

Сяргей Кавалёў

**ШМАТМОЎНАЯ ПАЭЗІЯ
ВЯЛІКАГА КНЯСТВА
ЛІТОЎСКАГА
ЭПОХІ РЭНЕСАНСУ**

Мінск, «Кнігазбор», 2010

УДК 821.161.3.09
ББК 83.3(4Бел)
К12

Рэцэнзент
доктар філалагічных навук
І. В. Саверчанка

Аўтар выказвае ўдзячнасць Амерыканскаму савету навуковых
таварыстваў за дапамогу ў выданні кнігі

Кавалёў, С.

К12 Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу :
манаграфія / Сяргей Кавалёў. — Мінск : Кнігазбор, 2010. — 376 с.
ISBN 978-985-6976-10-3.

Манаграфія з'яўляецца панарамным даследаваннем шматмоўнай паэзіі
Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу. На аснове сваіх ранейшых
публікацый і новых распрацовак аўтар падрабязна ўзнаўляе гісторыю развіцця
паэтычнага жанру ў Літве і Беларусі ад пачатку XVI да пачатку XVII ст.

Кніга будзе карысная філолагам, гісторыкам і ўсім, хто цікавіцца культурай
Вялікага Княства Літоўскага.

УДК 821.161.3.09
ББК 83.3(4Бел)

ISBN 978-985-6976-10-3

© Кавалёў С., 2010
© Афармленне. ПУП «Кнігазбор», 2010

ЗМЕСТ

Уводзіны.....	5
Раздзел 1. Гісторыка-культурны кантэкст развіцця паэзіі ў Вялікім Княстве Літоўскім у эпоху Рэнесансу	18
Раздзел 2. На чужыне. Паэтычныя творы ўрадженцаў Вялікага Княства Літоўскага ў замежных выданнях.....	41
2.1. Францішак Скарына, Марцінас Мажвядас і пачаткі вершаскладання на нацыянальных мовах	41
2.2. Ян Вісліцкі ў беларускай культурнай прасторы.....	52
2.3. Мікалай Гусоўскі: феномен творчасці і парадоксы рэцэпцыі.....	74
Раздзел 3. «Чужынцы». Паэтычныя творы іншаземных аўтараў, напісаныя ў Вялікім Княстве Літоўскім	101
3.1. Мода на паэзію: Пётр Раізій, Ян Мылій, Пётр Стаенскі	101
3.2. Рэлігійна-метафізічная паэзія ў пратэстанцкіх канцыяналах	128
3.3. Першы палітычны верш: «Да Палякаў і да Літвы» Андрэя Волана	135
3.4. Чалавек у лютэрку смерці: творчасць Цыпрыяна Базыліка.....	143
3.5. Паэтызацыя гісторыі ў творчасці Мацея Стрыйкоўскага	160
Раздзел 4. Ліцвінская школа. Паэзія позняга Рэнесансу ў сталічных выданнях.....	180
4.1. Адваротны бок рэнесансавага гуманізму: «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка».....	180
4.2. Рэлігійна-палемічная паэма «Апалагетык, альбо Абарона канфедэрацыі».....	203
4.3. Пачаткі радзівілаўскага эпасу: «Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла» Францішка Градоўскага.....	215
4.4. Пад знакам Каліопы і Кліа: творчасць Андрэя Рымшы	225
4.5. Ян Радван, вучань Гамера і Вергілія	245
4.6. Сціплая муза Яна Казаковіча	257
4.7. Літва <i>contra</i> Масковія ў творчасці Гальяша Пельгрымоўскага	268
Раздзел 5. Ад айчыны да сусвету. Зварот да ўніверсальнай праблематыкі	292
5.1. Рэлігійна-філасофская паэзія Станіслава Кулакоўскага.....	292
5.2. Ян Пратасовіч, паэт-энцыклапедыст.....	305
5.3. «Барвачка»: касметычныя рэцэпты ад Радагляда Гладкатварскага	318
Заклучэнне.....	328
Summary.....	334
Літаратура	339
Паказальнік імёнаў.....	363

CONTENTS

Introduction.....	5
Part 1. Historical and cultural context of the poetry development in the Grand Duchy of Lithuania of the Renaissance time	18
Part 2. In a strange land. Poetic works of the natives of the Grand Duchy of Lithuania in foreign editions.....	41
2.1. Frantsishak Skaryna, Martynas Mazvidas and the beginning of the versification in the national languages.....	41
2.2. Jan Vislitski in the Belarusian cultural space.....	52
2.3. Mikola Husouski: phenomenon of the creative works and paradoxes of reception	74
Part 3. «Foreigners». Poetic works of the foreign authors written in the Grand Duchy of Lithuania	101
3.1. The fashion for poetry: Piotr Raisi, Jan Myli, Piotr Stayenski	101
3.2. Religio-metaphysical poetry in the protestant cantionales	128
3.3. The first political poem: «To the Poles and to Lithuania» by Andrey Volan.....	135
3.4. Person in the mirror of death: creative work of Tsypryan Basylik	143
3.5. Poeticization of the history in the creative works of Matsey Stryikousky	160
Part 4. Lithuanian school. Poetry of the late Renaissance in the editions from the capital	180
4.1. The other side of the Renaissance humanism: «The Cry of Poor Ryhor Ostsik».....	180
4.2. The religious polemic poem «Apologist, it is the Defense of Confederation»	203
4.3. The beginnings of Radzivil epos: «Description of the Moscow Campaign of Prince Kryshraf Radzivil» by Frantsishak Hradousky	215
4.4. Under the sign of Calliope and Clio: the creative works of Andrey Rymsha.....	225
4.5. Jan Radvan, a student of Homer and Vergil	245
4.6. Modest muse of Jan Kazakovich	257
4.7. Lithuania contra Moscow in the creative works of Halyash Pelhrymousky	268
Part 5. From native land to the world. The turn to the universal issues ..	292
5.1. Religio-philosophical poetry of Stanislau Kulakousky	292
5.2. Jan Pratasovich, the poet-encyclopaedist.....	305
5.3. «Rouge»: cosmetic recipes from Radahliad Hladkatvarsky	318
Conclusion	328
Summary.....	334
References	339
Index	363

*Светлай памяці майго
настайніка прафесара
Алега Лойкі*

УВОДЗІНЫ

Гэтая кніга напісана беларускім даследчыкам, які шматмоўную паэзію Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу разглядаў, па-першае, як агульную спадчыну літоўскага, беларускага, украінскага і польскага народаў, а па-другое, як састаўную частку шматмоўнай беларускай літаратуры даўніх стагоддзяў, таксама як літоўскія даследчыкі разглядаюць яе як інтэгральную частку літоўскай літаратуры, украінскія — як частку літаратуры ўкраінскай, а польскія — як частку літаратуры польскай.

Выбар шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу ў якасці аб'екта даследавання стаўся магчымым на Беларусі пасля перагляду беларускім літаратуразнаўствам у 70–80-х гг. XX ст. многіх састарэлых канцэпцый і ацэнак у вывучэнні гісторыі літаратуры. Старадаўняя беларуская літаратура перастала атаясамлівацца выключна з творчасцю на старабеларускай і царкоўнаславянскай мовах праваслаўных па веравызнанні аўтараў, была ўзята пад увагу шматмоўная спадчына Вялікага Княства Літоўскага XVI–XVIII стст. Традыцыйнае разуменне старадаўняй беларускай літаратуры толькі як тэкстаў на старабеларускай і стараславянскай мовах не проста збядняла выгляд нацыянальнага пісьменства XVI–XVIII стст., але істотна дэфармавала яго, не дазваляла поўнаасцю рэканструяваць працэс літаратурнага развіцця. З гісторыі літаратуры выпадалі не толькі асобныя творы (лацінамоўныя вершы Сымона Буднага, лацінамоўныя драмы Каятана Марашэўскага ды інш.), але і пісьменнікі (Гальяш Пельгрымоўскі, Саламон Рысінскі, Міхал Карыцкі ды інш.), і нават жанры (героіка-эпічная паэзія, школьная драма).

Патрыятычнае памкненне беларускіх навукоўцаў далучыць да кантэксту нацыянальнай культуры багатую іншамоўную спадчыну супала у 70–80-х гг. XX ст. з аналагічнымі дзеяннямі літоўскіх

і ўкраінскіх вучоных, а таксама з агульнай зацікаўленасцю філолагаў праблемамі полілінгвізму ў літаратурнай творчасці [Многоязычие, 1981]. Адначасова з многіх твораў, што ўзніклі ў асяроддзі беларуска-літоўскай шляхты і арыстакратыі, былі зняты аднабаковыя негатыўныя ацэнкі, дадзеныя вульгарна-сацыялагічнай навукай 1930–1950-х гг. У даследаваннях па гісторыі беларускай літаратуры побач з аналізам ідэйнага зместу твораў належнае месца заняў аналіз іх мастацкіх уласцівасцяў з улікам эстэтычных трабаванняў і прадпісанняў канкрэтнай эпохі.

Першымі ў кантэкст беларускай літаратуры былі ўпісаны новалацінскія паэты эпохі Адраджэння Ян Вісліцкі і Мікалай Гусоўскі. Лацінская мова як мова агульнаеўрапейская, універсальная не стварала праблем з нацыянальнай ідэнтыфікацыяй аўтара, вызначальнымі рабілася ягонае паходжанне і змест твораў. Менавіта таму лацінская частка шматмоўнай спадчыны Вялікага Княства Літоўскага ў першую чаргу прыцягнула ўвагу беларускіх літаратуразнаўцаў: у 70–80-х гг. з’явіліся даследаванні У. Калесніка [Калеснік, 1975; Калеснік, 1987], В. Дарашкевіча [Дорошкевич, 1979], Я. Парэцкага [Порецкий, 1984; Парэцкі, 1991]. Станоўчую ролю адыграў аўтарытэт рускага вучонага І. Галянішчава-Кутузава, які адным з першых узняў пытанне аб прыналежнасці творчасці Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага да ўсходнеславянскіх літаратур [Голенищев-Кутузов, Итальянское, 1963]. Важнае значэнне мела з’яўленне ў 1969 г. перакладу на беларускую мову «Песні пра зубра» М. Гусоўскага, зробленага Я. Семяжонам, які адкрыў паэму для шырокага кола чытачоў, даў пачатак новаму этапу ў вывучэнні твора і спрыяў з’яўленню перакладаў У. Шатона і Н. Арсенневай. У 1997 г. Ж. Некрашэвіч-Кароткая ўпершыню апублікавала свой пераклад паэмы Я. Вісліцкага «Пруская вайна», а ў 2005 г. выдала «Прускую вайну» асобнай кнігай з вялікім уступным артыкулам і каментарыямі. І хаця дакладнае месца нараджэння Вісліцкага і Гусоўскага да сёння не вядома, удзел беларускіх навукоўцаў у вывучэнні спадчыны гэтых паэтаў узбагаціў літаразнаўства новымі гіпотэзамі, падыходамі і інтэрпрэтацыямі. Новалацінскім пісьменнікам Вялікага Княства Літоўскага пазнейшых стагоддзяў прысвечаны манаграфіі Я. Парэцкага «Соломон Рысинский. Solomo Pantherus Leucorussus» (1993) і «Міхал Карыцкі» (1991); пра лацінскую паэзію Беларусі XVIII ст. напісаў дысертацыйнае даследаванне А. Жлутка.

Польскамоўная літаратура Беларусі — у асноўным XIX ст. — прыцягвала да сябе ўвагу беларускіх даследчыкаў ужо ў 50–60-я гг. мінулага стагоддзя (артыкулы і кнігі М. Ларчанкі, А. Кляўчэні, Л. Мірачыцкага, С. Майхровіча, А. Лойкі, С. Александровіча, А. Мальдзіса), але ў адпаведнасці з духам часу спадчына пісьменнікаў, якія жылі на Беларусі, а свае творы пісалі па-польску, вывучалася ў кампаратывісцкім альбо краязнаўчым рэчышчы. Пытанне аб непасрэднай прыналежнасці такіх аўтараў да беларускай літаратуры не ставілася (адсюль характэрныя назвы тагачасных прац: «Старонкі братняй дружбы», «Творчае пабрацімства» і інш.). Новы этап у вывучэнні польскамоўнай літаратуры Беларусі пачаўся з канца 1970-х гг., і зноў асабліва плённа вяліся даследаванні літаратуры XIX ст., пра што сведчаць шматлікія кнігі У. Мархеля, К. Цвіркі, М. Хаўстовіча, артыкулы Л. Тарасюк і І. Багдановіч, выданне твораў А. Міцкевіча, Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, У. Сыракомлі і змястоўнай анталогіі «Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. Беларуская польскамоўная паэзія XIX ст.» (1998). Калі ў 1960–1970-х гг. айчыннымі літаратуразнаўцамі ва ўмовах савецкай цензуры аргументавалі сваю цікавасць да творчасці Яна Чачота, Яна Баршчэўскага, Уладзіслава Сыракомлі, Вінцэся Каратынскага наяўнасцю асобных беларускіх вершаў у іхняй спадчыне, то ў 1980–1990-я гг. да беларускай літаратуры XIX ст. без сумневу залічваюць ужо творчасць Тамаша Зана, Юліяна Корсака, Аляксандра Грот-Спасоўскага, Тадэвуша Лады-Заблоцкага, якія пісалі выключна па-польску. Замест ранейшых азначэнняў «польская літаратура Беларусі», «польска-беларуская літаратура» сталі актыўна ўжывацца паняцці «польскамоўная плынь у беларускай літаратуры» і «беларуская польскамоўная літаратура» [Мархель, 1997, 3–45]. Праўда, на нашу думку, паняцце «польскамоўная літаратура Беларусі» — больш навуковае і гістарычна-апраўданае, а ў дачыненні да ранейшых стагоддзяў найлепш карыстацца паняццем «шматмоўная літаратура Вялікага Княства Літоўскага», што мы і робім у сваёй манаграфіі.

Шматмоўная спадчына Вялікага Княства Літоўскага XVI–XVIII стст. значна менш даследавана, чым польскамоўная літаратура XIX ст. Публіцыстычнай літаратуры Беларусі і Літвы XVI–XVII стст. — у тым ліку і шматмоўнай — прысвечаны кнігі У. Кароткага [Короткий, 1987], С. Падокшына [Падокшын, 1990; Падокшын, 2003], І. Саверчанкі [Саверчанка, 1994; Саверчанка,

1998]. Адзінай працай, у якой комплексна разглядаецца шматмоўная літаратура Беларусі перыяду Барока і Асветніцтва, з’яўляецца кніга А. Мальдзіса «На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палова XVII – XVIII ст.)» (1980), якая прыкметна пашырыла далягяды беларускага літаратуразнаўства. На сумежжы зацікаўленняў гісторыка і філолага ўзнікла кніга А. Мальдзіса «Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя: Нарысы быту і звычаяў» (1982), якая пазней шмат разоў перавыдавалася. У апошні час прыцягнула ўвагу беларускіх даследчыкаў драматургічная і паэтычная спадчына Ф. У. Радзівіл, пра што сведчаць манаграфіі Ж. Некрашэвіч-Кароткай [Некрашэвіч-Кароткая, 2002], Н. Русецкай [Русецкая, 2007] і выданне ў перакладзе на беларускую мову «Выбраных твораў» (2003) нясвіжскай пісьменніцы. Шэраг шматмоўных драматургічных твораў разгледжаны ў кнігах тэатразнаўцаў Г. Барышава [Барышев, 1992] і С. Міско [Міско, 2000].

Фарміраванне погляду на беларускую літаратуру XVI–XVIII стст. як на літаратуру полілінгвістычную з’явілася важнейшым дасягненнем беларускай філалагічнай навукі на пераломе XX і XXI стст. І ўсё ж даводзіцца канстатаваць, што працэс вывучэння і публікацыі шматмоўнай спадчыны XVI–XVIII стст. ідзе ў Беларусі даволі марудна, калі ўлічыць дасягненні польскіх і літоўскіх вучоных. Напэўна, ужо для А. Мальдзіса ў 1980 г. было відавочна, што многія аўтары, якія толькі згадваюцца ў ягонай кнізе «На скрыжаванні славянскіх традыцый...», заслугоўваюць асобных манаграфій (Даніэль Набароўскі, Адам Нарушэвіч, Францішак Князнін, Юліян Нямцэвіч ды інш.). Але манаграфіі пра гэтых аўтараў з’явіліся пакуль што толькі ў Польшчы і, прыкладам, даследаванне А. Наварэцкага пра паэзію Язэпа Бакі [Nawagieski, 1991], якому А. Мальдзіс прысвяціў усяго адзін сказ, большае па аб’ёме, чым праца беларускага вучонага пра літаратуру двух стагоддзяў.

Найменш даследаванымі перыядамі ў гісторыі полілінгвістычнай літаратуры Вялікага Княства Літоўскага з’яўляюцца Барока і Асветніцтва. Але недастаткова вывучана пакуль і літаратура Рэнэсансу, хаця на гэтую эпоху — эпоху Францішка Скарыны, Мікалая Гусоўскага, Сымона Буднага, Льва Сапегі — беларускія вучоныя заўсёды звярталі асабліваю ўвагу. Нягледзячы на з’яўленне шэрагу змястоўных даследаванняў грамадска-палітычнай і кніжнай культуры Беларусі і Літвы XVI – першай паловы XVII ст., ай-

чынныя навукоўцы не падышлі яшчэ да стварэння абагульняючых літаратуразнаўчых прац накшталт «Renesans» (Варшава, 1973 і наступныя выданні) Я. Зёмэка ці «Literatura Renesansu w Polsce» (Варшава, 1994) Я. Пельца. Па-першае, не сабраныя і не праінтэрпрэтаваныя яшчэ многія тэксты з гэтае эпохі; па-другое, не напісаны манаграфіі пра такіх выдатных пісьменнікаў як Андрэй Волан, Андрэй Рымша, Ян Радван, Каспер Пянткоўскі ды інш.; па-трэцяе, не праведзены даследаванні асобных жанраў рэнесансавай літаратуры Беларусі: школьнай драмы, мемуарыстыкі і інш.

Адным з неабжытых мацерыкоў шматмоўнага пісьменства Вялікага Княства Літоўска эпохі Рэнэсансу, без асваення якога немагчыма дакладна рэканструяваць гісторыю ні літоўскай, ні беларускай літаратур, з’яўляецца шматмоўная паэзія: творчасць Пятра Раізія, Яна Зарэмбы, Цыпрыяна Базыліка, Пятра Стаенскага, Мацея Стрыйкоўскага, Францішка Градоўскага, Станіслава Лаўрэнція, Андрэя Рымшы, Яна Радвана, Яна Пратасовіча, Станіслава Кулакоўскага, Яна Казаковіча, Гальяша Пельгрымоўскага ды іншых, забытых альбо малавядомых сёння паэтаў.

Згадкі пра творы М. Стрыйкоўскага, А. Рымшы, Г. Пельгрымоўскага, пра ананімную паэму «Пратэй, або Пярэварацень» можна знайсці ў некаторых артыкулах і кнігах беларускіх і рускіх вучоных, што займаюцца даследаваннем кнігадрукавання і грамадска-палітычнай думкі Вялікага Княства Літоўскага. Але гэтыя рэдкія згадкі — павярхоўныя і недакладныя; з іх можна даведацца, напрыклад, што паэма «Дзесяцігадовая аповесць...» — прازیачны твор [Немировский, 1985, 164], што А. Рымша апісвае рабункі і зверствы арміі Радзівіла і глыбока спачувае рускаму народу, якому не ў сілах дапамагчы [Очерки, 1973, 37], што гуманістычны гурток паэта, у які ўваходзілі А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі, Я. Казаковіч, Я. Радван, існаваў не пры двары Радзівілаў-кальвіністаў у Біржах, а пры двары Радзівілаў-каталікоў у Нясвіжы [История, 1977, 221].

Багаты фактычны матэрыял сабраны і прафесійна сістэматызаваны ў кнізе Ю. Лабынцава «Пачатае Скарынам. Беларуская друкаваная літаратура эпохі Рэнэсансу» (1990). Сярод іншых старадрукаў XVI ст. тут згадваюцца і многія паэтычныя выданні: берасцейскі і нясвіжскі канцыяналы, ананімная паэма «Пратэй, або Пярэварацень», творы Ц. Базыліка, А. Рымшы, асобныя творы С. Кулакоўскага і Я. Пратасовіча. Гэтая праца значна пашырае абсягі нашых ведаў пра кнігадрукаванне ў Вялікім Княстве Літоўскім у эпоху Адра-

джэння. Але Ю. Лабынцаў, спецыяліст па славянскай кніжнай культуры, не меў на мэце аналізаваць паэтычныя творы: ён толькі называе іх у сваёй кнізе ды зрэдку ацэньвае, пакідаючы іх грунтоўны разгляд літаратуразнаўцам.

Глыбокі аналіз паэм А. Рымшы і Г. Пельгрымоўскага як твораў гістарычнага жанру зроблены ў манаграфіі І. Саверчанкі «Старажытная беларуская паэзія (XVI – першая палова XVII ст.)» (1992), прысвечанай, у асноўным, тэкстам на старабеларускай мове, узнікненню і эвалюцыі беларускага вершаскладання ад Ф. Скарыны да М. Смяціцкага. У кантэксте эпічнай паэзіі, што ўзнікла як водгук на падзеі Інфлянцкай вайны (1558–1581), даследуюцца паэмы Ф. Градоўскага, А. Рымшы, С. Лаўрэнція, Я. Радвана, Г. Пельгрымоўскага ў нашай манаграфіі «Гераіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст.» (1993). Развіццю адной з плыняў тагачаснай паэзіі — польскамоўнай — прысвечана наша манаграфія «Станаўленне шматмоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу» (2002). Панарамны раздзел «Паэзія» і персанальныя раздзелы пра творчасць М. Гусоўскага, А. Рымшы, Г. Пельгрымоўскага, Я. Пратасовіча змешчаны ў першым томе калектыўнай акадэмічнай «Гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX ст.», выдадзеным у 2006 г. пад рэдакцыяй В. Чамярыцкага [Гісторыя, 2006].

Знаёмству сучаснага чытача з творчасцю Г. Пельгрымоўскага спрыяла падрыхтаваная У. Казберуком публікацыя «Размовы на маскоўскім замку...» ў часопісе «Спадчына» [Пельгрымоўскі, 1992, 49–53], і асабліва з’яўленне гэтага твора ў перакладзе класіка беларускай літаратуры Максіма Танка ў анталогіі «Згукі Бацькаўшчыны» [Пельгрымоўскі, 1998, 172–179]. Найбольш поўна на сёння шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага прадстаўлена ў «Анталогіі даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII ст.», выдадзенай у 2003 г. пад рэдакцыяй В. Чамярыцкага. Вялікая заслуга ў гэтым належыць А. Бразгунову, які пераклаў на беларускую мову шэраг паэтычных твораў: А. Волана, П. Стаенскага, Ц. Базыліка, М. Стрыйкоўскага, С. Лаўрэнція, А. Рымшы, Г. Пельгрымоўскага, Я. Пратасовіча. У дадатку да нашай манаграфіі «Літаратура Беларусі позняга Рэнесансу: жанры, творы, асобы» (2005) апублікаваны фрагменты твораў П. Раізія, Я. Радвана, Г. Пельгрымоўскага, Радагляда Гладкатварскага і поўны тэкст паэмы С. Лаўрэнція «Лямант няшчаснага Рыгора Оціка»

(пераклады Г. Карповіч, Ж. Некрашэвіч-Кароткай, Н. Русецкай, А. Бразгунова).

У біябібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі» (т. 1–6; 1992–1995) змешчаны артыкулы пра М. Гусоўскага, Г. Пельгрымоўскага, А. Рымшу, М. Стрыйкоўскага. Але большасць іншамовных аўтараў усё яшчэ адсутнічае ў беларускім культурным кантэксте: творы П. Раізія, Я. Мылія, Я. Зарэмбы, П. Стаенскага, С. Кулакоўскага, Я. Казаковіча не вядомыя многім літаратуразнаўцам, не кажучы пра чытачоў.

Відавочна бракуе спецыяльнага, комплекснага даследавання шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу, дзе б разглядалася яе ўзнікненне і развіццё, аналізваліся найбольш значныя творы, прасочвалася эвалюцыя аўтараў і рэканструявалася жанравая сістэма. Менавіта вырашэнню гэтых важных задач павінна служыць манаграфія «Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу».

Да шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага мы залічваем вершаваныя тэксты мясцовых і прыездных аўтараў, напісаныя альбо выдадзеныя на тэрыторыі Княства: у Бярэсці, Нясвіжы, Лоску, Вільні (прадукцыя друкарняў Украіны, якая ў 1569 г. адыйшла да Польшчы, не ўлічвалася). Тэрмін «Рэнесанс» ужываецца ў манаграфіі выключна як назва эпохі (у Беларусі — XVI – пачатак XVII ст.) [Конон, 1978], а не як азначэнне адной з адметных плыняў у тагачаснай культуры. Падзяляючы меркаванне рускіх і польскіх вучоных пра існаванне пераходных перыядаў паміж двума перыядамі, так званых сутыкаў [Голенищев-Кутузов, 1973, 368; Ziomek, 1995, 11], мы лічым такім пераходным перыядам у беларускай літаратуры канец XVI – пачатак XVII ст., калі канец Рэнесансу супаў з пачаткам Барока.

У гуманітарных навуках склаўся своеасаблівы культ Рэнесансу, які пачаўся яшчэ ў XIX ст. слыннымі працамі Г. Фойгта [Voigt, 1860] і Я. Буркхардта [Burckhardt, 1860]. На савецкіх даследчыкаў моцна ўплываў таксама аўтарытэт Ф. Энгельса, які называў Адраджэнне эпохай тытанаў і найвялікшым прагрэсіўным пераваротам у гісторыі чалавецтва [Энгельс, 1961, 346]. Культ Рэнесансу спараджаў негатыўнае стаўленне да сумежных эпох: «цёмнага» Сярэднявечча і «кансерватыўнага» Барока, супраць чаго рашуча выступалі вучоныя-медыевісты, знаходзячы ў сярэднявечнай культуры многія элементы культуры Адраджэння і сцвярджаючы ідэю

пераемнасці эпох [Хейзинга, 1988]. Ад празмернага захаплення Рэнэсансам засцерагалі многія вучоныя хрысціянскай арыентацыі, звяртаючы ўвагу не толькі на дасягненні, але і на негатыўныя з’явы ў тагачаснай культуры [Лосев, 1978, 541–604], называючы гэтую эпоху пачаткам згубнага шляху чалавецтва [Бердяев, 1990, 100–115].

Падзяляючы ў цэлым традыцыйны погляд на Адраджэнне як на эпоху, што ўнесла вялікі ўклад у развіццё цывілізацыі і змяніла парадыгму чалавечага мыслення, мы прынцыпова не згодныя з ужываннем катэгарычных ацэнак тыпу «прагрэсіўная / рэакцыйная», «перадавая / кансерватыўная» ў дачыненні да з’яў культуры. Павага да эпохі, якую мы выбралі прадметам даследавання, павінна выяўляцца не ў яе фетышызацыі, не ў павярхоўнай «рэнесансаманіі», а ў падпарадкаванні галоўнаму прынцыпу гуманістаў Рэнэсансу: «Ad fontes!» («Да крыніц!»).

Менавіта збіранне, уважлівае прачытанне і аналіз першакрыніц — вершаваных тэкстаў XVI – пачатку XVII ст. — стала падмуркам працы «Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу».

На першым этапе пошукаў, акрамя ґрунтоўных біябібліяграфічных даведнікаў К. Эстрэйхера і «Nowy Korbut», да якіх традыцыйна звяртаюцца даследчыкі літаратуры мінулых стагоддзяў, вялікую дапамогу аказала нам кніга А. Анушкіна «На заре книгопечатания в Литве» (Вильнюс, 1970), у якой названы многія паэтычныя выданні XVI – пачатку XVII ст. Каштоўная інфармацыя пра берасцейскія, нясвіжскія і лоскія выданні, якія не разглядаюцца ў даследаванні літоўскага вучонага, змешчана ў некаторых працах польскіх вучоных [Kaweska-Gruczowa i inn., 1959; Topolska, 1984] і ў згаданай ужо кнізе Ю. Лабынцава «Пачатае Скарынам. Беларуская друкаваная літаратура эпохі Рэнэсансу».

Наступным этапам збірання матэрыялу стала праца ў аддзелах рэдкіх кніг і рукапісаў бібліятэк Вільнюса, Санкт-Пецярбурга, Львова, Варшавы, Кракава, Вроцлава, Познані (на жаль, у бібліятэках Беларусі патрэбныя матэрыялы, за выключэннем некалькіх мікрафільмаў, адсутнічаюць). Асабліва шмат тэкстаў удалося знайсці ў Курніцкай бібліятэцы Польскай Акадэміі Навук, якая на сёння мае найбагацейшы збор шматмоўных паэтычных твораў, выдадзеных у друкарнях Беларусі і Літвы ў эпоху Адраджэння. Паколькі рукапісныя тэксты ў нашыя рукі амаль не трапляліся, за

выключэннем верша М. Стрыйкоўскага ды пазнейшай копіі паэмы Г. Пельгрымоўскага, мы паступова абмежавалі нашыя пошукі выключна старадрукамі, якіх больш захавалася да нашага часу.

Адной з прынцыповых задач, якую ставіў перад сабой аўтар кнігі, было аб’яднаць досвед беларускіх, польскіх, літоўскіх і ўкраінскіх даследчыкаў у вывучэнні шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага, што рэдка здараецца пакуль у літаратуразнаўчай практыцы. З шэрагам твораў шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы эпохі Рэнэсансу мы мелі мажлівасць пазнаёміцца дзякуючы руплівасці польскіх вучоных: М. Маліноўскага, У. Віслоцкага, Э. Буршэ, С. Кота, К. Бадэцкага, Ю. Радзішэўскай, З. Новака, А. Сайкоўскага і В. Жэпкі, якія ў свой час падрыхтавалі да друку і апублікавалі ананімныя паэмы «Пратэй, або Пярэварацень», «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка», «Апалагетык, альбо Абарона канфедэрацыі», «Барвачка для аздобы дзявочага твару», вершы і паэмы Ц. Базыліка, М. Стрыйкоўскага, А. Рымшы.

Гэтая руплівасць заслугоўвае асаблівай павагі, калі ўлічыць, што як прадмет даследавання паэзія Беларусі і Літвы эпохі Рэнэсансу польскіх літаратуразнаўцаў не вельмі цікавіла. У Польшчы не створана яшчэ абагульняючая праца пра шматмоўную паэзію Вялікага Княства Літоўскага XVI ст., нешматлікія артыкулы ўяўляюць сабой альбо прадмовы да апублікаваных твораў, альбо напісаны ў кампаратывістычным і агульнатэарэтычным рэчышчы. Адсутнасць спецыяльнай зацікаўленасці і ґрунтоўных даследаванняў польскіх літаратуразнаўцаў тлумачыцца, на нашу думку, дзвюма прычынамі. Па-першае, малавядомыя паэты Беларусі і Літвы траплялі ў цень сваіх знакамітых сучаснікаў, класікаў польскай літаратуры эпохі Адраджэння: М. Рэя і Я. Каханоўскага. Па-другое, творчасць М. Гусоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана, Г. Пельгрымоўскага, Я. Пратасовіча не цалкам змяшчалася ў межах польскай літаратуры, для разумення і адэкватнай ацэнкі іх спадчыны важна ўлічваць беларуска-літоўскі культурны кантэкст, а гэта ўжо задача беларускіх і літоўскіх даследчыкаў.

Недахоп увагі польскіх літаратуразнаўцаў да шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы XVI – пачатку XVII ст. не азначае няведання пра яе існаванне: яшчэ ў «Dykcjonarzu poetów polskich» (Кракаў, 1820) Г. Юшыньскага персанальна згадваліся Станіслаў Кулакоўскі, Гальяш Пельгрымоўскі, Ян Пратасовіч, а ў кнізе В. Мацяёўскага «Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830»

(Варшава, 1852) называліся некаторыя творы Габрыэля Белазора, Станіслава Кулакоўскага, Яна Казаковіча, Яна Сапегі. Рознага характару звесткі пра паэтаў Беларусі і Літвы эпохі Рэнэсансу сустракаюцца ў працах многіх вядомых вучоных XIX–XX стст.: М. Вішнеўскага, А. Брукнера, А. Краўскага, М. Лаўмянскай, Ю. Кжыжаноўскага, А. Сайкоўскага, Л. Шчарбіцкай-Сленк, М. Яцкевіча ды інш.

Напрыклад, А. Сайкоўскі ў сваёй кнізе «*Od Sierotki do Rybieńki: W kręgu radziwiłłowskiego mecenatu*» (Poznań, 1965) прысвяціў асобны раздзел паэтам Беларусі і Літвы XVI ст., звязаным з Радзівіламі біржайскай лініі (А. Рымша, Я. Радван, Ф. Градоўскі, Г. Пельгрымоўскі, М. Стрыйкоўскі, Я. Казаковіч) [Sajkowski, 1965, 5–24]. У грунтоўнай манаграфіі Л. Шчарбіцкай-Сленк «*W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*» (Вроцлаў, 1973) сярод мноства іншых эпічных твораў разглядаюцца паэмы Я. Вісліцкага, М. Стрыйкоўскага і А. Рымшы [Szczerbicka-Ślęk, 1973]. Гэтыя ж паэмы аналізуюцца ў змястоўным артыкуле С. Незнаноўскага пра станаўленне гістарычнай эпохі ў польскай літаратуры [Nieznanowski, 1972, 391–426].

Даследуючы шматмоўную паэзію Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу, нельга абмінуць увагай яшчэ дзве важныя працы польскіх вучоных: «*Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce*» (кн. 1–6, Варшава, 1963–1980.) Ю. Новак-Длужэўскага і «*Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*» (Вроцлаў, 1991) Л. Слянковай.

Першая з іх з’яўляецца фундаментальным шасцітомным даследаваннем польскай палітычнай паэзіі ад часоў Сярэднявечча да панавання Яна Сабескага. Аўтара цікавілі паэтычныя творы, што ўзніклі як водгукі на канкрэтныя палітычныя падзеі альбо адлюстравалі важныя грамадска-палітычныя працэсы, таму ён разглядае самыя розныя віды паэзіі: героіка-эпічную, сатырычную, фунеральную; аналізуе дзесяткі і сотні тэкстаў, у тым ліку творы Я. Вісліцкага, М. Гусоўскага, П. Раізія, Я. Мылія, А. Волана, Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана, Г. Пельгрымоўскага, С. Лаўрэнція, ананімныя паэмы «Пратэй, або Пярэварацень» і «Апалагетык, альбо Абарона канфедэрацыі». Паставіўшы перад сабой складаную задачу — праз аналіз паэтычных тэкстаў рэканструюваць палітычнае жыццё краіны, — вядомы польскі вучоны ў ацэнцы твораў зыходзіў, тым не менш, з эстэтычных крытэрыяў,

што дазволіла яму даволі аб’ектыўна адзначаць як мастацкія вартасці, так і недахопы гэтых твораў. Ён першы звярнуў увагу на літаратурную прыроду «Ляманту няшчаснага Рыгора Осціка» і даў высокую ацэнку паэмы С. Лаўрэнція. Разглядаючы польскамоўную паэму А. Рымшы разам з лацінамоўнымі паэмамі Ф. Градоўскага і Я. Радвана, вучоны слухна адзначыў мясцовы ліцвінскі патрыязм аўтараў і тыпалагічнае падабенства гэтых твораў.

Л. Слянкова сваю манаграфію прысвяціла вельмі папулярнай у XVI–XVII стст., але недаацэненай сучаснымі даследчыкамі паэзіі сямейных урачыстасцяў: вершам, напісаным з нагоды нараджэння, шлюбу альбо смерці чалавека. Да гэтага спецыфічнага віду паэзіі адносіцца значная частка сабраных намі шматмоўных твораў эпохі Рэнэсансу, некаторыя з іх польская даследчыца называе, але толькі паэме Станіслава Кулакоўскага «Катамерынон Слуцкага княства...» (1593) і зборнічку Войцаха Скараўца «Віншаванне з нагоды нараджэння Ераніма Радзівіла» (Вільня, 1598) прысвячае некалькі абзацаў. Значэнне кнігі Л. Слянковай заключаецца, аднак, не ў багаці сабранага матэрыялу і не ў яго арыгінальнай інтэрпрэтацыі, а ў агульнай сістэматызацыі гэтага матэрыялу, у самім вызначэнні тэмы даследавання. Раней творы сямейнай акалічнасцёвай паэзіі («акалічнасцёвая» — узнікшая з нейкай канкрэтнай нагоды) агулам залічваліся да панегірычнага жанру, у выніку страчваліся яе сувязі з рытуалам, гублялася адчуванне своеасаблівага характа твораў. На жаль, як у ранейшай сваёй манаграфіі «У коле Клія і Каліопы. Старапольскі гістарычны эпас», так і ў «Хатняй музе...» Л. Слянкова, у адрозненне ад Ю. Новак-Длужэўскага, абсалютна не звяртае ўвагі на рэгіянальную прыналежнасць, на мясцовы каларыт твораў, што ўзніклі на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага.

У канцэптуальным плане вельмі карысным аказалася для нас знаёмства з шэрагам прац польскага вучонага Яўгеніюша Чапляевіча [Czaplejewicz, 1995, 11–18; Czaplejewicz, 1996, 43–53], прысвечаных літаратуры «крэсаў», культуры пагранічча. Я. Чапляевіч не закранаў у сваіх даследаваннях шматмоўную паэзію Беларусі і Літвы эпохі Рэнэсансу, але ягоная канцэпцыя гетэрагенічнасці літаратуры Вялікага Княства Літоўскага (г. зн. яе шматскладовасці і непадзельнасці, калі, напрыклад, «Дзесяцігадовую аповесць...» А. Рымшы немагчыма «прыпісаць» да нейкай адной нацыянальнай літаратуры) з’яўляецца надзвычай канструктыўнай для польскіх,

беларускіх, літоўскіх і ўкраінскіх даследчыкаў шматмоўнай літаратуры XVI–XVII стст. Такі падыход дазваляе пазбегнуць непатрэбных дыскусій пра нацыянальную прыналежнасць таго ці іншага пісьменніка (напрыклад, М. Гусоўскага), робіць мажлівым стварэнне ў перспектыве калектыўнай, шматнацыянальнай «Гісторыі літаратуры Вялікага Княства Літоўскага», дзе б полілінгвістычнае пісьменства гэтай унікальнай краіны разглядалася як агульная спадчына цяперашніх літоўцаў, беларусаў, украінцаў і палякаў (так, як гісторыя гэтых народаў разглядаецца ў «Historii Europy Środkowo-Wschodniej» (Люблін, 2000), напісанай Е. Клячоўскім і ягонымі аднадумцамі).

У апошні час назіраецца прыкметнае ажыўленне даследавання літаратуры і культуры Вялікага Княства Літоўскага ў Літве, Беларусі, Польшчы, Украіне, пра што сведчыць з’яўленне кніг Я. Ульчынайтэ «Baroque Literature in Lithuania» (Вільнюс, 1996), С. Нарбутаса «The Mysterious Island: A Review of 13th–18th Centuries Literature of the Grand Duchy of Lithuania» (Вільнюс, 2000), М. Б. Тапольскай «Społeczeństwo i kultura w Wielkim Księstwie Litewskim od XV do XVIII wieku» (Познань–Зялёная Гура, 2002), В. Шаўчука «Муза Роксоланьска. Украінська літаратура XVI–XVIII століть. Т. 1–2» (Кіеў, 2004–2005), М. Нікалаева «Гісторыя беларускай кнігі. Ч. 1: Кніжная культура Вялікага Княства Літоўскага» (Мінск, 2009), энцыклапедычных даведнікаў «Вялікае княства Літоўскае» (у 3 т., Мінск, 2005–2010), «Вялікае княства Літоўскае: гісторыя вывучэння ў 1991–2003 гг.» (Мінск, 2006), «Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego. Analizy i obrazy» (Kraków 2006) і інш.

Знаёмству з публікацыямі літоўскіх літаратуразнаўцаў традыцыйна перашкаджаў моўны бар’ер, але ў апошні час у Літве пачалі з’яўляцца пераклады навуковых даследаванняў на англійскую мову і паралельныя лацінска-літоўскія выданні тэкстаў, а беларускія даследчыкі новай генерацыі сталі вывучаць літоўскую мову — напрыклад, Ж. Некрашэвіч-Кароткая, якая зрабіла падрабязны агляд найноўшых публікацый літоўскіх калег у артыкуле «Новалацінская літаратура Беларусі і Літвы ў літоўскім гістарычным літаратуразнаўстве» [Некрашэвіч-Кароткая, 2008, 42–46]. Асабліва хацелася б падкрэсліць дасягненні літоўскага медыявіста Сігітаса Нарбутаса, які на працягу некалькіх апошніх гадоў падрыхтаваў да друку і выдаў паэтычныя творы М. Гусоўскага [Husovianas, 2007], П. Раізія [Roizijus, 2008], Я. Радвана [Radvanas, 2009].

Свой сціплы ўклад у вывучэнне культурнай спадчыны Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу імкнуўся ўнесці і аўтар гэтай манаграфіі, абапіраючыся на свае ранейшыя працы («Гераіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст.», «Станаўленне польскамоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу») і новыя даследаванні («Францішак Скарына, Марцінас Мажвідас і пачаткі вершаскладання на нацыянальных мовах», «Ян Вісліцкі ў беларускай культурнай прасторы», «Мікалай Гусоўскі: феномен творчасці і парадоксы рэцэпцыі»). У манаграфіі ўзнаўляецца гісторыя развіцця шматмоўнай паэзіі ў Вялікім Княстве Літоўскім ад пачатку XVI да пачатку XVII ст., разглядаюцца праблемы яе сучаснага вывучэння і функцыянавання ў беларускай культурнай прасторы.

Кніга прысвечана светлай памяці прафесара Алега Лойкі, які некалі скіраваў нашу ўвагу на вывучэнне шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы. Аўтар выказвае шчырую падзяку лаціністам У. Шатону, А. Жлутку, Ж. Некрашэвіч-Кароткай за дапамогу ў працы над лацінамоўнымі тэкстамі, літоўскім калегам Я. Ульчынайтэ, С. Нарбутасу, Д. Куолісу — за кансультацыі ў галіне літоўскай літаратуры, Г. Карповіч за падрыхтоўку «Паказальніка імёнаў», В. Гапеевай — за пераклад «Рэзюмэ» на англійскую мову, І. Саверчанку — за дабрабычлівую ацэнку даследавання, а Амерыканскаму савету навуковых таварыстваў — за дапамогу ў выданні манаграфіі.

Раздзел 1

ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫ КАНТЭКСТ РАЗВІЦЦЯ ПАЭЗІІ Ў ВЯЛІКІМ КНЯСТВЕ ЛІТОЎСКИМ У ЭПОХУ РЭНЕСАНСУ

Шматмоўная паэзія ўзнікла ў пісьменстве Вялікага Княства Літоўскага ў XVI ст. і развівалася ў спецыфічных умовах дзяржаўнага, рэлігійнага, сацыяльнага і культурнага жыцця, якія склаліся пад уплывам ідэй Адраджэння і Рэфармацыі і непасрэдным чынам паўплывалі на змест і форму твораў П. Раізія, Ц. Базыліка, М. Стрыйкоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана, Г. Пельгрымоўскага і іншых аўтараў. Літаратура сталася пераважна друкаванай, стваралася на некалькіх мовах, зрабілася больш свецкай па зместу і мастацкай па форме. У сістэме жанраў дамінавала паэзія, а ў тэматыцы на першы план выйшла ваенна-палітычная гісторыя — як вынік агульнага узростання цікавасці да сусветнай і айчынай гісторыі ў тагачасным грамадстве.

XVI стагоддзе называюць «залатым векам» старабеларускай культуры, перыядам яе найвялікшага росквіту. Але не трэба забываць, што гэта быў час жорсткіх, знішчальных войнаў, непрымірым барацьбы дзвюх суседніх дзяржаў: Вялікага Княства Літоўскага і Маскоўскага княства. У цэнтры ваеннага канфлікту стаяў гістарычны лёс беларускіх і ўкраінскіх земляў, што ўваходзілі ў склад Вялікага Княства Літоўскага (украінскія з 1569 г. — у склад Польшчы) і на якія прэтэндавала Маскоўская дзяржава па праву «спадкаемцы» Кіеўскай Русі. Правы Гедымінавічаў на гэтыя тэрыторыі, пацверджаныя крывёю ў барацьбе супраць крыжацкай агрэсіі і мангола-татарскіх заваёўнікаў, дынастыя Рурыкавічаў пагардліва адваргала як больш познія.

Першая хваля маскоўскай агрэсіі пракацілася па ўсходніх землях Вялікага Княства Літоўскага ў канцы XV — пачатку XVI ст., калі на маскоўскім троне сядзеў ваяўнічы Іван III. Пасля смерці «збіральніка ўсяе Русі» ў 1505 г. захопніцкую палітыку бацькі працягваў ягоны сын, Васіль III. У выніку Вялікае Княства Літоўскае страціла Бранск, Гомель, Чарнігаў, Смаленск. Толькі слаўная перамога 30-тысячнага

войска Канстанціна Астрожскага над 80-тысячнай маскоўскай арміяй прынесла пералом у шматгадовай вайне, і ў 1520 г. быў заключаны мір паміж дзвюма дзяржавамі.

Акрамя ваеннай навалы з усходу мірнае жыццё насельнікаў Вялікага Княства Літоўскага парушалі ў першай палове XVI ст. набегі крымскіх татар з поўдня, ад якіх пакутавалі не толькі украінскія, але і беларускія землі. Нават бліскучая перамога Міхаіла Глінскага над татарамі пад Клецкам ў 1506 г. не прынесла даўгачаканага спакою: у 1510 г. татарскія атрады дайшлі амаль да Вільні [Сагановіч, 2001, 115]. Толькі ў 1530-я гг. вайсковае кіраўніцтва Княства змагло наладзіць больш-менш эфектыўную абарону ад татарскіх наездаў, затрымаўшы ворага на паўднёвых межах.

Наступнае абвастрэнне стасункаў Вялікага Княства Літоўскага з Маскоўскім княствам пачалося ў 50-я гг. XVI ст., калі маскоўскі ўладар Іван Грозны ўзяўся актыўна разбудоўваць межы дзяржавы. У 1558 г. маскоўскія войскі распачалі наступ на Інфлянты. Непасрэднай мэтай цара быў захоп усходняй Прыбалтыкі і ўмацаванне рускіх пазіцыяў на Балтыйскім моры. Але тым самым ваенна-палітычныя і эканамічныя інтарэсы Маскоўскага княства ўступалі ў сутыкненне з ваенна-палітычнымі і эканамічнымі інтарэсамі Вялікага Княства Літоўскага. Напалоханы маскоўскай агрэсіяй, магістр Інфлянцкага Ордэна заключыў у 1559 г. з Жыгімонтам Аўгустам дамову, па якой Ордэн і яго ўладанні пераходзілі пад пратэктарат Вялікага Княства Літоўскага. Мілітарныя сілы Княства пачалі сцягвацца ва Усходнюю Прыбалтыку, а войскі Івана Грознага ўвесну 1562 г. нечакана ўвайшлі ва Усходнюю Беларусь, што надало Інфлянцкай вайне іншы змест і маштабы. Пасля паспяховых для рускай арміі ваенных дзеянняў 1562–1563 гг. Іван Грозны пачынае выказваць непрыхаваныя прэтэнзіі на Беларусь і Украіну, а ў 1572 г. прапануе рымска-германскаму імператару Максіміліяну II нават своеасаблівы падзел Рэчы Паспалітай.

Тэрыторыя Беларусі стала галоўным плацдармам ваенных дзеянняў, пра што сведчаць месцы важнейшых бітваў і сутычак: Полацк (1563), Орша (1564), Ула (1564), Азярышча (1564), Полацк (1579). Знішчаліся гарады і вёскі, выводзіліся ў палон жыхары, прыходзілі ў заняпад рамёствы, гандаль, сельская гаспадарка. У ваенных дзеяннях з абодвух бакоў пралівалася кроў братніх народаў, а зацяжны і бесперспектыўны характар вайны не даваў надзеі на хуткае заканчэнне кровапраліцця.

Непамерны цяжар вайны падштурхнуў Вялікае Княства Літоўскае да больш цеснага саюзу з Польшчай, што ў сукупнасці з шэрагам іншых прычынаў прывяло ўрэшце да ўтварэння, згодна з актам Люблінскай уніі 1569 г., агульнай федэратыўнай дзяржавы — Рэчы Паспалітай.

Ваенна-палітычны саюз з Польшчай прыкметна ўзмацніў абароназдольнасць Вялікага Княства Літоўскага, людскія і матэрыяльныя рэсурсы якога былі значна падарваныя за ваеннае дзесяцігоддзе і саступалі рэсурсам Маскоўскай дзяржавы. Але толькі пасля таго, як каралём польскім і вялікім князем літоўскім стаў у 1576 г. таленавіты палкаводзец Стэфан Баторый, у Інфлянцкай вайне азначыўся пералом на карысць Рэчы Паспалітай. Першы паход Баторыя азнаменаваўся вызваленнем ад царскіх войскаў Полацка (1579), другі — узяццём Вялікіх Лукаў (1580), трэці — аблогаю Пскова (1581) [Янушкевіч, 2007].

Інфлянцкая вайна скончылася паражэннем Маскоўскай дзяржавы, знясіленай як знешнімі ваеннымі няўдачамі, так і ўнутранай эканамічнай разрухай — вынікам апрычніны. Як вядома, адной з галоўных прычынаў, якія прымусілі Баторыя згадзіцца зняць пскоўскую аблогу і падпісаць Ям-Запольскае мірнае пагадненне (6.01.1582), было нежаданне беларуска-літоўскай і польскай шляхты ваяваць па-за межамі Рэчы Паспалітай [Serczyk, 1986, 148]. Народы двюх дзяржаў, стомленыя кровапралітнай дваццацігадовай вайной, прагнулі міру і спакою і, нарэшце, гэтыя мір і спакой атрымалі. Інфлянцкая вайна, перастаўшы быць фактам рэальнага жыцця, зрабілася фактам гісторыі і тэмаю літаратурных твораў. Паэты Беларусі і Літвы, многія з якіх асабіста ўдзельнічалі ў ваеннай кампаніі, бяруцца за пяро, каб захаваць у памяці нашчадкаў вялікую перамогу на рацэ Уле гетманаў Мікалая Радзівіла Рудога і Рыгора Хадкевіча, дзёрзкі і смелы паход Крыштафа Радзівіла Перуна ў глыб маскоўскіх земляў. Ніводная з войнаў, якія вяло Вялікае Княства Літоўскае на працягу шматвяковай гісторыі свайго існавання, не выклікала з’яўлення такой колькасці паэтычных твораў, як Інфлянцкая. У гэтых паэтычных творах адлюстраваліся погляды на вайну жыхароў Княства, палітычныя і філасофскія ідэі, папулярныя ў шляхецкім грамадстве Рэчы Паспалітай у эпоху Рэнесансу.

З самага пачатку Інфлянцкай вайны з яе гнеўным асуджэннем як жахлівай і антыгуманнай з’явы выступілі беларускія мыслеры і рэлігійныя дзеячы.

Лаўрэнцій Крышкоўскі ў выдадзенай у Нясвіжы «Гутарцы святога Юстына» (1564) пісаў: «Бог жалеза стварыў не для таго, каб з яго рабіць мячы і коп’і, а для таго, каб каваць косы, тапары і лемашы» [Гісторыя, 1972, I, 283].

Андрэй Волан у сваім знакамітым сачыненні «Пра палітычную, альбо грамадзянскую свабоду» (1572) адзначаў, што вайна з’яўляецца адной з прычынаў рабства: «Славалюбства і прагнасць, гэтыя вынікі сапсаванай чалавечай прыроды, — спарадзілі вайну сярод людзей, за якой потым, быццам цень, з’явілася рабства» [Подокшин, 1987, 155].

Пасля заканчэння Інфлянцкай вайны ў надрукаваных Янам Карцанам «Апафегматах» (1599) чытач мог пазнаёміцца з мудрым і горкім выказваннем аўтара кнігі, беларускага гуманіста Беняша Буднага: «Забіць чалавека або адняць у яго здароўе — гэта не подзвіг. Гэта можа зрабіць просты разбойнік альбо атрута. Вялікім учынкам было б, калі хто мог вярнуць чалавеку жыццё» [Подокшин, 1977, 9].

Л. Крышкоўскі, А. Волан, Б. Будны асуджалі вайну як чалавеча-забойства, вынік славалюбства і прагнасці, антымаральную з’яву ў грамадстве. У значнай ступені такія погляды былі характэрныя і для паэтаў Беларусі і Літвы другой паловы XVI ст., якія аднадушна аддавалі перавагу ўстойліваму міру перад любой, нават самай пераможнай і паспяховай вайной.

Францішак Градоўскі, уславіўшы ў паэме «Апісанне маскоўскага паходу…» воінскія подзвігі Крыштафа Радзівіла і яго паплечнікаў, шчыра жадае, каб у далейшым яму давялося складаць толькі гімны міру:

...О маўчы, самая тужлівая муза,
Пра чорныя войны і вярні добрыя часы светлага міру,
Я ж тады лепш і ахвотней праспяваю гімны міру.
Адзіны мір магутнейшы за шматлікія трыумфы,
Хай выпраўляюцца лютыя войны пад іншае неба¹.

[Gradovio, 1582, 736–740]

І ўсё ж аўтарам паэтычных твораў, прасякнутых пафасам воінскай годнасці і рыцарскай высакароднасці, найбольш блізкімі былі погляды на вайну іншага беларускага мыслера — С. Буднага.

¹ Лацінамоўная паэма Ф. Градоўскага цытуецца ў падрадкавым пражайным перакладзе, у дужках пазначаны радкі.

З пазіцый абстрактнага гуманізму, кожны чалавек, які ўзяўся за меч і ўзняў яго на іншага чалавека, — злачынца і чалавеказабойца. З пазіцый абстрактнага гуманізму, немагчыма не толькі ўславіць воінскую доблесць, праяўленую абаронцамі Айчыны ў барацьбе з заваёўнікамі, — немагчыма нават апраўдаць яе.

Сымон Будны ў сваім нясвіжскім «Катэхізісе» (1562) выказаў погляды на вайну, далёкія ад пазіцый абстрактнага гуманізму, больш аб'ектыўныя і рэалістычныя: «Да ведже не кажное войны христианин служити может, бо часто война бывает несправедлива. Яко коли тыран или мучитель какой гордый, не перестаючи на своем паньстве, чужие города, князства или земли силою забирает, таковое войны служити христианину не годится, бо таковая война ест разбой. А кто бы тамо человека, хотя жь не христианина, убил, вредил або обидил, той противу шестому слову божьему убийство пополнил. <...> Опять справедливая война ест, коли не для гордости, не для лакомства, але для обороны пределов своих король или княз оружие противу врагом своим берет, атпераючи им, абы подданных его не мордовали, не вязали, в полон не гнали, женам и девицам насилия не чинили, церкви не потребили, детей не споганили або не побили, градов не спустошили, учителей не разгонили и всякого чину доброго не помешали. С тых причин, — а на таковых людей слушная бывает война, — может ее христианин з доброю совестью служити» [Из истории, 1962, 58].

Як вядома, многія паэты Вялікага Княства Літоўскага бралі непасрэдны ўдзел у Інфлянцкай вайне (В. Агрыпа, Ф. Градоўскі, Г. Пельгрымоўскі, А. Рымша), і для іх гэтая вайна была «не для гордosti, не для лакомства, але для обороны пределов своих».

У паэме «Радзівіліяда...», прысвечанай падзвігам Мікалая Радзівіла Рудога і яго паплечнікаў па бітве на рацэ Уле, Ян Радван выказвае думку, поўнаасцю сугучную поглядам на вайну і мір С. Буднага:

Святы мір лепш, чым вялікія трыумфы,
Але цяпер трэба весці за мір вайну¹.

[Radvanus, 1592, 1056–1057]

¹ Лацінамоўная паэма Я. Радвана цытуецца ў падрадкавым праявічным перакладзе, у дужках пазначаны радкі.

Такім чынам, гуманістычны пафас агульнага адмаўлення вайны як амаральнай, антычалавечай з'явы спалучаўся ў паэмах «радзівілаўскага цыклу» з патрыятычнымі ідэямі абароны Айчыны ад ворага, з гераізацыяй воінскага подзвігу, здзейсненага дзеля Бацькаўшчыны.

Акрамя таго, у воінскіх паэмах Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана прысутнічае выразны палітычны падтэкст, які робіцца асабліва зразумелым і відавочным, калі бачыць у Інфлянцкай вайне, апрача ўсяго іншага, сутыкненне «адной з самых жорсткіх і спусташальных тыраній у гісторыі» [Лихачев, 1973, 162] з «дэмакратызмам і верацярпімасцю шляхецкай рэспублікі, парадкі якой праслаўляліся гуманістамі Захаду на чале з Эразмам Ратэрдамскім» [Липатов, 1982, 71].

У вачах паэтаў Беларусі і Літвы, як і ў вачах усёй беларуска-літоўскай шляхты, Іван IV быў не толькі захопнікам, але і тыранам, які парушаў і зневажаў усе чалавечыя (у першую чаргу — дваранскія) правы і вольнасці. Незадаволены ўладай Івана Грознага, напалоханыя бясконцымі рэпрэсіямі, на бок Вялікага Княства Літоўскага ў 60–70-я гг. XVI ст. перабеглі многія прадстаўнікі рускай знаці і службылага люду: А. Курбскі, У. Забалоцкі, Б. Хлызнёў-Колычаў, М. Сырахоzin, М. Нагаткоў-Абаленскі, С. Агілін, С. Нашчокін, І. Абаленскі, Ф. Буйносаў-Хахалкоў, Я. Бутурлін і інш. [Зимин, 116–119]. У паэме А. Рымшы распавядаецца пра царскага пасцельнічага Данііла Мурзу, які перабег да Стэфана Баторыя і выдаў яму планы Івана IV.

Вялікае Княства Літоўскае робіцца галоўным прытулкам і надзеяй рускай антыцарскай апазіцыі: «Там шукалі паратунку тыя, хто не хацеў мірыцца з самадзяржаўнымі памкненнямі Грознага. Адтуль чакалі дапамогі тыя, хто падумаў аб ліквідацыі цара Івана» [Скрынников, 1975, 78].

Тыранія Івана Грознага для беларуска-літоўскай шляхты, як і для рускага дваранства, заключалася не толькі ў бясконцых смяротных пакараннях і вычварных катаваннях, але, не ў апошнюю чаргу, у бяспраўі і рабскай залежнасці ад уладара рускага службылага класа ў параўнанні з прывілеяваным становішчам шляхты ў Вялікім Княстве Літоўскім.

«Менавіта ў гэтую эпоху маскоўскія службылыя людзі ўсё больш і больш становіліся бяспраўнымі “халопямі” вялікага князя, між тым як службылае саслоўе літоўска-рускай дзяржавы набывала адну

вольнасць за другою. Велізарная розніца грамадска-палітычнага становішча служылага класа ў Маскве і ў Літве ці не з найбольшай яскравасцю выявілася ў другой палове XVI ст., калі ў Маскве Іван Грозны сваёй апырчнёнай разбіў баярскае землеўладанне і канчаткова ператварыў служылых людзей у царскіх халопаў, між тым як у Літве Берасцейскі сейм 1566 г. даў шляхце права безумоўнага распараджэння сваёй маёмасцю» [Плеханов, 1925, XX, 94].

У паэме Андрэя Рымшы «Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла» паны-рада Вялікага Княства Літоўскага з гонарам заяўляюць ганцу ад Івана IV:

«I niech to wie Hospodar wasz Wielki Moskiewski,
Że niewoli nie przywykł nigdy lud litewski.
Wolność święta, ta u nas jest na wielkiej pieczy,
Niewolą zmiatamy, boby to nie k rzeczy
Groźby się bać — ano gdzieś przed niewodem ryby —
Bośmy są slachcicami wolnymi bez chyby,
Ktorzy jarzma cudzego na sobie nie nosim,
Wojny nie potrzebujem, pokoju nie prosim».

[Rymsza, 1972, 147]

Прывілеяванае, гарантаванае законам становішча арыстакратыі і шляхты ў Вялікім Княстве Літоўскім спрыяла шырокаму распаўсюджанню мецэнацтва ў эпоху Рэнесансу. Мецэнацтва як істотны стымул развіцця прафесійнай свецкай літаратуры і ў матэрыяльных адносінах заахвочвала да стварэння рознага роду літаратурных твораў, і аказвала непасрэднае ўздзеянне на фарміраванне многіх ідэйна-мастацкіх асаблівасцяў тагачаснага пісьменства (у першую чаргу — паэзіі), паколькі апякун-мецэнат патрабаваў, каб літаратурны твор не проста ўслаўляў асабіста яго, апекуна, але і адпавядаў культурным запатрабаванням усяго вышэйшага саслоўя, быў створаны на дастаткова прыстойным мастацкім узроўні.

Тое, што найбольш пашырана мецэнацтва было ў магнацкім асяроддзі, для развіцця літаратуры Беларусі і Літвы мела асаблівае значэнне. Вялікае Княства Літоўскае ў складзе Рэчы Паспалітай з'яўлялася, у некаторым сэнсе, магнацкім княствам у шляхецкай рэспубліцы. Польская арыстакратыя ў «шматлюднай на шляхту» Кароне ніколі не мела такой улады і багацця, як беларуска-літоўская арыстакратыя у сваёй Айчыне. Радзівілы, Астрожскія, Хадкевічы,

Сапегі, Валовічы, Пацы, Кішкі і іншыя заможныя арыстакратычныя фаміліі мелі неабмежаваную палітычную і адміністрацыйную ўладу, ім належалі велізарныя землеўладанні і значныя фінансавыя сродкі, з якіх у цяжкую для Княства гадзіну яны нават давалі ссуду ў дзяржаўны скарб. Не дзіўна таму, што менавіта магнаты (у першую чаргу Радзівілы) былі натхніцелямі антыцэнтралісцкіх, сепаратысцкіх настрояў у асяроддзі беларуска-літоўскай шляхты, правадырамі незалежніцкіх, патрыятычных ідэяў. Поўная дзяржаўна-палітычная самастойнасць Вялікага Княства Літоўскага цалкам адпавядала сацыяльна-палітычным і эканамічным інтарэсам мясцовай арыстакратыі.

Беларуска-літоўская шляхта, наадварот, пэўны час выказвала настроі антынезалежніцкія, антыпатрыятычныя, калі пад цяжарам Інфлянцкай вайны і ў імкненні набыць тыя сацыяльна-палітычныя правы, якія мела польская шляхта ў Кароне, настаяла, насуперак волі магнатаў, на заключэнні Люблінскай уніі, у выніку якой Вялікае Княства Літоўскае аб'ядналася з Польшчай у адну федэратыўную дзяржаву, хаця і захавала пры гэтым уласныя адміністрацыю, суд, войска, скарб, дзяржаўную мову і г. д. Саюз беларуска-літоўскай і польскай шляхты супраць улады магнатаў у такой жа ступені адпавядаў інтарэсам гэтай шляхты, як і ваенна-палітычны саюз дзвюх дзяржаў.

Але пасля Люблінскай уніі, калі шляхта ў асноўным задаволіла свае патрабаванні, патрыятычныя настроі канчаткова перамагаюць сярод розных слаёў насельніцтва Вялікага Княства Літоўскага, незалежніцкія ідэі займаюць трывалае месца ў грамадска-палітычнай свядомасці. Занадта шмат страціла дзяржава ў выніку Люблінскай уніі, занадта шмат заплаціла за шляхецкія вольнасці і ваенна-палітычную падтрымку Польшчы: заключэнню уніі папярэднічала незаконнае далучэнне да Польшчы ўсёй, па сутнасці, Украіны.

«Незадаволенасць вынікамі Люблінскай уніі нараджала ў шэрагу дзеячаў імкненне да пошуку шляхоў адмены і нейтралізацыі нявыгадных для Вялікага Княства яе рашэнняў, а ў выніку садзейнічала развіццю ідэй суверэнітэту і патрыятызму...» [Сокол, 1974, 5].

Своеасаблівай рэакцыяй супрацьдзеяння на палажэнні Люблінскай уніі было прыняцце ў 1588 г. новага Статута Вялікага Княства Літоўскага, які юрыдычна замацаваў значную адміністрацыйна-палітычную самастойнасць Княства ў складзе Рэчы Паспалітай.

Статут 1588 г. узнавіў, у прыватнасці, зафіксаванае яшчэ Статутам 1529 г., але скасаванае актам Люблінскай уніі палажэнне, згодна якому, акрамя мясцовых ураджэнцаў, ніхто не меў права набываць у Вялікім Княстве землі і маёнткі, атрымліваць званні і чыны. і калі «сярод беларуска-літоўскіх магнатаў былі папулярныя ідэі дзяржаўнага суверэнітэту, барацьбы супраць празмернага дэспатызму каралеўскай улады, абароны свабоды веравызнання» [Очерки, 1973, 26–27], то не дзіўна, што гэтымі ж ідэямі прасякнуты шматлікія творы тагачасных пісьменнікаў Беларусі і Літвы. В. Агрыпа, А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі, Я. Радван, Я. Казаковіч настойліва называюць сябе ліцвінамі¹, а сваю Айчыну — Літвой, насуперак цэнтралісцкай тэндэнцыі польскіх ідэолагаў, якія прытрымліваліся традыцыйных азначэнняў «сарматы» (уся шляхта Рэчы Паспалітай) і «Сармація» (Польшча і Вялікае Княства Літоўскае), што набылі асаблівую папулярнасць у XVII–XVIII стст. [Падрабязн. гл.: Synarski, 1977, 247–271; Ulewicz, 1950].

Развіццю шматмоўнай, свецкай па сваім характары літаратуры ў Вялікім Княстве Літоўскім у другой палове XVI ст. спрыяла не толькі адсутнасць дзяржаўна-палітычнай цэнзуры, што вынікала з прававой гарантаванасці магнацка-шляхецкіх прывілеяў і вольнасцяў, з адноснага дэмакратызму дзяржаўнага ўкладу, але і адсутнасць цэнзуры рэлігійна-духоўнай, што вынікала з незалежнасці вышэйшага феадальнага саслоўя ад улады духавенства, са свабоды веравызнання і пераходу ў іншую рэлігію, гарантаванай актам Варшаўскай канфедэрацыі 1573 г. (гэты акт быў затым уведзены і ў Статут 1588 г.). Для параўнання адзначым, што становішча маскоўскіх баяр і дваран як царскіх халопаў, у сферы палітычнай і матэрыяльнай залежных ад вялікага гасудара, а ў сферы духоўнай — ад цэнтралізаванай улады праваслаўнай царквы, не спрыяла ўзнікненню ў Маскоўскім княстве ў другой палове XVI ст. друкаванай свецкай літаратуры, у тым ліку паэзіі.

Рэфармацыя дала магчымасць заможнай беларуска-літоўскай арыстакратыі адыгрываць рашаючую ролю ў рэлігійных справах, а існаванне ў Вялікім Княстве Літоўскім адразу некалькіх веравызнанняў садзейнічала выпрацоўцы талерантнасці, якой не

ведала ні Маскоўскае княства, ні большасць дзяржаў Заходняй Еўропы.

«Рэлігійная цяргімасць у Польшчы і Літве пры сыне Жыгімонта I і Жыгімонце Аўгусте — адзіная ў Еўропе XVI стагоддзя (калі не лічыць Трансільванію). У значнай ступені гэтую палітыку Ягелонаў працягваў трансільванскі князь Стэфан Баторый, які стаў каралём, хоць ён і падтрымліваў езуітаў» [Голенищев-Кутузов, 1973, 150].

У такіх варунках на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага ў другой палове XVI ст. шпарка распаўсюджваецца кнігадрукаванне. Пад апекай магнатаў у шматлікіх друкарнях, вольных ад дзяржаўнай і духоўнай цэнзуры, выдаваліся кнігі не толькі рэлігійнага, але і свецкага зместу, у тым ліку і паэтычныя творы.

«У Еўропе кнігадрукаванне ўзнікае як прыватная дзейнасць. Кожны мог выдаваць што хацеў. Адбор тэкстаў і тыраж залежалі цалкам ад густаў друкара. Цэнзурныя абмежаванні — асабліва ў першае стагоддзе кнігадрукавання — практычна не існавалі. Нават у эпоху контррэфармацыі цэнзура звычайна ўмешвалася постфактум, прычым ва ўмовах панавання пратэстантызму ў многіх краінах знайсці выдаўца было вельмі проста. Падобныя ўмовы ў канцы XVI–XVII стст. былі на Украіне і Беларусі. Пры тым, што правабярэжная Украіна належала каталіцкай Польшчы, пры дзейнасці уніяцкай царквы — не было асаблівых строгасцяў і прычэпак да літары і ў праваслаўных друкарнях. Зусім іншае становішча складалася ў Маскоўскай Русі. Хаця ў адрозненне ад Асманскай імперыі кнігадрукаванне тут не было забаронена, усялякая прыватная ініцыятыва заставалася немагчымай, паколькі дзяржаўны кантроль быў усеабдымным» [Панченко, 1973, 147].

На тэрыторыі Беларусі і Літвы назіраецца сапраўдны росквіт кнігадрукавання. Па звестках А. Анушкіна, толькі ў друкарнях Вільні і Еўя (Вевіса), без уліку прадукцыі друкарняў Бярэсця, Нясвіжа, Лоска, Любчы і інш., у XVI ст. выдадзена кніг богаслужэбна-тэалагічнага характару — 77, палемічных твораў — 83, панегірыкаў — 137, на тэмы маральна-этычныя — 16, палітычныя — 18, эканамічныя — 3, юрыдычныя — 16, медыцынскія — 2, гістарычныя — 2, навукова-вучэбнай літаратуры — 31, апісанняў падарожжаў — 3, розных іншых свецкіх выданняў — 15 [Анушкін, 1970, 13]. Што датычыцца моў, на якіх у гэты час выдаваліся кнігі ў Вільні і Еўі, даследчык прыводзіць наступныя лічбы: «Выдадзена кніг з 1525 па 1599 г. — 324, у тым ліку на мовах: рускай (беларускай) — 50, літоўскай — 3,

¹ Палітонім «ліцвін» на працягу многіх стагоддзяў ужываўся і ў якасці этноніма для беларусаў.

польскай — 114, латышскай — 1, італьянскай — 1, грэцкай — 1, лацінскай — 151. Адначасова на некалькіх мовах выдадзена 3 кнігі» [Анушкін, 1970, 13].

Шматмоўнасць тагачаснай паэзіі Беларусі і Літвы з’яўлялася, такім чынам, непасрэдным адлюстраваннем шматмоўнасці кнігадрукавання Вялікага Княства Літоўскага другой паловы XVI ст.

Дамінуючыя пазіцыі ў кнігадрукаванні і літаратуры займалі тры мовы: лацінская, польская, беларуская («руская»). Звесткі А. Анушкіна хаця і перадаюць суадносіны моў у тагачасным кнігадрукаванні, але ўсё ж не ўлічваюць прадукцыі друкарняў на тэрыторыі Беларусі. Падлікі польскай даследчыцы М.-Б. Тапольскай пазбаўлены гэтага абмежавання. Паводле іх, з агульнай колькасці кніг, выдадзеных ў XVI – першай палове XVII ст. на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага, на польскай мове надрукавана 46 %, на лацінскай — 38 %, на беларускай і царкоўнаславянскай — 10 % [Topolska, 1984, 121].

Такім чынам, з усіх выдадзеных кніг найбольшую колькасць складалі кнігі на польскай мовай (падатлівай на мясцовыя ўплывы, з некаторымі рэгіянальнымі асаблівасцямі), найменшую — кнігі, друкаваныя кірыліцай (альбо на старабеларускай мове, альбо на царкоўнаславянскай таксама з некаторымі рысамі старабеларускай мовы). На тое, што склалася менавіта такая моўная сітуацыя, былі свае прычыны.

Пражскімі і віленскімі кірылічнымі выданнямі Ф. Скарыны 1517–1525 гг. пачалося кнігадрукаванне Беларусі і Літвы. На жаль, пасля таго, як дзейнасць Скарыны ў Вільні спынілася, наступная друкарня на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага з’явілася толькі ў 1553 г. у Брэсце і пачала выдаваць кнігі ўжо на польскай мове. На польскай і лацінскай мовах выдавала сваю прадукцыю пераважная большасць іншых друкарняў Беларусі і Літвы другой паловы XVI ст.

Праўда, у 1562 г. дзве кнігі на старабеларускай мове выдаў у Нясвіжы С. Будны. На роднай мове надрукаваў «Евангелле» ў 1570–1580-х гг. В. Цяпінскі. Значную колькасць кірылічных друкаў выпусцілі ў Вільні, пачынаючы з 1575 г., Мамонічы, а з 1590-х гг. — друкарня Віленскага праваслаўнага брацтва. Але калі на лацінскай і польскай мовах друкавалася акрамя богаслужэбнай літаратуры шмат літаратуры свецкай (навуковая, гістарычная, мастацкая і г. д.), то на старабеларускай і царкоўнаславянскай —

пераважна творы рэлігійнага зместу. Вельмі рэдка ў кірылічных друках XVI ст. змяшчаліся вершаваныя творы (звычайна гэта былі эпіграмы на магнацкія гербы), няма пакуль ніякіх звестак пра выданне ў XVI ст. вершаваных твораў на старабеларускай мове асобнымі зборнікамі.

Значную частку кірылічных друкаў складалі кнігі на царкоўнаславянскай мове, традыцыйнай для праваслаўнага духавенства, што таксама не спрыяла развіццю беларускай мовы і літаратуры. Калі, напрыклад, гетман Рыгор Хадкевіч хацеў даручыць Івану Фёдараву і Пятру Мсціслаўцу выдаць «Вучыцельнае евангелле» ў перакладзе на простую (беларускую) мову для ўразумення простых, невучоных людзей, то «мудрыя, вучоныя людзі» адгаварылі яго ад такога намеру, і кніга выйшла ў 1569 г. у Заблудаве на традыцыйнай царкоўнаславянскай мове (хутчэй за ўсё, гэтымі «мудрымі» людзьмі былі ўцёкшыя з Маскоўскага княства князь Андрэй Курбскі і старац Арцёмій [Немировский, 1979, 84–86]).

Кнігадрукаванне на царкоўнаславянскай і старабеларускай мовах было цесна звязана з праваслаўем, і адстаўанне кірылічнага кнігадрукавання ад кнігадрукавання на лацінскай і польскай мовах шмат у чым вытлумачваецца пазіцыяй праваслаўнага духавенства, якое не саступала каталіцкаму ў рэакцыйнасці і далёка пераўзыходзіла яго ў кансерватыўнасці, ваяўнічай непрымірымасці да ўсяго новага ў рэлігійным і грамадскім жыцці.

«У той час малюнак унутранага стану праваслаўя ў Вялікім Княстве Літоўскім быў глыбока крызісным: цемрашальства, нізкі інтэлектуальны ўзровень духоўных пастараў, сіманія, адсутнасць неабходнай колькасці школ, вучэбных дапаможнікаў, неразуменне прагрэсіўнай ролі кнігадрукавання, новаўвядзенняў эпохі, абыякавасць веруючых да лёсу царквы, роднай мовы [Дорошкевич, 1979, 20–21].

У канцы XVI ст. заняпад праваслаўнай царквы ў параўнанні з іншымі канфесіямі Вялікага Княства Літоўскага (каталіцтвам, кальвінізмам) стаў асабліва прыкметным, што выклікала небеспастаўную трывогу найбольш сумленных прыхільнікаў праваслаўя.

Шырокае распаўсюджанне ў Беларусі і Літве лацінскай мовы з’явілася адным з вынікаў дзейнасці ў Вялікім Княстве Літоўскім у апошняй чвэрці XVI ст. езуітаў. Да таго часу веданне лацінскай мовы як мовы антычнай і агульнаеўрапейскай культуры было прывілеем вузкага кола асветнікаў-гуманістаў, а як мовы каталіцкага

богаслужэння — прафесійным абавязкам святароў у касцёлах. У суседняй Польшчы лацінская мова была распаўсюджана значна шырэй, з’яўлялася не толькі мовай богаслужэння, але і асноўнай літаратурнай мовай, мовай каралеўскай канцылярыі, судовага справаводства.

Толькі ў самым канцы XVI — пачатку XVII ст., калі езуіты адкрылі ў Беларусі і Літве цэлы шэраг школ і калегій, а ў Вільні ў 1579 г. заснавалі акадэмію, калі друкарня Віленскай езуіцкай акадэміі навадніла краіну шматлікімі рэлігійнымі кнігамі, палемічнымі брашурамі, панегірычнымі зборнікамі на лацінскай мове, — толькі тады лацінская мова стала здабыткам адносна шырокіх слаёў арыстакратыі, шляхты, гараджан Вялікага Княства.

Аднак, хаця друкарня Віленскай акадэміі (да 1589 г. — друкарня Мікалая Крыштафа Радзівіла Сіроткі) выдала ў канцы XVI ст. нямала зборнікаў з вершаванымі практыкаваннямі навучэнцаў і выпускнікоў акадэміі, яны не ўнеслі прыкметнага ўкладу ў тагачасную літаратуру Беларусі і Літвы, бо не вылучаліся ні глыбокім зместам, ні дасканалай формай (у адрозненне ад багатай і разнастайнай творчасці паэтаў-езуітаў XVII ст.: М. Сарбеўскага, Л. Бойера, Я. Эйсманта і інш.). Росквіт езуіцкага вершаскладання быў яшчэ наперадзе, і адбыўся ён ужо ў культурна-стылёвых рамках Барока. На лацінскай мове пісалі Ф. Градоўскі і Я. Радван, але па веравызнанні абодва гэтыя аўтары былі пратэстантамі, скончылі заходнееўрапейскія ўніверсітэты і прадстаўлялі лагер Рэфармацыі, у той час як езуіцкія паэты з’яўляліся актыўнымі прыхільнікамі ідэй Контррэфармацыі.

Надзвычай важную ролю, хаця і не галоўную, як у XVII–XVIII стст., адыгрывала ў грамадскім і культурным жыцці Вялікага Княства Літоўскага ў другой палове XVI ст. польская мова.

Шырокае распаўсюджанне ў кнігадрукаванні і літаратуры польскай мовы вытлумачаецца перш-наперш тым, што, насуперак патрыятычным спробам С. Буднага і В. Цяпінскага выдаваць пратэстанцкія кнігі па-беларуску, мовай Рэфармацыі ў Княстве стала польская мова. Часткова прычыніліся да гэтага браты Мікалай Радзівіл Чорны (1515–1565) і Мікалай Радзівіл Руды (1512–1584), правадыры кальвінізму — найбольш магутнай у Польшчы, Беларусі і Літве пратэстанцкай плыні. Шчырыя ліцвіны ў палітыцы, прыхільнікі дзяржаўнай незалежнасці і самастойнасці Княства, абодва Мікалаі размаўлялі і пісалі па-польску (хоць ведалі і бе-

ларускую мову), былі пабраныя з полькамі і пачуваліся ў пэўнай ступені носьбітамі польскай культуры.

Акрамя суб’ектыўных прычынаў былі і аб’ектыўныя: кальвінісцкія ідэі даходзілі да Літвы праз Малапольшчу і Падляшша, пратэстанцкія дзеячы суседніх рэгіёнаў трымаліся разам, выступаючы агульным фронтам супраць каталіцкага касцёла. Нейкі час кальвінісцкія зборы ў Кароне і Княстве мелі агульную арганізацыю, беларускія і літоўскія пратэстанты высылалі сваіх прадстаўнікоў на генеральны сінод у Польшчу [Kosman, 1973, 54]. Зразумела, што братам па веры для паразумення патрэбна была нейкая агульная мова, а паколькі польскіх братоў было больш і да праўдзівай веры яны далучыліся крыху раней — менавіта польская мова «выбіраецца на ўсходзе Еўропы пратэстантамі розных краін у якасці міжнароднай» [Лабынцаў, 1990, 167].

У 1553 г. берасцейскі стараста, віленскі ваявода, канцлер вялікі літоўскі Мікалай Радзівіл Чорны парваў з каталіцкім касцёлам і арганізаваў у Бярэсці першы на тэрыторыі Княства кальвінісцкі збор. На кароткі час — да канца 60-х гг. XVI ст. — Бярэсце ператвараецца ў адзін з інтэлектуальных цэнтраў Еўропы, куды з’язджаюцца вядомыя вучоныя, пісьменнікі, музыканты, а таксама — у буйны выдавецкі цэнтр, які прызначаў сваю прадукцыю не толькі чытачам Беларусі і Літвы, але і Польшчы (імкненне друкароў рэалізоўваць частку накладаў за Бугам — яшчэ адна прычына дамінацыі ў літаратуры Княства польскай мовы). Спачатку з ініцыятывы канцлера ў Бярэсці наладжвае выдавецкую справу вучань Эразма Ратэрдамскага, кракаўскі друкар Бернард Ваявудка. Пасля трагічнай смерці Б. Ваявудкі ў 1564 г. друкарня спыніла сваю дзейнасць, але праз чатыры гады пачала працаваць друкарня Станіслава Мурмэліуса і Цыпрыяна Базыліка, таксама пры падтрымцы М. Радзівіла.

У 1550-х гг. пачаўся актыўны пераход магнатаў і шляхты з каталіцызму і праваслаўя ў лагер пратэстантызму, а ў канцы 1560-х гг. прыхільнікі новага веравызнання займалі ўжо ўсе, па сутнасці, важнейшыя дзяржаўныя пасады ў Вялікім Княстве. Менавіта ў 50–60-х гг. XVI ст. у беларускай літаратуры з’яўляюцца першыя польскамоўныя творы, польская мова робіцца літаратурнай мовай на тэрыторыі Беларусі і Літвы, больш папулярнай, чым у самой Польшчы, дзе ў літаратуры панавала лацінская мова.

Пасля Люблінскай уніі польская мова зрабілася універсальнай мовай зносінаў паміж рознымі народнасцямі Рэчы Паспалітай,

хаця не мела статуса дзяржаўнай мовы ні ў Княстве, ні ў Кароне (дзяржаўнымі мовамі тады былі адпаведна старабеларуская і лацінская).

«Была гэта тыповая для часоў Рэнэсансу з’ява, што, хаця ў справах нацыянальных і палітычных пераважаў партыкулярызм, лінгвістычны фактар з’яўляўся элементам, які з’ядноўваў вялікую, складзеную з некалькіх супольнасцяў дзяржаву. У гэтай сітуацыі самыя заўзятыя праціўнікі уніі з Польшчай пратэставалі супраць яе на польскай мове, на гэтай мове слухалі пропаведзі і чыталі кальвінісцкія кнігі» [Topolska, 1984, 27–28].

У другой палове XVI ст. польская мова была мовай велікакняскага двара ў Вільні (цікава, што ў другой палове XVII ст. у Расіі польская мова таксама нейкі час была моваю двара і адукаванага асяроддзя, адыгрываючы тую ролю, якая пазней выпала на долю французскай [Липатов, 1982, 67]).

Польская мова была зразумелая прадстаўнікам усіх веравызнанняў і мела, у параўнанні з лацінскай і старабеларускай мовамі, найбольш шырокую чытацкую аўдыторыю сярод адукаваных магнатаў, шляхціцаў, гараджан. Менавіта таму з канца XVI ст. польскую мову пачынаюць актыўна выкарыстоўваць беларускія і ўкраінскія праваслаўныя аўтары, у навучальныя праграмы брацкіх школаў поруч з лацінскай і стараславянскай мовамі ўваходзіць і польская.

«Хто хацеў распаўсюдзіць праваслаўныя ідэі сярод шырэйшага кола чытачоў, той мусіў звяртацца да польскай мовы» [Сулима, 1985, 29].

У Вялікім Княстве Літоўскім, а не ў Польшчы былі выдадзены першыя пераклады на польскую мову Цыцэрона, Кальвіна, Э. Ратэрамскага, А. Фрыча-Маджэўскага, А. Паляка, першая пратэстанцкая Біблія (Бярэсце, 1563). Прызначаліся гэтыя пераклады для сярэднядукаванага чытача як Княства, так і Кароны.

Шырокае выкарыстанне польскай мовы ў кнігадрукаванні і літаратуры Беларусі і Літвы неправамерна было б, аднак, тлумачыць як вынік выцяснення менш развітай мовы больш развітай, як вынік панавання культуры Польшчы над культурай Вялікага Княства Літоўскага. У другой палове XVI ст. у Польшчы польская мова і літаратура яшчэ толькі фарміраваліся, паступова выцясняючы лацінскую мову і лацінамоўную літаратуру, прычым важную ролю ў іх фарміраванні, як паказалі даследаванні, адыгрывалі суседнія беларуская і ўкраінская мовы і літаратуры [Гл.: Hrabec, 1949; Florczak, 1967].

Наяўнасць актыўнага ўзаемаўплыву культур Рэчы Паспалітай падкрэсліваў І. Галянішчаў-Кутузаў: «Несумненна, што польская літаратура зрабіла велізарны і жыватворны ўплыў на развіццё заходне-рускай культуры, якая, у сваю чаргу, паўплывала на Маскоўскую Русь. Тым не менш мы бачым і іншы працэс: пранікненне ўкраінска-беларускіх элементаў у польскую мову, у польскую паэзію і жывапіс» [Голенищев-Кутузов, 1973, 135].

Уплыў беларускай і ўкраінскай моў на польскую паэзію адзначаў беларускі літаратуразнаўца І. Ралько, які, у прыватнасці, слухна лічыў, што «з’яўленне ў польскай паэзіі XVI–XVII стст. рыфмаў тыпу *koścaś-trwaś* абумоўлена не столькі адгалоскамі праславянскага вымаўлення, колькі ўплывам беларускай і ўкраінскай моў, характэрнай асаблівасцю якіх сёння з’яўляецца наяўнасць рухомага націску ў словах» [Ралько, 1986, 58].

Польская мова паэтаў Вялікага Княства Літоўскага значна адрознівалася ад польскай мовы паэтаў Кароны, бо знаходзілася ў непасрэдным кантакце з беларускай мовай, адлюстравала многія яе рысы і асаблівасці. Нават на мову ўраджэнца Польшчы Мацея Стрыйкоўскага беларуская мова зрабіла значны ўплыў, чаму спрыяла не толькі доўгае знаходжанне Стрыйкоўскага ў Беларусі, але і актыўнае выкарыстанне ім у сваёй творчасці мноства беларуска-літоўскіх крыніц (у першую чаргу напісаных на старабеларускай мове мясцовых летапісаў).

Па колькасці твораў і іх аб’ёму польскамоўная літаратура Беларусі і Літвы другой паловы XVI ст. відавочна апярэджвае лацінамоўную і беларускамоўную. Напрыклад, у тагачаснай паэтычнай практыцы па-беларуску пісаліся толькі невялікія эпіграмы на магнацкія гербы, а для стварэння вялікіх эпічных паэмаў аўтары выкарыстоўвалі лацінскую мову як класічную мову эпасу (Б. Гіяцынт, Ф. Градоўскі, Я. Радван) альбо польскую як зразумелую найбольшай колькасці чытачоў (М. Стрыйкоўскі, А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі). Ідэі патрыятызму, дзяржаўнай незалежнасці, грамадзянскай годнасці выказваліся пісьменнікамі Беларусі і Літвы не на беларускай і літоўскай мовах, а на лацінскай і польскай.

Шматмоўнасць тагачаснай літаратуры спрыяла яе шырокаму распаўсюджванню ў культурным жыцці Вялікага Княства Літоўскага. Рэфармацыя, якая выклікала да жыцця масавае кнігадрукаванне на землях Вялікага Княства, прычынілася тым самым да развіцця прыгожага пісьменства (у першую чаргу паэзіі), заняўшага па-

часнае месца ў прадукцыі друкарняў Бярэсця, Нясвіжа, Лоска, Вільні. Нярэдка пратэстанцкія дзеячы непасрэдна выкарыстоўвалі вершаваную форму дзеля папулярызавання новых рэлігійных ідэй у грамадстве.

У 50–70-х гг. XVI ст. друкарні Бярэсця выпусцілі некалькі паэтычных кніг, нямала вершаў змешчана ў розных іншых выданнях (напрыклад, у славунай радзівілаўскай Бібліі 1563 г.). Сёння вядома больш за 40 берасцейскіх старадрукаў XVI ст. Ю. Лабынцаў выказаў меркаванне, што насамрэч іх колькасць была значна большая, і што ў асноўным гэта былі польскамоўныя вершы панегірычнага характару, якія выдаваліся ў невялікай колькасці асобнікаў і таму да нас не дайшлі [Лабынцаў, 1990, 170]. З тых паэтычных твораў, што захаваліся да нашага часу, найбольш цікавыя вершаваныя тэксты з выдадзенага ў 1558 г. кальвінскага канцыянала Яна Зарэмбы, верш Андрэя Волана «Да Палякаў і да Літвы» з трактата Аўгуста Ратундуса «Размова Паляка з Ліцвінам» (1564–1565), ананімная паэма «Пратэй, або Пярэварацень» (1564), вершы і паэма «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» (1562) Цыпрыяна Базыліка.

Напачатку 60-х гг. XVI ст. на тэрыторыі Беларусі ўзнікла яшчэ адна пратэстанцкая друкарня — у Нясвіжы. Заснавана яна была Мацеем Кавячынскім, друкавала кнігі па-польску і па-лацінску, а вядомая перш за ўсё тым, што выдала дзве кнігі Сымона Буднага на беларускай мове: «Катэхізіс» (1562) і «Пра апраўданне грэшнага чалавека перад Богам» (1562). Дзейнасць нясвіжскай друкарні мела выключна прапагандысцкі, службова-канфесійны характар. Сярод выдадзеных тут кніг мы не знойдзем паэтычных зборнікаў, на старонках нясвіжскіх старадрукаў, наколькі нам вядома, у адрозненне ад берасцейскіх, няма вершаў. Выключэннем з'яўляецца толькі арыянскі канцыянал 1563 г. і дадатак да яго з 1564-га года, выдадзеныя Даніэлем Лэнчыцкім.

Пасля таго, як спынілі сваю дзейнасць берасцейскія і нясвіжская друкарні, на тэрыторыі Вялікага Княства назіралася часовае зацішша ў кнігавыдавецкай справе. Праўда, на пачатку 1570-х гг. у Заблудаве працавалі І. Фёдараў і П. Мсціславец, а ў Заслаўі была выдадзена польскамоўная Біблія С. Буднага, але дзейнасць заблудаўскай (кірылічнай) і заслаўскай друкарняў не мела рэгулярнага характару. Невыпадкава раннія паэтычныя творы М. Стрыйкоўскага засталіся ненадрукаванымі, а напісаны на Беларусі «Ганец Цноты...» быў выдадзены ў 1574 г. у Кракаве.

Ажыўленне кнігавыдавецкай справы ў Вялікім Княстве Літоўскім назіраецца з сярэдзіны 70-х гг., калі ў Лоску з'явілася замкавая друкарня Я. Кішкі, дзе працаваў спачатку Д. Лэнчыцкі, а потым Я. Карцан.

Паэзія ў лоскіх выданнях прадстаўлена лацінамоўнымі эпіграмамі і прысвячэннямі С. Буднага, Т. Гарлінія, Я. Намыслоўскага; адзіны вядомы нам польскамоўны верш — гэта эпіграма М. Стрыйкоўскага на герб М. Монвіда-Дарагастайскага ў кнізе А. Фрыча-Маджэўскага «Пра выпраўленне дзяржавы» (1577). Можна меркаваць, што ў лоскіх старадруках былі і іншыя польскамоўныя вершы. Усяго на працягу 1570–1580-х гг. лоская друкарня выдала звыш дзесяці кніг на лацінскай і польскай мовах [Kawecka-Gruczowa, 1959, 79–80, 109–111, 145]; тыя, што захаваліся да нашага часу, сведчаць пра звычай выдаўцоў змяшчаць у пачатку кнігі эпіграму на герб яе фундатора. Напэўна, былі вершы ў польскамоўным выданні трактата Цыцэрона «Пра абавязкі людзей усіх станаў» (1574), як і ў пазнейшых віленскіх перавыданнях гэтага твора. Магчыма, менавіта ў Лоску, а не ў Кракаве выдаў М. Стрыйкоўскі свой вершаваны трактат «Люстра літоўскай хронікі» (1577) і збіраўся пры фінансавай падтрымцы князя Юрыя Алелькавіча выдаць тут паэтычную хроніку «Пра пачатак, паходжанне, адвагу, рыцарскія і грамадзянскія справы слаўнага народа літоўскага, жамойцкага і рускага...».

Лоская друкарня была друкарняй пратэстанцкай, але, як сведчыць выданне сачыненняў Цыцэрона і А. Фрыча-Маджэўскага, яна не абмяжоўвала сваю праграму выключна рэлігійнай прапагандай. Вакол друкарні ў другой палове 1570-х гг. склаўся своеасаблівы літаратурны гурток, куды ўваходзілі С. Будны, А. Волан, М. Чаховіч, Ц. Базылік, С. Кашуцкі, М. Стрыйкоўскі.

Традыцыйна эпоха Адраджэння ў беларускай культуры звязваецца з першай трацінай XVI ст., з імёнамі Ф. Скарыны, Я. Вісліцкага, М. Гусоўскага. Але на першую траціну XVI ст. прыпадае ранняя фаза Рэнесансу, а свайго апагею Рэнесанс дасягнуў у беларускай культуры ў 70–80-х гг. XVI ст., пра што сведчыць росквіт кнігадрукавання, пашырэнне мецэнацтва, узнікненне літаратурных гурткоў гуманістычнага кірунку. Менавіта ў гэты час з'яўляюцца ў беларускай літаратуры першыя гісторыка-мемуарныя творы (сямейныя запісы Уніхоўскіх, падарожныя дзённікі Ю. Радзівіла і М. К. Радзівіла), першыя драматычныя тэксты (тэатралізаваныя

дэкламацыі К. Пянткоўскага), рыцарскія раманы («Бава», «Трышчан»), героіка-эпічныя паэмы (творы Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана). У грамадстве ўзмацняецца цікавасць да сусветнай і айчыннай гісторыі, у літаратурным ландшафце ўсё больш прыкметнае месца займае паэзія. Адметнай праявай позняга Рэнэсансу сталася выданне ў 1588 г. «Статута Вялікага Княства Літоўскага» з патрыятычнай прадмовай Л. Сапегі і вершам А. Рымшы.

Сапраўдны росквіт літаратуры (і ў першую чаргу паэзіі) у Вялікім Княстве Літоўскім звязаны з дзейнасцю друкарняў Вільні, якая ў канцы XVI – пачатку XVII ст. зрабілася найбуйнейшым пасля Кракава цэнтрам кнігадрукавання ў Рэчы Паспалітай. Ужо з сярэдзіны 1570-х гг. функцыянавалі ў сталіцы Княства друкарні Мамонічаў і М. К. Радзівіла (апошні ў 1586 г. перадаў сваю друкарню Віленскай езуіцкай акадэміі), на пачатку 1580-х гг. у Вільні засноўваюць свае друкарні Д. Лэнчыцкі і Я. Карцан. Як і раней, выдавецкая справа падпарадкоўвалася спачатку мэтам рэлігійнай прапаганды, таму друкарня Мамонічаў спецыялізавалася на праваслаўных кірылічных кнігах, друкарня М. К. Радзівіла — на каталіцкай лацінамоўнай літаратуры, друкарні Д. Лэнчыцкага і Я. Карцана — на пратэстанцкіх польскамоўных і лацінамоўных выданнях. Але разам з богаслужэбнай і рэлігійна-палемічнай літаратурай пачынаюць выходзіць кнігі навуковага і мастацкага зместу; друкарні Д. Лэнчыцкага і Я. Карцана паступова страчваюць свой вузаканфесійны характар і выдаюць кнігі прадстаўнікоў розных веравызнанняў.

Найбольш спрычыніліся да развіцця шматмоўнай паэзіі ў 80-х гг. XVI ст. друкарні Я. Карцана і Д. Лэнчыцкага. У тагачасных выданнях Мамонічаў паэтычныя творы сустракаюцца радзей, а ў выданнях радзівілаўскай друкарні з’яўляюцца толькі ў панегірычных зборніках у гонар Стэфана Баторыя і Жыгімонта Вазы («Віншаванне...», 1579; «Віншаванне...», 1589). Польскі даследчык З. Новак выказаў меркаванне, што менавіта з друкарні М. К. Радзівіла выйшла ў свет у 1580–1581 гг. польскамоўная паэма С. Лаўрэнція «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» [Nowak, 1972, 96], але з такой жа доляй верагоднасці можна сцвярджаць, што яна выйшла з друкарні Я. Карцана.

Ян Карцан, якога А. Анушкін трапна назваў віленскім Альдам Мануцыем за ягоную любоў да антычнай літаратуры і гуманістычны кірунак дзейнасці [Анушкін, 1970, 80], займае першае месца сярод

друкароў Княства па колькасці выдадзеных кніг і па разнастайнасці іхняга зместу. Як і ў лоскіх выданнях, Я. Карцан у сваіх віленскіх друках змяшчаў звычайна эпіграмы на герб фундатара кнігі, вершаваныя прысвячэнні і прадмовы да чытача. Напрыклад, у кнізе М. Т. Цыцэрона «Пра абавязкі» (Вільня, 1583) змешчана вершаваная прадмова С. Грахоўскага, у кнізе Э. Ратэрдамскага «Хрысціянскае рыцарства» (Вільня, 1585) — ананімныя эпіграмы на гербы Крыштафа Радзівіла, Валентыя Раўнацкага і Марціна Палонскага, у кнізе С. Высоцкага «Нябесныя весніцы» (Вільня, 1588) — ананімная эпіграма на герб Катажыны з Тэнчынскіх. Найбольш значным літаратурна-мастацкім выданнем Я. Карцана 90-х гг. з’яўляецца зборнік, прысвечаны памяці памёрлага ў 1584 г. віленскага ваяводы Мікалая Радзівіла, — «Радзівіліяда...» (Вільня, 1592). Акрамя лацінамоўнай паэмы Я. Радвана «Радзівіліяда... альбо пра жыццё і справы... князя Мікалая Радзівіла» ў кнігу ўвайшлі пражытныя прысвячэнні Я. Абрамовіча, А. Волана, Я. Руцкага, лацінамоўныя вершы Я. Радвана, П. Раізія, польскамоўныя вершы-прысвячэнні Я. Казаковіча і ананімны верш на польскай мове «Слава на шчаслівую перамогу князя Мікалая Радзівіла» (Г. Юшыньскі, а ўслед за ім З. Флорчак лічаць аўтарам гэтага верша Андрэя Сапегу [Juszyński, 1820, II, 163; Florczak, 1967, 243], хаця ёсць больш падстаў меркаваць, што твор выйшаў з-пад пера Я. Казаковіча).

Даніэль Лэнчыцкі спецыялізаваўся ў асноўным на выданні рэлігійна-палемічных сачыненняў на лацінскай і польскай мовах (пратэстантаў, каталікоў, а пазней і ўніятаў), але надрукаваў у 1580-х гг. і некалькі значных паэтычных твораў: лацінамоўную паэму Ф. Градоўскага «Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла» (Вільня, 1582) ды польскамоўную паэму А. Рымшы на гэтую ж тэму «Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла» (Вільня, 1585). У апошнім выданні акрамя паэмы А. Рымшы змешчаны таксама вершы на лацінскай і польскай мовах А. Рымшы, Я. Радвана, Я. Казаковіча і паэта, што схаваўся за крыптанімам «М. J.» (магчыма, гэта быў М. Стрыйкоўскі). На нашу думку, менавіта ў друкарні Д. Лэнчыцкага была надрукавана ананімная антыкаталіцкая паэма «Апалагетык, альбо Абарона канфедэрацыі» (1582; месца выдання на вокладцы не пазначана).

Прысутнасць у выданнях паэм А. Рымшы і Я. Радвана вершаў іншых аўтараў выразна сведчыць пра цесныя творчыя кантакты паміж тагачаснымі літаратарамі, пра існаванне ў 1580-х гг.

віленскага гуртка паэтаў (Ф. Градоўскі, А. Рымша, Я. Радван, Я. Казаковіч) нахшталт берасцейскага 1560-х гг. і лоскага 1570-х гг. Пра гэта ж сведчаць і згадкі А. Рымшы пра Ф. Градоўскага [Rymsza, 1972, 140–141], Я. Казаковіча пра А. Рымшу [Rymsza, 1972, 135–136] на старонках «Дзесяцігадовай аповесці...», прысвячэнне шэрагу твораў тым самым мецэнатам — Радзівілам біржайскай лініі.

На мяжы XVI–XVII стст. шматмоўная паэзія Беларусі і Літвы развіваецца на сутыку дзвюх эпох: Рэнесансу і Барока. У гэты час у літаратуры Вялікага Княства Літоўскага сустракаюцца два пакаленні: народжаныя ў сярэдзіне XVI ст. і выхаваныя на рэфармацыйных поглядах Я. Л. Намыслоўскі, А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі, Я. Казаковіч і цэлы шэраг маладых аўтараў, навучэнцаў і выпускнікоў Віленскай езуіцкай акадэміі, якія падзялялі ідэі Контррэфармацыі: Ш. Шляскі, В. Скаравец, Г. Белазор, К. Кернавіскі, Х. Гашнеўскі, Э. Жатускі, Я. Краеўскі, М. Вітаслаўскі, Я. Эйсмант і інш.

Калі лічыць паэтам кожнага, хто напісаў і апублікаваў адзін-два вершы, давядзецца канстатаваць, што Віленская езуіцкая акадэмія за першыя тры дзесяцігоддзя свайго існавання спарадзіла сотні паэтаў, творчасць якіх прадстаўлена ў шматлікіх панегірычных зборніках, выдадзеных друкарняй акадэміі: «Віншаванне... Стэфана I... караля польскага ...» (1579), «Віншаванне... Георгія Радзівіла... епіскапа віленскага...» (1581), «Віншаванне... Жыгімонта III... караля польскага...» (тры зборнікі, выдадзеныя ў 1589), «Трэны... Альберту Радзівілу...» (1593), «Трэны... Філону Кміту-Чарнабыльскаму...» (1594), «Трэны... Рыгору Хадкевічу...» (1595), «Трэны... Мікалаю Шыманоўскаму, студэнту філасофіі...» (1596), «Тэатр св. Казіміра...» (1604) і інш.

«Замест таго, каб паглыбляцца ў інтэлектуальныя спрэчкі, да якіх большасць людзям яшчэ не дасла, езуіты правялі рэформу падрыхтоўкі святароў, узялі ў свае рукі школьную адукацыю, а прыхільнасць магнатаў здабылі праз панегірыкі, якія раздзьмухвалі радавую пыху. Праўда, і ў гэтай галіне дзейнасці пачатак паклалі пратэстанты, доказам чаго з’яўляецца твор Цыпрыяна Базыліка ў гонар Альжбеты Радзівіл, але не развілі яны гэтага літаратурнага жанру» [Kosman, 1973, 167].

Складанне панегірычных вершаў уваходзіла ў праграму навучання, амаль кожны выпускнік калегіумаў і акадэміі быў здольны напісаць вершаваны твор, прысвечаны нейкай канкрэтнай жыццёвай падзеі: нараджэнню сына ў магната- апекуна, шлюбу дачкі

суседа- шляхціца, заўчаснай смерці вядомага чалавека. Зразумела, што далёка не ўсе падобныя «віршы» можна назваць паэзіяй у сапраўдным значэнні гэтага слова: «Вершаваная форма была ў штодзённым амаль ужытку, як у хатнім, так і ў публічным жыцці, лёгка таму здагадацца, што пры такім становішчы рэчаў ёй не ставала той узвышанасці, якая кранае сэрца, сілы і энергіі, словам — умоў, якія складаюць паэзію» [Кондратовіч, 1862, 253].

Пераважная большасць вершаў у езуіцкіх панегірычных зборніках была на лацінскай мове, толькі зрэдку сустракаліся польскамоўныя творы (такім чынам, можна гаварыць пра відавочную «лацінізацыю» паэзіі Беларусі і Літвы на мяжы XVI–XVII стст.). Напісанне панегірычных вершаў мела не толькі далёкія палітычныя мэты (выклікаць прыхільнасць караля і магнатаў, замацаваць уплыў ордэна і Контррэфармацыі ў цэлым), але і вельмі простыя, навучальна-дыдактычныя: авалоданне лацінскай мовы, а пазней і іншымі (нямецкай, італьянскай, іспанскай). Вось чаму вершаў на лацінскай мове складалася ў сценах калегіумаў і акадэміі так шмат, хаця рэальны попыт на лацінамоўную вершаваную прадукцыю ў тагачасным шляхецкім грамадстве быў значна меншы, чым на польскамоўную: характэрна, што калектыўныя панегірычныя зборнікі ў гонар караля і магнатаў выдаваліся акадэмічнай друкарняй па-лацінску, а невялікія сямейна-рытуальныя віншаванні магнатам і прадстаўнікам заможнай шляхты пісаліся навучэнцамі ці выпускнікамі акадэміі па-польску і часта выдаваліся ў іншых друкарнях: М. Вітаслаўскага «Лютня на вяселле... Юрыя Хадкевіча... і Соф’і Радзівіл...» (Вільня, друк. Я. Карцана, 1594), К. Кернавіскага «Эпіталама на вяселле... Пятра Крошынскага... і Ганны Сакалінскай...» (Вільня, друк. Я. Карцана, 1595), Г. Белазора «Эпіцэдзій на пахаванне... Ганны Дарагастайскай...» (Вільня, друк. Акадэміі, 1596), В. Скараўца «Віншаванне... Соф’і Хадкевіч з нованароджаным сынам Геранімам» (Вільня, 1598), Я. Сапегі «Эпіталама на вяселле... Льва Сапегі... і Альжбеты Радзівіл» (Вільня, друк. Я. Карцана, 1599), С. Шляскага «Вясёлы Сатыр з Літоўскага краю... на Каляды Гераніму Хадкевічу» (Вільня, 1606) і інш.

У новага пакалення паэтаў з’яўляюцца новыя куміры і новая магістральная тэма твораў: калі ў 80-х гг. XVI ст. самай папулярнай тэмай была вайна з Масковіяй і подзвігі Крыштафа Радзівіла Перуна (паэмы Ф. Градоўскага, Г. Пельгрымоўскага, А. Рымшы), то напачат-

ку XVII ст. — вайна са Швецыяй і перамогі Яна Караля Хадкевіча: «Новая песня сармацкай Каліопы...» (1605) Х. Гашнеўскага, «Памяць, альбо Калоны несмяротнасці...» (1605) С. Шляскага, «Слава шчаслівага лёсу ў Інфлянтах...» (1605) Э. Жатускага, «Караламахія...» (1606) Л. Бойера. А Крыштаф Радзівіл Пярун з прычыны няўдач у Інфлянтах стаўся незадоўга да сваёй смерці (1603) аб'ектам насмешак і кпінаў у ананімных сатырычных вершах «Инфлянцкая вайна» (1601), «Инфлянцкія літанні» (1601–1602).

На мяжы XVI–XVII стст. шматмоўная паэзія Беларусі і Літвы пачынае развівацца пад знакам Барока, ёсць усе падставы гаварыць пра бурлівы ўсплёск езуіцкай паэзіі ў гэты перыяд. Але ў гэты ж час шэрагам яркавых твораў у апошні раз заявіла пра сябе паэтычная плынь, якая выводзілася з эпохі Рэнэсансу.

Па-першае, гэта творчасць Я. Казаковіча і Г. Пельгрымоўскага — паэтаў, якія дэбютавалі ў 80-х гг. XVI ст., а найбольш значныя свае творы напісалі напрыканцы XVI — на пачатку XVII ст. Па-другое, гэта творчасць маладзейшых паэтаў, звязаных з друкарняй гуманіста Я. Карцана: Я. Пратасовіча, Б. Буднага, Я. Пятровіча, Радагляда Гладкатварскага. Друкарня «віленскага Альда Мануцыя» нават ва ўмовах Контрэфармацыі выдавала шмат свецкай літаратуры, перакладаў антычных аўтараў, спаборнічала з акадэмічнай друкарняй у выданні вершаваных твораў. На жаль, пасля смерці Я. Карцана ягоны сын, Язэп, кардынальна змяніў кірунак дзейнасці друкарні з незалежна-гуманістычнага на каталіцка-клерыкальны, адразу ж выдаўшы «Заклік да адзінай збаўленай веры...» (1611) П. Скаргі [Анушкін, 1970, 111]. І калі Е. Зёмэк умоўна пазначыў канец эпохі Рэнэсансу ў Польшчы 1629 г. — годам смерці Шымона Шымановіча [Ziomek, 1987, 25], то для Вялікага Княства Літоўскага такой умоўнай датай можа быць 1611 г. — год смерці Яна Карцана.

Раздзел 2

НА ЧУЖЫНЕ. ПАЭТЫЧНЫЯ ТВОРЫ ЎРАДЖЭНЦАЎ ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА Ў ЗАМЕЖНЫХ ВЫДАННЯХ

2.1. Францішак Скарына, Марцінас Мажвядас і пачаткі вершаскладання на нацыянальных мовах

Узнікненне паэзіі ў пісьменстве Вялікага Княства Літоўскага ў эпоху Рэнэсансу звязана з дзейнасцю выдатнага беларускага першадрукара і гуманіста Францішка Скарыны (каля 1490 — перад 1552). У здзейсненым у 1517–1519 гг. у Празе выданні шэрагу кніг «Бібліі» ён змясціў тры ўзоры дасілабічнага вершаскладання на старабеларускай мове: «Богу вь Троици единому ко чти и ко славе...», «Веруй в Бога единого...», «Не копай под другом своим ямы...»¹. Гэтыя вершы, а таксама рытмізаваны пражайны ўрывац «Понеже от прирочения звери, ходящие в пустыни...» з прадмовы да кнігі «Юдзіф» уваходзяць у склад большасці беларускіх паэтычных анталогій і хрэстаматый. І хаця вытокі беларускай паэзіі можна шукаць яшчэ раней: у старарускім «Слове пра паход Ігаравы» (XII ст.), царкоўнаславянскіх творах Кірылы Тураўскага (XII ст.), лацінамоўным зборніку «Пруская вайна» (1516) Яна Вісліцкага, але менавіта Скарыну належыць заслуга быць аўтарам першых *беларускіх* вершаў і тым самым пачынальнікам вершаскладання на нацыянальных мовах у Вялікім Княстве Літоўскім: «...Вершы Скарыны — не проста працяг “рыфматворчых” традыцый старажытных кніжнікаў. Гэта якасна новая з’ява, своеасаблівы дыялектычны скачок у мастацкай свядомасці, які стаўся пачаткам новага віду літаратуры — вершаскладання» [Саверчанка, 1992, 31].

¹ У нашай манаграфіі не разглядаюцца творы гімнаграфічнай паэзіі, вядомай са старажытных часоў і прынцыпова адрознай ад паэзіі ў рэнэсансавым і сучасным значэнні гэтага паняцця. Таму не аналізуюцца і акафісты Ф. Скарыны з «Малой падарожнай кніжкі».

У кантэксте далейшага развіцця паэзіі ва ўсходнееўрапейскіх літаратурах важным з’яўляецца сама прысутнасць скарынаўскіх вершаў у кніжным выданні, а таксама іх жанравая спецыфіка, вершаваны памер і мова, на якой яны былі напісаныя.

Першым вершам Ф. Скарыны трэба лічыць чатырохрадкоўе, змешчанае на тытульнай старонцы кнігі «Іоў» (1517):

Богу въ Троици единому ко чти и ко славе,
Матери Его пречистой Марии к похвале,
Всем небесным силам и святым Его к веселию,
Людям посполитым к добраму научению.

[Анталогія, 2003, 338]

Даследчыкі па-рознаму вызначалі жанр і функцыю гэтага верша ў структуры кнігі. М. Грынчык назваў яго «эпіграфам» і «вершам-прысвячэннем, у якім аўтар у панегірычнай форме раскрывае ўнутраныя творчыя імпульсы сваёй асветніцкай дзейнасці» [Грынчык, 1977, 16], А. Лойка таксама ўжыў паняцце «эпіграф» і дадаў азначэнне «духоўны вірш» [Лойка, 2001, 302–303], складальнікі «Анталогіі даўняй беларускай літаратуры...» далі скарынаўскаму чатырохрадкоўю загаловак «Эпіграма да кнігі “Іоў”» [Анталогія, 2003, 338], І. Саверчанка адзначыў, што «у вершаванай форме паэт вельмі сцісла, але надзвычай дакладна сфармуляваў прызначэнне свайго выдання» [Гісторыя, 2006, 426]. Па-сутнасці, усе прапанаваныя назвы, азначэнні і характарыстыкі — слушныя, але адначасова недакладныя, бо караценькі скарынаўскі верш надзвычай семантычна насычаны і сінкрэтычны па сваёй жанравай прыродзе: змешчаны на месцы эпіграфа, але гэта не цытата; пачынаецца як малітва, але заканчваецца свецкім зваротам да чытача; сваю працу Скарына Богу прысвячае (*дэдыкацыя*) і тым самым яго ўслаўляе (*гімн*), а чытачу кнігу адрасуе (*прадмова да чытача*), прычым не кожнаму чытачу, а таму, хто прызнае догмат Тройцы і шануе святых, г. зн. не арыянам і не лютэранам (*рэлігійна-палемічная паэзія*).

Скарынаўскі верш «Богу въ Троици единому...» — спецыфічны ўзор кніжна-эпіграматычнай паэзіі, разнавіднасцямі якой у еўрапейскай паэзіі эпохі Рэнесансу з’яўляліся вершы на гербы («эпіграммы»), вершаваныя прадмовы, пасляслоўі, дэдыкацыі і звароты да нядобразычлівага крытыка. Асноўнымі функцыямі кніжных эпіграм была прэзентацыйная (прадстаўленне кнігі чыта-

чу) і панегірычная (услаўленне мецэната і фундатара выдання), але ў эпоху рэлігійных спрэчак і канфліктаў кніжныя эпіграммы нярэдка набывалі палемічныя акцэнтны. Таксама як праявіліся прадмовы, пасляслоўі і дэдыкацыі, эпіграммы з’яўляліся сталым элементам прадмоўна-паслямоўнага комплексу кніжных выданняў з часоў Гутэнберга, выкарыстанне вершаў сталася часткай кнігавыдавецкай традыцыі, своеасаблівай модай.

Хаця ў чэшскай каталіцкай Бібліі (Прага, 1506), з якой непасрэдна рабіў пераклад Ф. Скарына, эпіграм не было, беларускі першадрукар несумненна бачыў іх у іншых кракаўскіх, пражскіх, венецыянскіх выданнях. Таму ён і змясціў вершаванае прысвячэнне на тытульнай старонцы адной з біблейных кніг; аддаючы даніну еўрапейскай традыцыі, стаў эксперыментаваць на айчынным культурнай глебе. Два іншыя вершы Скарыны таксама ўзыходзяць да жанру эпіграмы, але, у адрозненне ад прысвячэння «Богу въ Троици единому...», не адыгрываюць самастойнай ролі ў структуры выдання, а змешчаны ў праявіліся прадмовах.

У прадмове да кнігі «Выход» (1519) Скарына падаў вершаваны дэкалог:

Веруй в Бога единого,
А не бери надармо имени Его!
Помни дни светые святити,
Отца и матку чтити!
Не забывай ни единого,
И не делай греху блудна!
Не вкради, что дружнего,
А не давай свидетельства лживаго!
Не пожелай жены ближнего,
Ни имени или речи его!

[Скарына, 1990, 53]

А ў прадмове да кнігі «Эсфір» (1519) беларускі першадрукар і гуманіст змясціў вершаванае чатырохрадкоўе маральна-дыдактычнага зместу, на думку А. Лойкі, «блізкае да жанру сярэднявечнай польскай фразы» [Лойка, 2001, 303]:

Не копай под другом своим ямы,
Сам ввалишься в ню.

Не став, Амане, Мардохею шибенице,
Сам повиснеш на ней.

[Скарына, 1990, 71]

Адзначаючы заслугі Скарыны ў зараджэнні айчыннага вершаскладання, не варта, аднак, іх перабольшваць. Невытлумачальным фактам з’яўляецца адсутнасць вершаваных эпіграм у віленскіх выданнях беларускага першадрукара: «Малая падарожная кніжка» (каля 1522 г.) і «Апостал» (1525). Ды і эпіграмы з пражскіх выданняў з’яўляюцца, хутчэй, правобразам будучых паэтычных твораў, чым сталымі ўзорамі вершаскладання, прынаднымі для наслідавання. Многія даследчыкі (Я. Карскі, М. Прашковіч, М. Грынчык і інш.) памылкова залічвалі скарынаўскія паэтычныя спробы да сілабічнага вершаскладання. Але праведзены І. Саверчанкам метрычны аналіз засведчыў: «...паэтычныя творы Скарыны — гэта няроўнаскладовыя, дасілабічныя вершы, у якіх як выключэнне сустракаецца ізасілабізм — роўнаскладовасць у межах вершаванага перыяду» [Саверчанка, 1992, 36].

Вершаваныя спробы Ф. Скарыны прыцягвалі ўвагу многіх аўтарытэтных вучоных, пачынаючы ад моманту публікацыі ў 1888 г. славацкай кнігі П. Уладзімірава «Доктор Франциск Скорина: его переводы, печатные издания и язык», але ў манаграфіі І. Саверчанкі «Старажытная паэзія Беларусі: XVI — першая палова XVII ст.» паэтычныя творы Скарыны — не толькі эпіграмы, але і акафісты — разглядаюцца найбольш падрабязна і грунтоўна [Саверчанка, 1992, 13–38]. Адзінае, што выклікае пытанне, гэта вызначэнне І. Саверчанкам мовы скарынаўскіх вершаў як *стараславянскай* (у *беларускай рэдакцыі*). Што праўда, беларускі літаратуразнаўца-медывіст імкнецца абыходзіць дыскусійныя мовазнаўчыя пытанні, але напрыканцы падраздзела ўсё ж такі адкрывае сваю пазіцыю: «Вершаваныя спробы Скарыны, якія з’явіліся пераломным момантам у развіцці беларускай кніжнай паэзіі, былі працягнутыя толькі ў другой палове XVI ст., але ўжо не на стараславянскай мове беларускай рэдакцыі, а на жывой народнай мове» [Саверчанка, 1992, 37].

Падобнае сцвярджэнне патрабуе ўдакладнення. Па-першае, мова скарынаўскіх вершаў «Богу въ Троици единому...» і «Не копей под другом своим ямы» усё ж такі бліжэй да кніжнай старабеларускай, чым да стараславянскай. Па-другое, мову паслядоўнікаў Францішка Скарыны — паэтаў-эпіграматыстаў Андрэя Рымшы,

Лявона Мамоніча, Лаўрэна Зізанія — жывой народнай мовай ніяк не назавеш, гэта таксама кніжная старабеларуская мова. Па-трэцяе, для гісторыі літаратуры і культуры важныя не толькі канкрэтныя лексіка-граматычныя асаблівасці вершаў, прадмоў і перакладаў Скарыны, але і свядомы, дэкларатыўны зварот першадрукара і паэта да нацыянальнай мовы, цвёрдае рашэнне «тиснути книгу... руским языком» [Скарына, 1990, 20]. У адрозненне ад Скарыны, Зізаній і Філалет свядома пісалі свае эпіграмы «языком словенским», хоць і ў іх мове можна знайсці сляды ўплыву старабеларускай мовы.

З храналагічнага пункту гледжання прадаўжальнікам спробаў Францішка Скарыны пісаць вершы на роднай мове з’яўляецца ў пісьменстве Вялікага Княства Літоўскага не Андрэй Рымша, Лявон Мамоніч ці Лаўрэн Зізані, а Марцінас Мажвідас, які ў сваёй славацкай кнізе «Простыя словы катэхізіса» («Catechismus prasty szadei...», Кёнігсберг, 1547) змясціў верш на літоўскай мове «Кніга прамаўляе да літвінаў і жмудзінаў» («Knigieles Paczias byla Letuninkump ir Szemaicziump»). З кнігі Марцінаса Мажвідаса (каля 1520–1563), выдадзенай у друкарні Ганса Вайнрэйха, пачалася гісторыя літоўскага кнігадрукавання. Характэрна, што як і гісторыя беларускага кнігадрукавання, пачалася яна па-за межамі Вялікага Княства Літоўскага.

У 40-я гг. XVI ст. у Кёнігсбергу (Крулеўцу) пад апекай прускага герцага Альбрэхта ўтварыўся гуманістычны гурток эмігрантаў з Літвы, вызнаўцаў лютэранства (М. Мажвідас, А. Кульвеціс, С. Рапалёніс і інш.). Менавіта з мэтай распаўсюджвання рэфармацыйных ідэй сярод літоўцаў у Прусіі і Вялікім Княстве Літоўскім М. Мажвідас і ягоныя паплечнікі падрыхтавалі і выдалі «Простыя словы катэхізіса», а пазней яшчэ некалькі кніг на літоўскай мове [гл. падрабязней: Анушкін, 1970, 33–53; Narbutas, 316–333]. Першая літоўская кніга змяшчала не толькі сам катэхізіс, але таксама кароткую літоўскую азбуку і канцыянал: тэксты 11 рэлігійных песень разам з нотамі. Вершаваныя тэксты з канцыянала былі напісаны або перакладзены М. Мажвідасам і С. Рапалёнісам, з гэтых песенных тэкстаў пачынаецца развіццё рэлігіна-метафізічнай паэзіі ў Вялікім Княстве Літоўскім, прадоўжанае стваральнікамі берасцейскага (1558) і нявіжскага (1563–1564) канцыяналаў, а таксама Мікалаем Даўкшам у ягоным «Катэхізісе» (1595).

Але значна большую літаратурную каштоўнасць, чым песенныя тэксты, уяўляў змешчаны напачатку кнігі Мажвідаса (адразу пасля лацінамоўнай прадмовы) арыгінальны верш «Кніга прамаўляе да

ліцвінаў і жмудзінаў». Калі чатырохрадкоўе Скарыны «Богу вь Троици единому...» з'яўляецца першым прыкладам вершаскладання на старабеларускай мове, то вершаваная прадмова Мажвідаса да «Катэхізіса» — першы прыклад вершаскладання на літоўскай мове і ўвогуле першы літоўскі літаратурны тэкст. Працытуем пачатак гэтага верша ў польскім перакладзе Тадэвуша Хрусьцялеўскага (на жаль, беларускага перакладу няма):

Bracia, siostry, imajcie mnie pilno, czytajcie,
czytanie zaś dobrze pamiętajcie!
Moich nauk jeszcze pożądalі wasi rodziciele,
wszako ich oskoma nie dała im wiele.
Żądali bo na oczy uźrzeć, co w nas pisze,
a też o czym prawim na swe uszy usłyszeć.
To, czego nie mógł poznać wasz nieumiały rodzic,
ninie samo do was przychodzi.

[Borusia, 1999, 260]

І скарынаўскі верш, і мажвідаўскі, несумненна, адносяцца да эпиграматычнага жанру, абодва яны змешчаны ў складзе прадмоўна-пасляслоўнага комплексу. Але функцыю ў структуры кнігі гэтыя творы адыгрываюць розную. Як мы ўжо адзначалі, чатырохрадкоўе «Богу вь Троици единому...» — гэта *прысвячэнне* кнігі «Іоў», яе *адрасацыя*: Богу і людзям паспалітым. У «Простых словах катэхізіса» аналагічную функцыю адыгрывае змешчанае на адвароце тытульнай старонкі лацінскае чатырохрадкоўе «Вялікаму Княству Літоўскаму»: «Прымі набожным сэрцам гэтыя навукі Бога, слаўная Літва, шчаслівая карміцелька вялікіх князёў!» [Narbutas, 2006, 324–325]. А літоўскі верш «Кніга прамаўляе да ліцвінаў і жмудзінаў» з'яўляецца разнавіднасцю паэтычнай прадмовы ў форме ўяўнага звароту кнігі да чытачоў з заклікам да ўважлівага вывучэння асноў праўдзівай (г. зн. лютэранскай) веры і такім шляхам — да выратавання душы:

Patrzajcie i dziwujcie się, mili ludkowie,
toż Królestwo Niebieskie spieszy k wam w mym słowie.
<...>

Gdy mieć mnie będziecie, bracie i siostry, w estymie,
Bóg Ociec ze swym Synem do łaski was przyjmie.

[Borusia, 1999, 260]

У адрозненне ад лацінамоўнага прысвячэння «Вялікаму Княству Літоўскаму» верш Мажвідаса на літоўскай мове мае не грамадзянска-патрыятычную, а рэлігійна-прапагандніцкую накіраванасць. Гэта характэрны прыклад, які пацвярджаў агульную тэндэнцыю: «У першых літоўскамоўных кнігах мы не знойдзем такой грамадзянскай заангажаванасці, як у лацінскіх альбо польскіх выданнях. Бо для касцёла важная была не столькі нацыянальнасць верніка, колькі яго вера» [Narbutas, 2006, 324]. Літоўская мова выкарыстоўвалася прадстаўнікамі розных веравызнанняў для прапаганды рэлігійных ідэй сярод літоўскай часткі насельніцтва, а не дзеля абуджэння патрыятычных пачуццяў грамадзян Вялікага Княства. Характэрна, што нават палыманая прадмова М. Даўкшы да літоўскага перакладу «Пасціль» Якуба Вуйка (Вільня, 1599), у якой літоўскі гуманіст заклікае любіць і шанаваць родную мову, напісана па-польску.

Кніга з верша Мажвідаса ўвасабляе сабой хрысціянскую веру, а не звыклую асвету, сваю задачу яна бачыць не ў адукацыі чытача, а ў выратаванні ягонай душы. Таму яе звароты і заклікі да патэнцыяльнага адрасата — надзвычай катэгарычныя і патрабавальныя:

Dzień i noc przed oczyma wy mnie trzymajcie,
a nigdy przecz od siebie nie odrzucajcie.
Jeśli kto mnie odtrąci dla proznego zbytku,
nijakiego nie będzie miał przez to pożytku.
Taki, wierę, głupoty będzie ino świetkał
i na zdrowiu swym szkody nie będzie on znał.
I ten nauczania mojego nijak nie posiedzie
i póki życia w ćmie grubej znajdować się będzie.

[Borusia, 1999, 260–261]

Напрыканцы XVI ст. у шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага з'явіцца яшчэ некалькі вершаваных прадмоў да чытача, тыпалагічна вельмі блізкіх да паэтычнай прадмовы Марцінаса Мажвідаса. Гэта эпиграма Лаўрэна Зізанія «Типограф младенцем» з «Граматики славенской...» (Вільня, 1596) і эпиграма Крыштафа Філалета «Книга да минаючих мовит» з ягонага антыўніяцкага трактата «Апокрисис...» (Вільня, 1597).

Верш Крыштафа Філалета (псеўданім пісьменніка-пратэстанта Марціна Бранеўскага) таксама напісаны ў форме звароту Кнігі

да чытача, мае выразную рэлігійна-прапагандную, а нават і рэлігійна-палемічную накіраванасць («Отвѣтъ Римляном православных содержаще»). Усведамляючы сваю значнасць і патрэбнасць для праваслаўных вернікаў, якіх імкнецца завабіць у свае секі Унія, Кніга Філалета, як і Кніга Мажвідаса, поўная рашучасці трапіць у рукі чытача:

Купи, читай, разсуждай, брате и тцательно,
Повинни ли повѣжд, се къ благодателю
Превышнему с покааніемъ възвратятся,
Узриши ли яко неповинни явятся.

[Цыт. па дадатку да кн.: Саверчанка, 1992, 215]

Верш Л. Зізанія «Типограф младенцем» змешчаны ў падручніку, таму, як і іншыя эпіграмы з «Граматыкі славянскай» («Стихи къ младенцемъ, въвѣдящимъ ихъ на дело», «Епиграмма на грамматику»), мае чыста адукацыйны характар, без дадатковых рэлігійных ці палітычных падтэкстаў. Напісаны верш у форме звароту Аўтара да чытачоў, і гэта Аўтар пераконвае будучых вучняў («младенцев») у карыснасці, навуковай дасканаласці і... таннасці кнігі:

Не просто книжнику называйте тую грамматику,
Але наставницу добру словенскому языку.
Научает добре писати и добре читати,
Досконалым и певнымъ быць а не в чомъ не портати.
Тую вы, о спудеи, малымъ коштомъ собе набывайте,
А великого ся розуму и ростропности з ней ж научайте.

[Анталогія, 2003, 682]

Разгледжаныя намі эпіграмы Ф. Скарыны, М. Мажвідаса, К. Філалета, Л. Зізанія выконвалі ў прадмоўна-пасляслоўным комплексе кнігі функцыю вершаванай прадмовы. Такія вершаваныя прадмовы часта сустракаліся таксама ў лацінамоўных і польскамоўных выданнях Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу, аўтарамі іх былі С. Будны, М. Стрыйкоўскі, Я. Казаковіч, Я. Пратасовіч, Б. Будны, С. Грахоўскі, Я. Пятровіч і інш.

Яшчэ адной — самай папулярнай — разнавіднасцю кніжна-эпіграматычнай паэзіі XVI–пачатку XVII ст. з’яўляліся геральдычныя вершы, якія размяшчаліся звычайна на адвароце тытульнага ліста кнігі пад выявай шляхецкага герба.

Першыя ўзоры геральдычных вершаў на лацінскай мове ў пісьменстве Вялікага Княства Літоўскага мы знаходзім у кракаўскіх зборніках Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага 1516–1525 гг. Ні ў пражскіх, ні ў віленскіх выданнях Ф. Скарыны не было эпіграм на гербы. Магчыма, гэта тлумачылася тым, што ягоныя мецэнаты і фундатары выданняў Якуб Бабіч і Багдан Онькаў належалі да мяшчанскага саслоўя. Не знойдзем мы літоўскамоўных геральдычных вершаў у кнігах М. Мажвідаса і ягоных паслядоўнікаў Б. Вілентаса, Й. Брэткунаса, С. Вайшнораса, М. Даўкшы. Магчыма, гэта тлумачылася рэлігійнай сферай ужывання літоўскай мовы, прычым пераважна ў сялянскім асяроддзі, а геральдычныя вершы былі, як правіла, свецкімі па змесце і адрасаваліся шляхце ды магнатам. Паказальна, што эпіграма на герб біскупа Мельхіёра Гедройца, змешчаная на адвароце тытульнай старонкі «Пасцільы» М. Даўкшы, напісана В. Лабунаўскісам-Даўётасам на лацінскай мове.

Найбольш ранні геральдычны верш на старабеларускай мове «На гербъ ясневельможного пана, пана Остафея Воловича...» належыць пяру А. Рымшы, змешчаны ён у кнізе «Генадия патриарха Константинопольского... диалог...», выдадзенай ў 1585 г. у віленскай друкарні Мамонічаў. Нягледзячы на невялікі аб’ём (4 радкі), эпіграма Рымшы з’яўляецца ўзорным прыкладам геральдычнага верша, бо выконвае яго галоўную функцыю — апісанне гербавых знакаў:

Што две стрелы, што врубы, што лилеи значать,
То вси люди мудрые вельми гораздъ бачать,
Которыхъ зацный тотъ домъ за гербъ уживаеъ,
Веръ мне, ижъ тамъ Господу цнота свою маеъ.

[Анталогія, 2003, 455]

На старабеларускай мове А. Рымша напісаў яшчэ дзве эпіграмы: на герб Льва Сапегі (1588) і на герб Фёдора Скуміна (1591), на лацінскай — эпіграму на герб Крыштафа Радзівіла Перуна (1585), на польскай — эпіграму на герб Астрожскіх (1595). З увагі на месца публікацыі асобна трэба вылучыць эпіграму «На преславные а старовечные клейноты... пана Лва Сапегі...» — яна ўпрыгожвала першае выданне «Статута Великого Князства Литовского» (Вільня, 1588), суседнічала з патрыятычнай прадмовай Льва Сапегі «Всім воецъ станомъ Великого Князства Литовского».

Аўтарамі шэрагу геральдычных вершаў былі таксама Ц. Базылік, С. Будны, М. Стрыйкоўскі, Я. Казаковіч, Я. Радван, Л. Мамоніч, але толькі апошні з іх пісаў на старабеларускай мове («На герб... пана Лукаша Ивановича Мамонича...», «На герб... пана Лео Сапегі...» і інш.). З канца XVI ст. дайшоў да нас ананімны верш «На зацный клейнот места... Могилева, герб, названный вежа», унікальны прыклад эпіграмы не на шляхецкі ці магнацкі, а на гарадскі герб:

От могилков Могилков чому бы прозвано,
Вежу за герб пры праве Майдебурском дано?
С тых мер же, бы мешканцы на смерть памятали,
А над цноту вышшого нічога не знали.
При совитой до Бога и до пана вере,
Без одмены стальными были в каждой мере
Даючи дань, повинность, почесть ведлуг стану
Духовенству од души, а од тела пану.

[Анталогія, 2003, 714]

Усяго захавалася каля дзесяці старабеларускіх геральдычных эпіграм XVI – пачатку XVI ст. («эпіграм», як прынята іх называць), яны перыядычна публікаваліся ў айчынных хрэстаматыях і паэтычных анталогіях і былі прадметам даследавання многіх вучоных, пачынаючы з Я. Карскага. Аўтар фундаментальнай працы «Беларусы» вельмі нізка ацэньваў мастацкую вартасць эпіграм на гербы: «Паэзіі ў іх амаль ніякай. Паўсюль усхваленне моцных гэтага свету, праслаўленне заслуг іх продкаў. Вобразы трафарэтныя. Малавыразная мова і стыль. Натуральна, што такая паэзія не магла быць даўгавечнаю» [Карский, 1921, III, 2, 133].

Аднак толькі пасля комплекснага, усебаковага даследавання эпіграматычнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага, пасля супастаўляльнага аналізу шматлікіх твораў на лацінскай, польскай, старабеларускай мовах (Я. Карскі разглядаў толькі эпіграмы з кірылічных выданняў Мамонічаў) можна выявіць агульныя асаблівасці гэтага жанру, вызначыць яго месца ў гісторыка-культурным кантэксце XVI–XVII стст. Такое даследаванне ў сучасным беларускім літаратуразнаўстве распачаў І. Саверчанка [гл. раздзел «Паэтыка панегірычных жанраў» у кн.: Саверчанка, 1992], а працягвае маладая даследчыца Г. Карповіч у сваёй дысертацыі «Кніжна-эпіграматычная паэзія Беларусі XVI ст. у кантэксце антычнай традыцыі» (Люблін, 2010).

Што датычыць сучаснай рэцэпцыі падобных вершаў, можна смела прадказваць зборніку «эпіграм» поспех у чытача, прагнага да рыцарскай атрыбутыкі і старажытнай экзотыкі. Трэба толькі друкаваць такія эпіграмы ў іх натуральным выглядзе *эмблематычных* вершаў, гэта значыць — разам з гербамі, якім яны прысвечаны. Кожная паасобку, без сваёй графічнай часткі, эпіграмы на герб робяцца малацікавымі і цяжкімі для сучаснага ўспрымання.

Эпіграмы на радавыя гербы магнатаў і шляхты з’яўляліся, па-сутнасці, правобразам героіка-эпічнай паэзіі, яе папярэднім ідэйна-мастацкім фундаментам і пазнейшым пазаструктурным працягам. Таксама, як і вялікія па памерах эпічныя паэмы, караценькія эпіграмы на гербы ўслаўлялі культ рыцарства, воінскай мужнасці, былі прасякнуты патрыятычнымі настроямі і традыцыйнай павагай да патрыярхальнага, гераічнага жыцця продкаў.

«Поодавайте ж потомком, што маєте зь предьков, / Ведже и ваших цных справ ввесь свет полон светьков!» — гэты заклік А. Рымшы з эпіграмы «На... клейноты... пана Лва Сапегі...» з’яўляецца, па-сутнасці, галоўнай ідэяй героіка-эпічнай паэзіі эпохі Рэнэсансу, лацінамоўных і польскамоўных паэм М. Стрыйкоўскага, Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Казаковіча, Я. Радвана, Г. Пельгрымоўскага.

Ацэньваючы развіццё вершаскладання на нацыянальных мовах у Вялікім Княстве Літоўскім у эпоху Рэнэсансу, паэтычныя спробы Ф. Скарыны, М. Мажвідаса і іх паслядоўнікаў, трэба быць аб’ектыўным. Для далейшага развіцця нацыянальных літаратур важнымі з’яўляюцца сама наяўнасць гэтых спробаў яшчэ на пачатку XVI ст. і тэндэнцыя іх узростання ў другой палове XVI ст. Такія вершы, як «Богу въ Троици единому...» Ф. Скарыны, «Кніга прамаўляе да ліцвінаў і жмудзінаў» М. Мажвідаса, «На... клейноты... пана Лва Сапегі...» А. Рымшы, «На герб... пана Лукаша Ивановича Мамонича...» Л. Мамоніча, песенныя тэксты з катэхізісаў М. Мажвідаса і М. Даўкшы, уваходзяць у залаты фонд беларускай і літоўскай літаратур. Але ў колькасных адносінах вершаваныя творы на кніжнай старабеларускай мове і на розных дыялектах літоўскай мовы з’яўляліся кропляй у вялізным моры лацінамоўных і польскамоўных паэтычных тэкстаў.

Усе названыя намі прыклады вершаскладання на нацыянальных мовах замыкаюцца ў жанравых рамках эпіграматычнай паэзіі і адгрываюць службовую ролю ў структуры выдання: яны непасрэдна

звязаны з асноўным зместам кнігі (вершаваныя прадмовы) альбо з гравюрамі (эпіграмы на гербы). Можна, праўда, згадаць яшчэ «Храналогію» А. Рымшы або верш-гекзаметр на літоўскай мове «Прысвячэнне літоўскім радам» («Pakvietimas Lietuwos gimines») з панегірычнага зборніка «Віншаванне... караля Жыгімонта III» (Вільня, 1589). І. Саверчанка залічвае да паэзіі Беларусі таксама рэлігійна-палемічныя вершы з Загараўскага і Кіева-Міхайлаўскага рукапісных зборнікаў [Саверчанка, 1992, 165–207]. Але гэтыя вершы створаны пераважна ў XVII ст. па-за межамі Вялікага Княства Літоўскага і выходзяць за рамкі нашага даследавання.

Адсутнасць у пісьменстве Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу вялікіх паэтычных твораў на беларускай альбо літоўскай мовах — героіка-эпічных паэм, сатырычных паэм, вершаваных трактатаў — тлумачыцца не толькі культурна-гістарычнымі прычынамі (рэгламентаванымі сферамі ўжывання старабеларускай і літоўскай моў у грамадскім жыцці), але і пануючымі эстэтычнымі ўяўленнямі таго часу. Найбольш адпаведнай мовай для напісання героіка-эпічнай паэмы лічылася лацінская, для сатырычных паэм і вершаваных трактатаў — польская. Лацінская і польская мовы сталі асноўнымі мовамі полілінгвістычнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага ў XVI–XVII стст., вершы на старабеларускай або на літоўскай мове ўспрымаліся як адступленне ад правіла, і іх з’яўленне, бясспрэчна, звязана з дэкларацыйнай патрыятычных пачуццяў аўтараў.

2.2. Ян Вісліцкі ў беларускай культурнай прасторы

У 1516 г. у Кракаве пабачыла свет лацінамоўная паэма Яна Вісліцкага «Пруская вайна» («Bellum Prutenum»). Фактычна, выданне ўяўляла сабой цэлы зборнік, бо па традыцыі таго часу эпічную паэму (1057 радкоў) суправаджаў вялікі прадмоўна-пасляслоўны комплекс (347 радкоў): эпіграмы, вершы-прысвячэнні, оды, элегіі самога Вісліцкага, а таксама два прэфацыйна-дэдыкацыйныя вершы ягоных сяброў, знаных гуманістаў Паўла Русіна і Валянціна Экія. Мастацкі помнік Грунвальдскай бітве — паводле аўтарскай задумкі, а насамрэч — вершаваная гісторыя дынастыі Ягелонаў, «Пруская вайна» яшчэ ў XIX ст. зрабілася прадметам скрупулёзнага аналізу польскіх філолагаў, а ў 1932 г. Ян Смярэка апублікаваў пераклад твора на польскую мову.

Не захавалася звестак пра месца нараджэння Яна Вісліцкага, але на падставе прозвішча-прыdomка («Vislencius») усталявалася меркаванне, што нарадзіўся паэт у мястэчку Вісліца над ракой Ніда (прыток Віслы). Мястэчка Вісліца знаходзіцца недалёка ад Кракава, паводле сучаснага адміністрацыйнага падзелу Польшчы — у Бускім павеце Свентакшыскага ваяводства. У Кракаўскай акадэміі Ян з Вісліцы (так пішацца імя паэта ў польскай традыцыі) вучыўся і пазней выкладаў; у кракаўскай друкарні Яна Галера выдаў свой зборнік; Кракаву — адзінаму з усіх гарадоў — прысвяціў натхнёныя радкі ў паэме «Пруская вайна»:

...Горад цудоўны стварыўшы, што стане сталіцай дзяржавы,
Кракавам горад назваў ад імя свайго Крак, збудаваўшы
Там, дзе разлётся шырокі прастор Герцынійскага лесу,
Што дакранаецца выгібам доўгім да плодных палеткаў;
Выгіб жа той утварыўся адно з дапамогай цячэння
Віслы шырокай, якая шуміць мнагаводнаю плыню.
Кракаў высока шануе адвечныя творы Платона,
Блізкага да Тэспіядаў: на іх нам указвае неба,
Што адгукаецца ўздоўж галасамі руплівых паэтаў.
Горад цудоўны, як Атыка, слаўная ў цэлым сусвеце,
Тая, што ззяла калісьці вучонасцю мудрых Афінаў,
Ці як Італія, слаўная грэцкай і рымскай скульптурай,
Што зіхацела вучонасцю і красамоўствам патронаў¹.

[Вісліцкі, 2005, 121]

Імя Яна Вісліцкага — кракаўскага паэта-лацініста XVI ст., аўтара першага паэтычнага эпаса, патрыёта Айчыны і дынастыі Ягелонаў — трывала замацавалася ў гісторыі *польскай літаратуры*.

Але ў 1963 г. на V Міжнародным з’ездзе славістаў вядомы рускі вучоны І. Галянішчаў-Кутузаў назваў Я. Вісліцкага «першым спеваком Літвы» [Голенищев-Кутузов, Гуманизм, 1963], праз год беларускі даследчык Мікола Прашковіч у сваёй дысертацыі згадаў Я. Вісліцкага як аднаго з папярэднікаў Сімяона Полацкага [Прашковіч, 1964, 29], а ў 1968 г. ён жа прысвяціў паэту старонку ў акадэмічнай гісторыі *беларускай літаратуры* [Гісторыя,

¹ Паэма цытуецца ў паэтычным перакладзе Ж. Некрашэвіч-Кароткай.

1968, I, 354–355]. З таго часу беларускія ды літоўскія даследчыкі праяўляюць да «Прускай вайны» усё большую цікавасць¹.

Сапраўды, аўтар «Прускай вайны» не ўтойваў, што дынастыя Ягелонаў паходзіла ад вялікага князя літоўскага Ягайлы і беларускай магнаткі Соф’і Гальшанскай, і што ў Грунвальдскай бітве супраць крыжакоў змагаліся не толькі польскія харугвы, але і войскі Вялікага Княства Літоўскага. Уславіўшы Польшчу і яе сталіцу Кракаў у першай частцы паэмы, Ян Вісліцкі распачаў другую частку твора з велічнага апісання Літвы, звяртаючыся непасрэдна да караля Жыгімонта I:

Ёсць нязведаны край, славыты сваімі лясамі,
Ён уладанні шырока раскінуў да скіфскіх прастораў;
Плодны, квітнее лугамі, цячэ ў ім струмень меданосны;
Край на народы багаты, таксама й на вояў адважных.
Простым найменнем — зямлёю Літоўскай — краіну назвалі
Продкі мясцовага людю. Яны лемяшом зацвярдзелым
Цвёрдую глебу рыхлілі ў багатай сваёй гаспадарцы.
З гэтага краю паходзіць і той валадар знакаміты —
Продак твой велічны з імем вядомым Ягайла —
Слава суролага Марса і лютых спаборніцтваў ратных.

[Вісліцкі, 2005, 129]

З-за свайго гістарычнага зместу паэма «Пруская вайна» нават як твор *польскай літаратуры* была вартая ўвагі даследчыкаў культурнай спадчыны Вялікага Княства Літоўскага, заслугоўвала перакладу на літоўскую, беларускую і ўкраінскую мовы.

Але ў сярэдзіне 70-х гг. XX ст. у беларускім друку з’явіліся адразу два артыкулы, у якіх выказвалася гіпотэза пра беларускае паходжанне Я. Вісліцкага (праўдападобна, з ваколіц Клецка). Аўтарамі першага былі Якаў Парэцкі і Юлія Прэнская [Парэцкі, Прэнская, 1973, 161–164], артыкул уяўляў сабой невялікую прадмову да публікацыі урыўкаў з «Прускай вайны» ў перакладзе на рускую мову Я. Парэцкага [Вісліцкі, 1973, 165–175]. Другі артыкул належаў прыму Віктара Дарашкевіча [Дарашкевіч, 1975, 55–59], які неўзабаве

падрабязна абгрунтаваў сваю гіпотэзу ў кандыдацкай дысертацыі і манаграфіі «Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: первая половина XVI века» (1979).

У сваёй працы В. Дарашкевіч не толькі па-новаму асэнсаваў дакументы і матэрыялы, сабраныя польскімі гісторыкамі і філолагамі У. Віслоцкім, К. Мехежыньскім, Ю. Мучкоўскім, Я. Смярэкам, С. Віткоўскім, і ў выніку прапанаваў лакалізаваць месца нараджэння Я. Вісліцкага ў Беларусі, але і грунтоўна прааналізаваў «Прускую вайну» з улікам мастацкіх вартасцяў і недахопаў «гісторыка-гераічнай эпопеі». Беларускі даследчык слушна вызначыў сутнасць творчага метаду паэта: «Ян Вісліцкі нідзе не збіваецца на павярхоўную кампіляцыю, хаця кампіляцыі адпавядалі духу таго часу, а падыходзіць да крыніцы творча, пакідаючы за сабой права на адбор і асэнсаванне гістарычных фактаў і падзей, на паэтычнае “дадумванне” і адлюстраванне ў адпаведнасці з агульнай эпічнай задумай. Праўда, у Яна Вісліцкага, сына свайго часу, адчуваецца ўласцівы тагачаснай гістарыяграфіі і літаратуры павучальны тон, дыдактызм, імкненне зблізіць гісторыю і мастацтва, жывапіс і літаратуру, але непасрэдная сіла вобраза і голас чалавечага ўзрушання перамагаюць маралізатарскую тэндэнцыю» [Дарашкевіч, 1979, 114]. Ацэньваючы сёння манаграфію В. Дарашкевіча, трэба памятаць, што пісалася яна ў савецкія часы і таму даследчык быў вымушаны свядома перабольшваць «дэмакратызм» аўтара і «народнасць» паэмы, вышукваць «фальклорныя вобразы» нават у радках, запазычаных Вісліцкім у Вергілія, а рэлігійныя ідэі і антымаскоўскі пафас твора, наадварот, старанна хаваць.

Дзякуючы Я. Парэцкаму і В. Дарашкевічу, паэма Яна Вісліцкага напачатку 80-х гг. XX ст. стала вядомая іншым беларускім літаратуразнаўцам, гісторыкам, краязнаўцам, якія не займаліся спецыяльна вывучэннем лацінамоўнай паэзіі Беларусі XVI ст., але згадвалі і цытавалі «Прускую вайну» ў сваіх кнігах, артыкулах, нататках навуковага і навукова-папулярнага характару. Напрыклад, у 1983 г. Аляксей Мельнікаў, вядомы пазней даследчык усходнеславянскай літаратуры XI–XIII стст., у артыкуле «Станаўленне напрамку барока ў беларускай літаратуры» вылучаў прыкметы стылю барока ў творы Яна Вісліцкага на той падставе, што «ў невялікай па памерах паэме больш як дваццаць разоў прыгадваюцца імёны старажытных багоў, міфалагічныя паданні» [Мельнікаў, 1983, 143].

¹ Гісторыя вывучэння паэтычнай спадчыны Я. Вісліцкага досыць падрабязна асветлена ў найноўшай манаграфіі Ж. Некрашэвіч-Кароткай «Беларуская лацінамоўная паэзія: ранні Рэнесанс» (Мінск, 2009), аднак аўтарка не згадвае чамусьці артыкулаў А. Лойкі і У. Конана і, зразумела, не ацэньвае ўласны даробак.

Руплівы філолаг-лацініст Якаў Парэцкі здзейсніў у сярэдзіне 1980-х гадоў поўны пераклад «Прускай вайны» на беларускую мову, але яго пераклад атрымаўся недасканалы, вымагаў мастацкай апрацоўкі прафесійнага паэта¹. На хвалі нацыянальнага адраджэння Я. Парэцкі апублікаваў у 1990 г. артыкул «Сармацкі паэт Ян Вісліцкі» [Парэцкі, 1990, 16–17], а праз год — манаграфію «Ян Вісліцкі» (навуковым рэдактарам манаграфіі быў прафесар, член-карэспандэнт АН БССР А. Лойка). У манаграфіі ўзнаўлялася біяграфія Яна Вісліцкага на падставе ягоных твораў і згадак у лістах і вершах ягоных сучаснікаў, аналізаваўся ідэйна-мастацкі змест «Прускай вайны» і «Оды да караля Жыгімонта», разглядаліся міфалагічныя вобразы і літаратурныя традыцыі ў творах Вісліцкага, аналізаваліся асаблівасці мовы пісьменніка, звярталася ўвага на недакладнасць перакладу некаторых фрагментаў «Прускай вайны» ў манаграфіі В. Дарашкевіча. Я. Парэцкаму ўдалося ўзнавіць літаратурны кантэкст творчасці Яна Вісліцкага, параўнаць яго творы з вершамі і паэмамі польскіх паэтаў-лаціністаў Яна Дантышка і Анджэя Кшыцкага. А вось грамадска-палітычны кантэкст напісання «Прускай вайны» і «Оды да караля Жыгімонта» паказаны ў кнізе недакладна і нават тэндэнцыйна. Аўтар манаграфіі спрабаваў пераканаць чытача ў патаемнай любові Яна Вісліцкага да рускага народа, у ягонай глыбокай павазе да маскоўскага князя Васілія III як да вызваліцеля Русі ад мангола-татарскага іга, у спробе кракаўскага паэта пераканаць караля Жыгімонта і ягоных вельможаў адмовіцца ад «злачынных паходаў на братнюю славянскую краіну», ад «захопніцкай палітыкі на Усходзе» [Парэцкі, 1991, 31–60]. Я. Парэцкі яўна пераблытаў рэаліі XVI стагоддзя, калі Вялікая Княства Літоўскае баранілася ад агрэсіі Маскоўскага княства, з рэаліямі пачатку XVII ст., калі польскія і беларуска-літоўскія атрады бралі ўдзел у авантурных паходах Ілжэзмітрыяў на Маскву.

Пачатак 1990-х гг. быў у Беларусі спрыяльным часам для адкрыцця, вывучэння і папулярызацыі літаратурнай спадчыны. У 1992 г. Алег Лойка апублікаваў у газеце «Культура» артыкул «Ян Вісліцкі.

Пад знакам лаціны» [Лойка, 1992, 4–5], які пазней стаў асновай адпаведнага раздзела ў аўтарскім падручніку «Старабеларуская літаратура» [Лойка, 2001, 225–236]. Вучоны разглядаў «Прускую вайну» як узор нацыянальнага эпаса, у шырокім літаратурна-гістарычным кантэксце ад «Слова пра паход Ігаравы» да «Гусляра» Янкі Купалы і «Новай зямлі» Якуба Коласа. Напэўна, гэта самы патрыятычны і ўзнёсла-паэтычны артыкул пра Яна Вісліцкага і яго паэму: «Як эпік Ян Вісліцкі сваёй паэмай “Пруская вайна” станавіўся песняром гераічнага чыну ўсіх народаў-пераможцаў пад Грунвальдам, ну, а як лірык, як аўтар-асоба ён спецыяльна акцэнтаваў увагу менавіта на краі свайго нараджэння, на сваіх земляках» [Лойка, 1992, 5]. Як пазначана ў спасылцы, аўтар артыкула цытаваў фрагменты «Прускай вайны» ва ўласным перакладзе, зробленым паводле рускага падрадкоўніка, падрыхтаванага Якавам Парэцкім. Таму, напрыклад, у дачыненні да Соф’і Гальшанскай у паэме Я. Вісліцкага тройчы ўжывалася азначэнне «беларуская»: «беларуская дзева», «дачка беларускай зямлі», «беларуская цудоўная нявеста», якая да таго ж «на неабсяжных палях беларускіх расквітнела».

Як ужо адзначалася, у 1995 г. у газеце «Наша слова» быў апублікаваны ўрывак беларускага перакладу «Прускай вайны», выкананага Я. Парэцкім. Яшчэ адзін урывак гэтага перакладу быў, праўдападобна, апублікаваны ў газеце «Наша ніва»¹. Такім чынам, з перакладамі паэмы Вісліцкага ў Беларусі склалася парадаксальная сітуацыя. Цікаўны чытач мог пазнаёміцца з фрагментамі твора ў перакладах Я. Парэцкага (рускім і беларускім), В. Дарашкевіча (рускім), А. Лойкі (беларускім), прычым усе гэтыя версіі адрозніваліся паміж сабой: у адным Соф’я была «дзевай беларускай», у другім — «дачкай Беларусі», у адным крыжакі аказваліся акружаныя «войскам палякаў, гікам намадаў», у другім — «войскамі поляков, Литвы, белорусов» і г. д. Відавочна бракавала поўнага беларускага перакладу «Прускай вайны», без патрыятычнай мадэрнізацыі і паэтычных адвольнасцяў.

Такі пераклад з’явіўся ў 1997 г., выканала яго маладая мінская даследчыца, знаўца лацінскай мовы і польскамоўнай драматургіі

¹ Я. Парэцкі звярнуўся з прапановай адрэдагаваць пераклад да А. Лойкі, той у сваю чаргу намаўляў зрабіць гэта мяне — свайго вучня і асіпранта. Але я не адчуваў у сабе паэтычнага таленту, каб перакладаць эпопею. Асобныя фрагменты перакладу Я. Парэцкага я аддаў пазней для публікацыі ў газету «Наша слова» (1995, № 23–24, с. 12).

¹ Звесткі пра гэтую публікацыю падае Ж. Некрашэвіч-Кароткая ў манаграфіі «Беларуская лацінамоўная паэзія: ранні Рэнесанс» (с. 26), але без указання канкрэтнага нумара газеты. Магчыма, даследчыца проста пераблытала «Наша слова» з «Нашай нівай».

XVIII ст. Жанна Некрашэвіч [Вісліцкі, 1997, 93–130]. Магчыма, гэтаму перакладу крыху не хапала паэтычнай віртуознасці, але затое не бракавала навуковай дакладнасці і вернасці арыгіналу. Вельмі важна, што Ж. Некрашэвіч не замяняла даўнія назвы народаў і плямёнаў (сарматы, мусагеты, намады, скіфы, літвіны, русіны) на іх сучасныя, не зусім дакладныя адпаведнікі (палякі, літоўцы, татары, рускія, беларусы і г. д.). Гэта не толькі стварыла б сэнсавую блытаніну, але і парушыла б стылістыку паэмы, знішчыла б атмасферу часу. Адукаваны чытач і так зразумее, дачкой якога народа з’яўлялася выбраная Юнонай для караля Ягайлы нявеста:

Ёсць у мяне чароўная німфа ў краіне русінаў,
Боская німфа — яна прыгажэйшая ў свеце дзяўчына.
Імем адметным — Соф’яй — яе суайчыннікі клічуць.
Перавышае яна гераіняў часоў старажытных
Славай сваёй прыгажосці, выключным яшчэ красамоўствам.

[Вісліцкі, 1997, 118]

Публікацыі перакладу «Прускай вайны» спадарожнічала ўступнае слова Уладзіміра Кароткага «Пісаў пра мінуўшчыну, думаў пра будучыню...» [Кароткі, 1997, 89–93], у якім выказаны асноўныя тэзісы яго пазнейшых артыкулаў пра паэму Яна Вісліцкага [Кароткі, 1999, 79–81; Кароткі, 2001, 260–264]. Вядомага даследчыка рэлігійна-палемічнай літаратуры XVII ст. зацікавіў у першую чаргу ідэйны змест, а не мастацкія асаблівасці эпічнай паэмы XVI ст., грамадска-палітычны, а не эстэтычны кантэкст творчасці Яна Вісліцкага.

Некаторыя высновы У. Кароткага цалкам слушныя і пераканаўчыя. Напрыклад, трапна вызначана спецыфіка патрыятызму Яна Вісліцкага: «...Кіруючай дамінантай у канцэпцыі патрыятызму Яна Вісліцкага з’яўляецца федэратыўны патрыятызм паэта, звязаны з землямі, падушладнымі Ягелонам. Як некалі адзінства Русі ўспрымалася як адзінства княжацкага роду Рурыкавічаў, так цяпер адзінства дзяржавы народаў Польскай Кароны і Вялікага Княства Літоўскага ўспрымалася як спадчыннае права Ягелонаў на валоданне і абавязак абароны і захавання гэтых земляў» [Кароткі, 1997, 91].

Але асобныя выказванні даследчыка выклікаюць пытанні. Напрыклад, сцвярджэнне, што «Пруская вайна» прынесла Вісліцкаму

«еўрапейскую славу і вядомасць» (зрэшты, падобнае перабольшанне «славутасці» паэта сустракаецца і ў манаграфіі В. Дарашкевіча). Насамрэч паэма Ян Вісліцкага была недаацэнена нават суайчыннікамі. У. Кароткі называе Яна Вісліцкага не толькі «паэтам-гісторыкам, але і «паэтам-філосафам», што таксама выглядае перабольшаннем. Даследчык лічыць, што аўтар «Прускай вайны» свядома, у адпаведнасці са сваёй гістарычнай канцэпцыяй, не згадвае тэорыю паходжання вялікіх князёў літоўскіх ад рымскіх патрыцыяў. Але гэтая тэорыя ў часы Вісліцкага не была яшчэ настолькі папулярная, як у другой палове XVI ст., кракаўскі паэт мог яе папросту не ведаць. Сумнеўна, што Ян Вісліцкі ўлічваў «візантыйскі» радавод Соф’і Гальшанскай і што трэці раздзел «Прускай вайны» ён ствараў як міфалагічна-гістарычнае апраўданне права Ягелонаў не толькі на землі ўсходніх славян, але і на візантыйскае валадарства [Кароткі, 1997, 90–92].

Трэба адзначыць, што з’яўленне такой важнай публікацыі, як пераклад «Прускай вайны», не адразу было заўважана ў навуковых колах. Уладзімір Конан, пішучы ў 2000 г. пра Я. Вісліцкага ў даследаванні «Мастацкая культура Беларусі эпохі Рэнэсансу», згадвае толькі рускамоўны пераклад Я. Парэцкага, а «Прускую вайну» аналізуе і цытуе паводле манаграфій Я. Парэцкага і В. Дарашкевіча [Конан, 2000, 2–7]. Творчасці Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага ў працы вядомага вучонага прысвечаны асобны падраздзел, прычым першага паэта аўтар смела называе беларусам, а другога — з агаворкай — «верагодна, этнічным» беларусам. У артыкуле выказаны шэраг трапных заўваг пра эстэтычны кантэкст узнікнення «Прускай вайны», пра мастацкія асаблівасці паэмы. Напрыклад, пра кампазіцыйны твор: «Сваёй трохчасткавай кампазіцыяй паэма Яна Вісліцкага нагадвае сімфонію, выяўленую сродкамі антычнай паэтыкі, удала спалучанай з хрысціянскай апалогіяй і фальклорнай маляўнічасцю» [Конан, 2000, 5]. Але сустракаюцца таксама асобныя памылкі і недакладнасці. У. Конан называе другую частку «Прускай вайны» «пластычна-вобразнай апрацоўкай разнастайных гістарычных крыніцаў: “Гісторыі Польшчы” Яна Длугаша, “Хронікі” Стрыйкоўскага і “Хронікі Быхаўца”, лістоў Ягайлы да жонкі Ганны, народных легендаў і паданняў» [Конан, 2000, 5]. Насамрэч, «Гісторыя Польшчы» Длугаша і лістамі Ягайлы Я. Вісліцкі якрэз не карыстаўся (што ставілі яму ў віну польскія даследчыкі), а «Хроніка Быхаўца» і «Хроніка...» Мацея Стрыйкоўскага ўвогуле

былі напісаныя значна пазней за «Прускую вайну» («Хроніка...» Стрыйкоўскага выдадзена ў 1582 г.).

Для ўвядзення спадчыны Яна Вісліцкага ў кантэкст гісторыі беларускай літаратуры невялікі артыкул У. Конана меў асаблівае значэнне, бо менавіта гэты артыкул стаў асновай некалькіх старонак, прысвечаных «Прускай вайне» у першым томе фундаментальнай акадэмічнай «Гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стст.» (выдадзены пад рэдакцыяй В. Чамярыцкага ў 2006 г. у Мінску)¹. Адзначаныя вышэй памылкі артыкула былі ў акадэмічным выданні выпраўленыя, «Пруская вайна» цытавалася ўжо ў перакладзе Ж. Некрашэвіч-Кароткай, побач з версіяй беларускага паходжання згадвалася дзеля аб'ектыўнасці і версія польскага паходжання Яна Вісліцкага. Важнай заслугой паэта называецца першае ў *мастацкай* літаратуры ўжыванне назвы «беларусы» для азначэння нашых продкаў, побач з традыцыйнымі для таго часу назвамі «ліцвіны» і «русіны» [Гісторыя, 2006, 269–271].

Папулярызаванні творчасці Яна Вісліцкага, увядзенню яе ў вучэбна-дыдактычны працэс спрыяла ўключэнне «Прускай вайны» у найноўшыя хрэстаматыі: «Анталогія даўняй беларускай літаратуры, XI – першая палова XVIII стагоддзя» (выдадзена пад рэдакцыяй В. Чамярыцкага ў 2003 г. у Мінску) і «Старабеларуская літаратура XI–XVIII стст.» (выдадзена пад рэдакцыяй Г. Тварановіч у 2004 г. у Беластоку). Прычым, калі Вячаслаў Чамярыцкі ўключыў у акадэмічную анталогію толькі асобныя фрагменты «Прускай вайны» у перакладзе Ж. Некрашэвіч-Кароткай, то Галіна Тварановіч у хрэстаматыю для польскіх студэнтаў-беларусістаў уключыла поўны тэкст паэмы ў тым самым перакладзе і нават вершаваную прадмову «Ода да чытача» («Ode tricolos tetrastrophos lectori»). Адрасу за паэмай Вісліцкага ў беластоцкай хрэстаматыі змешчана паэма Гусоўскага «Песня пра зубра» у перакладзе Уладзіміра Шатона, і ў студэнтаў з'явілася выдатная магчымасць параўнаць два адметныя творы (напрыклад, вобраз вялікага князя літоўскага Вітаўта, створаны двума паэтамі).

На пачатку XXI ст. даследаваннем творчасці Яна Вісліцкага найбольш актыўна займалася Жанна Некрашэвіч-Кароткая, абраўшы

лацінамоўную паэзію Беларусі XVI – пачатку XVII стст. тэмаю будучай доктарскай дысертацыі. У 2005 г. даследчыца і перакладчыца здзейсніла паралельнае выданне твораў Я. Вісліцкага на лацінскай і беларускай мовах разам з факсімільным ўзнаўленнем тэксту першадруку (кніга выйшла пад навуковай рэдакцыяй У. Кароткага і А. Цысыка). У зборнік увайшлі творы самога паэта, вершы Паўла Русіна і Валянціна Экія з кракаўскага выдання 1516 г., а таксама творы з адшуканага даследчыцай у бібліятэцы Асалінскіх (Вроцлаў) зборніка-дадатка «Пра сённяшнюю Прускую вайну» («De praesenti bello Prutenico», каля 1521 г.) — праўдападобна, аўтарства Яна Вісліцкага. Такім чынам, у беларускага чытача з'явілася ўрэшце магчымасць пазнаёміцца не толькі з «Прускай вайной», але і з іншымі творамі Вісліцкага, а ведаючы лацінскую мову — звярнуцца да арыгіналу. Калі ўлічыць, што мастацкім тэкстам у кнізе папярэднічае ґрунтоўная навуковая прадмова-даследаванне «Творчасць Яна Вісліцкага і лацінамоўная пісьмовая культура эпохі Рэнесансу на Беларусі», а ў канцы змешчаны «Каментарыі да перакладу» і «Кароткі слоўнік антычных і сярэднявечных намінацый», не будзе перабольшаннем назваць гэтае выданне найважнейшым на сёння дасягненнем беларускага «вісліцызнаўства».

У прадмове Ж. Некрашэвіч-Кароткая ўзнаўляе гісторыю вывучэння біяграфіі і творчасці паэта, разглядае архітэктоніку зборніка «Пруская вайна», падрабязна аналізуе кожны паэтычны твор з гэтай кнігі і са зборніка «Пра сённяшнюю Прускую вайну», а ў невялікім заключным падраздзеле піша пра антычныя традыцыі ў паэзіі Яна Вісліцкага і пра яе наватарства. Побач з цікавымі заўвагамі і аргументаванымі высновамі сустракаюцца ў даследаванні — і гэта натуральна — думкі і выказванні, якія выклікаюць жаданне паспрачацца.

Даследчыца пераканана, што «паэт быў знаёмы з беларуска-літоўскім летапісаннем і пададзенай у ім рымскай канцэпцыяй паходжання вялікіх князёў літоўскіх, хаця ў сваёй паэме ні разу не згадаў легендарнага Палямона» [Некрашэвіч-Кароткая, 2005, 58]. Узнікае пытанне: калі Я. Вісліцкі ні разу не згадвае легенду пра рымскае паходжанне літоўскіх князёў у сваіх творах, на якой падставе можна сцвярджаць, што ён яе ведаў?

Уважліва прааналізаваўшы ўжыванне Вісліцкім розных назваў народаў Вялікага Княства Літоўскага, Ж. Некрашэвіч-Кароткая прыходзіць да нечаканай высновы: «...фактычна тэрміны нацыя-

¹ Ж. Некрашэвіч-Кароткая не згадвае гэтае важнае выданне ў аглядзе навуковай літаратуры пра творчасць Я. Вісліцкага — відаць, таму, што ў кнізе няма асобнага раздзела пра Яна Вісліцкага.

нальна-дзяржаўнай ідэнтыфікацыі выступаюць у “Прускай вайне”, не як этнонімы, а як палітонімы» [Некрашэвіч-Кароткая, 2005, 64]. Насамрэч, толькі назва «літвіны» часам выкарыстоўваецца Вісліцкім як палітонім (г. зн. абазначае дзяржаўную прыналежнасць да Вялікага Княства Літоўскага), «мусагеты», «русіны», «намады» палітонімамі не з’яўляюцца.

Услед за навуковым рэдактарам кнігі У. Кароткім Ж. Некрашэвіч-Кароткая захапляецца тым, што Ян Вісліцкі, насуперак тагачаснай літаратурнай традыцыі, не прыпадабняе караля Ягайлу да старажытных герояў, называе гэтае «непрыпадабненне» «творчай знаходкай Яна Вісліцкага», «арыгінальным мастацкім прыёмам» [Некрашэвіч-Кароткая, 2005, 69]. У якасці доказу прыводзіцца наступная цытата з «Прускай вайны»:

Не прыраўноўвай яго ты, о Рым, да Камілаў, Марцэла,
Фабіяў слаўных тваіх і да Цэзара велічных дзеяў,
Гектара мужага, Троя, твайго і Ахіла, Парыса,
Да Ганібала твайго, Карфаген непакорны і храбры!

[Вісліцкі, 2005, 155]

Але ж паводле падручнікаў рыторыкі, гэта і ёсць *прыпадабненне*, далікатна-какетлівае *параўнанне ад праціўнага!* Калі ж працытаваць фрагмент паэмы цалкам (а гэта фінал другой часткі), стане зразумела, што Вісліцкі проста выбраў найвышэйшую форму параўнання (узвышэнне Ягайлы над усімі героямі старажытнасці):

Тыя цары і вяльможы, якіх праслаўляюць арабы,
Персы, парфяне і грэкі шматмоўныя, не дасягаюць
Славы яго, надзвычайнай адвагі і подзвігаў ратных.

[Вісліцкі, 2005, 155]

Паэты Вялікага Княства Літоўскага XVI–XVII стст. часта паўтаралі ў сваіх творах, што ані Ганібал, ані Аляксандр Македонскі не дараўняюцца адвагай і мужнасцю Радзівілам, Хадкевічам, Астрожскім... Дарэчы, сустракаецца ў «Прускай вайне» і прыклад чыстага, звычайнага *прыпадабнення* караля Ягайлы да старажытных герояў:

Рушылі разам, кароль — на чале свайго войска, ён першы
Націскам моцным кагорты крушыць пачынае і многіх
Моцнай рукою сцінае, кідае паўсюдна навокал

Целы шматлікія вояў, нібыта на сфінксавых скалах
Мужны, суровы Айнід або як ваяўнічы той Гектар,
Што ратаборцаў найлепшых данайскіх забіў апантана
Перад сцяной неабсяжнай высока узнесенай Троі.
Гэтак жа грозны кароль наш вялізнае войска германцаў
Нішчыць і губіць, шчаслівы на Марсавым полі крывавым.

[Вісліцкі, 2005, 145]

Трэба адзначыць, што менавіта публікацыя арыгіналу і перакладу «Прускай вайны» зрабілі магчымай падобную дыскусію, калі кожны чытач можа пацвердзіць ці абвергнуць думку даследчыцы, зазірнуўшы ў тэкст паэмы, змешчаны ўсяго праз некалькі старонак, — і ў гэтым галоўная заслуга Ж. Некрашэвіч-Кароткай у параўнанні з літаратуразнаўцамі-папярэднікамі.

У 2009 г. Ж. Некрашэвіч-Кароткая выдала манаграфію «Беларуская лацінамоўная паэзія: ранні Рэнесанс», дзе разгледзела творчасць Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага. З’яўленню манаграфіі папярэднічала публікацыя шэрагу артыкулаў аўтаркі ў беларускім, літоўскім і польскім друку. Творчасці Яна Вісліцкага прысвечаны першы раздзел кнігі, які атрымаў назву «Сармат, аянііскімі продкамі слаўны: творчасць Яна з Вісліцы». Фактычна, гэта крыху перапрацаваная — з улікам новага кантэксту і прызначэння — навуковая прадмова «Творчасць Яна Вісліцкага і лацінамоўная пісьмовая культура эпохі Рэнесансу на Беларусі» з выдання «Прускай вайны» 2005 года.

Прысвечана манаграфія Ж. Некрашэвіч-Кароткай памяці Міколы Прашковіча, які першы ўвёў творчасць Я. Вісліцкага ў кантэкст беларускай культуры, і Віктара Дарашкевіча, аўтара першай у Беларусі манаграфіі пра творчасць Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага (дзе кнігі addзяляе 30 гадоў). Паважлівае стаўленне да даробку сваіх папярэднікаў, не толькі беларускіх, але і польскіх, літоўскіх, украінскіх даследчыкаў і перакладчыкаў, з найлепшага боку характарызуе аўтарку кнігі «Беларуская лацінамоўная паэзія: ранні Рэнесанс». Сапраўды, найноўшая кніга пра творчасць Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага — не толькі плён індывідуальных даследаванняў Ж. Некрашэвіч-Кароткай, але і падсумаванне доўгага шляху, які прайшло беларускае літаратуразнаўства, беларуская гуманітарная думка ў асэнсаванні і засваенні забытай спадчыны паэтаў-лаціністаў эпохі Рэнесансу.

Даводзіцца, аднак, сцвярджаць, што прысутнасць Яна Вісліцкага ў сучаснай беларускай культурнай прасторы — вельмі спецыфічная і нават парадаксальная. Письменніку прысвечана каля дваццаці навуковых артыкулаў і тры манаграфіі, яго паэма ў перакладзе на беларускую мову апублікавана асобным выданнем, у папулярным літаратурным часопісе і ў двух анталогіях. У той жа час імя паэта не згадваецца ў шматтомным біябібліяграфічным слоўніку «Беларускія письменнікі» (Мінск, 1992, т. 1) няма персанальных раздзелаў пра творчасць Вісліцкага ў папулярным універсітэцкім падручніку «Гісторыя беларускай літаратуры. Старажытны перыяд» (Мінск, 1985 і наступныя выданні) і ў двухтомнай акадэмічнай «Гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў» (Мінск, 2006–2007).

Многія аўтарытэтных літаратуразнаўцы не спяшаюцца залічваць аўтара «Прускай вайны» ў шэрагі беларускіх письменнікаў, і іх асцярожнасць цалкам апраўданая, бо ніводны з аргументаў на карысць беларускага паходжання Яна Вісліцкага нельга прызнаць пераканаўчым (хаця няма пераканаўчых доказаў і на карысць польскага паходжання паэта).

Амаль усе аргументы гіпотэзы пра беларускае паходжанне Яна Вісліцкага грунтуюцца на выказваннях самога паэта, змешчаных у яго творах са зборніка «Пруская вайна». Разгледзім іх падрабязна.

Аргумент 1. Я. Парэцкі і Ю. Прэнская першымі ў Беларусі звярнулі ўвагу на радкі з празаічнай прадмовы да Паўла Русіна, у якіх аўтар «Прускай вайны» прызнаецца, што «ён нарадзіўся ледзь не ў глыбіні далёкага краю...» [Парэцкі, Прэнская, 1973, 162]. Мястэчка Вісліца ў Цэнтральнай Польшчы не магло быць названа «далёкім краем», а значыць Вісліцкі, які адасабляе сябе ад польскіх паэтаў, «быў родам з краін Рэчы Паспалітай» [Парэцкі, Прэнская, 1973, 162], паходзіў, праўдападобна, з мясцовасці «паміж Клецкам і Пінскам, дзе працякае рэчка Вісліца, якая ўпадае ў возера Пагост» [Парэцкі, Прэнская, 1973, 163].

В. Дарашкевіч на падставе гэтых жа радкоў (перакладзеных ім як: «Я роділся почти в середине варварства») робіць яшчэ больш катэгарычную выснову: «Такім чынам, “сярэзіна варварства” у Яна Вісліцкага — гэта, хутчэй за ўсё, праваслаўная Белая Русь, якая ў геаграфічных адносінах займала сярэзіннае становішча ў “Еўрапейскай Сарматыі” і называлася часам таксама Літвой па традыцыі ці дзяржаўнай прыналежнасці да Вялікага Княства

Літоўскага» [Дарашкевіч, 1979, 105–106]. На падставе яшчэ адного выказвання Яна Вісліцкага з прадмовы да Паўла Русіна В. Дарашкевіч адназначна «запісвае» аўтара «Прускай вайны» у беларусы: «Ян Вісліцкі называў сябе русінам, славянінам. Значыць, ён быў выходцам з Літоўскай Русі, г. зн. Беларусі. Чалавек украінскага ці польскага паходжання наўрад ці з такім захапленнем апяваў бы Літву. Ян Вісліцкі падкрэслівае: “Эту книгу я посвятил как хвалебную песнь Сигизмунду, непобедимому королю Европейской Сарматии, наконец, родине Польше, которой я воспитанник, как открыто буду заявлять”. Такая заява паэта стане больш зразумелай, калі прызнаць, што ён — прыхадзень і палякам па паходжанні не быў, а з’яўляецца толькі выхаванкам Польшчы, для якога яна стала другой радзімай» [Дарашкевіч, 1979, 107].

Я. Парэцкі ў манаграфіі 1991 г. — ці то пад уплывам В. Дарашкевіча, ці то свайго навуковага рэдактара А. Лойкі — таксама робіцца больш катэгарычным у сцвярджэнні беларускага паходжання Яна Вісліцкага і нават вядомага радкі перакладае крыху інакш, знаходзячы ў іх іранічна-палемічны падтэкст: ён «нарадзіўся ледзь не ў сярэзіне варварства», лічыць сябе «выхаванцам Польшчы» [Парэцкі, 1991, 7].

У. Конан, абапіраючыся на публікацыі Я. Парэцкага і В. Дарашкевіча, сцвярджаў, што Ян Вісліцкі называў сябе «паэтам з ускраінаў Сармацкай зямлі», а «Сарматыяй метафарычна называў Вялікае Княства Літоўскае, гістарычную Літву і Беларусь» [Конан, 2000, 4–5].

Але далей за ўсіх у інтэрпрэтацыі славутых радкоў Вісліцкага пайшоў А. Лойка, знайшоўшы ў іх комплекс самапрыніжэння, уласцівы таксама сучасным беларусам: «Бо ненароджаным палякам быў Ян Вісліцкі, бо таму ж Паўлу з Кроснаў зазначаў: “Я, народжаны ў самай глыбі няпольскіх зямель...” Няпольскімі, нават варварскімі лічыў Ян Вісліцкі землі свайго нараджэння, і ў гэтым ёсць нават пэўнае шакіраванне, бо нібы ж як на ніцасць — з вышыні Вавелю, з вышыні польскасці — глядзіць на сваё няпольскае паходжанне паэт. Комплекс! Комплекс непаўнацэннасці, так уласцівы беларусам, аказваецца, не толькі пазнейшага часу!» [Лойка, 1992, 4].

Адначасым чатыры розныя пераклады-пераказы радка «Ego ipso raene in medio barbariae natus»: «Я нарадзіўся ледзь не ў глыбіні далёкага краю», «Я нарадзіўся амаль у сярэзіне варварства»,

«Я паэт з ускраінаў Сармацкай зямлі», «Я, народжаны ў самай глыбі няпольскіх зямель...».

Звернемся да тэксту Вісліцкага і і да кантэксту яго выказвання. На пачатку прадмовы аўтар «Прускай вайны» згадвае сваю схільнасць да творчасці і захапленне славытымі антычнымі паэтамі: «Я радаваўся ім, пакуль яшчэ быў малады, і, уражаны сугуччам іх славытых нашчадкаў, аслеплены найяснейшым ззяннем невыразнай славы, крыху перавёў дух, затрыманы іх вывучэннем, ды захаваў у душы вешчуноў і іх паслядоўнікаў, якія дасягнулі вышэйшых ступеняў майстэрства» [Вісліцкі, 2005, 106]. У наступным сказе Вісліцкі адкрывае сваю задуму — уславіць вынік перамогі над германцамі ў Прусіі, а потым адразу выказвае сумненні ў сваіх здольнасцях (традыцыйны топас аўтарскай сціпласці, які, на думку антычных паэтаў, засцерагаў ад крытыкі). Уласна ў складзе гэтага выказвання і гучыць славыты радок: «Ён (вынік перамогі над германцамі. — С. К.) варты большай славы, магчыма мог бы быць дасканала апісаны большым пяром, — [але ж] я, народжаны ў самым амаль што цэнтры далёкага краю, не настолькі добра напоены з крыніц Аянід, з усіх маіх пільных намаганняў ясна даў зразумець, што вынік [маёй] бяссоннай працы павінен будзе з’явіцца як першыя спробы першых крокаў маіх Геліканід...» [Вісліцкі, 2005, 106]. Магчыма, Ян Вісліцкі і, сапраўды, падкрэсліваў сваё паходжанне з акраін дзяржавы Ягелонаў (не абавязкова з Беларусі), але больш падстаў сцвярджаць, што ён мае тут на ўвазе край, далёкі ад Гелікону, ад крыніц Аянід, ад Старажытнай Грэцыі і Рыму, дзе нарадзіліся і былі ўскормлены музамі старадаўнія вешчуны (Гамер, Вергілій, Гарацый). А вось аўтар «Прускай вайны» паходзіць з Еўрапейскай Сарматыі, з Польшчы, і ў прысвячэнні каралю Жыгімунту ён з гонарам прызнае сябе гадаванцам гэтай краіны, экзатычнай для заходнееўрапейскага чытача. Ж. Некрашэвіч-Кароткая, у адрозненне ад іншых беларускіх даследчыкаў, таксама лічыць, што выраз «гадаванец польскай айчыны» чытаецца як прызнанне паэта ў сваёй польскасці, хаця ў сваім даследаванні прытрымліваецца гіпотэзы пра беларускае паходжанне Вісліцкага [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 28–29].

Нагадаем, што паэты эпохі Рэнэсансу культурным цэнтрам Еўропы ў часе і прасторы лічылі Старажытную Грэцыю і Рым, а ўсе іншыя краіны і эпохі называлі *варварскімі*. Пішучы на лацінскай мове, паэты Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага адрасавалі свае

творы не толькі айчыннаму, але і еўрапейскаму чытачу¹ з мэтай уславіць сваіх герояў (Ягелонаў, Завішаў, Сецыгнёўскіх, Радзівілаў, Астрожскіх) і сваю дзяржаву ў межах усёй хрысціянскай Айкумены. І сістэма каардынат у такіх творах была агульнаеўрапейская, а не краёвая, у гэтай сістэме каардынат і Беларусь, і Польшча былі далёкімі краямі.

Аргумент 2. Я. Парэцкі звярнуў увагу на тое, што ў вершаваным пасланні біскупу Пятру Таміцкаму Вісліцкі называе сябе «толькі сціплым вучнем польскіх паэтаў» [Парэцкі, 1973, 162], лічыць сябе «не роўным польскім кудзеснікам» [Парэцкі, 1991, 21]. Адсюль выснова: «Паэт лічыць сябе “варварам-сарматам”, г. зн. падданым Польскага каралеўства, які паходзіць з далёкіх ускраін» [Парэцкі, 1991, 21]. Вершаванае пасланне Пятру Таміцкаму як «амаль адзіную крыніцу звестак пра аўтара паэмы “Пруская вайна”» [Парэцкі, 1973, 162] Я. Парэцкі цытаваў ва ўсіх сваіх публікацыях, прысвечаных творчасці Яна Вісліцкага. Некалькі радкоў з верша працытаваў і У. Конан як «лірычнае самавыяўленне паэта, рэдкае для тагачаснай аратарскай або апалагетычнай паэзіі» [Конан, 2000, 4]. Працытуем і мы ўрывак з верша ў перакладзе Ж. Некрашэвіч-Кароткай:

О, апякун спагадны, найшаноўнейшы,
З грудзей журботных песню выпускаю я,
Як перад смерцю горліца самотная
Ці лебедзь — так і я ў суровы гэты час.
Бо, сапраўды, не салавей адзін ці дрозд
Спяваць умеюць — крук таксама каркае.
Вось так, праз доўгі час пасля ліхой вайны
Паэты, што да лебедзяў падобныя, —

¹ Не згодны з думкай У. Кароткага, што «ў адрозненне ад Міколы Гусоўскага, арыентаванага на заходнееўрапейскага чытача, Ян Вісліцкі адрасата свайго твора бачыў тут, на Радзіме, пісаў для тых, “хто мае ў сэрцы любоў да Айчыны”» [Кароткі, 1997, 90]. Цяжка зразумець, якім чынам аўтар твораў пра Грунвальдскую і Аршанскую бітвы «спадзяваўся звярнуць увагу на сваё мінулае менавіта інтэлектуальнай эліты, магнатаў» [Кароткі, 1997, 90], не згадаўшы ніводнага падзвігу, не назваўшы ніводнага імя прадстаўнікоў гэтага саслоўя і ўсяляк узвышаючы караля Ягайлу над князем Вітаўтам. Зрэшты, У. Кароткі сам аспрэчвае сваю думку, адзначаючы далей, што творчасць Яна Вісліцкага аказалася не зразуметай ні ў свой час, ні сёння, што «яго канцэпцыя падачы вобразаў Ягайлы і Вітаўта і яе рэтраспекцыя на будучыню не ўпісвалася ні ў “польскае”, ні ў “ліцвінскае” бачанне айчыннай гісторыі» [Кароткі, 1997, 92].

Іх песціць шчыра Польшча неаглядная, —
 Маўчалі пра бліскучы ратны подзвіг той,
 Што я апеў, натхнёны Касталійкаю,
 Няхай ад польскіх вешчуноў адрозны я,
 Недэталёва, недакладна, мо, пяю, —
 А так, як варварскі вяшчун і як сармат.

[Вісліцкі, 2005, 179]

Як бачым, у працытаваным перакладзе апазіцыя «аўтар “Прускай вайны” — польскія паэты» не такая адназначная, як у перакладзе Я. Парэцкага, яна выяўляецца не толькі на этнічна-геаграфічным («польскія вешчуны» — «варварскі, сармацкі вяшчун»), але і на эстэтычным узроўні («яны, лебедзі, прамаўчалі — я, воран, апеў»). «Выраз “Polonis vatibus dispar” (“адрозны ад польскіх паэтаў”) азначае, што аўтар класічнага гераічнага эпаса пад назваю “Пруская вайна” адмяжоўвае сябе ад польскіх паэтаў, складальнікаў прынагодных панегірычных вершаў» [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 90].

Цікава, што другі аргумент на карысць няпольскага паходжання Яна Вісліцкага таксама абапіраецца на радкі, звязаныя з выяўленнем традыцыйнага топасу аўтарскай сціпласці. Метафарычная насычанасць, адметная паэтычнасць гэтага фрагмента (у сухую кніжную латынь раптам «залятаюць» вобразы рознагалосых птушак) вынікаюць не толькі з пранікнёнага лірычнага самавыяўлення паэта, але і з плённага наследавання антычнай традыцыі. Ж. Некрашэвіч-Кароткая лічыць, што Ян Вісліцкі прыпадабняе вершы польскіх паэтаў да спеву лебедзя, бо лебедзь адрозніваецца непрыемным голасам, і такім чынам сармацкі паэт выказвае пагардлівае стаўленне да тых, хто не здолеў стварыць паэтычны гімн подзвігу пад Грунвальдам [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 90]. Цяжка пагадзіцца з такой трактоўкай вобразу лебедзя: па-першае, напачатку верша паэт сябе таксама параўноўвае з параненым лебедзем; па-другое, з антычных часоў лебедзь з’яўляўся сімвалам класічнай дасканаласці, эталонам музычна-паэтычнага спеву.

Цыпрыян Базылік, прыдворны паэт і музыкант Радзівілаў, дасылаючы прускаму герцагу Альбрэхту свой музычны твор, просіць «by obok najśłodsze go śpiewu łabędzia zechciał wysłuchać także wrzasku kruka, bo przecież i gdy łabędź śpiewa, wolno krukowi krakać» [Kot, 1956, 118]. Той самы Цыпрыян Базылік у паэме «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» (Бярэсце, 1562) тлумачыў чытачу:

Lecz nie dziw choć słowicy nadobnie śpiewają,
 Iż też ubogie wronki jak mogą krakają,
 Swym głosem przyrodzonym, a snadź u każdego
 Snadnie mię w tym wymierzy żalność serca mego.

[Kot, 1956, 145]

Падабенства радкоў Цыпрыяна Базыліка да радкоў Яна Вісліцкага тлумачыцца не тым, што Базылік чытаў «Прускую вайну» і запазычваў адтуль трапныя вобразы, а тым, што абодва паэты пілі з тых самых «крыніц Аянід», вывучалі класічную рыторыку і арыентаваліся на агульныя антычныя ўзоры. Прыпадабенне ўласнага твора да голасу сціплай, нешляхетнай птушкі — як разнавіднасць топасу аўтарскай сціпласці — выкарыстоўвалася паэтамі са старажытных часоў. Невыпадкова александрыйскі паэт Дыяскарыд, змагаючыся з традыцыяй (250 г. да н. э.), заклікаў: «Idźcie w ogień, czyni herosów. Dla tych, których opuściły Muzy, śpiew skowronków rozbrzmiewa słodziej niż łabędzi śpiew» [Curtius, 1997, 93].

Іншай разнавіднасцю топасу паэтычнай сціпласці, адзнакай «добрых манер» было нараканне аўтара на: а) маладосць, б) нявыпытнасць, в) невуцтва д) прастацтва і г. д. (у Вісліцкага знаходзім поўны набор падобных «нараканняў», на падставе якіх многія даследчыкі спрабуюць рэканструяваць яго рэальную біяграфію). Аўтары не баяліся прынізіць сябе, бо «ішлі слядамі» найвялікшых аўтарытэтаў старажытнасці: выдатны аратар і эрудыт Цыцэрон на пачатку славутага трактата «Прамоўца» выказвае занепакоенасць, што задума пераўзыходзіць яго здольнасці, і «баіцца» крытыкі адукаваных чытачоў; бліскучы стыліст Тацыт спрабуе пераканаць публіку, што яго «Агрыкола» напісаны брыдкай, пазбаўленай майстэрства мовай, а Энодыус проста ў роспачы ад убогства свайго розуму [Curtius, 1997, 90]. Самы вядомы прыклад топасу паэтычнай сціпласці ў беларускай літаратуры — радкі з «Песні пра зубра» Мікалая Гусоўскага:

Перш, калі можна, то я, чужынец з далёкага краю,
 Слушна прашу аднаго: твор справядліва судзіць.

<...>

Зрэшты, чытач, ці бачыў ты пёркі мае для пісання?
 Іх я нашу ў калчане, важка ён збоку вісіць.
 Стуль і паперу бяру, калі я пісаць пачынаю,

Ты, мусіць, пішаш і лепш. Я лепей валодаю лукам,
Кожны ў сваім рамястве можа зраўняцца з другім.
Невукі ж хай не грызучь мае чужынскія вершы,
Востра адточаны мной стрэлы, якімі пішу;
Джалы з ядам такім, што нават любому ваяку
Драпіны досыць — і ён ляжа адразу навек¹.

[Гусоўскі, 1994, 10].

Характэрна, што Гусоўскі таксама называе сябе «чужынцам з далёкага краю», прэзентуе сябе як простага воіна-лучніка, а не вучонага мужа, і невядома ў якой ступені гэта адлюстраванне рэальнай біяграфіі аўтара «Песні пра зубра», а ў якой — даніна літаратурнай традыцыі.

Яшчэ адзін прыклад, які варта прывесці — радкі з ананімнай паэмы «Апалагетык, альбо Абарона канфедэрацыі» (Вільня, 1582). Невядомы аўтар выдатна спалучае дзве разнавіднасці топасу аўтарскай сціпласці: параўнанне з птушкамі і нараканне на прастацтва:

Wszak nie dziw, iż słowicy nadobnie śpiewają,
Iż teraz ubogie wronki, jak mogą krakają.
Bo jako prostaczek mogł, takiemu tu pisał,
Na com sam okiem patrzył, drugie, co też słyszał.

[Apologeticus, 1932, 7]

Хутчэй за ўсё, падобнае спалучэнне некалькіх топасаў аўтарскай сціпласці мы бачым і ў вершы Яна Вісліцкага, адрасаваным Пятру Таміцкаму. Аўтар прыпадабняе свой твор да голасу крука, а сябе называе «варварскім вешчуном», простым сарматам, і гэта не абавязкова сведчыць пра яго паходжанне з «далёкіх ускраін» дзяржавы Ягелонаў.

Аргумент 3. Важкім доказам беларускага паходжання Яна Вісліцкага лічыцца ягонае добрае веданне геаграфіі і этнаграфіі Усходняй Еўропы. На гэта звярталі ўвагу амаль усе беларускія даследчыкі, а асабліва скрупулёзна прааналізавала геаграфічныя і этнічныя ўяўленні аўтара «Прускай вайны» Ж. Некрашэвіч-Кароткая [Некрашэвіч-Кароткая, 2005, 49–76]. Сапраўды, Ян Вісліцкі добра ведаў, якія народы жылі ў Вялікім Княстве Літоўскім

і былі прадстаўлены ў войску Вітаўта: масагеты (жамоіты), ліцвіны, русіны, намады (татары)¹. Адна з тагачаснай традыцыі, паэт называе нашых продкаў то «ліцвінамі», то «русінамі», а адзін раз нават «белымі русінамі». Апісваючы склад насельнікаў Сарматыі, падданных караля Жыгімонта I, Я. Вісліцкі згадвае «траістых русінаў», маючы на ўвазе жыхароў Чорнай, Белай і Чырвонай Русі. Ж. Нерашэвіч-Кароткая лічыць, што «падобны этнонім наўрад ці мог бы ўжываць этнічны паляк» [Некрашэвіч-Кароткая, 2005, 20–21].

Думаю, што з гэтым сцвярдзеннем даследчыцы можна паспрачацца. Дастаткова, каб этнічны паляк добра ведаў геаграфію, альбо пабываў у Вялікім Княстве Літоўскім. Напрыклад, польскі храніст Ян Чарнкоўскі ў XIV ст. называў «Белай Руссю» Полаччыну [Сагановіч, 2001, 9], зрэчас ужываў тэрмін «Белая Русь» у сваёй «Хроніцы...» Мацей Стрыйкоўскі [Улашук, 1985, 85] — паляк па паходжанні, які перасяліўся ў Вялікае Княства Літоўскае. Як вядома, назва «Белая Русь» з'явілася спачатку ў заходнееўрапейскіх крыніцах XIII–XV стст. (напрыклад, у творах этнічных немцаў Пятра Зухэнврта і Ульрыха Рыхенталя) [Сагановіч, 2001, 9–10], ураджэнцы Вялікага Княства Літоўскага сталі ўжываць яе пазней і рабілі гэта даволі рэдка, часцей карыстаючыся традыцыйнымі азначэннямі «Літва» і «Русь».

Тое ж самае можна сказаць пра згадку ў паэме «Пруская вайна» славутай «цвярдзіны пад Клецкам» — абарончых умацаванняў татарскіх атрадаў, разбітых у 1506 г. войскам Міхаіла Глінскага. На падставе гэтай сціплай згадкі Я. Парэцкі робіць наступную выснову: «Значыць, Вісліцкі альбо прыблізна дваццацігадовым хлопцам

¹ У розных фрагментах паэмы этнічны склад воінаў Вітаўта вар'іруецца, што дало мне некалі падставу выказаць меркаванне, нібыта «Ян Вісліцкі, як і ягоныя сучаснікі, меў даволі цямянае ўяўленне пра этнічны склад Вялікага Княства Літоўскага» [Кавалёў, 2003, 3]. Пазнаёміўшыся з даследаваннямі Ж. Некрашэвіч-Кароткай і яшчэ раз уважліва перачытаўшы «Прускую вайну», я прызнаю памылковасць свайго сцвярджэння. На фоне сваіх сучаснікаў Ян Вісліцкі арыентаваўся ў этнаніміі Вялікага Княства Літоўскага даволі добра. Думаю, што варыятыўнасць ва ўжыванні этнонімаў у «Прускай вайны» звязана з паэтычнай прыродай гэтага твора: аўтар выбіраў, якая назва лепш клалася ў вершаваны радок («русы», «русіны», «белыя русіны»), якое «племя» лепш «упісвалася» у аповяд пра той ці іншы эпізод бітвы («ваяўнічыя масагеты», «дзікія намады» ці «адважныя русы»).

¹ Паэма цытуецца ў паэтычным перакладзе У. Шатона.

прымаў непасрэдна ўдзел у бітве пад Клецкай у складзе войск беларускіх князёў Кішкі і Глінскага, альбо як жыхар той мясцовасці аглядаў поле бою» [Парэцкі, 1991, 7]. Аднак, у «Прускай вайне» згадваюцца і іншыя бітвы пачатку XVI ст. (Смаленская, Аршанская), нават згадваюцца «смаленскія мury», узятыя маскоўскімі войскамі ў 1514 г. [Вісліцкі, 2005, 169]. Але гэта не значыць, што Ян Вісліцкі ўдзельнічаў у гэтых бітвах альбо асабіста аглядаў смаленскую крэпасць. Што датычыцца бітвы з татарамі пад Клецкай у 1506 г., то яна вельмі падрабязна і маляўніча апісана, напрыклад, Мацеем Стрыйкоўскім [Strykowski, 1978, 591–597], які нарадзіўся праз сорок гадоў пасля бітвы далёка ад Беларусі.

Аргумент 4. Доказам няпольскага паходжання Яна Вісліцкага могуць служыць запісы ў рэктарскіх актах Кракаўскага ўніверсітэта, дзе нацыянальная прыналежнасць бакалаўра Яна Вісліцкага (1506 г.) і магістра Ян Вісліцкага (1510 г.) вызначана як «русін» («рутенус») [Дорошкевич, 1979, 94]¹. Канечне, «русінам» мог быць як беларус, так і ўкраінец, але, ва ўсякім разе, не ўраджэнец Малапольшчы (малаверагодна, каб у польскім гарадку Вісліца пражывала калонія «русінаў»).

Праўда, у рэктарскіх актах фігуруюць яшчэ два бакалаўры Яны Вісліцкія (1476 г., 1505 г.) і адзін магістр (1531) [Дорошкевич, 1979, 93]², запісаныя як «палякі» і прынамсі адзін з іх (той, які атрымаў ступень у 1505 г.) мог быць аўтарам «Прускай вайны».

Аргумент 5. Доказам беларускага паходжання Яна Вісліцкага часта называюць беларускі патрыятызм [Некрашэвіч-Кароткая, 2005, 57–70] і нават беларускую ментальнасць паэта [Лойка, 1992, 5], выяўленыя нібыта ў ягоных творах. Падобны доказ — асабліва пераказаныя і суб'ектыўныя³.

¹ В. Дарашкевіч абавіраецца на публікацыю польскага вучонага У. Віслоцкага: Wisłocki W. Liber diligentiarum facultatis artisticae Universitatis Cracoviensis. Pars I (1487–1563). Cracoviae, 1886. S. 98, 486, 523.

² Гэтым разам В. Дарашкевіч спасылаецца на кнігу Ю. Мучкоўскага: Muczowski J. Statuta nec non liber promotionum philosophorum ordinis studiorum in Universitate Jagellonica ab anno 1402 ad. a. 1849. Cracoviae, 1849. S. 80, 141, 144.

³ Памітаецца, некалі нашыя мастацтвазнаўцы «знаходзілі» нацыянальныя каларыт і адметнасць у гравюрах не толькі з пражскіх, але і з віленскіх старадрукаў Ф. Скарыны. Пазней аказалася, што для віленскіх друкаў беларускі гуманіст проста запазычваў гравюры з тагачасных нямецкіх выданняў.

Па-першае, ніякага беларускага, беларуска-літоўскага, «ліцвінскага» патрыятызму ў «Прускай вайне» і вершах Яна Вісліцкага, на нашу думку, не назіраецца. Каб пераказаць гэтым, дастаткова параўнаць творы Я. Вісліцкага з творамі паэтаў Беларусі і Літвы другой паловы XVI ст.: Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана, Я. Казаковіча, Г. Пельгрымоўскага. Калі б Ян Вісліцкі быў патрыётам-ліцвінам, ён хаця б згадаў у одзе пра Аршанскую бітву гетмана Канстанціна Астрожскага, а не прыпісваў аўтаматычна заслугу перамогі над маскоўскімі войскамі каралю Жыгімонту I, які нават не ўдзельнічаў у гэтай бітве. Наадварот, у некаторых вершах Я. Вісліцкага назіраюцца выразныя праявы польскага патрыятызму (напрыклад, у «Одзе да чытача»), увогуле ж патрыятызм Вісліцкага найбольш слушна ахарактарызаваць як федэратыўны, дынастычны ці нават імперскі [Кароткі, 1997, 89–93]. А як вядома, імперскасць абсалютна не характэрна для ментальнасці беларусаў.

Па-другое, не кожны патрыёт Вялікага Княства Літоўскага нарадзіўся ў гэтай краіне. Згадаем прыклад Мацея Стрыйкоўскага — паляка, які імкнуўся стаць «Гамерам Літвы» і прысвяціў новай Айчыне цэлы шэраг твораў (у тым ліку ўзнёслы верш на герб «Пагоня»), альбо Аўгуста Ратундуса — таксама паляка, які ў «Размове Паляка з Ліцвінам» (Бярэсце, 1564–1565) бараніў дзяржаўную годнасць Княства ад нападак украінца па-паходжанні Станіслава Ажахоўскага.

Такім чынам, уважліва разгледзеўшы ўсе аргументы на карысць беларускага паходжання Я. Вісліцкага, даводзіцца канстатаваць, што ўсе яны — даволі хісткія і пераказаныя, і няма пакуль важкіх падстаў, каб безапелальна залічваць яго творчасць да шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага.

Але як слушна адзначыў некалі В. Дарашкевіч, «колькі б даследчыкі не спрачаліся пра нацыянальнае паходжанне Яна Вісліцкага, нельга недаацэньваць гісторыка-культурнае значэнне яго твораў у гісторыі ўсходнееўрапейскіх культур» [Дорошкевич, 1979, 129]. Героіка-эпічная паэма «Пруская вайна» прысвечана важным падзеям у гісторыі не толькі польскага, але таксама літоўскага, беларускага, украінскага народаў і заслугоўвае да сябе асаблівай увагі і пашаны з боку даследчыкаў шматмоўнага пісьменства Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу.

2.3. Мікалай Гусоўскі: феномен творчасці і парадоксы рэцэнцыі

Самым вядомым паэтам Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу з’яўляецца Мікалай Гусоўскі (каля 1480 – пасля 1533). Хаця сярод сучаснікаў вядомасць Гусоўскага наўрад ці была большай, чым вядомасць такіх паэтаў, як Пётр Раізіў альбо Мацей Стрыйкоўскі, затое ў нашчадкаў ён заслужыў славу «беларуска-га Гамера», «Песню пра зубра» параўноўваюць са «Словам пра паход Ігаравы», «Боскай камедыяй» Дантэ і «Панам Тадэвушам» Міцкевіча.

Пра творчасць Гусоўскага ў Беларусі напісана некалькі грунтоўных даследаванняў і мноства артыкулаў. Абапіраючыся на працы вядомых польскіх вучоных (Я. Пельчара, Ю. Каленбаха, Е. Крукоўскага і інш.) альбо выключна на ўласную навуковую інтуіцыю, адметную інтэрпрэтацыю «Песні пра зубра» прапанавалі такія аўтарытэтныя беларускія даследчыкі, як У. Калеснік [Калеснік, 1971; Калеснік, 1987], В. Дарашкевіч [Дорошкевич, 1979], Я. Парэцкі [Порецкий, 1984], А. Лойка [Лойка, 2001], А. Жлутка [Жлутка, 2006], Ж. Некрашэвіч-Кароткая [Некрашэвіч-Кароткая, 2009].

Паэма «Песня пра зубра» за апошнія дзесяцігоддзі сталася знакавай з’явай беларускай культуры, важным артэфактам нацыянальнай свядомасці. Таму няма сэнсу падрабязна аналізаваць лацінамоўную творчасць Мікалая Гусоўскага ў манаграфіі, прысвечанай забытым сёння паэтам Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу. Згадаем толькі асноўныя звесткі пра жыццё і творчасць паэта і акцэнтуюем увагу на *феномене творчасці Гусоўскага і парадоксах яе рэцэнцыі ў Беларусі*.

* * *

Пра жыццё аўтара «Песні пра зубра» захавалася не шмат звестак, біяграфія паэта рэканструявалася даследчыкамі ў асноўным на падставе ягоных твораў ды ўскосных фактаў, шчодро дапоўненых здагадкамі, меркаваннямі, гіпотэзамі¹. Невядома, дзе і калі нарадзіўся Гусоўскі, дзе і якую атрымаў адукацыю, чым займаўся

¹ Найбольш падрабязна біяграфія паэта ўзноўлена Алесем Жлуткам [Жлутка, 2006, 309–357].

да прыезду ў Рым (зрэшты, калі ён прыехаў у Рым — у 1518 ці ў 1521 годзе — таксама невядома, бо афіцыйна ў складзе пасольства Эразма Вітэлія паэт не лічыўся). За год нараджэння Гусоўскага прыняты 1580-ты як дастаткова праўдападобны, але мог быць і 1585-ты; можна меркаваць толькі, што Гусоўскі належаў да пакалення Францішка Скарыны і Яна Вісліцкага. Паводле адной гіпотэзы, Гусоўскі нарадзіўся ў вёсцы Гусаў Ланьцуцкага павета, недалёка ад Перамышля. Паводле другой гіпотэзы, паэт нарадзіўся ў вёсцы Усы (Усава, Гусава, Гусавіца) на Беларусі, а знаходзілася гэтая вёска ці то на Гродзеншчыне, ці то на Міншчыне, а можа, нават на Гомельшчыне. Прыхільнікі польскай гіпотэзы дапускаюць, што маладосць Гусоўскі правёў у Вялікім Княстве Літоўскім, дзе ўдзельнічаў у паляванні на зубра, чытаў мясцовыя летапісы і захапіўся асобай Вітаўта. Прыхільнікі беларускай гіпотэзы згодныя, што сталыя гады Гусоўскага прайшлі ў Польшчы.

Сам Гусоўскі нямала зрабіў для таго, каб забытаць будучых біёграфіаў: у адным фрагменце «Песні пра зубра» назваў сябе палякам, у другім згадаў пра свой удзел у літоўскіх паляваннях, у трэцім ганарыўся чытаннем кірылічных русінскіх кніг. І канечне, усім даследчыкам хацелася б ведаць, якую канкрэтна раку меў на ўвазе паэт, калі згадаў, што ў пагоні за зубрам пераплываў на кані Барысфен: Днепр ці іншую вялікую раку?..

У 1985 г. вядомы польскі гісторык Ежы Ахманьскі апублікаваў артыкул пра сенсацыйную знаходку ў варшаўскім Галоўным архіве старадаўніх актаў тэстамэнту Соф’і Гальшанскай, складзенага 29 ліпеня 1518 г. у двары Воўпа пад Ваўкавыскам клерыкам перамышльскай дыяцэзіі Мікалаем Гусоўскім: «Et me Nicolao Nicolai Hussowsky clerico premisliensis dioecesis publico apostalia auctoritate notario et scriba prefati testamenti» [Осмаński, 1985, 312–318]. З дакумента вынікае, што прозвішча паэта сапраўды было Гусоўскі, а не Усоўскі і не Гусавянін. Бацьку паэта звалі Мікалай. Перад ад’ездам у Рым Гусоўскі не гойсаў па пушчах ў пагоні за зубрамі, а паспеў ужо атрымаць пачатковую адукацыю і духоўны сан. А паколькі не меў яшчэ ўласнай плябаніі, зарабляў на жыццё, выконваючы абавязкі грамадскага натарыуса (не вельмі надзейны як на тыя часы заробак). У ліпені 1518 г. Гусоўскі знаходзіўся яшчэ ў Беларусі, а не ў Італіі, пад апекаю не Эразма Вітэлія, які яшчэ ў 1501 г. пакінуў Княства, а хутчэй за ўсё, Паўла Гальшанскага, з 1515 г. віленскага архідыякана.

Цікава, што Гусоўскі падпісваецца ў дакуменце як клерык перамышльскай дзяцэзіі (епархii). На думку Ахманьскага, гэта пераканаўчы аргумент на карысць гіпотэзы пра польскае паходжанне паэта (мястэчка Гусаў пад Ланьцутам належала якраз да перамышльскай дзяцэзіі). Але на нашу думку, знойдзены дакумент не дае падстаў для такой катэгарычнай высновы. Па-першае, Мікалай Гусоўскі мог нарадзіцца ў Вялікім Княстве Літоўскім, а пазней выехаць услед за сваім мецэнатам Эразмам Вітэліем у Польшчу (у 1502 г. той атрымаў пасаду плоцкага біскупа) і распачаць там духоўную кар’еру. Магчыма, нейкі час будучы паэт жыў у Пултуску, у рэзідэнцыі Эразма Вітэлія, але не губляў сувязі з радзімай, аказваючы натарыяльныя паслугі Гальшанскім і іншым магнатам. Па-другое, дакладна не вядома, ці быў натарыус Мікалай Гусоўскі, які ў 1518 г. у Воўпе склаў тэстамэнт Соф’і Гальшанскай, тым самым Мікалаем Гусоўскім, які ў 1522 г. у Рыме напісаў геніяльную паэму «Песня пра зубра». Калі прыкладна ў тым самым часе ў Кракаве жыло некалькі Янаў з Вісліцы [Дорошкевич, 1979, 93–94] то на Беларусі і ў Польшчы магло жыць некалькі Мікалаеў з Гусава.

Вядома, што пасля 1518 г. Гусоўскі накіроўваецца ў Рым, дзе ў той час знаходзілася пасольская місія Эразма Вітэлія. Магчыма, ён дапамагаў свайму мецэнату рыхтаваць да друку зборнік ягоных прамоў (Рым, 1519), блізкіх сваім патрыятычным і антытурэцкім пафасам да «Песні пра зубра» [Жлутка, 2006, 317]. У Рыме Гусоўскаму давялося перажыць эпідэмію чумы, ад якой 22 верасня 1522 г. памірае Эразм Вітэлій. Пасля смерці апекуна паэт пакідае Рым і, відаць, вяртаецца ў Пултуск альбо жыве нейкі час у Кракаве, дзе рыхтуе да выдання свае паэтычныя творы. У асобе перамышльскага біскупа Яна Карнкоўскага Гусоўскі знаходзіць новага апекуна і мецэната, пра што сведчыць паэтычнае прысвячэнне «Шаноўнаму Пану Яну Карнкоўскаму...» («Ad Referendum Dominum Joannem Karnkowski...», 1523) і ліст паэта, высланы біскупам з Пултуска 11 лютага 1531 г. Праўдападобна, што напрыканцы жыцця, а магчыма яшчэ ў Рыме, Мікалай Гусоўскі прыняў сан ксяндза. Памёр пасля 1533 г.

Славутая сёння «Песня пра постаць, лютасць зубра і паляванне на яго» («Carmen de statura, feritate ac venatione bisonis») пісалася ў Рыме ў 1521–1522 гг., а дапрацоўвалася і рэдагавалася паэтам у Кракаве, дзе і пабачыла свет у друкарні Гіераніма Віетора ў 1523 г. Акрамя аднайменнай паэмы, якая налічвала 1072 радкі элегічнага

дзверша, у кнігу ўвайшоў шэраг вершаў: «Вельмі шаноўнаму [Эразму] Плоцкаму суцяшэнне» («Ad Revendissimum Plocensem consolatoria»), «Верш на ахвярапрынашэнне чорнага быка ў Рыме, учыненае нейкім грэкам дзеля супрацьстаяння чуме» («In sacrificium nigri tauri Romae opera cuiusdam Graeculi contra vim pestis publice factum»), «Малітва да святой Ганны» («Ad divam Annam precatio»), «Да святога Себасцьяна» («Ad divum Sebastianum») і інш.¹ У 1524 г. у Кракаве ў той самай друкарні выйшла невялікая паэма «Новая і надзвычайная перамога над туркамі ў ліпені месяцы» («Nova et miranda de Turcis victoria mense Iulio», 174 радкі элегічнага дзверша), а ў 1525 г. — паэма «Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта» («De vita et gestis Divi Hyacinthi», 869 радкоў дактылічнага гекзаметра), упрыгожаная эпіграмай на герб князёў Адрованжаў і вершаваным зваротам «Да чытача» («Ad lectorem»). Захаваліся таксама тры пазнейшыя вершы Гусоўскага, змешчаныя ў кнігах іншых аўтараў: «Да чытача» («Ad lectorem», 1533), «Заахвочанне пастараў да апекі над Гасподняй паствай» («Adhortatio pastorum ad curam gregis Dominici», 1533), «Пад выяваю ўкрыжаванага Хрыста» («Sub imagine Christi crucifixi», не датаваны).

Агульная колькасць лацінамоўных вершаваных твораў Гусоўскага рознымі даследчыкамі падлічвалася па-рознаму. У. Калеснік пісаў, што ў творчы даробак Гусоўскага ўваходзіць 3 паэмы, 11 вершаў са зборніка «Песня пра зубра» і «яшчэ некалькі іншых» [Калеснік, 1987, 127–137], А. Жлутка паведамляе, што «да нашага часу дайшло 14 паэтычных твораў М. Гусоўскага. 11 з іх — гэта параўнальна невялікія (ад 4 да 84 радкоў) вершы...» [Жлутка, 2006, 319]. Ж. Некрашэвіч-Кароткая называе ўсе творы Гусоўскага, якія да нас дайшлі, але ўслед за польскім бібліяграфічным даведнікам «Nowy Korbut» [Bibliografia, 1964, II, 274] прапануе не лічыць асобнымі вершамі дзве эпіграмы і прысвячэнне Людовіку Альфію, якія адносяцца да прадмоўнага комплексу паэмы «Песня пра зубра», змяняшаючы тым самым лічбу вершаў у выданні 1523 г. да васьмі [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 116].

Варта, аднак, у гэтым пытанні не пагадзіцца з даследчыцай і назваць максімальную лічбу вядомых сёння паэтычных тэкстаў

¹ Структура зборніка «Песня пра зубра» і і іншых выданняў Міколы Гусоўскага падрабязна разгледжана Ж. Некрашэвіч-Кароткай [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 115–119].

Мікалая Гусоўскага: 17. Па-першае, некаторыя іншыя вершы Гусоўскага таксама адносяцца да *прадмоўна-пасляслоўнага комплексу* і выконваюць службовую функцыю ў дачыненні да галоўнага твора кнігі: «Шаноўнаму Пану Яну Карнкоўскаму...», «Чатырохрадкоўе ў гонар роду Адрованжаў», «Да чытача» (1525), «Да чытача» (1533)¹. Па-другое, менавіта эпіграмы на гербы і вершаваныя прысвячэнні сталіся самымі папулярнымі жанрамі ў паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу (згадаем эпіграмы на гербы і вершаваныя прадмовы Сымона Буднага і Беняша Буднага, шматлікія эпіграмы на гербы, вершаваныя прадмовы і пасляслоўі, звароты «Да Заіла» Мацея Стрыйкоўскага, эпіграмы на гербы Андрэя Рымшы, Яна Казаковіча, Яна Пратасовіча і інш.), таму вельмі важна адзначыць наяўнасць такіх твораў у спадчыне паэтаў-лаціністаў Яна Вісліцкага (прысвячэнні) і Мікалая Гусоўскага (эпіграмы, прысвячэнні, прадмова, пасляслоўе). Па-трэцяе, галоўны твор Гусоўскага — «Песня пра зубра» — генетычна звязаны з жанрам *эпіграмы*, надмагільнага надпісу, бо задумваўся як своеасаблівае літаратурнае аздабленне прэзентацыі чучала зубра для рымскай публікі [Жлутка, 2006, 319–320; Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 131–132].

Жанрава-тэматычная палітра паэзіі Мікалая Гусоўскага выглядае даволі багатай для свайго часу. Акрамя геральдычных і дэдыкацыйных вершаў знаходзім у яго спадчыне ўзоры рэлігійна-метафізічнай, рэлігійна-палемічнай і фунеральнай паэзіі, дзве ліра-эпічныя і адну агіяграфічную паэмы. Найважнейшымі тэмамі яго творчасці з’яўляюцца вера ў Бога і абарона чысціні гэтай веры, яднанне хрысціянскіх народаў перад турэцкай агрэсіяй, любоў да Айчыны: Вялікага Княства Літоўскага і Польшчы, шанаванне законаў і прынцыпаў грамадскай справядлівасці, ўслаўленне хрысціянскай маралі і гуманістычных ведаў.

Многім творам Гусоўскага ўласцівы жанравы сінкрэтызм. Напрыклад, у «Песні пра зубра» знаходзім элементы панегірычнай паэзіі (пахвала зубру і князю Вітаўту), навукова-дыдактычнай (апісанне лясоў і жывёльнага свету Літвы), палітычнай (заклік да

яднання і супрацьстаяння турэцкай агрэсіі), рэлігійна-метафізічнай (малітва да Багародзіцы). Назва паэмы «Новая і надзвычайная перамога над туркамі ў ліпені месяцы» сігналізуе аб прыналежнасці твора да героіка-эпічнай паэзіі (апісанне бітвы і ўслаўленне герояў бітвы), але змест сведчыць пра цесную сувязь гэтай паэмы з рэлігійна-метафізічным жанрам (падзяка Богу за ўратаванне мірных жыхароў і цудоўную перамогу над ворагам). Агіяграфічны, рэлігійна-паранетычны па задуме твор «Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта» мае таксама выразныя рэлігійна-палемічныя акцэнтны: у другой частцы паэмы крытыкуюцца ідэі Рэфармацыі і высмейваецца яе правадыр Марцін Лютэр.

Эвалюцыю творчасці Мікалая Гусоўскага можна акрэсліць наступным чынам: ад гуманістычнай, пераважна свецкай паэмы «Песня пра зубра» да рэлігійных, вытрыманых цалкам у каталіцкім духу вершаў «Заахвочанне пастараў да апекі над Гасподняй паствай» і «Пад выяваў ўкрыжаванага Хрыста». Мікалай Гусоўскі рухаўся ў кірунку ад літаратуры да тэалогіі, хрысціянскі мараліст перамог у ім свецкага паэта-філосафа. Пазней падобны шлях прайшоў Станіслаў Кулакоўскі, які найлепшы свой твор напісаў у маладосці («Чалавечы век», 1584), а потым свядома ператварыў сваю музу ў служку тэалогіі. Напэўна, напрыканцы жыцця Мікалай Гусоўскі лічыў галоўным творам у сваім творчым даробку агіяграфічную паэму пра святога Гіяцынта, і вельмі б здзівіўся, калі б даведаўся, што паэтычную бессмяротнасць і пашану нашчадкаў прынесла яму «напісаная ў паспеху», «з благой нагоды» і «на замову» паэма «Песня пра зубра».

* * *

Цікавасць да творчасці Мікалая Гусоўскага ў Польшчы нарадзілася напрыканцы XIX – пачатку XX ст., але хутка згасла¹, цікавасць да спадчыны паэта на Беларусі ўзнікла ў 60-я гг. XX ст.² і прывяла да сенсацыйнага адкрыцця ў даўняй літаратуры твора,

¹ Іншая справа, што наяўнасць у кнізе вершаваных і праязічных элементаў прадмоўна-пасляслоўнага комплексу не дае падстаў называць гэтую кнігу паэтычным зборнікам. Напрыклад, можна назваць зборнікам кракаўскае выданне «Песні пра зубра», але нельга — выданне паэмы «Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта».

¹ Пра вывучэнне і пераклады твораў М. Гусоўскага ў Польшчы і іншых краінах падрабязна пісалі В. Дарашкевіч [Дарашкевіч, 1979, 82–86] і Ж. Некрашэвіч-Кароткая [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 101–106, 175–184].

² Першым з беларускіх вучоных згадаў пра М. Гусоўскага М. Прашковіч у дысертацыі пра паэзію Сімяона Полацкага [Прашковіч, 1964, 30].

які змог актыўна функцыяваць у сучаснай культурнай прасторы: з цікавасцю чытацца, спараджаць адметныя інтэрпрэтацыі, як навуковыя, так і мастацкія.

Унікальны працэс увядзення «Песні пра зубра», а потым і іншых забытых твораў шматмоўнай літаратуры XVI–XIX стст. у кантэкст беларускай культуры атрымаў метафарычную назву «вяртанне зор»¹ — ад назвы аднайменнага артыкула У. Калесніка пра творчасць Гусоўскага [Калеснік, 1971, 196–212]. Калі ж прыгледзецца больш уважліва да гісторыі вывучэння, перакладу і папулярызаванасці «Песні пра зубра», прыходзіш да высновы, што больш адпаведнай назвай для гэтага працэсу была б назва іншага артыкула У. Калесніка — пра феномен беларускага рамантызму: «Тварэнне легенды»². Творцамі легенды пра геніяльнага паэта з сёвай даўніны, «беларускага Гамера» XVI ст. былі перакладчыкі Якаў Парэцкі і Язэп Семяжон, а міжвольнымі ці свядомымі папулярызатарамі — літаратуразнаўцы Уладзімір Калеснік і той самы Якаў Парэцкі. Менавіта ім належыць заслуга цудоўнага ператварэння забытага каталіцкага паэта-лацініста Мікалая Гусоўскага ў народнага паэта-рапсода, пушчанскага самародка Міколу Гусаўца.

Цікава, што спачатку Я. Парэцкі і Я. Семяжон пераклалі «Песню пра зубра» на рускую мову і ў 1968 г. апублікавалі пераклад у часопісе «Неман», а ўсяго праз год у часопісе «Полымя» Я. Семяжон апублікаваў уласны пераклад паэмы на беларускую мову, які адразу стаў кананічным: у 1973 г. выйшаў асобнай кнігай (з ілюстрацыямі А. Кашкурэвіча), пазней шмат разоў перавыдаваўся, уключаўся ў розныя анталогіі і хрэстаматыі. Адразу ўзнікае пытанне, чаму першы пераклад зроблены Я. Семяжонам у сааўтарстве з Я. Парэцкім, а другі самастойна? Нам не ўдалося натрапіць на публікацыю, дзе б сааўтары распавядалі пра механізм сумеснай працы над перакладам, таму можна ўявіць два варыянты.

¹ Праўда, з лацінамоўных і польскамоўных пісьменнікаў толькі Мікалай Гусоўскі ды, можа, яшчэ Ян Баршчэўскі аказаліся зоркамі першай велічыні, упэўнена заняўшы месца побач з класікамі нацыянальнай літаратуры Вінцэнтам Дуніным-Марцінкевічам, Францішкам Багушэвічам, Янкам Купалам і Якубам Коласам.

² Гэты артыкул даў назву цэлай кнізе, куды ўвайшоў таксама літаратуразнаўчы нарыс «Алегорыя зубра Мікалая Гусавяніна» [Калеснік, 1987, 123–198].

Першы варыянт: вучоны-лацініст Я. Парэцкі рабіў падрадкоўнік, вядомы перакладчык англійскай паэзіі Я. Семяжон ствараў паэтычную версію. Але ў такім разе, чаму Семяжон у 1968 г. узяў сабе аўтара падрадкоўніка ў сааўтары, а ў 1969 г. выдаў беларускі пераклад толькі пад сваім прозвішчам? Дарэчы, у пісьменніцкай практыцы не прынята браць у сааўтары выканаўцу падрадкоўніка (гл. напрыклад паэтычныя пераклады Я. Семяжона з в’етнамскай мовы альбо паэтычныя пераклады з самых розных моў Р. Барадуліна).

Другі варыянт: вучоны-лацініст Я. Парэцкі быў аўтарам ідэі і зрабіў чарнавы паэтычны пераклад на рускую мову «Песні пра зубра», які пагадзіўся апрацаваць «рукой майстра» аўтарытэтны ў пісьменніцкіх колах перакладчык сусветнай паэзіі Я. Семяжон. Што датычыць беларускага варыянта, перакладаўся ён не з арыгіналу і нават не з падрадкоўніка, а... з рускага паэтычнага перакладу 1968 года.

Думаецца, менавіта другі варыянт меў месца: Я. Семяжон не ведаў лацінскую мову, ніколі не трымаў у руках арыгінал «Песні пра зубра» і нярэдка перакладаў паэтычныя творы не з мовы арыгіналу, а з рускіх паэтычных перакладаў (напрыклад, санеты Шэкспіра на падставе перакладаў С. Маршака), на што слухна звярнуў увагу ў сваім крытычным артыкуле мовазнаўца Пётр Садоўскі [Садоўскі 1981]. Рускі і беларускі пераклады «Песні пра зубра» вельмі блізкія; Ж. Некрашэвіч-Кароткая, аналізуючы недахопы гэтых перакладаў і называючы іх *адаптацыямі, перастварэннямі*, слухна адзначае, што рускамоўнае і беларускамоўнае перастварэнні «перабольшваюць» разам [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 179].

З’яўленне «Песні пра зубра» ў перакладзе Я. Семяжона з энтузіязмам было сустрэта нацыянальна-свядомай інтэлігенцыяй і шырокімі чытацкімі коламі, кульмінацыяй гэтага шчырага энтузіязму было святкаванне ў 1980 г. пад эгідай ЮНЕСКА 500-годдзя з дня нараджэння Мікалая Гусоўскага, выхад у свет трохмоўнага выдання «Песні пра зубра» (з ілюстрацыямі Я. Куліка), правядзенне мастацкай выставы «М. Гусоўскі і яго час», паказ Беларускай тэлебачаннем відэафільма «Песня пра зубра» (рэж. Э. Перагуд). Язэп Семяжон неўзабаве атрымаў за пераклад паэмы Гусоўскага Дзяржаўную прэмію Беларусі. Атрымаў цалкам заслужана, бо дзякуючы яго перакладу твор лацінамоўнага паэта эпохі Рэнесансу заняў трывалае месца ў беларускай культуры, паспрыяў, як і гістарычныя творы Уладзіміра Караткевіча, росту нацыяналь-

най самасвядомасці русіфікаваных і саветызаваных беларусаў. Да класічнага канону беларускай дакастрычніцкай літаратуры была дапушчана паэма, дзе замест традыцыйных нараканняў на гаротнае жыццё селяніна пад панскім прыгнётам прагучаў велічны гімн Вялікаму Княству Літоўскаму як супольнай літоўска-беларускай дзяржаве, дзе ўслаўляўся вялікі князь Вітаўт, які яшчэ зусім нядаўна ў савецкіх ідэолагаў і чыноўнікаў ад культуры асацыяваўся выключна з беларускімі нацыяналістамі, здраднікамі-паліцаямі і эмігрантамі.

Каб здзейсніць у савецкія часы такі фенаменальны культурны праект, перакладчыку «Песні пра зубра» давалося, аднак, максімальна наблізіць лацінамоўны твор XVI ст. да «нашаніўскага», «купалаўска-коласаўскага» канону беларускай літаратуры і, адначасова, да свядомасці беларускага савецкага чытача 60–80-х гг. XX ст. а дзеля гэтага — адысці ад духа і стылю арыгінала з мэтай *секулярызаваць, дэмакратызаваць і беларусізаваць* паэму Мікалая Гусоўскага, што не выклікала прэрэчанняў у даверлівага чытача, але было адзначана пазней крытыкамі перакладу як гістарычная і эстэтычная дэфармацыя, аберацыя твора:

«Пры больш уважлівым чытанні, калі супастаўляеш усе факты, пададзеныя ў прадмове да твора і ў ім самім, яго стылістыку з эпохай, што адлюстроўваецца ў паэме, прасцей кажучы, калі ўлічваеш, хто пісаў, калі пісаў, для каго пісаў, на якой мове пісаў, то ў пэўных месцах пачынаеш адчуваць нейкі эстэтычны дыскамфорт. Ужо наадта сучасна думае і адчувае Мікола, што з Гусава! <...> Чыста інсургент-народнік ці незаангажаваны нонкафмарміст!» [Садоўскі, 1981, 183–184].

«Увогуле франтальнай, скразной памылкай перакладу Язэпа Семяжона з’яўляецца занябданне культурна-сацыяльных і гістарычных адметных рыс XVI, XIX і XX стагоддзяў. Імкнучыся “адэмакратызаваць” фігуру Гусоўскага, перакладчык стылістыкай сваёй паэтычнай версіі “перастварыў” яго без уліку тагачаснага еўрапейскага культурна-гістарычнага развіцця» [Садоўскі, 1981, 186].

«З мэтай трансфармавання “Песні пра зубра” ў эпапею Я. Парэцкі і Я. Семяжон прыпадабнілі рытміку перакладу да памеру класічнага гераічнага эпасу: яны пераклалі «Песню пра зубра» «амаль гекзаметрам» — пяцістопным дактылем» [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 178].

«Няцяжка заўважыць, што Я. Парэцкі і Я. Семяжон не выходзяць за межы пэўнай сацыяльнай устаноўкі. Менавіта такога перакладу (у форме адаптацыі) вымагала сама эпоха, калі грамадзянская і асабліва сацыяльна-палітычная заостранасць, заангажаванасць выступала ці не асноўным крытэрыем мастацкіх вартасцяў літаратурнага твора. <...> Калі б першы пераклад адлюстроўваў рэальную элегічнасць «Песні пра зубра», фарміраваў адэкватнае ўяўленне пра хрысціянскі гуманізм аўтара, наўрад ці быў бы шчаслівым лёс гэтага твора на схіле савецкай эпохі» [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 179–181].

Семяжонаўскі варыянт «Песні пра зубра» можна назваць паспяховым культурным праектам, можна — грамадзянскім подзвігам, не выпадае толькі называць яго *перакладам*. Сапраўды, гэта *перастварэнне*, або *ўзнаўленне*, і не навукоўцы ўпершыню ўжылі гэтыя тэрміны ў дачыненні да варыянту Я. Семяжона, а... сам перакладчык. У артыкуле «Думкі пра вяртанне» Я. Семяжон дакладна апісвае свае мэты і перакладчыцкую стратэгію: «Працуючы над перастварэннем (тут просіцца ў радок больш дакладнае і ёмістае рускае слова — “воспроизведение”) паэмы па-беларуску, я імкнуўся, наколькі гэта было ў маіх магчымасцях, быць верным арыгіналу — яго слову і зместу, але літаральна верным толькі там, дзе такая адэкватнасць па духу і даслоўнай адпаведнасці не шкодзілі мастацкаму ўзнаўленню твора ў цэлым і адпавядалі натуральнаму гучанню сучаснага беларускага верша. Улічваючы інтарэсы нашага масавага чытача, а не толькі ягонай “акадэмічнай” праслойкі, я стараўся быць верным аднаму з важнейшых прынцыпаў савецкай школы мастацкага перакладу: перакладаць не толькі словы, але і тое, што стаіць за гэтымі словамі (падчас у кантэксце) — ідэі і пачуцці, манеру іх выказвання, а месцамі нават і тое, што “прачытвалася” па-за радкамі, дзеля чаго гэты твор быў напісаны. Гэта не значыць, аднак, што я адвольна дапісваў твор за аўтара. Я ўсяго толькі расстаўляў акцэнт там, дзе аўтар, у меру сваіх абмежаваных магчымасцей, вымушаны быў гаварыць шэптам ці толькі намёкамі» [Семяжон, Думкі, 1980, 5].

У семяжонаўскім перастварэнні акцэнт для масавага чытача расстаўлены вельмі настойліва і паслядоўна: яму, гэтаму чытачу, увесь час нагадваюць, што «паэма пра нас», «аўтар паходзіў з нашых земляў» і «прамаўляе ад імя народа». Займеннік «я» дзе толькі можна замяняецца займеннікам «мы», фарбы згушчаюцца, голас

паэта гучыць як набат: «Мы яшчэ дзеці / Ё свеце хрышчоных», «Як лес безгалосы, / Мы пад сякерай». Такія акцэнтны, «падказкі» для чытачоў і будучых даследчыкаў паэмы Я. Семяжон расстаўляў і ў сваіх артыкулах з праграмнымі назвамі: «Першая песня пра нас» (1969) і «Песня пра нас» (1980). Логіка была простая: калі, па вялікім рахунку, каштоўнасць «Песні пра зубра» заключаецца ў тым, што паэма распавядае свету пра нашых продкаў, дык чаму не ўстаўці гэтак «пра нас» непасрэдна ў радок Гусоўскага? («Мне загадалі адразу ж узятца за працу, / Каб успаміны свае, пераліўшы ў памер вершаваны, / Песняй зрабіць і *пра нас* [тут і далей курсіў наш. — С. К.], і пра нашы аблавы»¹ [Гусоўскі, 1980, 55].

Шмат за Гусоўскага перакладчык не дапісваў, але менавіта «падслуханыя», адчытаныя паміж радкоў «намёкі» і «шэпты» паэта сталіся найбольш вядомымі, распазнавальнымі фрагментамі твора і найчасцей цытаваліся даследчыкамі, пачынаючы з самога Я. Семяжона. І калі выбар У. Калесніка ці А. Лойкі можна растлумачыць даверлівасцю, то як растлумачыць настойлівае цытаванне прыдуманых, неіснуючых у арыгінале радкоў у артыкулах самога Я. Семяжона? Бясспрэчна, такое цытаванне вынікала з разумення перакладчыкам важнасці гэтых радкоў для стварэння «легенды Гусоўскага», з настойлівага імкнення замацаваць гэтыя ключавыя радкі ў масавай свядомасці.

У артыкуле Я. Семяжона «Песня пра нас» (перапрацоўка ранейшага артыкула «Першая песня пра нас») цытуюцца амаль выключна фрагменты «Песні пра зубра» з «дапісанымі», «дадуманымі» за паэта радкамі [Семяжон, Песня, 1980, 164–174].

Першая знакавая цытата — пра «ляснога чалавека» Міколу Гусоўскага, які сумуе па Радзіме, па шчаслівых часах маладосці, што прайшла ў паляваннях і ловах у родных лясах:

Што ж да мяне, то свае паляванні і ловы
Адпаляваў я. Адзіная ўцеа ў самоце —
Жыць успамінамі. *Думкай ляціш быстракрылай*
Ноччу і днём на радзіму, у памяці сеці

¹ У арыгінале паэмы выразу «пра нас» не было, адсутнічае яно і ў перакладзе У. Шатона: «З ходу ж далі мне загад, каб сказ мой пра волата-звера / Песняй зрабіў і яе каб неадкладна пісаў» [Гусоўскі, 1994, 9].

Вабіш той час незабыўны, што некалі ў нетрах
Родных лясоў разгубіўся, і кліч — не даклічаш.

[Семяжон, Песня, 1980, 168]

На жаль, выдзеленых курсівам прыгожых слоў няма ў арыгінале, і нават думка там гучыць зусім іншая: паэт-кніжнік наракае на даражэна страчаны на ловах час, які можна было б выкарыстаць для навукі і чытання кніг¹.

Наступная цытата — таксама шырокавядомыя радкі, якія яскрава выяўляюць ідэйны змест паэмы і характарызуюць нацыянальную прыналежнасць Гусоўскага:

Край мой (*цяпер ужо ўласнасць Кароны*) калісьці
Я перамераў удоўжкі і ўпоперак пешшу.

[Семяжон, Песня, 1980, 169]

Памятаю, у студэнцкія часы, чытаючы гэтыя пранізліва-эмацыйна-нальныя радкі, мы доўга раздумвалі: якія землі Вялікага Княства Літоўскага належалі ў часах Гусоўскага, г. зн. яшчэ да Люблінскай уніі, да Польшчы? Пасавала толькі Падолле, анексіраванае Каронай пасля смерці Вітаўта. Дык няўжо Гусоўскі паходзіў з Паўднёва-Заходняй Украіны?

Аказваецца, нашыя студэнцкія разважанні былі няправільныя. Я. Семяжон падрабязна тлумачыць чытачу, што меў на ўвазе паэт: «Першы радок прыведзенай цытаты патрабуе тлумачэння. Паэт сцвярджае, што яго родны край “цяпер ужо ўласнасць Кароны”. Як вядома з гісторыі, згодна з палажэннямі дагаварнага саюза (уніі) паміж Вялікім Княствам Літоўскім і Польскай Каронай, заключанага ў 1385 г. у Крэве, на чале абедзвюх дзяржаў становіўся вялікі князь Вялікага Княства Літоўскага Ягайла, які ўступаў у шлюб з польскай каралевай Ядвігай і ў 1386 годзе быў абвешчаны каралём Кароны. У час напісання Гусоўскім сваёй “Песні” на чале аб’яднанай саюзнай дзяржавы стаяў ужо не “свой літвін”, як адзначае паэт у другім месцы паэмы, а польскі ўладар, адсюль і гэтая канстатацыя факта: “цяпер ужо ўласнасць Кароны”» [Семяжон, Песня, 1980, 169].

¹ У. Шатон таксама пераклаў гэты фрагмент паэмы недакладна, што адзначае ў сваёй манаграфіі Ж. Некрашэвіч-Кароткая [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 140].

Але ў падрабязным гістарычным каментарыі Я. Семяжон тлумачыць (дарэчы, няправільна) не фрагмент паэмы, а свае ўласныя радкі, якія справядліва крытыкавалі і беларускія [Садоўскі, 1981, 185–186], і польскія навукоўцы [Czaplewicz, 1996, 43–53].

П. Садоўскі адзначае: «У арыгінале сказана: “In nemus arctoum, quamvis scriptoribus impar / Romanis, certe hac arte, Polonus eo”. Гусоўскі гаворыць: “Я, паляк, не раўня рымскім пісьменнікам у гэтым мастацтве, абхадзіў паўночныя пушчы”. Не будзем гаварыць пра тое, кім ён сябе лічыў. Але як жа ён мог назваць сябе інакш — слуга польскага мецэната ў складзе польскай дыпламатычнай місіі. Ці ўпадабаў бы яго міласнік такі выраз — “край мой — цяпер ужо ўласнасць Кароны”? Неяк ужо занадта спагадліва-сучасна ўспрымаецца гэты прыфантазіраваны выраз» [Садоўскі, 1981, 185–186].

Яшчэ больш саркастычна каментуе пераклад Я. Семяжона польскі літаратуразнаўца Я. Чапляевіч: «Гусоўскі, які паўстае ў беларускім і рускім перакладах, думае і разважае як грамадзянін савецкай Беларусі, выхаваны патрыятычна, г. зн. перадусім антыпольска, але ні ў якім разе не антырасійска. Між іншым, ён пранікліва бачыць замаскіраваны гістарычны сэнс польска-літоўскіх трактатаў, у выніку якіх не дынастыя, пануючая ў Вялікім Княстве Літоўскім, заняла каралеўскі трон і, утварыўшы вялікую дзяржаву, стала ёй кіраваць, але насамрэч Польшча накінула на цэлыя стагоддзі ярмо на грамадзян Вялікага Княства Літоўскага (“Я... подданный Польши”), якое стала папросту ўласнасцю Кароны (“цяпер ужо ўласнасць Кароны”). <...> У пераклад “Песні пра зубра” ўпісана гісторыя нязвычайная, бо сенсацыйная, хоць у аснове простая і крапавая, але настолькі абсурдная, што аж да гратэску прыгожая. Вось беларус Гусоўскі выкарыстоўвае зручную нагоду (паэтычны заказ), каб, будучы на дыпламатычнай каралеўскай службе, скласці на рукі папы рымскага праз пасрэдніцтва начальніка і мецэната, які акурат выконвае ў Рыме абавязкі пасла Рэчы Паспалітай, скаргу на свайго караля і адначасова вялікага князя літоўскага, Ягелона, што падуладная яму Карона, Польшча — напэўна, з яго ўдзелам — нявольніца Літвы» [Czaplewicz, 1996, 48–49].

Каментарыі вучоных — вельмі зласлівыя, але занадта ўжо далёка зайшоў перакладчык, «расшыфроўваючы» думкі паэта, схаваныя паміж радкоў «Песні пра зубра». Адзначым, што семяжонаўскае разуменне «Песні пра зубра» вельмі падобнае на інтэрпрэтацыю савецкімі літаратуразнаўцамі паэмы Крысцінаса Данелайціса «Ча-

тыры пары года»: у паэме прускага пратэстанцкага святара літоўскія вучоныя ў 50–60-х г. XX ст. знаходзілі найперш антынямецкія і антыфеадальныя матывы, старанна хаваючы хрысціянскыдактычны пафас паэмы.

Паводле Я. Семяжона, паэт-лацініст XVI ст. Мікола Гусоўскі выступаў у сваёй паэме не толькі супраць нацыянальнага, але і супраць сацыяльнага прыгнёту беларускага народа, супраць прыгонніцкай палітыкі «шляхецкай» Польшчы і «магнацкай» Літвы: «Цяжка было — ды і небяспечна — служку епіскапа і каралеўскага дыпламата гаварыць аб бедах і нягодах сваёй радзімы па-за яе межамі, але ён знайшоў у сабе сілы і грамадзянскую мужнасць сказаць аб гэтым сваё слова ў “Песні”:

*Стогне і ў цемрадзі ночы злавеснай народ наш
Вобмацкам долі шукае. Жахлівыя здзекі
Церпіць пакутнік пад страшным прыгнётам чужынцаў.
Мы шчэ натоўп, грамада непісьменная, цемра.
Князь і баяры — усе, каму льга заступіцца,
Глухі да нас і не горай, чым жорсткі татарын,
Душаць пятлёй галасы абурэння ў народзе».*

[Семяжон, Песня, 1980, 172]

Сапраўды, вельмі смелыя, амаль рэвалюцыйныя радкі. Па стылістыцы яны нагадваюць «нашаніўскія» часы, вершы-пракламацыі Цёткі, Купалы, Коласа, лозунгі кшталту «Загляне сонца і ў наша аконца!» Толькі гэта — не цытата з «Песні пра зубра», а чарговая самацытата Язэпа Семяжона. У арыгінале паэмы гаворыцца выключна пра супрацьстаянне турэцкай пагрозе, пра непаразуменні паміж свецкай і царкоўнай уладай, а зусім не пра супрацьстаянне народа панам-эксплуататарам. Працытуем для параўнання пераклад У. Шатона:

Ён [турак. — С. К.] не баіцца сустрэць каго-небудзь
з нашых са зброяй —

Гэткі сляпы мы натоўп, гэткі зацюканы люд.
Самі ж к таму каралі абы ўгледзелі сілу якую,
Спосабам розным тады прагнуць аслабіць яе.
Кожнаму вельмі карціць, каб нідзе не ўзялі перавагу
Тыя, хто служаць Хрысту, хто яго веру нясуць.

[Гусоўскі, 1994, 46]

Некаторыя «прыдуманія» Я. Семяжонам радкі сталіся нават назвамі артыкулаў. Напрыклад, артыкул мастацтвазнаўцы Пятра Васілеўскага называўся «Застацца сабою» [Васілеўскі, 1980, 7]. Эпіграфам былі ўзятыя знаныя радкі, якія цытуюцца і ў артыкуле Я. Семяжона:

Свет даўніны вывучаў я па кнігах славянскіх —
Граматах рускіх, кірыліцай пісаных вязкай.
Лад алфавіту наш прашчур для ўласнай карысці
Ў грэкаў пазычыў і, гукі мясцовых гаворак
Зладзіўшы з ім, іншаземцам, застаўся сабою.

[Семяжон, Песня, 1980, 170]

Я. Семяжон звяртае ўвагу чытача менавіта на апошнія словы цытаты: «Адзначым: “застаўся сабою”. Гэта вельмі важны штрих у паэме» [Семяжон, Песня, 1980, 170]. На падставе гэтага «важнага штриха» П. Васілеўскі піша пра Гусоўскага: «Ва ўменні застацца самім сабой у любых абставінах бачыць ён адно са сведчанняў духоўнай сілы народа» [Васілеўскі, 1980, 7]. Малады мастацтвазнаўца не здагадваўся, што ў арыгінале паэмы гэтага разу не было, няма яго і ў перакладзе У. Шатона:

Шмат я чаго прачытаў аб мінуўшчыне ў кнігах славянскіх,
Мову прачытаных кніг літары грэкаў нясуць.
Знакі чужыя народ запазычыў для ўласнай карысці,
З імі затым стасаваў бацькавай мовы лады.

[Гусоўскі, 1994, 7]

Увогуле, да з’яўлення артыкулаў і манаграфіі В. Дарашкевіча «Песня пра зубра» вывучалася і інтэрпрэтавалася выключна на падставе перастварэння Я. Семяжона, што прыводзіла да шматлікіх скажэнняў зместу твора.

Найбольш адметную і знаную сёння інтэрпрэтацыю паэмы даў напачатку 70-х гг. XX ст. літаратуразнаўца і крытык У. Калеснік у артыкуле «Вяртанне зор» [Калеснік, 1971, 196–212]. Менавіта ён упершыню звярнуў увагу на алегарычнасць і сімвалічнасць вобраза зубра ў паэме (зубр — беларускі народ), на адлюстраванне сацыяльна-палітычных поглядаў паэта ў апісаннях зубрынага статку, на ўслаўленне вобраза Вітаўта як ідэальнага ўладара, на глыбокі патрыятызм і рэнесансавы гуманізм Гусоўскага. Асноўныя

ідэі гэтага артыкула выкладзены таксама ў адпаведным раздзеле ўніверсітэцкага падручніка «Гісторыя беларускай літаратуры. Старажытны перыяд» (пад рэд. М. А. Лазарука і А. А. Семяновіча, першае выданне — Мінск, 1985 г.) і ў пазнейшым нарысе «Алеггорыя зубра Мікалая Гусавяніна» [Калеснік, 1987, 123–197]. Як таленавіты даследчык паэзіі (між іншым, аўтар выдатнай манаграфіі пра Уладзіміра Жылку) і пісьменнік-публіцыст (адзін з сааўтараў славунай кнігі «Мы з вогненнай вёскі»), У. Калеснік інтуітыўна адчуў мастацкую спецыфіку «Песні пра зубра», прапанаваў цікавыя кірункі інтэрпрэтацыі твора і вызначыў месца творчасці Гусоўскага ў гісторыі беларускай літаратуры: «Традыцыя Гусоўскага можа быць прасочана па ўсёй старажытнай беларускай літаратуры — гэта абарона ўстойлівага патрыярхальнага гераічнага жыцця, якое дало змест народнаму эпасу. На гэтым прынцыпе трымаецца беларуская казка і прагрэсіўная рамантычная плынь беларускай літаратуры» [Калеснік, 1987, 194].

На жаль, аналіз ідэйна-мастацкага зместу паэмы на падставе перастварэння Я. Семяжона часта прыводзіў даследчыка да з’явы *надінтэрпрэтацыі*, да рысшыфроўкі кодаў не арыгіналу, а перакладу (напрыклад, разважанні У. Калесніка пра зубрыны гурт як ідэальную мадэль грамадства трымаюцца выключна на недакладнасцях перакладу Я. Семяжона, на што слухна звяртаў увагу В. Дарашкевіч [Дарашкевіч, 1979, 166–167]). У артыкуле У. Калесніка цытуюцца і аналізуюцца амаль усе фрагменты «Песні пра зубра» з «дадуманымі» перакладчыкам радкамі, з расстаўленымі акцэнтамі і «падслуханымі шэптамі» паэта.

Узяўшыся ў другой палове 70-х гг. XX ст. за ґрунтоўнае навуковае даследаванне лацінамоўнай паэзіі Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага, літаратуразнаўца-медыявіст Віктар Дарашкевіч апынуўся ў складанай сітуацыі, бо ў беларускай культуры прыжылася ўжо «легенда Гусоўскага», створаная Я. Парэцкім і Я. Семяжонам і папулярызаваная У. Калеснікам. Параўноўваючы лацінскі арыгінал «Песні пра зубра» з рускім і беларускім перакладамі, В. Дарашкевіч мусіў бачыць адвольнасць і свядомую тэндэнцыйнасць гэтых перакладаў, але абмежаваўся дыпламатычнымі заўвагамі пра недакладнасць асобных фрагментаў. У сваёй рускамоўнай манаграфіі «Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы. Первая половина XVI в.» (1979) ён цытаваў рускі пераклад «Песні пра зубра», крыху

больш дакладны, але часам мусіў папраўляць і яго, звяртаючыся да арыгіналу.

В. Дарашкевіч падрабязна разгледзеў гісторыка-культурныя ўмовы ўзнікнення лацінамоўнай паэзіі ў літаратуры Вялікага Княства Літоўскага, узнавіў, наколькі гэта было магчыма, жыццёвы шлях паэта і ахарактарызаваў яго творчы набытак, асноўныя намаганні сканцэнтраваны на аналізе «Песні пра зубра» як адметнага твора новай літаратуры Беларусі. Асноўным творчым метадам Гусоўскага з’яўляецца, на думку вучонага, рэнесансавы рэалізм, а каштоўнасць творчасці паэта палягае на гарманічным спалучэнні агульнасусветнага і нацыянальнага зместу: «Імкненне ўвесці жыццё Беларусі і Літвы ў летапіс гуманістычнай культуры Еўропы, ідэя еўрапейскага адзінства — вось тая важкая і значная задума, рэалізацыя якой узяла Гусоўскага да ўзроўню мыслення нацыянальнага песняра» [Дорошкевич, 1979, 156].

Праўда, аддаючы даніну свайму часу, В. Дарашкевіч знаходзіў у каталіцкага паэта XVI ст. «усведамленне класавай структуры Вялікага Княства Літоўскага», «крытыку братазайчых і прыгонніцкай палітыкі кіруючых класаў» і нават «стыхійна-матэрыялістычную эстэтыку, блізкую да народна-дэмакратычнай» [Дорошкевич, 1979, 164, 188].

Рыхтуючы да друку юбілейнае трохмоўнае выданне «Песні пра зубра» (1980), В. Дарашкевіч напісаў да яго артыкул-пасляслоўе «Паэма жыцця» і зрабіў каментарыі. У прызначаным для шырокага чытача артыкуле акадэмічны вучоны ці то пад уплывам Я. Семяжона, ці то выходзячы насустрач грамадскім пажаданням прыкметна дэмакратызуе і «абеларушвае» Гусоўскага, а ў каментарыях тлумачыць гістарычныя рэаліі неіснуючых у арыгінале фрагментаў (напрыклад, сэнс радка «Край мой (*цяпер ужо ўласнасць Кароны*) калісьці...»). А прадмова «Эпоха. Паэт. Паэма» да мініяцюрнага выдання «Песні пра зубра» (1981) у перакладзе на беларускую і рускую мовы напісана В. Дарашкевічам у сааўтарстве з Я. Семяжоном.

У 1984 г. пабачыла свет невялікая манаграфія Я. Парэцкага «Николай Гусовский», якая саступала навуковым узроўнем манаграфіі Віктара Дарашкевіча, але ўнесла пэўны ўклад у вывучэнне творчасці Мікалая Гусоўскага ў Беларусі. Па-першае, Я. Парэцкі даволі падрабязна прааналізаваў іншыя творы аўтара «Песні пра зубра», асабліва паэму «Пра жыццё і подзвігі святога Гіцынта». Па-другое,

разгледзеў рэальныя і ўяўныя тыпалагічныя падабенствы такіх твораў, як «Боская камедыя» Дантэ, «Песня пра зубра» Гусоўскага і «Пан Тадэвуш» Міцкевіча. Па-трэцяе, як філолаг-лацініст зрабіў спробу прааналізаваць мову Гусоўскага і асаблівасці вершаскладання. Творы паэта Я. Парэцкі цытаваў ва ўласных паэтычных перакладах на рускую мову, а асобныя словы і выразы — у арыгінале, па-лацінску. Мікалай Гусоўскі, які паўстае з манаграфіі Я. Парэцкага, гэта ўжо не «прастак», не «лясны чалавек», а адукаваны інтэлектуаліст, пісьменнік еўрапейскага ўзроўню, хаця па сваіх поглядах — па-ранейшаму народны дэмакрат і стыхійны рэвалюцыянер: «Ён глыбей зразумеў сутнасць лютэраўскага выступлення і ў правадыру новай царквы пазнаў ваўка ў авечай шкуры. Гусоўскі разгледзеў у Лютэру ворага народных мас, які сакралізаваў прыгоннае права і заклікаў патапіць у крыві паўстаўшых супраць феадалаў сялян» [Парэцкі, 1984, 87].

Цікавай, але не заўважанай навукоўцамі публікацыяй пра «Песню пра зубра» быў артыкул Міколы Захаранкі, апублікаваны ў 1986 г. у штогодніку «Беларуская літаратура» [Захаранка, 1986, 119–130]. Маладому аўтару ўдалося пазбегнуць гістарычнай мадэрнізацыі і патрыятычнага папулізму, а замест гэтага ўдумліва прааналізаваць філасофскія і эстэтычныя погляды Мікалая Гусоўскага ў кантэксце эпохі Рэнесансу. Некаторыя думкі і назіранні М. Захаранкі перагукуюцца з пазнейшымі высновамі А. Жлуткі і Ж. Некрашэвіч-Кароткай і не страцілі сваёй актуальнасці ў XXI ст.:

«Гусоўскі прыносіць у наскрозь гарадскі дух заходнееўрапейскага Адраджэння імкненне да зліцця прыроднага і культурнага пачаткаў. Зубр як “герой” паэмы, з аднаго боку, тытан свету мінулага, велічны і гераічны вобраз сілы натуральна-спрадвечнай (спрадвечнай прыроднай, спрадвечнай чалавечай). Гусоўскі стварае гэты вобраз з любоўю, захапляючыся ўрачыстай веліччу і гарманічнай цэласнасцю гэтай сілы, яе ўнутранай стыхійнай годнасцю і патрыярхальнай жывучасцю, з элегічным смуткам адчуваючы непазбежную гібель гэтага асуджанага на знікненне свету» [Захаранка, 1986, 124].

«Усёдазволенасці і свавольству ён супрацьпастаўляе хрысціянска-гуманістычную этыку і свядомую самадысцыпліну, а з боку дзяржавы (грамадства) — утаймаванне антыграмадскіх сіл і страстей “жалезнай аброццю” закона і “мячом караючым” справядлівасці, утаймаванне сілы сілай. <...> Уся паэма — дзіўны сплаў лірычнага выказвання і філасофскага асэнсавання свету, павучэння і палітычнай

пракламацыі. І ўсё гэта сплаў ажыўлены адным пачуццём і адной ідэяй: выратавання роднай Міколу Гусоўскаму цывілізацыі шляхам аб’яднання ўсіх яе жывых сіл» [Захаранка, 1986, 130].

Характэрна, што М. Захаранка ў сваім артыкуле амаль не цытуе «Песні пра зубра», а калі ўжо робіць гэта — карыстаецца рускамоўным перакладам Парэцкага—Семяжона як больш дакладным, чым беларускі пераклад Семяжона.

У 80-х гг. XX ст. «Песня пра зубра» у перакладзе Я. Семяжона была ўключана ў школьную і ўніверсітэцкую праграмы, сталася вядомай шырокаму чытачу. Толькі знаўцы лацінскай мовы наракалі ў кулуарах на заганы семяжонаўскага перастварэння і казалі пра незадаволеных быў выкладчык лацінскай мовы Мінскага інстытута замежных моў Уладзімір Шатон, які неўзабаве такі дакладны, эквілінеарны паэтычны пераклад «Песні пра зубра» зрабіў. Але лёс гэтага перакладу аказаўся вельмі цяжкі. Ніводны беларускі часопіс не хацеў яго публікаваць, адмовіліся друкаваць новы варыянт паэмы Гусоўскага выдавецтвы «Мастацкая літаратура» і «Юнацтва».

Прычын негатыўнага стаўлення да новага перакладу «Песні пра зубра» было некалькі. Па-першае, дзейнічаў аўтарытэт Я. Семяжона, і рэдактары не бачылі патрэбы ў публікацыі канкурэнцыйнага перакладу У. Шатона. «Перакладзіце іншыя творы Гусоўскага», — прапаноўвалі перакладчыку. Па-другое, навукова-дакладны пераклад Шатона ў значнай ступені развенчваў «легенду Гусоўскага», рэдактары са здзіўленнем адзначалі адсутнасць у новым варыянце многіх знакавых фрагментаў твора і знікненне беларускага каларыту: шматлікіх прыказак, прымавак, фразеалагізмаў, якімі шчодро надзяліў паэму Я. Семяжон. Па-трэцяе, у перакладзе У. Шатона адчувалася недастатковае валоданне перакладчыкам беларускай мовай і недахоп паэтычнага майстэрства.

Слушна адзначае Ж. Некрашэвіч-Кароткая: «Калі ў адаптацыі Я. Семяжона паэма Мікалая Гусоўскага, хаця і пераапраанутая ў другое адзенне, дыхала жыватворнай сілай мастацкага слова, то паслоўны, часам нават педантычны пераклад У. Шатона, які павінен быў вярнуць паэму ў яе першапачатковае вобразна-тэматычнае ўлонне, нечакана зрабіўся цесным для паэтычнага характа і слоўнай выяўленчасці. “Песня пра зубра” ў перакладзе У. Шатона быццам бы “застыла”. У чытача ўзнікае ўражанне заціснутасці роднай мовы рамкамі элегічнага двуверша, калі перакладчык “metri

causa” ужывае ненатуральны парадак слоў або сінкапіраваныя словаформы» [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 182–183].

Упершыню пераклад У. Шатона быў апублікаваны толькі ў 1991 г. у часопісе «Спадчына» (№ 2) з пасляслоўем П. Садоўскага, а ў 1994 г. выдадзены асобнай кніжачкай выдавецтвам Беларускага гуманітарнага ліцэя з прадмовай А. Жлуткі. Менавіта ў перакладзе У. Шатона апублікавана «Песня пра зубра» у хрэстаматыі «Старабеларуская літаратура. XI–XVIII стст.» (пад рэд. Г. Тварановіч, Беласток, 2004). Нягледзячы на мастацкія недахопы, пераклад У. Шатона заслугоўваў публікацыі: магчыма, чытаць «Песню пра зубра» прыемней у перакладзе У. Семяжона, але цытаваць у навуковых і навукова-папулярных артыкулах — лепей у перакладзе У. Шатона, тады не давядзецца аналізаваць фрагменты, якія адсутнічаюць у арыгінале і пярэчаць светапогляду паэта.

Аднак менавіта перастварэнне Я. Семяжона аналізуецца ў працы У. Конана «Мастацкая культура Беларусі эпохі Рэнесансу» [Конан, 2000, № 10, 3–7] і ў падручніку А. Лойкі «Старабеларуская літаратура» (Мінск, 2001), прычым у падручніку цытуюцца амаль усе фрагменты паэмы з дапісанымі Я. Семяжонам радкамі¹. Інтэрпэтацыя некаторых фрагментаў вымагала ад аўтара падручніка вялікай вынаходлівасці. Напрыклад, як растлумачыць з’яўленне ў паэме, якая ўслаўляе паляванні і князя Вітаўта, гнеўных радкоў з асуджэннем княскіх ловаў?

...Забойная гэта забава —
Проста шалёная прыхамаць князя-вар’ята,
І не адмые нявіннай крыві венцаносец
З лаўраў сваіх паляўнічых і ратнае славы.

[Гусоўскі, 1980, 94]

А. Лойка выказвае думку, што ў гэтых радках М. Гусоўскі асуджае свайго сучасніка, караля Сігізмунда [Лойка, 2001, 247]. Але насамрэч гэты фрагмент проста недакладна і тэндэнцыйна перакладзены Я. Семяжонам, у арыгінале паэмы з гэтых радкоў

¹ Цяжка сказаць, чаму вопытны літаратуразнаўца Алег Лойка так даверыўся перакладу Я. Семяжона. Напэўна, паўплывала рамантычнае захапленне «легендай Гусоўскага». Пераклад У. Шатона яму не падабаўся, хаця чытаў ён яго яшчэ ў рукапісе, і менавіта А. Лойка пазнаёміў мяне з У. Шатоном і яго перакладамі.

пачынаецца пахвала Вітаўту і гучаць яны ў перакладзе У. Шатона наступным чынам:

Скажа той-сёй, што зуброў паляваць — неразумны занятак,
Ловы такія нясуць згубу для многіх людзей.
Ды пахвалу ці віну апраўдае зачынца суровы,
Храбрага мужа імя славяць і ў нашыя дні.

[Гусоўскі, 1994, 34]

Трэба адзначыць, што ў прапанаванай А. Лойкам інтэрпрэтацыі паэмы М. Гусоўскага няма цікавых назіранняў і думак, як і ў інтэрпрэтацыі У. Калесніка, які таксама абапіраўся ў сваіх высновах на перастварэнне Я. Семяжона. Напрыклад, пра сінтэз у «Песні пра зубра» язычніцкіх і хрысціянскіх элементаў, сярэднявечных і адраджэнскіх, сімвалічных і рэалістычных [Лойка, 2001, 243]. У той жа час аналіз паэтыкі твора (метафар, эпітэтаў, параўнанняў) на падставе адвольнага перакладу выглядае як філалагічны кур'ёз.

* * *

Кананізаваўся ў беларускай культурнай прасторы перастварэння Я. Семяжона, вялікая заслуга гэтага перакладчыка ў папулярызацыі імя і творчасці Мікалая Гусоўскага ў грамадскай свядомасці, а таксама мастацкая недасканаласць перакладу У. Шатона прывялі да парадаксальнай сітуацыі: нягледзячы на недакладнасць і тэндэнцыйнасць перакладу Я. Семяжона, яго ўсё роўна ўключаюць у навуковыя анталогіі і хрэстаматы¹, перавыдаюць у складзе розных зборнікаў і асобнымі выданнямі, на яго падставе аналізуецца «Песня пра зубра» ва ўніверсітэцкіх і школьных падручніках. Не змяніла гэтую сітуацыю і публікацыя ў Беларусі перакладу «Песні пра зубра» паэткі-эмігранткі Наталлі Арсенневай (часопіс «Крыніца», 1997, № 7), бо, як слухна адзначае Ж. Некрашэвіч-Кароткая, «беларуская паэтка ўдасканаліла ў моўных адносінах тэкст Я. Семяжона, стварыўшы чарговы пераспеў паэмы» [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 182].

Здавалася б, варта з'явіцца новаму, дакладнаму і адначасова дасканаламу ў мастацкіх адносінах перакладу «Песні пра зубра» — такому, як пераклад Яна Каспровіча на польскую мову альбо Андрэя Садоморы на ўкраінскую — і ён адразу замяніць заслужаны, але «маральна састарэлы» пераклад Я. Семяжона. Але ці гатовая беларуская нацыя ў XXI ст. пераасэнсаваць «легенду Гусоўскага» і ўбачыць, дзякуючы новаму перакладу, іншага паэта: хрысціянскага кніжніка, а не народнага самародка, еўрапейскага гуманіста, а не беларускага патрыёта-сепаратыста?

Спадзяюцца на станоўчы адказ на гэтае пытанне дазваляе з'яўленне ў XXI ст. новых даследаванняў і інтэрпрэтацый творчасці паэта, сярод якіх асабліва вылучаюцца працы літаратуразнаўцаў-лаціністаў А. Жлуткі і Ж. Некрашэвіч-Кароткай.

Алесь Жлутка падрыхтаваў у свой час невялікую прадмову да выдання шатонаўскага перакладу «Песні пра зубра», ён жа цяпер напісаў грунтоўны раздзел «Мікола Гусоўскі» для першага тому акадэмічнай «Гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў» (пад рэд. В. Чамярыцкага, Мінск, 2006). Даследчык выкарыстоўвае ўсе вядомыя біяграфічныя крыніцы пра Гусоўскага і ягонага мецэната Эразма Вітэлія, выказвае свае адносіны да шматлікіх гіпотэз польскіх і беларускіх вучоных пра жыццё і творчасць паэта, а самае галоўнае — арыгінальна і смела інтэрпрэтуе творы Гусоўскага, звяртаючыся непасрэдна да лацінскіх арыгіналаў і цытуючы свае ўласныя падрадкавыя пераклады.

А. Жлутка слухна адзначае, што для пранікнення ў семантыку «Песні пра зубра» неабходна зразумець сэнс і семантыку галоўнага вобраза твора — зубра. Усе беларускія даследчыкі XX ст. згодна бачылі ў вобразе зубра сімвал Беларусі і беларускага народа. Польскі літаратуразнаўца Я. Чапляевіч не згаджаўся з гэтым і задаваў іранічнае пытанне: калі зубр сімвалізуе Беларусь, што ж у такім разе сімвалізуе паляванне на зубра і яго забойства, якую сілу ўвасабляюць паляўнічыя на чале з князем Вітаўтам [Czaplejewicz, 1996, 51]? Нібыта ў працяг гэтай дыскусіі, А. Жлутка піша пра рытуальны, сакралізаваны характар палявання на зубра ў паэме Гусоўскага, у вобразе зубра бачыць адлюстраванне архаічных уяўленняў продкаў, касмаганічных міфаў і матываў антычнай трагедыі: «Звяртае на сябе ўвагу рытуалізаванасць палявання: на зубра нельга выходзіць з агнястрэльнаю зброяю, з ім нельга змагацца падступнымі спосабамі, забіваць яго можна толькі ў адкрытым

¹ Гл. напр. акадэмічную «Анталогію даўняй беларускай літаратуры, XI – першая палова XVIII стагоддзя» (пад рэд. В. Чамярыцкага, Мінск, 2003).

баі і толькі мечам, прычым коннік павінен спешыцца. У час ловаў зубр называецца табуізаваным іменем “звер”, але надзяляецца чалавечымі якасцямі. <...> Шмат якія прадстаўленыя ў паэме асаблівасці вобразу зубра дазваляюць бачыць у ім колішняга та-тэма. У ім зліваюцца ў адно цэлае сам канкрэтны звер, ягоны антаганіст — паляўнічы калектыў, увесь народ і яго зверхнік — князь, лес і вада, увесь сусвет» [Жлутка, 2006, 341].

Можа не падабацца катэгарычнасць, з якой А. Жлутка залічвае Гусоўскага да беларускага пісьменства, адмаўляючы ў праве на паэта літоўскай, украінскай або польскай літаратурам, але выснова пра блізкасць мастацкага свету «Песні пра зубра» беларускаму вобразу свету і асаблівасцям нацыянальнага характару беларусаў не выклікае прэрэчання: «Свет Гусоўскага — гэта беларускі свет з дамінаваннем галоўных яго складовых частак — лесу і вады, з арганізуючым яго ў прасторы і часе “сусветным дрэвам”, з рухаючым фактарам — касмічным змаганнем двух антаганістычных пачаткаў: інстынктыўнага, звярынага і разумнага, чалавечага, увасобленым у драме паміраючага і ўваскрасаючага боства-звера. У “Песні пра зубра” адкрываецца глыбінная сутнасць нацыянальнага характару беларуса — ляснога народа, народа-паляўнічага» [Жлутка, 2006, 342].

У адрозненне ад У. Калесніка і В. Дарашкевіча, якія лічылі Гусоўскага аўтарам аднаго твора — «Песні пра зубра», а ўсе іншыя творы паэта ацэньвалі даволі крытычна, А. Жлутка разглядае творчасць Гусоўскага як эстэтычна-цэласную сістэму, знаходзіць у рымскіх вершах паэта і асабліва ў паэме «Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта» шмат універсальных філасофскіх разважанняў, прарочых думак і прадчуванняў: «Як чалавек вялікай інтуіцыі і сапраўдны творца, М. Гусоўскі адчуў, што расхістанне хрысціянскай традыцыі непазбежна прывядзе да злому ў людской душы, дзе страцяць святасць і вартасць свет, грамадства і сам чалавек, а дэсакралізацыя жыцця, вынясенне *sacrum* за яго рамкі стануць найвялікшай шкодаю для ўсяго чалавецтва. І сапраўды, трагічны “надлом” свету, які толькі пазначыўся ў часы Рэнэсансу, дасягнуў кульмінацыі ў XX ст., калі руйнаванне традыцыі, прэтэнзіі на перапрацоўку чалавека, прыроды, грамадства і свету, іх звязанне да катэгорыі абстрактных “адзінак”, філасофскае “шаленства рацыяналізму” (паводле вызначэння М. Бярдзьева) і багаборства

дасягнулі крытычнай кропкі, прарваўшыся вонкі ў бальшавізме і нямецкім фашызме» [Жлутка, 2006, 355].

Некаторыя сцвярджэнні А. Жлуткі ўяўляюцца дыскусійнымі перабольшаннямі (наконт паралеляў вобразу зубра з Перуном і Воласа-Вялесам, прароцтваў Гусоўскага ажно да прадбачання рэвалюцыі, бальшавізму і фашызму), але не выклікае сумненняў канцэптуальнасць і навізна ягонай інтэрпрэтацыі творчасці паэта.

Новым этапам у вывучэнні творчасці Мікалая Гусоўскага сталіся таксама даследаванні Жанны Некрашэвіч-Кароткай, яе шматлікія артыкулы і манаграфія «Беларуская лацінамоўная паэзія: ранні Рэнесанс» (Мінск, 2009), якая ўжо неаднаразова цытавалася ў нашай працы. Другі раздзел манаграфіі — «Паэзія Мікалая Гусоўскага» — з’яўляецца на сёння найбольш поўнай і сістэматычнай «энцыклапедыяй» ведаў пра творчасць Гусоўскага: тут прасочваецца жыццёвы шлях паэта, скрупулёзна апісваецца яго творчая спадчына (з указаннем месцазнаходжання таго ці іншага выдання і бібліятэчнага шыфра), падрабязна аналізуюцца творы і ацэньваецца мастацкая вартасць іх перакладаў на розныя мовы.

Беларуская даследчыца абапіраецца не толькі на працы айчын-ных і польскіх літаратуразнаўцаў, але цытуе таксама літоўскіх, украінскіх, нямецкіх і амерыканскіх вучоных. Такім чынам, Ж. Некрашэвіч-Кароткая выконвае важную задачу — падсумаваць і сістэматызаваць вялікі даробак папярэднікаў і выказаць свае адносіны да прапанаваных імі думак і высноў: пацвердзіць, удакладніць, аспрэчыць. Дзеля гэтага даследчыца звяртаецца, па-першае, да лацінскага арыгіналу твораў Гусоўскага, а па-другое, параўноўвае паміж сабой фрагменты беларускага, рускага, польскага і ўкраінскага перакладаў, ствараючы сапраўды кампаратывістычнае даследаванне.

Ж. Некрашэвіч-Кароткая не адмаўляе літоўскім, украінскім і польскім калегам у праве прэтэндаваць на спадчыну Гусоўскага, бо «той уклад, які зрабілі вучоныя розных нацыянальных школ у справу вывучэння і папулярызацыі творчасці Мікалая Гусоўскага, дазваляе ідэнтыфікаваць яго паэмы і вершы як прыналежныя да гісторыі розных еўрапейскіх літаратур» [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 104]. Разам з тым даследчыца перакананая ў беларускім паходжанні паэта і нават прапануе сваю ўласную гіпотэзу лакалізацыі месца нараджэння Гусоўскага: вёскі Уза ці Старая Гусевіца ў Буда-

Кашалёўскім раёне Гомельскай вобласці (блізка да Дняпра і да Украіны). Гіпотэза Ж. Некрашэвіч-Кароткай выглядае не менш праўдападобнай, чым гіпотэзы В. Дарашкевіча ці Г. Каржанеўскага, і грунтуецца на праўдзівасці слоў Гусоўскага, нібыта ў пагоні за зубрам ён пераплываў на кані Барысфен. Даследчыца перакананая, што паэт меў на ўвазе канкрэтна Днепр, а не іншую раку ў Вялікім Княстве Літоўскім. Заўважым, аднак, што нарадзіцца паэт мог у адным месцы, а ўдзельнічаць у паляваннях — зусім у іншых. У якіх? Улюбёным і найбольш вядомым месцам паляванняў вялікіх князёў літоўскіх была Белавежская пушча, найбліжэйшым ад Вільні — Налібоцкая пушча (менавіта там, відаць, адбываліся паляванні з удзелам прыдворных дам), акрамя таго кожны магнат наладжваў паляванні ў сваіх уладаннях, а напярэдадні ваенных паходаў нарыхтоўка дзічыны вялася па ўсіх беларускіх лясах...

Каштоўнасць манаграфіі Ж. Некрашэвіч-Кароткай палягае не толькі на выпраўленні шматлікіх памылак папярэднікаў, але і на сцвярджэнні ўласных думак і гіпотэз, адны з якіх выглядаюць слухнымі і аргументаванымі, іншыя — паспешлівымі і дыскусійнымі.

Як бы ні прызвычаліся мы называць Гусоўскага Міколам, але, відаць, мае рацыю Ж. Некрашэвіч-Кароткая, настойваючы на форме «Мікалай» як больш карэктнай у дачыненні да паэта-ксяндза. Даследчыца слухна лічыць, што факт выдання кніг Гусоўскага ў Кракаве не азначае, што менавіта там пасяліўся паэт, вярнуўшыся з Рыма. Яна пераканаўча даказвае, што на 56-й старонцы кракаўскага выдання «Песні пра зубра», змешчаны партрэт Мікалая Гусоўскага, а не друкара (дарэчы, Ж. Некрашэвіч-Кароткая першая «дадумалася» да гэтага, таму што першая з беларускіх даследчыкаў узяла ў рукі не пазнейшыя перадрукі і не фотакопію паэмы, а унікальны кракаўскі экзэмпляр 1523 г.). Сапраўды, відаць, Гусоўскі заканчваў працу над «Песняй пра зубра», ужо вярнуўшыся з Рыма, пра што сведчыць зварот да караля Жыгімонта I ў тэксце паэмы. А рашэнне паэта прысвяціць «Песню пра зубра» каралеве Боне тлумачылася, відаць, не толькі яе страсцю да паляванняў, але і яе прагматычнымі сувязямі з радзімай паэта: многія землі Вялікага Княства Літоўскага належалі менавіта каралеве.

Цікавай з’яўляецца гіпотэза Ж. Некрашэвіч-Кароткай пра ўдзел М. Гусоўскага ў падрыхтоўцы Статута Вялікага Княства Літоўскага 1529 г., хаця аргументы даследчыцы ў падтрымку гэтай гіпотэзы не

вельмі пераканальныя [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 147–148]. Нязгоду выклікае інтэрпрэтацыя вобраза зубра як увасаблення турэцкай агрэсіі: «...жорсткі, ашалелы ў сваёй лютасці звер — алегорыя бязлітасных нападнікаў-мусульман» [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 169]. Рэальны выпадак са шляхціцам Лаўрынам, які памёр на ловах ад страху, даследчыца прапануе разумець алегарычна: «Няма сумнення, што гэта алегарычнае ўвасабленне напалоханай Еўропы, якая гатова скласці зброю перад грозным Асманам» [Некрашэвіч-Кароткая, 2009, 157]. Як часта здараецца з аналізам загадкавага паэтычнага свету «Песні пра зубра», літаратуразнаўчая інтэрпрэтацыя ператвараецца ў *надінтэрпрэтацыю*.

У дадатку да названай манаграфіі змешчаны пераклады на беларускую мову пяці вершаў Мікалая Гусоўскага, выкананыя Ж. Некрашэвіч-Кароткай у сааўтарстве з І. Шкірдзюк, і пераклад урыўкаў з паэмы «Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта», здзейснены Ж. Некрашэвіч-Кароткай самастойна (раней гэтыя пераклады друкаваліся ў навуковых і літаратурна-мастацкіх часопісах). Шкада, што ў «Дадатак» не ўвайшлі пераклады эпіграм, прадмоў і прысвячэнняў з прадмоўна-пасляслоўнага комплексу кракаўскага выдання «Песні пра зубра» (таксама перакладзеныя Ж. Некрашэвіч-Кароткай і апублікаваныя ў часопісах).

Новыя пераклады твораў Мікалая Гусоўскага дазваляюць спадзявацца, што неўзабаве беларускі чытач атрымае не чарговае перавыданне «Песні пра зубра» ў «пераказе» Я. Семяжона, а зборнік усіх вядомых нам твораў паэта ў арыгінале і ў перакладзе на беларускую мову. На жаль, не ўсе вершы Гусоўскага яшчэ перакладзены, няма поўнага перакладу паэмы «Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта», шмат недахопаў у перакладу паэмы «Пра перамогу над туркамі» Я. Парэцкага і Ю. Свіркі (апублікаваны ў 1990 г. ў № 6 часопіса «Полымя»). І канечне, выданне такога зборніка не мае сэнсу без новага перакладу «Песні пра зубра» — годнага таленту вялікага паэта і адпаведнага развіцця беларускай культуры ў ХХІ стагоддзі.

Падсумоўваючы, трэба адзначыць, што феномен Гусоўскага — гэта ў першую чаргу феномен «Песні пра зубра», унікальнага твора, які, у адрозненне ад большасці твораў шматмоўнай пазіі Вялікага Княства Літоўскага, не толькі прамаўляў да розуму сучаснікаў, але і адгукнуўся ў сэрцах нашчадкаў.

Значэнне «Песні пра зубра» для беларускай літаратуры выходзіць за межы нейкіх вузкажанравых, фармальных традыцый: услед

за Скарынам, які першы ў гісторыі грамадскай думкі Беларусі ўзняў паняцце патрыятызму да вышыні найкаштоўнейшых чалавечых дабрачыннасцяў [Падокшын, 1977, 12], Гусоўскі першы ў літаратуры Беларусі стварыў паэтычны твор *сусветнага ўзроўню*, прасякнуты патрыятычнымі ідэямі і настроямі, выказаў сваё грамадзянскае пачуццё любові да Айчыны непасрэдна мовай яркіх мастацкіх вобразаў. Велічны гімн прыродзе і гістарычнаму мінуламу Вялікага Княства Літоўскага, «Песня пра зубра» аказалася надзвычай блізкая ментальнасці беларусаў і заслужана заняла ў гісторыі нацыянальнай літаратуры месца побач з такімі паэтычнымі шэдэўрамі, як «Адвечная песня» Янкі Купалы і «Новая зямля» Якуба Коласа.

Наступная важная заслуга Мікалая Гусоўскага — узвелічэнне асобы князя Вітаўта як вобраза ідэальнага ўладара, як увасабленне народнага гераічнага ідэалу. Менавіта князь Вітаўт стаў у шматмоўнай літаратуры Вялікага Княства Літоўскага той постацю, якая інтэгрвала ў адно цэлае, збірала ў агульнае рэчышча патрыятызм розных народаў гэтай шматнацыянальнай дзяржавы. Слушна адзначае гэтую асаблівасць «Песні пра зубра» Я. Чапляевіч: «Вітаўт з’яўляецца тут міфам. Упершыню ў літаратуры выступае ён так выразна як міф асабовы, *культурны знак* таго, што можна ўмоўна назваць *крэсавай культурай*. <...> Уласна адсюль, з лацінскай і рымскай паэмы пра зубра, князь Вітаўт распачаў свой вялікі паход — больш вялікі, чым усе ягоныя ваенныя выправы пры жыцці — праз літаратуры на розных мовах: польскай, старарускай, літоўскай, лацінскай, беларускай, расійскай, украінскай і яшчэ іншых» [Czaplejewicz, 1996, 52].

Што тычыцца феномену самога Мікалая Гусоўскага, ён бачыцца менавіта ў яго «поліэтнічнасці» і «шматкультурнасці», у плённым функцыянаванні як пісьменніка на памежжы двух культурных арэолаў (усходне-візантыйскага і заходне-лацінскага) і ў прыналежнасці адразу да некалькіх нацыянальных літаратур, якія ўзыходзяць да багатай шматмоўнай спадчыны Вялікага Княства Літоўскага.

Раздзел 3

«ЧУЖЫНЦЫ». ПАЭТЫЧНЫЯ ТВОРЫ ІНШАЗЕМНЫХ АЎТАРАЎ, НАПІСАНЫЯ Ў ВЯЛІКІМ КНЯСТВЕ ЛІТОЎСКІМ

3.1. Мода на паэзію:

Пётр Раізій, Ян Мылій, Пётр Стаенскі

Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага першай паловы XVI ст. — вершы і паэмы Яна Вісліцкага і Мікалая Гусоўскага — за апошнія дзесяцігоддзі трывала замацавалася ў кантэксце беларускай культуры, дзякуючы шматлікім даследаванням і перакладам. І хаця да сёння невядома, дзе нарадзіліся вышэйзгаданыя паэты, а дакладна вядома, што свае творы яны пісалі і выдавалі далёка ад Беларусі, але без паэмаў «Пруская вайна» і «Песня пра зубра» ўявіць гісторыю нашай нацыянальнай літаратуры ўжо немагчыма.

Значна менш даследавана шматмоўная (у тым ліку, лацінамоўная) паэзія Беларусі і Літвы другой паловы XVI ст., хоць яшчэ ў 1979 г. В. Дарашкевіч справядліва адзначаў: «Багаты літаратурны вопыт Вісліцкага і Гусоўскага быў вядомы і развіты лаціністамі Беларусі і Літвы другой паловы XVI–XVII стст. М. Ліцвінам, С. Будным, А. Воланам, А. Ратундам, В. Агрыпам, Г. Пельгрымоўскім, Б. Гіяцынтам, С. Рысінскім, С. Полацкім і інш.» [Дорошкевич, 1979, 201].

Асабліва абдзелены ўвагай літаратуразнаўцаў аказаўся перыяд 50–70-х гг. XVI ст. Няўвага беларускіх даследчыкаў да паэзіі 50–70-х гг. XVI ст. тлумачыцца, відаць, тым, што стваралі яе пераважна прыезджыя аўтары, не беларусы па паходжанні: іспанец П. Раізій, немец Я. Мылій, француз П. Стаенскі (Статорыус), палякі Ц. Базылік, М. Чаховіч, А. Волан, М. Стрыйкоўскі. Вандроўныя вучоныя-гуманісты з Іспаніі і Германіі, пратэстанцкія тэолагі-прапаведнікі з Францыі і Польшчы ў 50–70-я гг. XVI ст. унеслі важкі ўклад у развіццё культуры Беларусі і Літвы, таксама як крыху раней

гуманісты з Італіі і Германіі ўзбагацілі сваёй творчасцю рэнесансавую культуру Польшчы. Большая частка напісаных прыезджымі аўтарамі ў Вялікім Княстве Літоўскім паэтычных твораў тэматычна звязана з Літвой і Беларуссю, без вывучэння гэтых твораў нельга рэканструяваць агульную панараму развіцця полілінгвістычнай беларускай літаратуры эпохі Рэнесансу.

У 50–60-я гг. XVI ст. развіццё лацінамоўнай паэзіі ў Вялікім Княстве Літоўскім звязана найперш з творчасцю Пятра Раізія (нар. каля 1505 г. у Алканізе – памёр у 1571 г. у Вільні). Іспанец па паходжанні (сапр. імя Педра Руіс дэ Морас), выхаванец італьянскіх універсітэтаў, Раізій прыехаў у Вільню у 1551 г. з Кракава, дзе ён на працягу дзесяці гадоў выкладаў у акадэміі, аказваў юрыдычныя паслугі каралеўскай сям’і і займаўся паэтычнай творчасцю, складаючы рафінаваныя панегірычныя вершы з нагоды важнейшых урачыстасцяў на каралеўскім двары, як радасных, так і жалобных (напрыклад, пісаў эпіталамы на вяселлі Жыгімонта Аўгуста, а потым эпітафіі на смерць ягоных жонак). Яшчэ ў Кракаве П. Раізій напісаў некалькі паэтычных твораў, прысвечаных беларуска-літоўскім магнатам, у тым ліку выдатную эпіталаму на шлюб Мікалая Радзівіла Чорнага з Альжбетай Шыдлоўскай у 1548 г.: «Эпіталама да яснавяльможнага мужа Мікалая Радзівіла» («*Ad Nicolaum Radivilonem, virum Illustrem; epithalamium*»).

Заняўшы з ласкі караля даходнае месца ў гаспадарчым судзе Вялікага Княства Літоўскага, а пазней атрымаўшы шэраг іншых пасадаў і званняў [Tazbir, 1998, 499–503], Раізій і ў Вільні актыўна займаецца літаратурнай творчасцю. Ён працягвае весці хроніку сямейнага жыцця караля і ў 1553 г. друкуе ў Кракаве асобнымі выданнямі тры вершаваныя творы: паэму «Суцяшальная песня да праслаўленага... караля Сарматыі Жыгімонта Аўгуста» («*Ad inclitum... Sigismundum Augustum Sarmatiae regem carmen consolatorium*»), у якой суцяшае караля з прычыны смерці ў 1551 г. каралевы Барбары з Радзівілаў, паэму «Да зацных Палякаў: песня пра каралеўскі шлюб» («*Ad proceres Polonos: de matrimonio regio carmen*»), у якой заклікае польскіх і беларуска-літоўскіх вяльмож пераканаць караля ажаніцца зноў, і, нарэшце, эпіталаму «Прыгатаванні да шлюбу... Жыгімонта Аўгуста і Кацярыны» («*De apparatu nuptiarum... Sigismundi Augusti et Catherinae*»), у якой з радасцю ўслаўляе шлюб Жыгімонта Аўгуста з Кацярынай Габсбургскай. Ягоная ліра адгукаецца, аднак, і на ўрачыстасці менш

высокага рангу: ён піша эпіталаму на вяселле кашталяна гнезненскага Мікалая Тшэбухоўскага з Тэадорай з Богушаў, якое адбылося ў Бярэсці ў 1559 г., і нават пагаджаецца з прапановай сціплага шляхціца Марціна Кшчановіча напісаць вясельны гімн узамен за... каня, а калі шчаслівы малады муж забываецца на сваё абяцанне — піша яшчэ адзін верш, з напамінам пра ўзнагароду: «Да Марціна Кшчановіча» («*Ad Martinum Krczonovicium*»).

Дзякуючы прыезду П. Раізія ў Вялікім Княстве Літоўскім ужо ў сярэдзіне XVI ст. узнікла мода на панегірычную паэзію, верш робіцца пажаданым элементам сямейнага рытуалу, спадарожнічае святам і жалобам. Б. Кручкевіч паведамляе, што некаторыя магнаты яшчэ пры жыцці замаўлялі сабе ў Раізія эпітафіі [Kruczkiewicz, 1897, 81]. Трэба думаць, прыклад знакамітага іспанца натхняў на стварэнне сямейна-рытуальных твораў і іншых паэтаў, актыўна стымуляваў развіццё жанру. Так, на смерць Альжбеты з Шыдлоўскіх Радзівіл у 1562 г. услед за лацінамоўнай эпітафіяй Раізія з’яўляецца польскамоўная паэма Ц. Базыліка «Апісанне смерці і пахавання... княгіні Альжбеты Радзівіл...», выдадзеная ў Бярэсці.

Перакананы каталік, прыхільнік моцнай каралеўскай улады, П. Раізій тым не менш хутка знаходзіць паразуменне з незалежніцкі настроенымі магнатамі Вялікага Княства, кальвіністамі ды праваслаўнымі па веравызнанні, і дапамагаюць яму ў гэтым не толькі юрыдычныя веды і дыпламатычныя здольнасці, але і паэтычны талент. Спрытны іспанец не саромеецца выкарыстоўваць вершаваную форму дзеля дасягнення прагматычных мэтаў, пра што сведчаць шматлікія просьбы і падзякі ў вершах, адрасаваных Радзівілам, Хадкевічам, Астрожскім, Кішкам, Пацам, Сангушкам. Менавіта сваімі панегірычнымі творамі Раізій заваяваў прызнанне ў сучаснікаў і... выклікаў да сябе зняважлівае стаўленне гісторыкаў літаратуры (А. Брукнера, Ю. Новак-Длужэўскага і інш.).

З ацэнкай мастацкай вартасці творчасці П. Раізія не трэба, аднак, спяшацца. Паводле падлікаў Б. Кручкевіча, які сабраў і выдаў паэтычную спадчыну Раізія, яна налічвае каля 1200 твораў агульным аб’ёмам да 15300 радкоў: ад караценькіх эпіграм да вялікіх гістарычных паэм і вершаваных трактатаў [Kruczkiewicz, 1897, 110]. Шмат тут павярхоўных, выключна этыкетных вершаў, але сустракаюцца і цікавыя, змястоўныя творы, якія выходзяць за вузкафункцыянальныя рамкі панегірычнага вершаскладання. Напрыклад, у вершы, адрасаваным Яну Хадкевічу, Раізіі з ве-

даннем справы аналізуе ход няўдалай ваеннай кампаніі 1568 г., да гераічнай эпікі набліжаюцца вершы паэта, прысвечаныя подзвігам у Інфлянцкай вайне Мікалая Радзівіла Рудога, Рыгора Хадкевіча, Рамана Сангушкі. Да палітычнай паэзіі адносяцца вершы Раізія 1568–1569 гг.: «У абарону з’яднання» («Pro unione»), «Пра Палякаў і Літвінаў, злучаных у адзін народ» («De Polonis et Lituaniis uno populo factis»), «Пра Літву і Польшчу, агульны згодай і паходжаннем народ, напярэдадні праведных апосталаў Пятра і Паўла люблінскіх...» («De Lituania et Polonia consensione utriusque gentis mutia pridie beatorum Petri et Pauli Apostolorum Lublini...»), у якіх ён спрабуе пераканаць беларуска-літоўскіх магнатаў калі не ў неабходнасці, то хаця б у непазбежнасці заключэння уніі Вялікага Княства Літоўскага з Польшчай, спасылаючыся на пагрозу з боку Масковіі.

Нягледзячы на трымаваныя П. Раізія выразна падзяляецца на творы афіцыйныя (для друку, для перасылкі лістом, для распаўсюджвання сярод знаёмых і прыяцеляў) і неафіцыйныя (напісаныя для сябе, на хвалі пачуцця); прыжыццёвая публікацыя «неафіцыйных вершаў», відавочна, магла б зашкодзіць службовай кар’еры шаноўнага доктара права. Ідэйная накіраванасць афіцыйных твораў часта разыходзіцца з аўтарскай пазіцыяй у творах «не для друку». Так, у 1557 г. у Кракаве паэт выдае вялікі вершаваны трактат «Хіліастыхон»¹ («Chiliastichon»), у якім услаўляе каля дзвюхсот прадстаўнікоў каталіцкага духавенства і палітычнай эліты, а ў няскончанай сатырычнай паэме «Епіскап-Сармат» («Pontifex Sarmat») крытыкуе каталіцкіх біскупаў за амаральнасць і эгаізм. Вядомы сваімі ўзнёслымі панегірыкамі ў гонар Ягелонаў, паэт употайкі піша некалькі жартаўлівых фразак пра каралеву Бону; маючы непакісную рэпутацыю шчырага каталіка і змагаючыся з «лютэранскай ерассю», пакідае ў рукапіснай спадчыне з’едлівыя эпіграмы супраць папы рымскага Паўла IV, якія прыводзяць у здзіўленне гісторыкаў літаратуры [Масjon, 1971, 2]. Менавіта «неафіцыйная» частка спадчыны П. Раізія ўяўляе найбольшую цікавасць, сюды адносяцца, напрыклад, яго сатырычныя творы: «Вакхава песня» («Bachheis»), «Пра хмель» («De ebrietate»), «Да Сармата пра паводку на Вісле» («Ad Sarmatum de Istulae inundatione»), «Да пражэраў і п’яніц» («In gulosos bibonesque») і інш.

П. Раізіі з’яўляецца пачынальнікам макаранічнай паэзіі ў Польшчы і Вялікім Княстве Літоўскім, ягоныя вершы «Падарожнікам у Літву» («In Lithuanicam peregrinationem») і «Сапфічны верш да п’яніц» («In bibulos Saphicum») напісаны раней за славыты верш Я. Каханоўскага «Макаранічная песня пра выбар жыццёвага шляху» («Carmen macaronicum de eligendo vitae genere»). Ацэньваючы макаранічныя вершы П. Раізія ў агульным кантэксце развіцця гэтага віду паэзіі ў Польшчы, М. Пэлчыньскі эмацыянальна ўсклікае: «Колькі сарказму хаваецца ў гэтым нібыта жартаўлівым апісанні падарожжа па Літве, колькі абурэння старапольскім звычаем ці, хутчэй, “незвычай” п’янства...» [Pelczyński, 1960, 11]. Сапраўды, як і іншыя сатырычныя творы Раізія, гэтыя вершы ўзнімаюць улюбёную тэму паэта — тэму п’янства, а яшчэ — тэму падарожжаў, адкрыцця экзатычнага, часам дзікунскага свету літоўцаў і славян чалавекам заходняй культуры. П. Раізію даводзілася часта падарожнічаць, змяняць жылло, гарады, краіны. Назіральнае вока іспанца заўважала шмат цікавых дэталей, а іранічны розум і зласлівы характар спрыялі напісанню з’едлівых, але падчас проста бліскучых і трапных сатырычных эпіграм, такіх як верш «Падарожнікам у Літву»:

Калі хто Літвою *jażdżaje* праз *miasty gościnne*
Ці ў Вільню далей, ці выпадкам з’язджае адтуль,
Niech возьме з сабою *rżanego i białego chleba*,
І возік паўнютокі, і *bląd jest* без брычкі цягнуцца паўсюль.
Нясе пуцявіна, ў якой быццам у солі *potrzeba*
І з суму лухты навярзеш, або еш *ўсё potrawy* і еш.
Няхай хоць цэўвіса ў пукаты твой бубен зальецца
Ці тая, што *Piątek* нацэдзіць, альбо што з *Sobotaj* дашлеш.
Niech мёд, маладога й старога *żołądka* рупліўца
Не скончыцца болей, *pijaku* прыемны й ягонай хмяльнай галаве.
Заўсёды віно *niech* у возіку недзе прыткнецца,
Бо ў *ladcy* з таварам блукаць выпадае да веку табе.
Што б там ні было, гаспадар той, скнаруга без сэрца
Ўсе кроплі ў *szelągach* падлічыць, пасля вам віна ён налье.
Налье то налье, але піці ты мусіш з *gniúsnego*
Збанкавага *kufli*, ці з *konewki* гідкай, бо *szklanek* на ўсіх не стае.
(Сакрэтам скажу: з іх паілі мужы ка дурнога).
І *czapka* падсвечнікам стане ў карчомцы старэнькай,
Ды нешта сумніўнае ножык замяніць табе,

¹ Chiliarchus — высокапастаўлены княжацкі саноўнік (лац.).

Пакуль ты пачціва ўглядаешся ў блін у прыцемках,
 Што з дзюркай у сярэдзіне горда вісіць на сцяне.
 Бялізны бракуе? Здаецца ж васпаны не панны —
 З саломай сябруюць, іх лава гасцінна да сну прызаве.
 Вось ты і спачыў у хаціне курной неспадзеўкі,
 Дзе ў дымным смуродзе свет з ноччу ў змаганні жыве.
Cieleŭta малыя ля добрае маткі паснулі,
 Таўкуцца ў загоне *prosieta*, і вось — час застыў.
 Ды толькі спадара нягоды твае не кранулі,
 Хоць добра, што *pluskwau* жажлівых смурод загубіў,
 Што жэрлі б усю ноч... усяго... толькі беды паўсюль¹.

[Paizii, 2005, 161]

Да najlepszych твораў П. Раізія і еўрапейскай рэнесансавай паэзіі ўвогуле адносяцца эпіграмы-прывячэнні гарадам: Кракаву, Гародні, Вільні, напісаныя недзе ў 1551–1552 гг., калі паэт перабіраўся з Польшчы ў Літву. Пакідаючы Кракаў, гішпанскі паэт згадвае бурлівае таварыскае жыццё, якое ён — хацеў ці не хацеў — вёў у польскай сталіцы:

I

Пакідаю Кракаў і келіхі, поўныя віна,
 Якія ледзь трымала мая дрыготкая рука.
 Але ці лёс мне развітацца з келіхамі?
 Куды ні паеду, паўсюль мяне чакаюць сарматы!

II

Ад'язджаю. З дакучлівым развітваюся Кракавам,
 Дзе жыццё ёсць нічым як піццём.

III

Мушу я перад світаннем пакінуць гасподу,
 Бо з наступным келіхам аддам душу Госпаду².

[Rozzii, 1900, II, 264]

¹ Верш цытуецца ў паэтычным перакладзе Ганны Карповіч, апублікаваным у дадатку да нашай манаграфіі «Літаратура Беларусі позняга Рэнесансу» (2005). Гэта першая спроба перакладу паэзіі П. Раізія на беларускую мову.

² Верш цытуецца ў падрадкавым праявічным перакладзе.

Эпіграма П. Раізія на Гародню — відаць, першы ў гісторыі літаратуры верш, прысвечаны гэтаму беларускаму гораду, але наўрад ці яе змест спадабаўся б гарадзенцам:

Бывай, Гародня, і няхай цябе паглынуць твае рэкі,
 Калі святым вешчунам не даеш ты прытулку ані апекі¹.

[Rozzii, 1900, II, 271]

Прыгажуня-Вільня асацыюецца ў паэта з голадам, хваробамі і рабаўніцтвам на вуліцах, а ўсе гэтыя беды вынікаюць з беззаконня, якое пануе ў краіне. Зрэшты, менавіта ўсталёўваць уладу закона прыехаў у Вільню доктар рымскага права П. Раізій, сведчаннем чаго з'яўляецца яго судовая практыка, удзел у падрыхтоўцы Статута Вялікага Княства Літоўскага 1566 г. і грунтоўны юрыдычны трактат «Пастановы... адносна спраў у свяшчэннай залі судовых пасяджэнняў Літвы...» («Decisiones... de rebus in sacro auditorio Lithuanico...»), выдадзены ў 1563 г. у Кракаве, а перавыдадзены пазней у Франкфурце-на-Майне і ў Венецыі.

П. Раізій знаходзіўся ў цэнтры тагачаснага культурнага жыцця Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага, быў у прыяцельскіх адносінах з многімі вядомымі вучонымі і пісьменнікамі. Ягоныя вершаваныя прадмовы і прысвячэнні змешчаны ў кнігах М. Рэя, А. Фрыча-Маджэўскага, А. Тшэцескага, Я. Гурскага, Я. Мяньчынскага. У сваю чаргу пра П. Раізія пісалі М. Рэй, А. Тшэцескі, А. Ратунд, С. Ажахоўскі, два добразычлівыя анекдоты пра паэта-вучонага змясціў у кнізе «Польскі дваранін» Л. Гурніцкі, некалькі фрашак прысвяціў ягонай асобе Я. Каханоўскі, у тым ліку самую вядомую — «Пра доктара гішпанца», якая ўвайшла ва ўсе зборнікі выбраных вершаў паэта, анталогіі і хрэстаматыі [Fijałkowski, 1972, 1–11]. Пра аўтарытэт П. Раізія сярод беларуска-літоўскіх паэтаў маладзейшага пакалення сведчыць той факт, што напрыканцы выдадзенай у 1588 г. у Вільні паэмы Я. Радвана «Радзівіліяда...» змешчаны верш Раізія «Яснавельможнаму князю і пану Мікалаю Радзівілу... ваяводзе вялікага князя літоўскага, з нагоды перамогі на Уле над Маскавітамі» («Illustrissimo principi ac domino Nicolao Radivilo... exercitus Lituanici imperatori de victoria ad Ulam ex Moschis...»), напісаны ў 1564 г.

¹ Верш цытуецца ў падрадкавым праявічным перакладзе.

Яшчэ адным вандроўным паэтам-гуманістам, праўда, менш вядомым, які ў 60-х гг. XVI ст. апынуўся ў Вялікім Княстве Літоўскім, быў ураджэнец Цюрынгіі Ян Мылій (дата нарадж. невядома – памёр у 1575 г. у Ене). Ягоны шлях у Вільню таксама ляжаў праз Кракаў, дзе ў 1560–1561 гг. паэт слухаў лекцыі ва ўніверсітэце, адначасова дэманструючы свае бліскучыя веды ў галіне класічных моў і літаратур і паэтычныя здольнасці. У 1562 г. па запрашэнні Рыгора Хадкевіча, старасты віленскага і гетмана польнага літоўскага, Мылій прыязджае ў Вільню, каб займацца навучаннем дзяцей магната, Андрэя і Аляксандра. Педагагічную дзейнасць нямецкі гуманіст спалучае з паэтычнай творчасцю: «Ён піша эпініцыі, эпіталамы і эпітафіі, складае нават цэлую кніжачку на гербы літоўскай і польскай шляхты. Сярод ягоных адрасатаў прысутнічае і сам кароль Жыгімонт Аўгуст, якога Мылій учыніў правадыром святой вайны хрысціян супраць турак і татар. Нібы спецыяльна на замову Габсбургаў ён піша антытурэцкі памфлет «Да праслаўленага Хрысціяніна супраць турэцкіх воінаў...» («Ad inclitos Christianorum contra Turcam milites...») [Nowak-Dłużewski, 1966, 205]. Не забывае прыезджы паэт ваяводу віленскага Мікалая Радзівіла Чорнага, якому прысвячае вялікую оду. Але самым значным творчым дасягненнем Мылія віленскага перыяду з’яўляецца ахвяраваная Рыгору Хадкевічу нізка вершаў пра Інфлянцкую вайну «Перамога над Маскавітамі, здабытая вяльможным панам Рыгорам Хадкевічам» («Viktoria de Moschis reportata per magnificum dominum Gregorium Chodkievitium»), выдадзеная ў 1564 г. у Вене. У вершах услаўляюцца вайсковыя подзвігі самога гетмана польнага літоўскага, ягоных братоў — Юрыя і Яна, зяця — Філона Кміты-Чарнабыльскага, а таксама некаторых іхніх паплечнікаў (напрыклад, Рамана Сангушкі, якім захапляўся і П. Раізіі). Вершаваную нізку Я. Мылія у цэлым можна разглядаць як своеасаблівую хроніку аднаго з этапаў Інфлянцкай вайны: барацьбы войскаў Вялікага Княства Літоўскага супраць маскоўскай агрэсіі ў 1562–1564 гг., як важкі крок да стварэння гераічнай эпікі. Разам з тым, асобныя вершы нізкі вылучаюцца ідэйна-тэматычнай самастойнасцю і мастацкай арыгінальнасцю.

У адным з вершаў апісваецца небяспечнае пасольства Юрыя Хадкевіча і Астафія Валовіча ў Маскву летам 1563 г. Засмучаныя і, што хаваць праўду, напалоханыя стратай Полацка, паслы Вялікага Княства прапануюць Івану Грознаму заключыць мір, але трым-

фуючы агрэсар не хоча іх слухаць і думае пра новыя заваяванні. Усведамляючы складанасць ваенна-палітычнай сітуацыі, у якой пасольства проста не магло скончыцца паспяхова, паэт суцяшае свайго героя, Юрыя Хадкевіча:

Прыхільнік міру, ты прамаўляў красамоўна і пераканаўча,
Але твае словы не маглі крануць сэрца князя...¹

[Nowak-Dłużewski, 1966, 381]

Пасольства Ю. Хадкевіча і А. Валовіча да Івана Грознага ў 1563 г. з прапановай міру сталася своеасаблівай рэпетыцыяй пасольства Льва Сапегі да Барыса Гадунова ў 1600–1601 г., таксама як верш Я. Мылія з’явіўся ў пэўным сэнсе правобразам вялікай паэмы Г. Пельгрымоўскага «Пасольства да вялікага князя маскоўскага»: у абодвух творах услаўляюцца подзвігі, здзейсненыя беларускімі магнатамі не на полі бітвы, а на полі дыпламатычных перамоў.

Але Я. Мылій прадэманстраваў у сваёй нізцы, што і забавы Марса апяваць ён умее, прысвяціўшы эпініцыю перамозе беларуска-літоўскіх харугваў на чале з Рыгорам Хадкевічам над войскамі князя Сярэбранага ў лютым 1564 г. Побач з вобразам галоўнага героя і ягоных бліжэйшых паплечнікаў Рамана Сангушкі і Юрыя Тышкевіча ў вершы паўстае калектыўны вобраз безыменнага жаўнера-ліцвіна, які сваёй адвагай і воінскім умельствам забяспечыў пераможны вынік бітвы:

Ліцвін гоніць і б’е адступаючых ворагаў,
Прабівае спіны ўцекачоў снарадамі,
Сячэ шыі мячом альбо праламвае скроні
Жалезнай булавой, косіць пераможна па палях вершнікаў
Альбо спіхвае зляканых у бурлівыя воды².

[Nowak-Dłużewski, 1966, 381]

Да сапраўднай героіка-эпічнай паэмы набліжаецца ода Я. Мылія, прысвечаная Філону Кміту-Чарнабыльскаму. На пачатку твора аўтар змясціў кароткі жыццёпіс героя, а далей даволі падрабязна і маляўніча апісаў ягоныя воінскія подзвігі, здзейсненыя ў 1562–1564 гг. Я. Мылій быў, здаецца, першым з паэтаў, хто ўславіў заслугі

¹ Верш цытуецца ў падрадкавым празаічным перакладзе.

² Верш цытуецца ў падрадкавым празаічным перакладзе.

перад Айчынай гэтага выдатнага военачальніка, дзяржаўнага дзеяча, аўтара беларускамоўных «Допісаў». Дарэчы, паэт склаў таксама эпіталаму на вяселле Філона з Соф'яй Хадкевіч, а пасля раптоўнай смерці нядаўняй нявесты суцяшаў яе блізкіх эпіцэдзіумам. Пазней вобраз Ф. Кміты-Чарнабыльскага з'явіцца ў героіка-эпічных паэмах Ф. Градоўскага і Я. Радвана.

У 1564 г. Ян Мылій пакідае Вільню: атрымлівае заданне апекавацца маладымі Хадкевічамі падчас іхняга выезду на вучобу ў Еўропу. Падчас знаходжання ў Вене ў 1565 г. паэт быў уганараваны за свае вершы лаўровым вянком з рук імператара Максіміліяна II. У 1567 г. ягоныя з Хадкевічамі шляхі разыходзяцца, але сувязі з Вялікім Княствам Літоўскім не абрываюцца: гэтым разам ён дапамагае атрымліваць адукацыю ў Вітэнбергу Язэпу Валовічу і Рыгору Сапегу. Нарэшце напрыканцы 1560-х гг. Я. Мылій апынаецца на кафедры гебраістыкі ў Ене, дзе і працуе да апошніх дзён жыцця [Polski słownik, 1979, XXII, 354].

У 1564 г. вядомы, але яшчэ не славыты паэт Ян Каханоўскі выдаў у Кракаве паэму «Satyr, albo Dziki maż», заснаваўшы новы жанр у польскай літаратуры: жанр *сатыравай паэмы*. Вострую крытыку заганаў тагачаснага грамадства паэт уклаў у вусны міфалагічнага бажка Сатыра, які з пракаветных часоў жыў самотна ў польскіх пушчах, але быў выгнаны адтуль неразумнай гаспадарчай дзейнасцю чалавека. Ідэю ўвесці ў паэму постаць Сатыра ў якасці суролага суддзі-рэзанёра Я. Каханоўскі запазычыў, напэўна, у Вергілія: у VI эклозе рымскага паэта ёсць вобраз Сілена-мараліста, блізкага крэўнага Сатыра. У сваю чаргу твор Я. Каханоўскага выклікаў шматлікія наследаванні сучаснікаў і наступнікаў. Адны аўтары для выяўлення сваіх палітычных, рэлігійных і сацыяльных поглядаў таксама выкарыстоўвалі вобраз Сатыра (ананімны «Satyr podgórski», «Satyr na twarz Rzeczypospolitej» Самуэля Твардоўскага, «Satyr polski» Шымона Старавольскага). Іншыя ўводзілі новага героя-прамоўцу, узятых з антычнай літаратуры альбо з легендарнай гісторыі Польшчы (ананімны «Tymatas Skotopas...», «Lech wzbudzony...») і «Chorągiew Wandalina» Ежы Юркоўскага).

Першым і найбольш плённым наследаваннем «Сатыру» Я. Каханоўскага з'яўляецца паэма «Proteus, abo Odmieniec», выдадзеная ананімна, без указання месца і года выдання. Паэма напісана трынаццаціскладовым сілабічным вершам, налічвае 1104 радкі (асноўны тэкст — 976 радкоў). Высветліць месца і год выдання

твора — Бярэсце, 1564 — польскім вучоным удалося яшчэ напрыканцы XIX ст., калі ў Кракаве У. Віслоцкі апублікаваў паэму паводле экзэмпляра з львоўскай бібліятэкі Асалінскіх [Proteus, 1890]. А вось адносна аўтарства «Пратэя...» вялася дыскусія на працягу амаль цэлага стагоддзя, якая так і не прынесла плёну: у найноўшых польскіх падручніках і навуковых працах паэма згадваецца як ананімная [Pelc, 1994, 123–124; Ziomek, 1995, 362–363].

Здавалася б, цяжкасцяў з высвятленнем аўтарства быць не павінна: імя аўтара можна знайсці ў самім берасцейскім выданні, як і ўскосную згадку пра час напісання паэмы. Адкрывае кнігу вершаванае прысвячэнне Мікалаю Радзівілу Чорнаму, у якім аўтар ахвяруе сваю паэму князю ў якасці каляднага падарунка і просіць яго ўзяць пад сваю абарону вешчага Пратэя, бо ў Польшчы не любяць тых, хто гаворыць праўду. Напрыканцы кнігі змешчаны верш Пятра Стаенскага «Do Odmieńca», дзе паэт дакарае непаслухмянага героя, што той свавольна выйшаў з-пад ягонай апекі перад самымі маразмамі, не чакаючы надыходу вясны. Кампазіцыя берасцейскага выдання «Пратэя...» відавочна ўзыходзіць да кампазіцыі «Сатыра...»: перад асноўным тэкстам паэмы Я. Каханоўскі змясціў вершаваную прадмову да караля Жыгімонта Аўгуста, а скончыў вершаваным зваротам да свайго героя — Сатыра. Праўда, у берасцейскім выданні ёсць яшчэ «Zamknienie do poetów polskich» і ў самым канцы кнігі, пасля вершаванага зварота П. Стаенскага «Да Пратэя» — верш Ц. Базыліка «Do tegoż». У «Заклучэнні...» аўтар дэманструе добрае веданне тагачаснай польскай літаратуры, адзначае заслугі Мікалая Рэя, Анджэя Тшэцескага і асабліва Яна Каханоўскага, якому складае ўзнёслы панегірык. Выдаўца паэмы, Ц. Базылік, выказвае спачуванне Пратэю, распачаўшаму ўслед за сваім настаўнікам Сатырам новую вайну з заганами грамадства.

Такім чынам, на падставе вершаў, якія суправаджаюць асноўны тэкст «Пратэя...», можна зрабіць дзве высновы: паэма напісана напрыканцы 1563 – на самым пачатку 1564 года (гэта значыць, што яе аўтар чытаў «Сатыра...» яшчэ ў рукапісе), а яе аўтарам з'яўляецца Пётр Стаенскі. Аднак, калі першая выснова ўспрымалася даследчыкамі як відавочная, то другая шмат у каго выклікала сумненні і не ўлічвалася як сур'ёзны аргумент у дыскусіі. Пэўна, прычына недаверу і выразнай непрыхільнасці многіх польскіх вучоных да асобы П. Стаенскага як да магчымага аўтара «Пратэя...» тоіцца ў ягоным французскім паходжанні.

Пётр Стаенскі (Пётрус Статорыус) перабраўся ў Польшчу з Жэневы ў 1556 г., спачатку апублікаваў некалькі рэлігійна-палемічных трактатаў па-лацінску, а неўзабаве авалодаў польскай мовай у такой ступені, што ўдзельнічаў у 1562–1563 гг. у перакладзе славунай Берасцейскай Бібліі, а ў 1568 г. выдаў першую польскую граматыку. Нягледзячы на відавочныя заслугі Пятра Статорыуса перад польскай культурай, аўтарытэтныя вучоныя пачатку XX ст. не верылі, што з-пад пера французскага эмігранта магла выйсці такая вялізная паэма на польскай мове, як «Пратэй...», і шукалі іншых, больш верагодных, з іхняга пункту гледжання, аўтараў.

У 1904 г. Я. Чубэк апублікаваў невялікую нататку, у якой прывёў яшчэ адзін доказ аўтарства П. Стаенскага: у адной з рукапісных палітычных брашур XVI ст. згадваецца, што паэму «Пратэй...» напісаў француз Статорыус, вялікі прыхільнік польскай мовы [Czubek, 1904, 272–273]. Кандыдатуру П. Стаенскага лічыў найбольш верагоднай Т. Грабоўскі [Grabowski, 1907, 3–4]. Але А. Брукнер спачатку прапанаваў кандыдатуру А. Волана [Brückner, 1905, 132], а потым змяніў свой погляд і прапанаваў аўтарам «Пратэя...» лічыць Ц. Базыліка [Brückner, 1907, 484–490]. На думку вучонага, П. Стаенскі не мог напісаць «Пратэя...», таму што ў недастатковай ступені валодаў польскай мовай, не быў заангажаваны ў польскія палітычныя справы і не настолькі добра арыентаваўся ў польскай літаратуры, каб узнosiць Я. Каханоўскага вышэй за ўсіх тагачасных і старажытных паэтаў. Перакананы ў тым, што аўтарам паэмы мог быць толькі паляк па паходжанні, А. Брукнер, аднак, сумленна назваў яшчэ адзін вядомы яму факт на карысць П. Стаенскага: у наблітацыйным лісце для сыноў Статорыуса з 1591 г. згадваецца, што іхні бацька апошнія гады жыцця прысвяціў навуцы дасканаласці маўлення па-польску і складанню на гэтай мове вершаў.

Дыскусія вакол праблемы аўтарства «Пратэя...» ўзнавілася з новай сілай праз паўстагоддзя. Е. Старнаўскі на падставе цямнай згадкі ў кнізе Шымона Старавольскага з 1627 г. назваў магчымым аўтарам паэмы малавядомага філосафа Яна Парэмбнага [Starnawski, 1956, 461–463], але Т. Вітчак лёгка абверг гэтую памылковую гіпотэзу: свае трактаты Я. Парэмбны пісаў выключна па-лацінску і ўвогуле нарадзіўся, хутчэй за ўсё, пасля 1564 г. [Witczak, 1957, 505–510]. У 1956 г. С. Кот апублікаваў знойдзеныя ім у нямецкіх архівах паэтычныя творы Ц. Базыліка, невядомыя А. Брукнеру, і ўпэўнена назваў выдаўца паэмы «Пратэй...» яе адзінамагчымым

аўтарам [Kot, 1956, 113–150]. На думку даследчыка, паставіць сваё прозвішча на тытульнай старонцы твора, у якім паказваўся заняпад польскай шляхты, перашкаджала сыну сярадскага месціча Ц. Базыліку ягоная сумніўная наблітацыя з ласкі вандроўнага грэцкага авантурніка Якуба Гераклідаса Базылікаса. Пра аўтарства Ц. Базыліка сведчыць нібыта і ягоны вершаваны зварот да героя паэмы, змешчаны ў самым канцы кнігі — па аналогіі з вершам Я. Каханоўскага напрыканцы «Сатыра...» (зрэшты, традыцыю звяртацца ў канцы твора да свайго героя і тым самым дыстансавацца ад уласнага твора ўвёў не Каханоўскі — яна была вядома з часоў Авідзія). Але чаму тады сорам за сумніўнае шляхецтва не перашкодзіў Ц. Базыліку паставіць сваё прозвішча пад вершам і прызнацца тым самым у дачыненні да твора хаця б у якасці друкара? І як растлумачыць у такім разе прысутнасць у берасцейскім выданні верша П. Стаенскага і радкі з яго, адрасаваныя да Пратэя: «Mnie w tem nie winuj, tak się tobie chciało. / Gdyżeś swowolnie wyszedł z mej opieki, / Pana takiego nie najdziesz na wieki» [Proteus, 1890, 34].

У 1961 г. мовазнаўца У. Любас апублікаваў вялікі артыкул пад назваю «Argumenty językowe w sprawie autorstwa "Proteusa abo Odmieńca"» [Lubaś, 1961, 109–160]. Старанна параўнаўшы мову паэмы з моваю іншых паэтычных твораў Ц. Базыліка, даследчык прыйшоў да адназначнай высновы: Базылік не з'яўляецца аўтарам «Пратэя...». Ніякіх пазітыўных прапаноў вырашэння праблемы ў артыкуле няма. У. Любас адзначыў толькі, што моўныя асаблівасці паэмы сведчаць пра паходжанне яе аўтара з Усходняй Малапольшчы, у той час як Ц. Базылік рэпрэзентаваў сярадзкі дыялект. У сваім грунтоўным даследаванні польскі мовазнаўца чамусьці зусім не ўлічваў факту працяглага знаходжання таго ж Ц. Базыліка на Беларусі (з канца 1550-х гг.), чым мог бы тлумачыцца ўплыў на мову аўтара «Пратэя...» «рускай» (старабеларускай) мовы.

Пасля артыкула У. Любаса, наколькі нам вядома, не было больш спробаў разгадаць загадку аўтарства «Пратэя...». Усведамляючы безвыніковасць як ранейшых дыскусій, так і далейшых пошукаў, гісторык М. Косман прапанаваў вярнуцца да даўняй, яшчэ з 1891 г., высновы А. Брукнера: аўтарам «Пратэя...» быў, несумненна, паляк-пратэстант [Kosman, 1973, 73]. Такое простае рашэнне праблемы зноў выключае, аднак, з ліку магчымых аўтараў француз П. Стаенскага, не прымаецца да веры найважнейшы аргумент: сведчанне

самога тэксту. Абсалютна відавочна, што няма патрэбы шукаць аўтараў недзе збоку, па-за асобамі П. Стаенскага і Ц. Базыліка, імёны якіх ясна ўказаны ў берасцейскім выданні. Таму варта вярнуцца не да высновы А. Брукнера з 1891 г., а да меркавання Т. Вітчака з 1957 г.: аўтарам «Пратэя...» быў Пётр Статорыус (Стаенскі) пры супрацоўніцтве з Цыпрыянам Базылікам, які выпраўляў мову і стыль сатыры [Witeczak, 1957, 506].

Ц. Базылік з'яўляўся не толькі выдаўцом паэмы, але і яе рэдактарам, фактычна — сааўтарам П. Стаенскага. Супрацоўніцтва іх вытлумачвае невыразнасць канфесійнай пазіцыі ў творы, рэдкае для таго часу імкненне да аб'ектывізму і талеранцыі (кальвініст Базылік змякчаў палемічныя акцэнтны арыянніна Статорыуса), хоць паўплывала тут і арыентацыя на паэму каталіка Я. Каханоўскага. Такі погляд на праблему аўтарства «Пратэя...» ўяўляецца нам найбольш слушным, але паколькі П. Стаенскі і Ц. Базылік не пажадалі паставіць свае імёны на тытульнай старонцы твора і дакладна не вядома ступень удзелу кожнага з іх у працы над тэкстам, можна і найдалей разглядаць «Пратэя...» як ананімную паэму.

На жаль, ад моманту публікацыі «Пратэя...» ў 1890 г. і да 60-х гг. нашага стагоддзя даследаванне твора зводзілася выключна да высвятлення праблемы ягонага аўтарства. У лепшым выпадку аўтарытэтныя польскія вучоныя давалі агульныя ацэнкі мастацкай каштоўнасці паэмы, часам — зусім процілеглыя. Так, Т. Грабоўскі адзначыў, што з пункту гледжання формы «Пратэй...» стаіць не на шмат ніжэй за «Сатыра...» [Grabowski, 1907, 3]. А. Брукнер лічыў, што аўтар «Пратэя...» выказваўся смялей за Каханоўскага і лепей разумеў сутнасць праблем [Brückner, 1907, 484]. Ю. Кжыжаноўскі, наадварот, вельмі нізка ацэньваў паэму ў параўнанні з іншымі сатырычнымі творамі XVI ст.: «Абстрактныя і невыразныя высновы, пазбаўленыя афарыстычнай сцісласці і дасціпнасці Каханоўскага, адсутнасць сюжэтных замалёвак, як у Рэя, Бельскага ці Кляновіча, прыводзяць да таго, што “Пратэй” з'яўляецца хутчэй гладка рыфмаваным публіцыстычным артыкулам, чым мастацкім творам. Празмернае награвашчванне занадта разнастайных тэм, змешванне важных і нязначных рэчаў, жаданне выказацца па ўсіх адразу палітычных і грамадскіх справах пазбаўляе яго вартасці выдатнай пазіцыі ў гісторыі польскай сатыры» [Krzyżanowski, 1958, 28]. Паспешлівая ацэнка Ю. Кжыжаноўскага абсалютна не сасуецца з меркаванням С. Кота: «У паэме шмат смелых засцярог

і трапных заўваг, аздобленых фразеалагічнымі зваротамі, жывы стыль, багатая мова. Перадусім чытача прываблівае ў “Пратэю” высокая пісьменніцкая культура аўтара» [Kot, 1956, 122].

Толькі Ю. Новак-Длужэўскі ў 1962 г. разгледзеў нарэшце ідэйна-мастацкі змест паэмы «Пратэй...» у даследаванні «Poemat satyrowy w literaturze polskiej w. XVI–XVII» [Nowak-Dłuzewski, 1962, 9–51]. Апроч унікальнага ў гісторыі літаратуры падабенства кампазіцыяў «Сатыра...» і «Пратэя...» вучоны адзначыў таксама трохступенчаты ўклад зместу ў абодвух творах, характэрны для ўсіх сатыравых паэм: 1) негатыўны малюнак рэчаіснасці; 2) пошук сродкаў выпраўлення становішча; 3) песімістычны гараскоп на будучыню. Ю. Новак-Длужэўскі вылучыў тры асноўныя матывы «Сатыра...», якія дакладна паўтараюцца ў «Пратэю...»: 1) заняпад рыцарскай градыцы ў шляхецкім асяроддзі; 2) крызіс грамадска-палітычнага жыцця і, як вынік, адсутнасць парадку і справядлівасці ў дзяржаве; 3) рэлігійныя спрэчкі і звады (на рэлігійна-дагматычных справах і на этыцы грамадскага жыцця берасцейскі аўтар акцэнтую асабліваю ўвагу). Ацэньваючы мастацкую каштоўнасць паэмы ананімнага аўтара, даследчык адзначыў пэўную хаатычнасць і празмерны аб'ём твора, але прызнаў, што напісана паэма «моваю, як у Каханоўскага, простаю, натуральнай, бадай што вытанчанай, здольнай нават да афарыстычнага сінтэзавання пэўных жыццёвых з'яў, у чым таксама нагадвае Каханоўскага» [Nowak-Dłuzewski, 1962, 29]. Некалькі старонак адвёў Ю. Новак-Длужэўскі «Пратэю...» і ў чарговым томе сваёй фундаментальнай працы, прысвечанай польскай палітычнай пазіі [Nowak-Dłuzewski, 1966, 290–292], разгледзеўшы адлюстраванне ў паэме канкрэтных палітычных падзеяў 60-х гг. XVI ст. (варшаўскага сойма 1563–1564 гг., барацьбы шляхты і караля з магнатамі і духавенствам за экзекуцыю каронных праў і інш.). Нагадаўшы, што з мастацкага боку «Пратэй...» з'яўляецца наследаваннем «Сатыры...» Я. Каханоўскага, польскі вучоны гэтым разам звярнуў увагу не на падабенства двух твораў, а на элементы навізны ў паэме берасцейскага аўтара: «Анонім умее абгрунтаваць перанятты ідэалагічныя матывы па-свойму, на падставе надзвычай багатага фактычнага матэрыялу, які з'яўляецца цалкам ягонай уласнасцю. “Пратэй” — гэта ідэалагічнае, а не мастацкае клішэ “Сатыра” Каханоўскага. <...> Анонім здольны нават мацней, з мастацкага пункту гледжання, чым гэта зрабіў Каханоўскі, падкрэсліць змрочную палітычную будучыню Польшчы...» [Nowak-Dłuzewski, 1966, 292].

З беларускіх літаратуразнаўцаў толькі Я. Парэцкі прысвяціў у 1979 г. паэме «Пратэй...» невялікі артыкул, назваўшы яго, у адпаведнасці з духам часу, «Антырэлігійная сатыра Брэскага друкарскага двара XVI ст.» [Парэцкі, 1979, 177–187]. Беспадстаўнасць самой назвы артыкула і такога вызначэння жанру твора — відавочная (паэма напісана шчырым вернікам і наскрозь прасякнута хрысціянскімі ідэаламі), як відавочная і тэндэнцыйнасць беларускага вучонага там, дзе ён, зноў-такі ў адпаведнасці з духам часу, перакручвае погляды берасцейскага аўтара на вайну Вялікага Княства Літоўскага з Масковіяй. Паэт зусім не вінаваціў у развязванні ваенных дзеянняў ліцвінаў і ляхаў, як гэта вынікае з перакладаў і каментарыяў Я. Парэцкага, але з прыкрасцю адзначаў няздольнасць шляхецкага войска бараніць краіну ад арміі Івана Грознага і задаваў суайчыннікам справядлівае пытанне: «Azaby nie przystojniej za Dźwina wojować?» [Proteus, 1890, 15]. Нягледзячы на асобныя недарэчнасці, што вынікалі з пануючай ідэалогіі, артыкул вядомага філолага-лацініста каштоўны як першая публікацыя пра паэму «Пратэй...» у беларускім навуковым друку. Я. Парэцкі слухна адзначаў, у прыватнасці, падабенства поглядаў берасцейскага аўтара і ідэй беларускага гуманіста, рэфармацыйнага дзеяча С. Буднага [Парэцкі, 1979, 185–187]. Дарэчы, на блізкасць рэлігійных і палітычных поглядаў аўтара «Пратэя...» да поглядаў М. Чаховіча, Л. Крышкоўскага, С. Буднага, а таксама А. Фрыча-Маджэўскага звяртаў увагу і польскі вучоны С. Кот [Kot, 1956, 119–120].

Бясспрэчна, паэма «Пратэй, або Пярэварацень» з’яўляецца адным з самых вядомых і найлепш даследаваных твораў польскамоўнай паэзіі Беларусі і Літвы эпохі Рэнэсансу, але, як мы пераканаліся, даследаванне зводзілася пераважна да: 1) пошукаў аўтара; 2) параўнання з «Сатырам...»; 3) разгляду адлюстравання ў паэме канкрэтных палітычных падзеяў і агульных настрояў эпохі. Вучоных цікавілі найперш шматлікія інтэртэкстуальныя сувязі «Пратэя...» (запазычанні з паэмы Я. Каханоўскага, перагукі з ідэямі С. Буднага і г. д.), у той час як па-за ўвагаю заставаліся мастацкія асаблівасці паэмы, індывідуальная непаўторнасць твора.

Шукаючы мастацкую дамінанту, якая вызначае фенатып гэтага твора, абумоўлівае яго адрозненне і ад «Сатыра...», і ад сатыравых паэм, і ад іншых паэтычных твораў XVI ст., трэба звярнуць увагу не на палітычныя, рэлігійныя і сацыяльныя ідэі аўтара, а на

вобраз героя паэмы — Пратэя — і на раскрытую праз яго тэму ўзаемаадносінаў паэта і грамадства.

Пратэй — брат Сатыра, але не блізнытка. Аўтар берасцейскай паэмы шукаў постаць, якую б можна было, як і Сатыра, выкарыстаць у ролі крытыка і настаўніка грамадства і выбраў з грэцкай міфалогіі марскога бажка Пратэя, надзеленага дарам прадказваць будучыню. Вобраз Пратэя быў вядомы паэту, напэўна, з Гамера: цар Менелай, вяртаючыся з Троі, заўважыў крылатага цмока ў марскіх хвалях і запытаўся пра свой далейшы лёс. Прарочы дар як найлепш пасаваў да ролі Пратэя ў задуманай паэме, але ў марскога бажка была яшчэ адна здольнасць: мяняць абліччы, як хамелеон мяняе афарбоўку. Каб даведацца пра сваю нешчаслівую будучыню, Менелай мусіў спачатку злавіць Пратэя і моцна трымаць, пакуль той бавіўся ператварэннямі ў льва, змея, пантэру, дзіка, дрэва і ваду. Ці адпавядала такая здольнасць Пратэя канцэпцыі паэмы, ці не прычыла аўтарскай задуме? У паэта было два выйсця: альбо прыхаваць заганную ўласцівасць свайго героя і поўнасцю акцэнтаваць увагу на ягоным прарочым дары, альбо абыграць зменлівасць Пратэя і звязаць яе з ідэяй твора. Самыя першыя радкі паэмы сведчаць пра тое, што аўтар пайшоў менавіта другім шляхам:

Odmianę wieku tego myślę wam powiedzieć,
O której miałbych słusznie mojem zdaniem wiedzieć,
Gdyż o tem imię moje wam świadectwo daje,
Bo często za przewiskiem idą obyczaję.
<...>

Widzę, że się szkodliwsza stała dziś odmiana,
Która za przodków waszych była niesłychana,
Z niej prawie jak z studnice ty nieszczęścia płyną,
Prze które namocniejsze państwa często giną¹.

[Proteus, 1890, 3]

Прычынай цяперашніх няшчасцяў людзей з’яўляюцца нядобрыя перамены (у адзенні, звычаях, веры і г. д.), і каму, як не Пратэю — увасабленню зменлівасці — заўважыць іх і пра гэта распавесці. Пярэварацень — адначасова суддзя, сведка і віноўца бедаў шляхецкага

¹ Паэма цытуецца ў арыгінале. На беларускую мову «Пратэя...» пераклаў А. Бразгуноў, фрагменты апублікаваны ў «Анталогіі даўняй беларускай літаратуры» [Анталогія, 2003, 396–399].

грамадства. Ён выконвае ў паэме функцыі прамоўцы, апавядальніка і героя, прычым — адмоўнага. Як бачым, берасцейскі аўтар усклаў на Пратэя значна цяжэйшую задачу, чым Я. Каханоўскі на Сатыра: лягчэй крытыкаваць іншых, чым прызнавацца ва ўласных грахах. Разумею гэта і герой паэмы: «Wiem dobrze, jak to trudno na się co powieść...» [Proteus, 1890, 5], але адважна бярэцца распавядаць уласную гісторыю, перад тым як асуджаць норавы і звычаі сваіх слухачоў: «Potem o sprawach waszych powiem swoje zdanie...» [Proteus, 1890, 5].

Аповед Пратэя прыносіць у паэму элементы сюжэта. Мы даведваемся пра легендарнае мінулае героя ў вобразе крылатага цмока і пра цяперашняе жыццё ў постаці польскага шляхціца. Калісьці Пратэй служыў марскому цару Нептуну, але вымушаны быў пакінуць свой край, заняты Магаметам, і перабраўся ў Польшчу. Тут ён быў спачатку прыняты гасцінна, але пры ўмове, калі перастане бясконца змяняць абліччы, а выбера сабе каторае і застанецца ў ім назаўсёды. Шчырае, сумленнае жыццё не адпавядала наскрозь фальшывай натуры Пярэваратня: «Zły zwyczaj, rzecz gwałtowna i nałóg niezbyty, / Tego wy macie we mnie przykład znamienity» [Proteus, 1890, 8], і ён доўгі час вымушаны быў хавацца ў пячорах пад Кракавам (алюзія да легенды пра кракаўскага цмока?). Неўзабаве ў Польшчы насталі новыя часы і на змену цнатлівым і непадкупным продкам прыйшлі разбэшчаныя пагоняй за золатам нашчадкі. Пратэй пакінуў сваё сховішча і стаў жыць сярод людзей як звычайны шляхціц, не мяняючы болей абліччаў, але штодзень мяняючы строі (польскія на нямецкія, нямецкія на італьянскія, італьянскія на венгерскія і г. д.), веравызнанні (каталіцтва на лютэранства, лютэранства на кальвінства, кальвінства на арыянства), якасці характару і паводзіны: «Skąpy dziś, aż mierziono, jutro nazbyt hojny...» [Proteus, 1890, 11]; «Dziś sąsiada obłapiam, jutro z nim za włosy...» [Proteus, 1890, 11].

Паганскі бажок вельмі лёгка ператварыўся ў польскага шляхціца-хрысціяніна, бо яшчэ на службе ў Нептуна ён паводзіў сябе хутчэй як баязлівы шляхціц, а не як крылаты цмок:

Zniknąłem niewidomy, gdy przyszła potrzeba,
Chociaś hojnie używał królewskiego chleba.
Gdym się nie chciał zasłaniać, miałem swe wymówki,
Nie pojedę na wojnę, bom jest chorej główki;
Jeśliby mi to nie szło, to ja na plac z żoną,

Doma siedziem, a naszy towarzyszy toną.
Gdy groził nieprzyjaciół, nie czekałem trwogi,
Zagony poprzedawszy, to ja zaraz w nogi.

[Proteus, 1890, 6]

Куды цяжэй Пратэю было выканаць наступнае заданне паэта: ператварыцца з авантурніка і махляра ў суддзю і настаўніка польскага грамадства, выклікаць калі не павагу, то хаця б давер і спагаду ў слухачоў. Адразу адзначым, што ў поўным аб'ёме задача гэтая была невыканальная, і менавіта несумяшчальнасць дзвюх роляў героя з'яўляецца самым супярэчлівым месцам паэмы «Пратэй, або Пярэваратень». С. Кот лічыў выбар Пратэя ў якасці прамоўцы адназначна няўдалым [Kot, 1956, 122]. Аўтарытэт Сатыра як мараліста-рэзанёра палягаў на ягоным старадаўнім паходжанні, натуральнасці і прастаце паводзінаў, глыбокай набожнасці і шчырым патрыятызме (Я. Каханоўскі «хрысціянізаваў» і «знацыяналізаваў» свайго героя). Пратэй мог пахваліцца толькі паходжаннем (але не сваім мінулым) ды прарочым дарам, усе іншыя ўласцівасці ды ўчынкi сведчылі супраць яго. Калі, напрыклад, у сваёй прамове Пратэй сцвярджае: «W Boga wierzę, którego Krystus Ojcem zowie, / Którego sposobieni jesteśmy synowie. / Tego mię Pismo uczy» [Proteus, 1890, 19], чытач адразу згадвае зусім іншае прызнанне з ягонага аповяду: «Jam się prawdziwie temu nigdy nie ukorzył, / Który niebo i ziemię i człowieka stworzył» [Proteus, 1890, 11].

Берасцейскі аўтар адчуваў супярэчнасць паміж дзвюма функцыямі вобраза Пратэя ў паэме, таму імкнуўся рознымі спосабамі дапамагчы свайму герою.

Па-першае, паэт намагаўся выклікаць у чытачоў не толькі асуджэнне паводзінаў Пярэваратня, але і спагаду да нядошлага грэцкага бажка, які, нягледзячы на ўсе свае штукі, так і не зрабіў у Польшчы кар'еры, бо навакол раіліся махляры ды ашуканцы значна вышэйшага палёту. Пратэй — не монстр і не пачвара, а прайдзісвет-недарэка — постаць камічная, якая не выклікае захаплення, але калі-нікалі выклікае ўсмішку. Не атрымалася ў Пярэваратня зрабіць духоўную кар'еру, бо не ўмеў ён «узбірацца па драбінах на неба» і не прачынаўся на ранішнюю імшу. Не ўдалося яму таксама заняць важную дзяржаўную пасаду, бо не меў грошай, каб яе купіць: «Drugim też zaszkodziła ich szczyra prostota, / Co wiele cnoty mieli, ale mało złota» [Proteus, 1890, 10]. Урэшце ён «апусціўся»

да таго, што стаў крытыкаваць і павучаць грамадства, а такі занятак ніколі не прыносіў прыбытку, бо людзі не любяць слухаць пра сябе праўду. У вобразе Пратэя сярэдні польскі ці беларускі шляхціц лёгка мог пазнаць сябе, а ў няўдалых спробах героя «стаць панам у гэтым свеце» убачыць уласныя намаганні «выбіцца ў людзі», зраўняцца з магнатамі. Характэрна, што Пратэй увесь час падкрэслівае сваё «прастацтва», неадукаванасць: «Retoryki nie umiem, niech ze mnie nie szydzą...» [Proteus, 1890, 22]; «Ale mnie się nie godzi sięgać tak głęboko...» (Proteus 1890: 13); «Nie jestem teologiem, jako i ty bracie...» [Proteus, 1890, 19]. У сваёй прамове герой аперыруе выключна паняццямі і ўяўленнямі шляхецкага асяроддзя, ды і звяртаецца да сваіх слухачоў па-простаму: «браце», «суседзе».

Па-другое, паэт апраўдваў свой выбар Пратэя ў якасці прамойцы самой тэмай прамовы: «O nieporządnym sprawach kto porządnie mówi?» [Proteus, 1890, 22], спасылаючыся пры гэтым на прыклад Сатыра: «Zdanie swoje powiedzieć wolno tu każdemu, / Jako się przedtem zeszło mężowi dzikiemu...» [Proteus, 1890, 13], і падкрэсліваючы неўнікнёнасць крытыкі ўвогуле: «Ale jeśli się wam zda płoche ich ćwiczenie, / Nakoniec mówić będzie to nieme kamienie...» [Proteus, 1890, 3].

Падтрыманы ў сваіх намерах важкімі аргументамі аўтара і спагадаю слухачоў, Пратэй заканчвае непрыемны для яго аповед пра ўласныя грахі і смела перахадзіць да выкрыцця заганаў і хваробаў грамадства:

Ale iż się przedłuża to nasze kazanie,
Niech się tu kończy spraw mych prawdziwe wyznanie,
Których kiedy się dowie, będzie się dziwował
Przyszły wiek, że tak długo Pan mię tu zachował.
Lecz gdyby on każdą złość chciał piorunem karać,
Musiałby się natychmiast o nowy świat starać,
Miałby w Polsce co czynić, ja to wam ślubuje,
A tak już do spraw waszych teraz przystępuje.

[Proteus, 1890, 11–12]

Выступаючы з прамовай, нібы пасол на сойме, Пярэварацень паказвае невясёлы малюнак грамадска-палітычнага жыцця ў Польшчы і Вялікім Княстве Літоўскім (барацьбу шляхты з магнатамі, а магнатаў з каралём; парушэнне законаў і агульных прынцыпаў

справядлівасці; вынясенне ўласных альбо групавых інтарэсаў над дзяржаўнымі і г. д.), звяртае ўвагу на няўдачы ў вайне з Масковіяй (з-за нежадання шляхты выконваць свае вайсковыя абавязкі перад Айчынай), асуджае рэлігійныя міжусобіцы і праявы неталеранцыі ў краіне (каталікі змагаюцца з пратэстантамі, а ў лагеры пратэстантаў таксама няма згоды), наракае на заняпад маралі і выміранне традыцыяў продкаў (цяперашні шляхціц больш дбае пра грошы, чым пра славу, розум чэрпае з бочкі віна, а не з мудрых кніг; ва ўзаемаадносінах людзей няма ранейшай шчырасці і добразычлівасці, сусед баіцца суседа і г. д.).

Адзначым, што аўтар берасцейскай паэмы, як і большаць прыехаўшых у 1560–1570-х гг. у Княства паэтаў, рэпрэзентуе польскую дзяржаўна-палітычную самасвядомасць: норавы *польскай* шляхты крытыкуе, талентам *польскіх* паэтаў захапляецца. Акрамя назвы «Польшча», якая сустракаецца ледзь не на кожнай старонцы, у паэме ўжываюцца сумежныя паняцці «Карона», «Рэч Паспалітая», назва «Вялікае Княства Літоўскае» не сустракаецца ні разу. Праўда, паэт ужывае аднойчы назву «Літва» ў значэнні «народ Княства», але сам выразна дыстансуецца ад літвінаў, прамаўляючы ад імя палякаў: «Na Litwę narzekamy, Litwa zaś na Lachy, / U obodwu narodów płaczu pełne gmachy» [Proteus, 1890, 25]. З гэтых радкоў выразна відаць, што для аўтара «Пратэя...» ліцвіны і палякі — два розныя народы. Але памятае ён пра гэта толькі тады, калі гаворыць пра мір і згоду паміж народамі ў складзе адзінай дзяржавы, ва ўсіх іншых выпадках — звяртаецца выключна да палякаў і называе сваю краіну «Польшчай». Нібыта адчуваючы віну за свой польскі патрыятызм перад гаспадарамі-ліцвінамі, паэт у дэдыкацыйным вершы Мікалаю Радзівілу Чорнаму тлумачыць адрасату і чытачам сваю пазіцыю:

A iż tu mianowicie do Polaków mówię,
Ty rozumie, którzy są polskiemu królowi
Z łaski bożej poddani, gdziekolwiek mieszkają,
Jeden lud, gdzie jednego wszyscy pana mają.

[Proteus, 1890, 2]

Па-за некалькімі альяіямі да канкрэтных падзеяў (сабатаж магнатамі соймавага пасяджэння 23 лістапада 1563 г., спрэчкі вакол кандыдатуры новага кароннага гетмана і інш.) палітычны і маральна-

этычны змест «Пратэя...» не вылучаецца арыгінальнасцю: такія самыя альбо блізкія ідэі сустракаюцца ў публіцыстычных трактатах А. Фрыча-Маджэўскага, С. Буднага, у паэтычных творах М. Рэя, М. Бельскага і ў «Сатыры...» Я. Каханоўскага. Зрэшты, «Сатыр...» не вылучаўся навізнай палітычных ідэяў ці арыгінальнасцю маральных пастулатаў: «Закіды ў адрас, напрыклад, шляхецкага саслоўя ці таксама нараканні на заняпад звычайу, на пагоню за прыбыткамі вядомы ў еўрапейскай літаратуры яшчэ з класічнага перыяду рымскай літаратуры (дастаткова прыгадаць тут крытычныя выказванні Вергілія ў «Георгіках» і «Сатыра» Гарацыя)» [Lichański, 1992, 232].

Больш арыгінальнымі з'яўляюцца погляды берасцейскага аўтара на рэлігійныя справы, на праблему ўзаемаадносінаў паміж рознымі канфесіямі. На падставе зместу «Пратэя...» досыць цяжка вызначыць канфесійную прыналежнасць паэта, бо ў паэме няма адкрытай прапаганды альбо крытыкі якога-небудзь веравызнання, і толькі «заступніцтва» аўтара за арыян, якіх лютэране і кальвіны імкнуліся выдаліць з краіны, дазваляе меркаваць, што і сам ён быў арыянінам. У той жа час вуснамі свайго героя паэт асуджае зацятыя спрэчкі на рэлігійна-дагматычныя тэмы (пра Боскую сутнасць Святой Тройцы, пра сімвалічнае значэнне Гасподняй Вячэры і г. д.), ініцыятарамі якіх найчасцей выступалі менавіта арыянскія тэалагі (М. Чаховіч, С. Будны і інш.). Гэтыя малазразумелыя для простага верніка дыскусіі паміж ідэолагамі розных пратэстанцкіх плыняў надзвычай шкодзілі рэфармацыйнаму руху ў цэлым, адштурхоўвалі магнатаў і шляхту ад новых веравызнанняў, спрыялі вяртанню іх ва ўлонне каталіцкага касцёла.

Пратэй, падкрэсліваючы сваю неадукаванасць у тэалагічных пытаннях, перакананы, што да Бога вядзе прасты шлях, адкрыты не толькі дактарам багаслоўя, але і звычайным людзям, а таму навука збавення павінна быць прастай і зразумелай, павінна з'ядноўваць вернікаў, а не падзяляць іх: «Przeto mówić nie umiem o boskiej istności, / Dla której między nami nie masz już miłości...» [Proteus, 1890, 13]; «My tedy, co o wierze mało rozumiemy, / Nie brodzmy tam, skąd potem wybrnąć nie możemy» [Proteus, 1890, 20]. Былы паганскі бажок выказвае ў сваёй уяўнай прамове ісціны, якія не ўсвядомілі, на сваю бяду, дзеячы Рэфармацыі ў Польшчы і ў Вялікім Княстве Літоўскім: «Заклік гэты застаўся слынным голасам, гукаючага ў пустыні. <...> Выдатныя тэарэтыкі кальвінізму і арыянства

нярэдка адмаўляліся на нейкі час ад барацьбы з каталіцтвам, каб найперш расправіцца адзін з адным у вучоных лацінскіх трактатах» [Kosman, 1973, 74].

У часы вострых рэлігійных палемік і непрымірымасці ў пытаннях веры рэдка можна было пачуць хаця б абстрактны заклік да ўзаемаразумення паміж каталікамі і пратэстантамі, да прыняцця імі агульнай адказнасці за лёсы краіны. А менавіта на такія заклік адважваецца берасцейскі аўтар ў сваёй паэме, схаваўшыся за постацю прастака Пратэя:

To śmieszna, że tu jeden drugiego winuje,
Tem się przyczyna złego nigdy nie znajduje,
Bo nasz katolik łąje ludźmi różnej wiary,
Ci zasię narzekają na rzymskie przywary.
Członki mówią o głowie a sobie folgują,
A dziwna to, że swojej choroby nie czują.

[Proteus, 1890, 25]

Пратэй не толькі пералічвае цяперашнія хваробы шляхецкага грамадства і выкрывае іхнія прычыны, але як вяшчун-прарок прадказвае таксама сумную будучыню Польшчы, што гучыць надзвычай пераканаўча. Паэма прасякнута выразнымі песімістычнымі матывамі, прадчуваннем немінучай катастрофы: «Przeto są między wami nieskończone gniewy, / Rozproszy was gniew boży jako lekkie plewy!» [Proteus, 1890, 27]. Узнікае традыцыйны, вядомы з часоў антычнасці вобраз-топас тонучага карабля, які сімвалізуе гібель дзяржавы: «Acz gdy się przypatruję tej sławnej Koronie, / Widzę okręt na morzu, co bez mała tonie» [Proteus, 1890, 14].

Як і ў выпадку з вершам А. Волана «Да Палякаў і да Літвы», дзе таксама прагучала засцярога шляхты ад палітычнай анархіі і маральнай сваволі, далейшае развіццё падзеяў надало прадказанням і папярэджанням Пратэя асабліваю актуальнасць і злавеснасць. Гісторыя спраўдзіла найгоршыя прадчуванні берасцейскага паэта і іншых мысліцеляў эпохі Рэнесансу: у XVII ст. Польшчу і Вялікае Княства Літоўскае захлынула хваля рэлігійных канфліктаў і нацыянальных міжусобіц. Напрыканцы XVIII ст. агрэсіўныя суседзі спрытна скарысталі ўнутраныя канфлікты ў Рэчы Паспалітай, каб падзяліць расколатую краіну паміж сабой. У такім гістарычным кантэксце надзвычай прароча гучаць словы з паэмы «Пратэй...», напісанай папярэдадні Люблінскай уніі:

A jeśli Bóg z obłoków nie spuści nam wody,
Sami się nie obroniem prze nasze niezgody,
Które nieprzyjaciołom otworzywszy wrota,
A trudno się im oprą nasze różne wota.

[Proteus, 1890, 34]

У сваёй прамове Пратэй не прапануе канкрэтных шляхоў выратавання дзяржавы, не выдае рэцэптаў на хваробы грамадства. Ён толькі крытыкуе і прадказвае, пазітыўная праграма аўтара выкладзена ў асобнай частцы паэмы, якую ўмоўна можна назваць «Навука Уладара свайму сыну» (яна адпавядае «Навуцы Хірона Ахілесу» ў «Сатыру...» Я. Каханоўскага). У абедзвюх паэмах гэтыя кампазіцыйныя часткі з'яўляюцца найслабейшымі месцамі твораў і мала чым адрозніваюцца паміж сабой па зместу: мудрэц-філосаф (кентаўр Хірон, старажытны Уладар) вучыць маладога каралевіча (Ахілеса, Сына), як разумна і справядліва кіраваць дзяржаваю (своеасаблівая палітычная ўтопія, якая ўзыходзіць да ідэяў Платона). Вінавацячы ва ўсіх няшчасцях Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага шляхту, берасцейскі паэт — услед за Я. Каханоўскім — раптам бярэцца павучаць караля. І толькі напрыканцы паэмы ён вяртаецца да галоўнай ідэі твора, выказваючы вуснамі ці то Уладара, ці то Пратэя, ці то, нарэшце, уласнымі свой маральны запавет слухачам-чытачам:

Ja też mili sąsiedzi o to proszę Boga,
Aby tu wieczna wolność, ona perła droga,
Miedzy nami mieszkała, kiedy będę w niebie,
Żeby też twój potomek mógł to mieć od ciebie,
Co tobie dziad i pradziad dziedzicznie zostawił.
Nie proszę cię, abyś mu lepszą suknię sprawił.

[Proteus, 1890, 31]

У якасці панацэі ад нядобрых пераменаў у грамадстве прапануецца вернасць слаўным традыцыям продкаў (зноў узнікае алузія з уласцівасцямі натуры галоўнага героя). Варта адзначыць, што Пратэй у паэме выступае не толькі ў ролі апавядальніка ўласнай гісторыі, не толькі ў ролі прамоўцы, які крытыкуе шляхецкае грамадства, але яшчэ і ў ролі пераказчыка: прамовы Уладара, размовы двух суседзяў-шляхціцаў, уяўнага маналогу маці-Радзімы, урэш-

це — уласнага сну. Такая разнастайнасць формы выкладу матэрыялу ў паэме берасцейскага аўтара стварае ўражанне хаатычнасці структуры «Пратэя...» і заўважна абцяжарвае вобраз галоўнага героя. Сон Пратэя, падчас якога нейкі таямнічы Голас раіць герою звярнуцца да махлярства, каб дасягнуць поспеху ў жыцці, выглядае ў паэме элементам неапраўданым і лішнім. Тое самае можна сказаць і пра размову двух шляхціцаў, якая сведчыць пра ўплыў на аўтара «Пратэя...» польскай палітычнай літаратуры 1540–1550-х гг. (у першую чаргу — твораў М. Рэя). Значна цікавейшым і цалкам апраўданым у агульным кантэксце паэмы выглядае ўяўны маналог Айчыны з нараканнямі на няўдзячных сыноў, у якіх згасла любоў да сваёй маці (адразу згадваюцца пазнейшыя шэдэўры беларускай літаратуры: барочны «Трэнас...» М. Смятрыцкага з вобразам маці-Царквы і рамантычны «Шляхціц Завальня...» Я. Баршчэўскага з вобразам Плачкі).

Самымі арыгінальнымі ўстаўнымі часткамі паэмы «Пратэй, або Пярэварацень» у кантэксце як польскай, так і беларускай літаратуры з'яўляюцца ўступная, якую можна было б умоўна назваць «Уступ ад імя польскіх паэтаў», і заключная, якую сам аўтар назваў «Заключэнне да польскіх паэтаў». Ад імя паэтаў прамаўляе Пратэй (зварот змешчаны паміж выкладам тэмы твора і гісторыяй Пярэварацня). Да паэтаў звяртаецца непасрэдна аўтар, які хоць і застаецца ананімным, але не хаваецца болей за свайго героя.

Увагу даследчыкаў прыцягвала дагэтуль пераважна «Заключэнне...», у якім берасцейскі паэт прадэманстраваў выдатнае веданне тагачаснай польскай літаратуры, адзначыў заслугі М. Рэя, А. Тшэцескага і Я. Каханоўскага, называючы сябе сціплым вучнем гэтых слаўных паэтаў, ды асабліва ўзносиў апошняга з іх (Пратэй, як памятаем, таксама называў сябе ў паэме вучнем, малодшым братам Сатыра). Вылучыўшы Я. Каханоўскага на першае месца не толькі сярод польскіх, але і сярод сусветных паэтаў: «Niech już milczą Grekowie, niech już milczą Włoszy, / I cóż mają lepszego nad polskie rozkoszy?» [Proteus, 1890, 33], упэўнена прадказваючы яму паэтычную бессмяротнасць: «Pirwej tam wznidzie słońce, gdzie jest późna zorza, / Pirwej ku górze Wisła wróci się od morza, / Niż zgaśnię jego sława na tej niskiej ziemi...» [Proteus, 1890, 33], берасцейскі аўтар выявіў не толькі веды, але й не абы-які густ і зайздросную інтуіцыю: малады Каханоўскі у той час толькі распачынаў паэтычную кар'еру як здольны панегірыст і не напісаў яшчэ найлепшых

сваіх твораў, што прынеслі яму славу вялікага нацыянальнага паэта. У «Заклучэнні...» польская паэзія, бадай, упершыню адважылася на самаацэнку, на падсумаванне сваіх датыхчасовых здабыткаў, нечакана ўсвядоміла сябе як аўтаномную літаратурную *тэму*.

Яшчэ больш цікавым з’яўляецца «Уступ ад імя польскіх паэтаў», у якім берасцейскі аўтар вуснамі Пратэя выказвае сваё разуменне ролі і месца паэзіі ў грамадстве, характарызуе стаўленне да паэтаў тагачасных чытачоў. Пратэй катэгарычны ў сваіх сцвярджэннях: у Польшчы паэтаў не любяць, бо баяцца праўды. Шляхта не жадае, каб нехта пісаў пра іхнія норавы і ўчынкі, хоць і так усе пра гэта шэпчуцца:

O was przy pełnej mówią chłopci (jako wiecie),
O was jawnie gadają i baby na terenie;
Lecz tego uszy wasze na wieki nie słyszą,
Tych ciropieć nie możecie, którzy o was piszą.

[Proteus, 1890, 4]

Відавочна, што тут гаворка ідзе не пра паэзію ўвогуле, а канкрэтна пра паэзію сатырычную, задача якой — змагацца з заганами грамадства і выпраўляць іх, паказваць людзям іх недахопы і навучаць мудрасці: «I owszem się to dzieje dla waszej przestrogi, / Abyście się wrócili do prawdziwej drogi...» (Proteus, 1890, 4); «Bo wam, nie cudzoziemcom, piszą swoje rymy / I ostrem piórem walczą z nierządy waszymi» [Proteus, 1890, 5]. Роля паэта ў грамадстве разумеецца як роля настаўніка і прарока, нялюблага за свае суровыя словы, але патрэбнага людзям як лекар. Аўтар «Пратэя...» адрознівае яшчэ два віды паэзіі: жартаўлівую і панегірычную, і, адпаведна, вылучае яшчэ дзве функцыі літаратуры: забаўляць і ўсхваляць. Жартаўлівую паэзію берасцейскі аўтар ставіць значна ніжэй за сатырычную («праўдзівую») і з прыкрасцю адзначае, што легкадумныя, забаўляльныя вершыкі больш даспадобы чытачам, чым сур’ёзныя, павучальныя творы: «Póki im fraszki piszesz, to radzi czytają, / Piszże co statecznego, srodze się gniewają ...» [Proteus, 1890, 4]. Зусім іншае стаўленне ў паэта да панегірычных твораў, тут аўтарская прыхільнасць супадае з чытацкімі сімпатыямі (вядома, людзям больш падабаецца, калі іх прыгожа хваліш, чым востра крытыкуеш). Берасцейскі аўтар не лічыць усхваленне падзвігаў і цнотаў заняткам менш годным, чым асуджэнне злачынстваў і недахопаў. Наадварот, услед за старажытнымі аўтарамі, ён раз-

глядае панегірычную і асабліва героіка-эпічную паэзію як вяршыню творчасці, як жаданае спалучэнне абавязку і прыемнасці. На жаль, для польскіх паэтаў вяршыня гэтая пакуль недасягальная, бо рэчаіснасць вымагае не ўзнёслых гімнаў, а вострай сатыры, норавы і ўчынкі шляхты заслугоўваюць не ўхвалы, а гнеўнага асуджэння:

Chcecieli tego po nas, byśmy was chwalili,
To snadnie otrzymacie, moi bracia mili.
Bądźcież nie słowem rządni, ale rządni w rzeczy,
Niech dobrej sławy waszej żadna rzecz nie szpeci.
Chciwościam swym niemądrym każcie mówić ciszej,
Wyniesiem was swem pisaniem pod niebo i wyższej.

[Proteus, 1890, 5]

Нагадаем, што словы гэтыя належаць колішняму паганскаму бажку, а цяперашняму прэрэваратню і махляру Пратэю. Гэта ён ад імя ўсіх польскіх паэтаў абяцае чытачам некалі «ўзнёсці іх сваім пісаннем пад неба і вышэй». Некалі — у лепшыя часы, калі змянення людзі і грамадскія парадкі, а пакуль што Пратэй бачыць свой абавязак у тым, каб смела казаць людзям нялюбую для іх праўду: «Prawdę powiem, by mi z nią i rok siedzieć w wieży...» [Proteus, 1890, 4]. Відавочна, што Пратэй выступае ў паэме не толькі як міфалагічная істота, не толькі як звычайны шляхціц, але яшчэ і як паэт-вяшчун, такі самы, як ягоны папярэднік Сатыр. Хацеў таго берасцейскі аўтар ці не, але ўзорнага адмоўнага героя з Пратэя не атрымалася, занадта блізка ён да асобы самога аўтара. Характэрна, што ў «Заклучэнні...» паэт выказвае тыя самыя думкі і перакананні, што і ягоны адмоўны герой ва «Уступе...»: «Darmo się za tą pracą łaski mam spodziewać, / Bo się ludzie o prawdę muszą zawsze gniewać» [Proteus, 1890, 32].

Шматаблічнасць вобразы галоўнага героя і пэўная супярэчнасць паміж рознымі ягонымі ўвасабленнямі толькі на першы погляд здаюцца слабым месцам твора, недаглядам нявыпытнага аўтара. Насамрэч розныя функцыі, якія выконвае Пратэй у паэме, адпавядаюць супярэчнасці ягонаму натуры і неадназначнасці разумення гэтага міфалагічнага вобраза культурай эпохі Рэнесансу.

Найбольш традыцыйным было ўспрыманне вобраза Пратэя як алегарычнага ўвасаблення няшчырасці і зменлівасці (у пераносным сэнсе Пратэй — кожны ілжывы, фальшывы чалавек). З польскамоўных паэтаў Беларусі гэты вобраз выкарыстаў пазней

Ян Казаковіч у сваёй вершаванай прадмове да кнігі Сымона Тэафіла «Zwierciadło nabożeństwa chrześcijańskiego...» (Вільня, 1594), пагардліва называючы «сапраўднымі Пратэямі» ксяндзоў-езуітаў.

Але ў культуры Рэнэсансу можна сустрэць і іншую, гуманістычную трактоўку вобраза Пратэя: як сімвала чалавека-творцы, свядомага стваральніка ўласнай індывідуальнасці, узора няспыннага развіцця і самаўдасканалення. Вядома, што Пратэем сябры і прыхільнікі называлі Эразма Ратэрдамскага, з Пратэем параўноўваў сябе ў «Фрашках» Ян Каханоўскі [Pelc, 1994, 18].

Безумоўна, выказаныя ў паэме палітычныя погляды і маральныя перакананні аўтара, праўдзіва і таленавіта намаляваныя сцэнкі са штодзённага жыцця шляхты ўяўляюць вялікую цікавасць для даследчыкаў грамадска-палітычнага, рэлігійнага і культурнага жыцця Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага ў эпоху Рэнэсансу. Але менавіта выбар неардынарнага героя і тэма літаратуры, узнятая ў «Пратэі...», робяць гэты твор адметнай з’явай не толькі ў кантэксце шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы XVI ст., але і ў кантэксце гісторыі славянскіх літаратур увагуле.

3.2. Рэлігійна-метафізічная паэзія ў пратэстанцкіх канцыяналах

Развіццю шматмоўнай паэзіі ў Вялікім Княстве Літоўскім спрыяў рэфармацыйны рух, прадстаўнікі якога актыўна выкарыстоўвалі вершаваную форму дзеля папулярызацыі новых рэлігійных поглядаў у грамадстве. У 1558 г. у берасцейскай друкарні Станіслава Мурмэліуса пабачыў свет кальвінскі канцыянал «Pieśni chwał Boskich», падрыхтаваны Янам Зарэмбам. Кніга не захавалася да нашага часу, але 38 песень з яе перадрукаваў Ян Секлюцыян у свой спеўнік «Pieśni chrześcijańskie» (Крулевец, 1559), а ў 1937 г. першыя старонкі арыгіналу знайшоў у бібліятэцы Кёнігсбергскага ўніверсітэта і апублікаваў польскі вучоны Станіслаў Кот [Kot, 1937–1939, 443–456]. Паводле выдання Я. Секлюцыяна і публікацыі С. Кота можна дакладна рэканструяваць структуру берасцейскага канцыяналу.

Пачыналася кніга з вершаванай прадмовы «Do wszech pana Boga miłujących», у якой укладальнік тлумачыў канцэпцыю зборніка і шукаў прыхільнасці чытачоў. З першых радкоў прадмовы бачна, што ў адрозненне ад аўтараў-каталікоў, якія прызначалі свае канцыя-

налы выключна для святочных набажэнстваў у касцёле, Я. Зарэмба ахвяраваў свой спеўнік усім праўдзівым вернікам для штодзённага ўжытку, выказваючы спадзяванне:

Abowiem się z tą nauczą jako wierzyć mają,
A społem się i modlitwam świętym przyzwyczają,
A po tym też panu Bogu ku czci zaśpiewają,
Ty Piosneczki które tuta swem porządkiem mają:
Na każdy czas dnia i nocy z pilnością zebrane...

[Kot, 1937–1939, 450]

Дэмакратычнасць, уласцівая пратэстанцкім аўтарам, у Я. Зарэмбы асабліва выразная, свядомая. Некалькі разоў падкрэслівае ён у прадмове, што сабраў песні «dla ludu prostego», «człowieku prostemu», дый называе сабраныя ім творы сціпла: «piosneczki». Затое ўвесь свой крытычны запал скіроўвае супраць прыдворнага асяроддзя і асабліва — супраць свецкіх дам:

Acz to wmówić trudno w takie co radzi prożnują,
Bo ci z Krześcijańskich Piosnek sobie więc kuglują,
A zową je żebraczymi, śpiewać się ich wstydzą,
Iż się nimi białe głowy owy świeckie brzydzą.

[Kot, 1937–1939, 451]

Цяжка паверыць, але ў першым паэтычна-музычным зборніку, выдадзеным на тэрыторыі Беларусі, мы сустракаем нараканні на засілле любоўных песень пры дварах беларуска-літоўскіх магнатаў, чуем папрокі ў адрас легкадумных паненак, якія ахвотна спяваюць песні пра сардэчныя пакуты закаханых («łotrowskim śpiewaniem» называе такія спевы Я. Зарэмба) і пагарджаюць духоўнымі спевамі на славу Бога («świat z pobożności sztydzi», — канстатуе ўкладальнік брэсцкага канцыяналу).

Я. Зарэмба асуджае этычныя нормы і эстэтычныя густы прыдворнага асяроддзя, але спадзяецца, што з’яўленне канцыянала выправіць нарэшце сітуацыю, што сабраныя ім песні будуць цікавымі як для простых людзей, так і для рафінаваных аматараў паэзіі і музыкі:

Dla tych którzy w figurnym się śpiewaniu kochają,
A radszej się takowymi piosnkami zabawiają,

Niż owemi o Wenusie a zdradnej miłości,
Kórych się już byli jęli i ludzie też prości.

[Kot, 1937–1939, 450]

Сваю заклапочанасць панаваннем свецкай культуры Я. Зарэмба выказвае і ў прэзідэнцкай прадмове «Zacnie urodzonemu panu Stanisławowi Piekarskiemu...», адрасаванай упраўляючаму двара Мікалая Радзівіла Чорнага. Аўтар меркаваў, што з дапамогаю Станіслава Пякарскага канцыянал трапіць у рукі да набожнай жонкі князя Альжбеты і яе прыдворных паненак, каб тыя замест «świeckich firlejów, radszej sobie takimi Duchownemi piosnkami krotofile czyniły».

С. Пякарскаму прысвечана таксама эпіграма «Na Torór Herb pana Piekarskiego zbożnego Prawdzica krótki napis», што сведчыць хутчэй за ўсё пра фінансавы ўдзел упраўляючага ў выданні кнігі. Вершаваная і прэзідэнцкая прадмовы Я. Зарэмбы ды эпіграма невядомага аўтара на герб Праўдзіч складаюць уступную частку зборніка «Pieśni chwał Boskich». Заўважым, што прэфацыйныя (вершы-прадмовы) і геральдычныя (эпіграмы на гербы) паэтычныя творы зрабляцца неўзабаве самымі папулярнымі відамі паэзіі, традыцыйнымі элементамі кніжнай культуры Беларусі эпохі Рэнесансу.

Асноўная частка берасцейскага канцыяналу ўяўляла сабой зборнік вершаваных тэкстаў з нотамі і называлася «Piosnki». У зборнік увайшло каля 140 розных песень, ноты да якіх напісалі прыдворныя музыканты Мікалая Радзівіла Чорнага: Вацлаў з Шаматул і Цыпрыян Базылік, словы — Сымон Зацыус, Мікалай Рэй, Анджэй Тшэцескі, Цыпрыян Базылік, Якуб Сільвіус, Станіслаў Семідаліус. Я. Зарэмба ўключыў у спеўнік некалькі вядомых раней твораў (напрыклад, верш М. Рэя) і некалькі перакладаў з розных моваў (аўтарам двух перакладаў з чэшскай мовы з’яўляўся сам укладальнік), але большасць тэкстаў была напісана спецыяльна для берасцейскага канцыяналу (напрыклад, творы С. Зацыуса і С. Семідаліуса).

Да асноўнай часткі канцыяналу ў берасцейскім выданні 1558 г. далучаны дзве дадатковыя: кароткі катэхізіс «Nauka wiary krześcijańskiej» (магчыма, аўтарства С. Зацыуса) і невялічкі зборнік духоўных парад і малітваў на кожны дзень «Pasterstwo domowe» Я. Сільвіуса. Пратэстанты, як вядома, значна пашырылі функцыі

канцыяналу: са звыкллага зборніка літургічных спеваў ператварылі яго ў дзейсны паэтычна-музычны сродак засваення біблейскага зместу і новых тэалагічных догматаў. Каб дапамагчы простаму верніку рацыянальна ўсвядоміць тыя ісціны, якія ён ужо ўспрыняў эмацыянальным шляхам падчас выканання песень, да спеўнікаў дадаваўся, звычайна, катэхізіс. Кальвінскі канцыянал Я. Зарэмбы наслідаваў структуру канцыянала Марціна Лютэра з 1524 г., які заставаўся нязменным узорам для пратэстанцкіх канцыяналаў на працягу некалькіх стагоддзяў.

Даволі вялікі аб’ём і высокі мастацкі ўзровень берасцейскага канцыяналу сведчыць пра тое, што задуманы ён быў даўно і старанна рыхтаваўся да выдання калектывам прыяцеляў-аднадумцаў. Друкар Станіслаў Мурмэліус, укладальнік і перакладчык Ян Зарэмба, паэт і музыкант Цыпрыян Базылік, музыкант Вацлаў з Шаматул, паэт і перакладчык Анджэй Тшэцескі, тэолагі, паэты і перакладчыкі Сымон Зацыус, Якуб Сільвіус, Станіслаў Семідаліус — усе яны пратэстанцкія дзеячы з атачэння Мікалая Радзівіла Чорнага, якія прыехалі з Польшчы і аселі ў Вільні альбо Бярэсці. Наўрад ці сам віленскі ваявода і берасцейскі стараста быў ініцыятарам выдання канцыяналу: кніга прысвечана не Радзівілу, а ягонаму падскарбію Пякарскаму. Найбольш зацікаўленай у з’яўленні спеўніка асобай быў С. Зацыус, суперінтэндат кальвінскага збору ў Беларусі і Літве. На думку С. Кота, менавіта С. Зацыус даручыў Я. Зарэмбу скласці канцыянал і арганізаваў пры фінансавай падтрымцы С. Пякарскага выданне кнігі ў друкарні С. Мурмэліуса [Kot, 1937–1939, 447]. Нельга, аднак, недаацэньваць ролі самога Я. Зарэмбы, шляхціца беларускага паходжання з Падляшша, які прадумаў канцэпцыю зборніка, напісаў дзве прадмовы да яго, сабраў вершаваныя тэксты і ноты, сам пераклаў некалькі вершаў з чэшскай мовы.

«Pieśni chwał Boskich» — першы пратэстанцкі канцыянал, выдадзены ў Вялікім Княстве Літоўскім. Наступным быў арыянскі канцыянал «Katechism, albo Krotkie w jedno miejsce zebranie wiary i powinności Krześcijańskiej...», выдадзены ў 1563 г. у Нясвіжы Даніэлем Лэнчыцкім у друкарні, якая належала Мацею Кавячынскаму.

Нясвіжскі канцыянал яшчэ перад вайной адшукала ў бібліятэцы Упсальскага ўніверсітэта польская даследчыца А. Кавецка, якая падрабязна апісала знаходку і прапанавала вышэйпаданую назву (тытульны аркуш кнігі не захавалася) на падставе пазнейшага

віленскага выдання [Kawecka-Gryczowa, 1926, 128–139]. Сёння даследчыкі маюць магчымасць карыстацца фотакопіяй кнігі ў Нацыянальнай бібліятэцы ў Варшаве [Kancjonał, 1563].

Нясвіжскі канцыянал складаўся з наступных частак:

I. «Przedmowa do pobożnego Krześcianina».

II. «Pierwszy Katechism».

III. «Wtóry Katechism».

IV. «Pasterstwo domowe».

V. «Psalm Dawidowe».

VI. «Piosnki».

Як бачым, ён меў больш разбудаваную структуру, чым берасцейскі канцыянал (ажно два катэхізісы, асобны раздзел з псалмамі, спеўнік апынуўся напрыканцы кнігі, а частка песень увайшла ў 4-ты раздзел). Акрамя таго, нясвіжскі канцыянал быў ці не ўвесь ананімны: невядома, хто склаў кнігу і напісаў да яе прадмову, хто падрыхтаваў катэхізісы і «Pasterstwo domowe», не вядомыя імёны кампазітараў і аўтараў многіх вершаваных тэкстаў. Праўда, значная частка з 54-х псалмоў і 110-ці песень запазычана з ранейшых польскіх канцыяналаў, таму дакладна вядома, што ў нясвіжскім канцыянале прысутнічаюць творы Я. Любельчыка, М. Рэя, А. Тшэцескага, Б. Ваявудкі. Нібыта выступаючы супраць ананімнасці, двое паэтаў зашыфравалі свае імёны ў акаравершах: Тамаш Сакалоўскі (песня «To słuza z wiernych każdemu») і Тамаш Хадоскі (песня «Tobie Panie grzech swój wyznać muszę»). Увогуле, па сваёй арыгінальнасці і мастацкім узроўні нясвіжскі спеўнік 1563 г. значна саступаў берасцейскаму 1558 г. Магчыма, адчуваючы недахопы кнігі, Д. Лэнчыцкі друкуе праз год дадатковы зборнік «Pieśń... o pobożnej a snotliwej Niewieście...», куды акрамя вядомых раней песень на вершы М. Рэя і Я. Каханоўскага ўвайшло некалькі новых твораў, арыгінальных па зместу (разам 5 псалмоў і 8 песень). Толькі пад адной з песень («Pieśń ćwiczenia i doświadczenia Pańskiego») было падпісана імя аўтара — Марціна Чаховіча, астатнія творы, як і ў папярэднім спеўніку, ананімныя.

Марцін Чаховіч — лідар арыянскага руху ў Вялікім Княстве Літоўскім, відаць, з'явіўся ініцыятарам выдання нясвіжскага канцыяналу і ўзяў чынны ўдзел ў яго падрыхтоўцы. Ягонаму праму належыць не толькі «Pieśń ćwiczenia i doświadczenia Pańskiego» ў дадатковым зборніку, але, магчыма, і шэраг вершаў у асноўным спеўніку, а таксама «Pasterstwo domowe». Аўтарам

катэхізісаў, на думку А. Кавецкай, быў Сымон Будны, які ў 1562 г. выдаў аналагічны тэкст па-беларуску [Kawecka-Gryczowa, 1926, 129]. «Pieśń... o pobożnej a snotliwej Niewieście...» ў некаторых бібліяграфічных даведніках залічваецца ў даробак Ц. Базыліка [Bibliografia, 1964, 17], але хутчэй за ўсё ягоны ўдзел у працы над зборнікам абмежаваўся напісаннем музыкі да чужых вершаваных тэкстаў. У аўтарскі калектыў уваходзілі таксама Тамаш Фальконіус (Сакалоўскі) і Тамаш Хадоскі, што дакладна вядома з акаравершаў. Акрамя друкара Даніэля Лэнчыцкага, да выдання канцыяналу непасрэдна прычыніўся ўладальнік нясвіжскай друкарні Мацей Кавячынскі, які фінансаваў праект.

Такім чынам, нясвіжскі канцыянал, падобна як і берасцейскі, быў падрыхтаваны даволі вялікім творчым калектывам пераважна польскіх пратэстанцкіх дзеячоў, якія перабраліся ў Вялікае Княства Літоўскае і ўнеслі важкі ўклад у развіццё культуры. Натуральна, што паэты польскага паходжання ў сваіх творах рэпрэзентавалі польскую самасвядомасць, хоць пісалі і выдавалі іх на тэрыторыі Беларусі. Невядомы аўтар эпіграмы на герб С. Пякарскага з берасцейскага канцыяналу адназначна называе сябе, свайго адрасата і сваіх чытачоў палякамі, ужываючы выразы: «nam wszem Polakom», «miedzy nami ślacheicy Polskiem», «bo w Polsce to» [Kot, 1937, 452]. Падобна звяртаецца да сваіх чытачоў і аўтар «Песні, сабранай з Адкрыцця св. Яна...», змешчанай у дадатку да нясвіжскага катэхізіса: «A tak panowie Polanie / Osićcie się z tego spania...» [Kawiecka-Gryczowa, 1926, 136]. Па зместу гэтых вершаў немагчыма здагадацца, што напісаны і выдадзены яны ў Вялікім Княстве. Але наўрад ці іхнія аўтары «забыліся», што яны не ў Кароне, наўрад ці звярталіся выключна да чытачоў-палякаў. Думаецца, што польскімі шляхціцамі, палянамі яны называлі таксама беларусаў і літоўцаў, а Бярэсце і Нясвіж таксама лічылі Польшчай.

Шырокі тэматычны абсяг вершаваных тэкстаў з берасцейскага і нясвіжскага канцыяналаў адлюстроўвае намер іх стваральнікаў сакралізаваць штодзённы побыт чалавека, напоўніць атмасферай набожнасці жыццё верніка ва ўсіх ягоных праявах: з раніцы да вечара, ад нараджэння да смерці.

Рэкамендавалася пачынаць духоўныя песнапенні з узыходам сонца, калі чалавек толькі прачынаўся («Piosnka zaranna gdy zorze wschodzą», «Piosnka na rane powstanie», «Druga piosnka na rane powstanie gdy się rozniewa»). Раілася праспяваць адпаведную

песню перад тым, як сядзеш за стол («Modlitwa przed jadłem»), а таксама пад’еўшы («Trzecie pożegnanie stołu»). Да паслуг вернікаў былі песні-споведзі («Znamy Ojczy nasz niebieski...», «Tobie Panie grzech swój wyznać muszę...»), песні-настаўленні («Pieśń ćwiczenia i doświadczenia Pańskiego»), «Pieśń albo napomnienie ku wszelkiemu krześcijańskiemu Rycerzowi»), а найбольш песні-гімны («Dziękuję tobie wszechmogący Panie», «Bądź chwała Bogu na wysokości...», «Radujmy się wszyscy Krześciane...»). Перад тым, як класціся спаць, таксама неабходна было выканаць песню («Pożegnanie krześcijańskie na każdy dzień», «Hymnu druga pieśń na noc»).

Нават тэматычна звязаныя з царкоўным календаром песні спяваліся не толькі ў тыя дні, на якія прыпадалі святы Божага Нараджэння або Вялікадня. І толькі творы з нагоды важных сямейных падзеяў (нараджэння дзіцяці, шлюбу, пахавання) выконваліся ў адпаведных сітуацыях.

Прэтэндуючы на трывалае месца ў традыцыйным укладзе жыцця чалавека, паэзія пратэстанцкіх канцыяналаў XVI ст. была насамрэч вельмі слаба звязана з рэальным побытам. Вершаваныя тэксты берасцейскага і нясвіжскага спеўнікаў належалі да рэлігійнай метафізічнай паэзіі, якая вылучалася герметычнасцю мастацкага сусвету, пазачасавай універсальнасцю. У цэнтры ўвагі метафізічнай паэзіі знаходзіліся ўзаемаадносіны чалавека з Богам, сутнасныя праблемы чалавечай экзістэнцыі. Засяроджаная на ўнутраных духоўных перажываннях чалавека, гэтая паэзія не закранала знешніх праяваў жыцця, чалавечых узаемадачынненняў.

Але ў дадатковым спеўніку 1564 г. з’яўляюцца вершаваныя тэксты зусім іншага характару, цесна звязаныя з кантэкстам тагачаснага грамадскага жыцця: «Pieśń zebrana z Zjawienia ś. Jana... iż Papież jest prawdziwym Antykrystem, a już prożno mamy inszego Antykrysta czekać» і «Pieśń nowa w ktorej się zamyka prośba ludzi wiernych, aby ich Pan od Moskwicina uchować raczył». Гэтыя творы таксама адносяцца да рэлігійнай паэзіі, але не да метафізічнай, а да палемічнай: першы верш мае выразную антыпапскую скіраванасць, другі — антымаскоўскую (своеасаблівая малітва з палітычным падтэкстам). Ад такіх рэлігійных публіцыстычных твораў зусім блізка было да свецкай палітычнай паэзіі, ад ужывання вершаванай формы як сродку рэлігійнага выхавання — да выкарыстання паэзіі ў грамадскіх мэтах. Такі крок, ад духоўнага ўніверсалізму да грамадскага прагматызму, быў неўзабаве зроблены А. Воланам у палітычным вершы «Do Polaków i do Litwy» (1564).

Значэнне пратэстанцкіх канцыяналаў для культуры Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу бачыцца перш за ўсё ў тым, што, актыўна выкарыстоўваючы паэзію і музыку дзеля сакралізацыі штодзённага побыту чалавека, аўтары зборнікаў тым самым паэтызавалі, умузычнылі побыт, насычалі жыццё нашых продкаў праявамі высокага мастацтва.

3.3. Першы палітычны верш: «Да Палякаў і да Літвы» Андрэя Волана

Першым узорам палітычнай паэзіі ў шматмоўнай літаратуры Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу з’яўляецца верш «Do Polaków i do Litwy», змешчаны ў кнізе «Rozmowa Polaka z Litwinem». Кніга была выдадзена ананімна, без указання даты і месца выдання. Напісаў яе, паводле меркаванняў як польскіх, так і беларускіх даследчыкаў, вядомы гісторык і юрыст, віленскі войт Аўгуст Ратундус, а надрукаваў у 1564–1565 гг. у Бярэсці паэт, кампазітар і друкар Цыпрыян Базылік [Nowak-Dłużewski, 1966, 271–272; Лабынцаў, 1990, 169]. Верш «Да Палякаў і да Літвы», падпісаны крыптанімам «A. W.», належаў пяру Андрэя Волана, на той час — сціплага сакратара Мікалая Радзівіла Рудога, а ў будучым — выбітнага пісьменніка-палеміста, арыгінальнага ў сваіх поглядах тэолага і філосафа, дасведчанага юрыста і дыпламата.

Імя Андрэя Волана (1530–1610, нарадзіўся ў Новым Мясце, што ў Вялікапольшчы, па іншых звестках — у Біюцішках каля Ашмян) можна сустрэць у шматлікіх працах, прысвечаных гісторыі рэфармацыйнага руху ў Польшчы і ў Вялікім Княстве Літоўскім. Найбольшую славу прынеслі пісьменніку філасофскія трактаты «Пра палітычную, або грамадзянскую свабоду», «Пра шчаслівае жыццё, або найвышэйшую чалавечую цноту», «Пра ўладара і ўласцівыя яму цноты», а таксама гучная палеміка з езуітам Пятром Скаргам у 70–80-х гг. XVI ст. Свае творы А. Волан пісаў на лацінскай мове (у тым ліку і вершы). Па-польску пісаў прыватныя лісты і браўся за пераклад з лацінскай мовы кнігі М. Барлетыуса «Гісторыя пра жыццё і слаўныя справы Юрыя Кастрыёта, звычайна званага Скандэрбергам», даперакладзеную потым і выдадзеную ў 1569 г. у Бярэсці Ц. Базылікам.

Верш «Да Палякаў і да Літвы» з’яўляецца літаратурным дэбютам А. Волана, адзіным вядомым нам польскамоўным паэтычным

творам пісьменніка. Ужо таму ён заслугоўвае ўвагі даследчыкаў, але перадусім — як яскравае мастацкае выяўленне незалежніцкіх, патрыятычных настройў у беларуска-літоўскім грамадстве напярэдадні заключэння Люблінскай уніі 1569 г.

Складаны працэс узаемазбліжэння Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага знайшоў адлюстраванне ў многіх творах 50–60-х гг. XVI ст.: у эпіграмах Мікалая Рэя, у вершах і паэмах Яна Каханоўскага, у ананімнай паэме «Пратэй, або Пярэварацень». Найбольшы ж розгалас выклікалі трактат Станіслава Ажахоўскага «*Quincunx, to jest Wzór Korony Polskiej na synku wystawiony...*» (Кракаў, 1564) і напісаная як палемічны адказ на гэты трактат кніга Аўгуста Ратундуса «Размова Паляка з Ліцвінам».

У сваім сачыненні «Піраміда» (менавіта так у дадзеным кантэкście перакладаецца лацінскае паняцце *quincunx*) С. Ажахоўскі выклаў тэндэнцыйныя погляды на унію Польшчы з Літвой, прапанаваў уласнае разуменне свабоды і роўнасці народаў. Паводле С. Ажахоўскага, сапраўдная свабода можа квітнець толькі ў *каралеўстве*, бо *кароль* узводзіцца на трон духоўным уладыкам, а ў *княстве* пануе няволя, бо *князь* ужо ад нараджэння лічыцца ўладаром краіны. Польшча — каралеўства, грамадзяне яго свабодныя, Літва — княства, жыхары яго паднявольныя, і таму «...Litwin żaden, by też był najznacniejszy i najprzedniejszy, najniższemu Polakowi w niczem równym być nie może» [Orzechowski, 1919, 235].

З гэтых пазіцый будучая унія выглядае не як саюз дзвюх раўнапраўных дзяржаваў, не як уз'яднанне братніх народаў з захаваннем уласных традыцый, а як далучэнне варварскай, таталітарнай дзяржавы да цывілізаванай, дэмакратычнай, як вызваленне палякамі ліцвінаў з няволі. Расчулены сваёй дабынёй, сваёй месіянскай веліччу, Паляк С. Ажахоўскага заклікае: «O, niewolny Litwinie! Mnie wolnego słuchaj Polaka; wzywam cię do siebie, wolności swej przyrodzonej i błogosławieństwa swego szczodrobliwie i wiernie użyczam tobie; nie dla siebie, ale dla samego ciebie w społeczność swą cię biorę; z niewolnika wolnym wolnością swą cię czynię...» [Orzechowski, 1919, 236].

Тэндэнцыйны трактат С. Ажахоўскага з беспадстаўнымі высновамі і правакацыйнымі заявамі выклікаў гарачае абурэнне ў асяроддзі патрыятычна настроеных беларуска-літоўскіх магнатаў і шляхты, асабліва ў Мікалая Радзівіла Чорнага, супраць якога ў кнізе меліся асабістыя выпадкі. Відаць, менавіта ён даручыў

віленскаму войту А. Ратундусу напісаць палемічнае сачыненне ў адказ на «Піраміду», а таксама далучыў да гэтае акцыі Андрэя Волана, сакратара свайго стрыечнага брата. Заўважым, што гонар Вялікага Княства Літоўскага ад нападаў каталіка і ўкраінца па паходжанні С. Ажахоўскага баранілі разам каталік А. Ратундус і кальвініст А. Волан, абодва па паходжанні палякі. Інтэрэсы дзяржаўныя стаялі ў тыя часы відавочна вышэй за канфесійныя ды этнічныя.

Невядома, ці паспеў Мікалай Радзівіл Чорны прачытаць перад сваёй раптоўнай смерцю ў траўні 1565 г. «Размову Паляка з Ліцвінам», але вынікам працы А. Ратундуса і А. Волана ён, пэўна, застаўся б задаволены. З-пад пера А. Ратундуса сапраўды выйшла кніга, «z której tu snadnie każdy obaczyć może co jest prawa wolność albo swoboda i jakoby uniją Korona Polska z Księstwem Litewskim przyjąć miała» [Rozmowa Polaka, 1890, II]. У спрэчцы са сваім палітычным апанентам, Палякам, Ліцвін А. Ратундуса ўпэўнена перамагае, паспяхова бароніць уласную грамадзянскую годнасць і суверэнітэт Княства: «Chcemyćmy jedno z wami być; chcemy wolności, w którejeśmy z łaski bożej dawno są, używać, ale swej zdawna zasadzonej a porządnej rzeczy pospolitej do waszej przystawając stracić nie chcemy...» [Rozmowa Polaka, 1890, I].

Справіўся са сваёй задачай і А. Волан, напісаўшы традыцыйным для сілабікі трынаццаціскладовікам досыць вялікі верш (54 радкі), у якім не толькі пазнаёміў чытача з кнігай А. Ратундуса, але даў таксама сваю ацэнку трактату С. Ажахоўскага і выказаў уласныя погляды на унію Польшчы з Вялікім Княствам Літоўскім. Твор А. Волана вылучаецца выразнай інтэртэкстуальнасцю: ён знаходзіцца ў сілавым полі двух вышэйназваных тэкстаў і актыўна ўзаемадзеінічае з імі. Калі б верш «Да Палякаў і да Літвы» быў змешчаны на пачатку «Размовы Паляка з Ліцвінам», ён паспяхова мог бы выконваць ролю прадмовы да кнігі, калі б напрыканцы — ролю пасляслоўя, бо ўжо сам заглавак сведчыць пра генетычную прыналежнасць твора да прэфацыйнай і дэдыкацыйнай паэзіі, куды ўваходзілі рознага роду вершаваныя прадмовы, пасляслоўі і прысвячэнні. Але верш А. Волана знаходзіцца ў сярэдзіне сачынення А. Ратундуса, з чаго вынікае меркаванне, што ён ствараўся ўжо ў працэсе набору кнігі, і адразу па напісанні быў устаўлены друкаром на першае ж магчымае месца: у якасці паэтычнага адступлення паміж першым і другім раздзеламі.

Назваўшы свой верш «Да Палякаў і да Літвы», А. Волан заняў зручную для сябе пазіцыю ў спрэчцы двух персанажаў з кнігі А. Ратундуса і ў канфлікце двух народаў: пазіцыю суддзі-міратворцы, які хоча дапамагчы канфліктуючым бакам прыйсці да паразумення і згоды. Свае аргументы ён чэрпае з пазітыўнага вопыту мінуўшчыны: з вопыту сумеснага палітычнага жыцця Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага на працягу двух стагоддзяў пасля Крэўскай уніі. Аўтар падтрымлівае ідэю уніі і нагадвае, што гэтая вялікая ідэя нарадзілася не ў легкадумных галовах цяперашніх палякаў ды літвінаў, але ў мудрых галовах іхніх продкаў:

Próżnoby to kto ganił, że waszy przodkowie
Wiele myśląc i to w swej rozbierali głowie,
Aby na wieki państwa swoje zjednoczyli
Braterską miłością w jedną się łączyli¹.

[Rozmowa Polaka, 1890, 53]

На думку А. Волана, братэрскія адносіны павінны складаць аснову з’яднання двух народаў, а мэтай саюза дзвюх краін мусіць быць мір, узаемадапамога, узмацненне парадку ў агульнай дзяржаве, каб «адна галава кіравала ўсімі членамі». Так было ў нашых продкаў, так павінна быць у ідэальным грамадстве (зварот да гістарычнай традыцыі стаўся, насамрэч, нагодай для выказвання ўласных поглядаў пісьменніка на грамадства, развітых ім пазней у філасофскіх трактатах). На жаль, зусім інакш выглядае сітуацыя цяпер, бо парушаны галоўны прынцып уніі: прынцып роўнасці, без захавання якога немагчыма ні братэрства народаў, ні парадак у дзяржаве:

Więc równy z równym zawždy nadobnie się zgodzi,
A dobry z dobrym zawsze rad też spółnie chodzi.
Lecz gdy jeden wylata a drugiego depce
I mówi, iż to lotr, chocia też i szepce,
Tam między takimi już trudna bywa zgoda
A nie może nic urość, jedno zła przygoda.

[Rozmowa Polaka, 1890, 53]

Ад усхвалення шчаслівага жыцця продкаў «у любові ды згодзе» пад адным уладаром, А. Волан у другой частцы верша пераходзіць да крытыкі цяперашніх стасункаў паміж палякамі і літвінамі, асуджае іх узаемныя інтрыгі і звады, імкненне ўзвысіцца за кошт прыніжэння другога, захапіць лепшае месца пад сонцам. Прыхільнік ідэі уніі ў прынцыпе, А. Волан вымушаны канстатаваць абсалютную непадрыхтаванасць польскага і літвінскага грамадства да яе заключэння:

Tu obaczcie, jeśliże i wam to nie szkodzi,
Iż wam do wspólnej zgody jeszcze nie przychodzi,
Że tak jeden przed drugim buja, chce mieć górę,
Więc temu ogon, a sam całą bierze skórę...

[Rozmowa Polaka, 1890, 53]

Працытаваныя вышэй радкі сведчаць пра паступовы адыход аўтара ад першапачатковай пазіцыі бясстраснага суддзі-міратворцы, які аднолькава ставіцца і да Паляка, і да Літвіна. Не цяжка здагадацца, што менавіта Паляк бярэ сабе цэлую скуру, а Літвіну пакідае хвост. Аўтар адмаўляецца ад ролі суддзі, каб прамаўляць як пракурор і абвінавачваць Паляка. Апошні ж для А. Волана — гэта не толькі персанаж з кнігі А. Ратундуса, не толькі абстрактны грамадзянін Кароны Польскай, але таксама надзвычай канкрэтны Ажахоўскі, які сваімі недарэчнымі сачыненнямі замінае народам дзвюх краін ісці па дарозе да згоды і ўзаемнай павагі:

Wiedzie Polak z niewolą hańbę na Litwinu
A za cnego matki swej niechce go mieć syna,
Pisze o nim Quincunxy i dziwny wymysły,
Które tak z płoczej głowy nierozmyślnie wyszły.

[Rozmowa Polaka, 1890, 54]

Выказваючы свае адносіны да «Піраміды», А. Волан неўзабаве пераходзіць ад гарачага абурэння кнігай, да з’едлівага сарказму ў адрас самога аўтара. Дыпламат і філосаф па натуры, А. Волан разумеў, што абвінавачванне ўсіх ва ўсім не мае сэнсу, што ў вершы, адрасаваным не толькі да чытачоў-літвінаў, але ў першую чаргу да чытачоў-палякаў, трэба шукаць шляхі да паразумення з апошнімі, і таму наўмысна акцэнтаваў увагу на несупадзенні поглядаў С. Ажахоўскага з поглядамі ўсяго польскага грамадства,

¹ Верш цытуецца ў арыгінале. На беларускую мову верш А. Волана пераклаў і апублікаваў А. Бразгуноў [Анталогія, 2003, 516–517].

выказваў спадзяванне, што самі палякі скептычна ставяцца да аўтара «Піраміды» і не прымаюць ягоных ідэй усур’ёз. А. Волан меў падставы так меркаваць: на памяці палякаў былі нядаўнія выступленні С. Ажахоўскага супраць папы рымскага Паўла IV, прымаса Уханьскага, пісьменніка-гуманіста А. Фрыча-Маджэўскага, ды і сам лад жыцця жанатага ксяндза (!) і аматара моцных напояў не выклікаў пашаны ў грамадстве.

Негатыўная ацэнка «Піраміды» непасрэдна пераходзіць у пазітыўную ацэнку «Размовы Паляка з Ліцвінам», А. Волан ганарыцца годным адказам ліцвінаў на выпадкі С. Ажахоўскага:

Aleć mu z Litwy słuszną tu odpowiedz dano,
Aby tym snadniej, jaka to plotka, poznano.
Pozna, że sylogizmy w Litwie rozumieją,
I z błazna, gdy mędruje, dobrze się naśmieją;
Obaczy, jaki ma błąd w swych propozycjach,
A z tym znakomity fałsz i w swych konkluzjach,
Bo tu prawdziwiej, co jest wolność wystawiono
A ją własnościami jej pięknie ozdobiono.
Która, Boże daj, aby wam zasmakowała,
Żeby swawola miasto niej nie panowała...

[Rozmowa Polaka, 1890, 54]

Свой паэтычны твор А. Волан заканчвае перасцярогай палякаў і ліцвінаў ад сваволі ды распусці, якія не адно каралеўства загубілі (зноў алузія да ідэй С. Ажахоўскага): не варта шляхецкую сваволю і анархію выдаваць за ўзор свабоды і дэмакратыі. Сапраўдная свабода спрыяе ўзмацненню дзяржавы, анархія ж прыводзіць да заняпаду, безабароннасці перад ворагамі і ўрэшце — да палітычнага небыцця.

Фінальная частка верша А. Волана прасякнута гэткай самай трывогай за лёс нашчадкаў, якая гучыць у «Сатыры» Я. Каханоўскага, «Ляманце няшчаснага Рыгора Осціка» С. Лаўрэнція, «Сеймавых прамовах» П. Скаргі ды ў многіх іншых паэтычных і публіцыстычных творах XVI–XVII ст. «Сцеражыцеся палітычнай анархіі, рэлігійных канфліктаў і нацыянальных міжусобиц!» — папярэджвалі грамадства Рэчы Паспалітай мысліцелі і пісьменнікі яшчэ напрыканцы XVI ст., але яны засталіся непачутымі. Напрыканцы XVIII ст. дзяржава знікла з карты Еўропы. Польшча, краіна справядлівасці

і свабоды, куды так гарача заклікаў прыгнечаных і бяспраўных ліцвінаў С. Ажахоўскі, трапіла ў тую самую няволю, што і Вялікае Княства Літоўскае, а палякі вымушаны былі са зброяй у руках змагацца поплец з літоўцамі, беларусамі, украінцамі «за нашу ды вашу свабоду» і гінуць у шматлікіх паўстаннях.

Банальная і неарыгінальная ў кантэксце тагачаснай літаратуры ідэя паэтычнага твора А. Волана аказалася вельмі актуальнай і трывалай у кантэксце гісторыі Рэчы Паспалітай.

У ацэнцы мастацкіх вартасцяў паэтычнай спробы А. Волана (паводле гэтага верша можна меркаваць пра паэтычныя здольнасці пісьменніка ўвогуле) трэба быць асцярожным. Адзін з першых біёграфаў А. Волана, М. Балінскі, уважаў, што верш зусім не мае паэтычных вартасцяў, але адначасова прызнаваў, што гэты твор «дэманструе не толькі здаровы погляд на справу і дасведчанасць, але даводзіць таксама, што ягоны аўтар натуральна і спрытна валодаў роднай мовай, маючы значны запас сатырычнага досціпу, якім шчодро запраўляў усе свае пісьмовыя працы і потым» [Baliński, 1843, 3, 13]. Пазнейшыя даследчыкі таксама не мелі адназначнага меркавання адносна верша «Да Палякаў і да Літвы», называлі яго то «няўмелым», то «цалкам зграбным».

Безумоўна, неабходна ўлічваць жанравую спецыфіку твора, якая не дала аўтару магчымасці выявіць талент паэта-эпіка альбо паэта-лірыка, навязала яму пэўную стылістычную канвенцыю. Палітычная накіраванасць і рэпрэзентацыйная функцыя верша загадзя абумовілі многія яго мастацкія асаблівасці, прадвызначылі выбар выяўленчых сродкаў. Паэтычны дэбют А. Волана ўяўляе сабой тыповы прыклад урачыстага красамоўства, апранутую ў паэтычныя шаты *прамову*. Гэтая прамова адносіцца да асуджальнага тыпу (узнямае праблемы сучаснасці), але на пачатку сустракаюцца элементы ацэнкі (згадкі пра мінуўшчыну), а напрыканцы — дарадчыя (прадказанне будучыні). Адпаведна выглядае кампазіцыя твора:

I. Пахвала мудрасці продкаў.

II. Асуджэнне сучаснікаў.

III. Перасцярога нашчадкаў.

Аўтар добра засвоіў адно з класічных правілаў рыторыкі: «Выкарыстоўвай вопыт мінуўшчыны дзеля стварэння лепшай будучыні!»

Мастацкая прастора верша «Да Палякаў і да Літвы» ўмоўна-рытарычная. У цэнтры знаходзіцца аўтар-прамоўца, вакол яго

групуюцца слухачы: палякі і літвіны. Не адбываецца ні развіцця дзеяння, як у эпіцы, ні змены пачуццёвага стану суб'екта, як у лірыцы. У часе разгортвання толькі аргументацыя. Аўтар апелюе да розуму чытачоў і ў значна меншай ступені звяртаецца да іхніх пачуццяў: гонару (за продкаў), сорама (за сябе), страху (за нашчадкаў). Акрамя сур'ёзных аргументаў ужываюцца і забароненыя прыёмы, так званыя «штучкі сафістаў». Напрыклад, замест таго, каб спрачацца з поглядамі С. Ажахоўскага, А. Волан накіроўвае вастрыё крытыкі на асобу пісьменніка, высмейвае яго як звычайнага пляткара і блазна.

Адразу бачна, што верш «Да Палякаў і да Літвы» створаны ў часы, калі падручнік па рыторыцы з'яўляўся практычным дапаможнікам для напісання любога тэксту: як навуковага, так і мастацкага, як пражытнага, так і вершаванага. Паэты былі на службе ў караля ды заможных магнатаў, паэзія — на службе ў рэлігіі ды палітыкі, а рыторыка — на службе ў паэзіі.

Паэтычны твор А. Волана цікавы перадусім сваім актуальным зместам, а не мастацкай формай. Гэта не толькі першы ўзор палітычнай паэзіі Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу, але ўвогуле першы палітычны верш у гісторыі беларускай і літоўскай літаратур.

Як ужо адзначалася, у паэтычных творах з берасцейскіх і нясвіжскіх выданняў 1550–1560-х гг. амаль немагчыма знайсці выяўлення літвінскага патрыятызму альбо хаця б згадкі пра Вялікае Княства Літоўскае. Выразна дамінавала польская самасвядомасць, літаратары польскага паходжання не заўважалі «іншасці» краіны і бачылі вакол сябе адно Польшчу, па рознаму — хто вузей, хто шырэй — разумеючы гэтую назву. Верш А. Волана «Да Палякаў і да Літвы» з'яўляецца выключэннем з агульнай тэндэнцыі, адлюстроўвае існаванне незалежніцкіх, патрыятычных настрояў у беларуска-літоўскім грамадстве напярэдадні заключэння Люблінскай уніі. Назва «Літва» згадваецца ў вершы некалькі разоў: у значэнні «Вялікае Княства Літоўскае» і ў значэнні «народ Княства». Патрыятычны пафас верша ўскосна пацвярджае меркаванне некаторых беларускіх вучоных, што А. Волан нарадзіўся не ў Польшчы (у Новым Мясце), як заўсёды лічылася, а ў Беларусі — у Біюцішках каля Ашмян [Коршунаў, 1993, 31].

3.4. Чалавек у люстэрку смерці: творчасць Цыпрыяна Базыліка

Самай прыкметнай постацю на берасцейскім Парнасе быў у 50–60-х гг. XVI ст. Цыпрыян Базылік. Для ягоных калегаў і ровеснікаў — Сымона Зацыуса, Якуба Сільвіуса, Марціна Чаховіча, Тамаша Фальконіуса — напісанне вершаў з'яўлялася другарадным заняткам, падпарадкаваным іхняй прапагандысцкай дзейнасці па распаўсюджванні ідэй Рэфармацыі. У асобе Ц. Базыліка мы маем не выпадковага стваральніка аднаго-двух вершаў, але аўтара з саліднай творчай біяграфіяй, з індывідуальнай паэтычнай манерай. Цікава, што Ц. Базылік прычыніўся да ўсіх паэтычных праектаў 1550–1560-х гг., рэалізаваных у берасцейскіх друкарнях: да канцыяналу Яна Зарэмбы — як кампазітар і, напэўна, аўтар некаторых тэкстаў, да верша Андрэя Волана ў трактаце «Размова Паляка з Літвінам» і да верша Яна Каханоўскага «Памятка графу Яну Тэнчынскаму» — як выдавец, да паэмы «Пратэй, або Пярэварацень» — як выдавец, рэдактар і, магчыма, адзін з аўтараў. Гэта сведчыць пра шчырую любоў Ц. Базыліка да паэзіі, пра шматграннасць ягонай асобы, якая выяўлялася адначасова ў дзейнасці музыканта, друкара і літаратара.

Польскім даследчыкам імя паэта вядома быццам бы даўно. У 1907 г. на асобу Ц. Базыліка звяртаў увагу А. Брукнер, прыпісваючы яму аўтарства «Пратэя...» [Brückner, 1907, 484–490]. Але толькі ў 1956 г. С. Кот апублікаваў шэраг твораў Ц. Базыліка і свой артыкул пад актуальнай да сёння назвай: «Nieznany poeta polski XVI wieku» [Kot, 1956, 113–150]. Пяру гэтага ж даследчыка належыць жыццярыс пісьменніка ў «Polskim słowniku biograficznym» [Kot, 1935, 374–375]. Аўтарытэтны вучоны высока ацаніў майстэрства Базыліка-перакладчыка, ставіў яго на першае месца сярод тагачасных польскіх пражыткаў і, хоць лічыў сярэднім паэтам, менавіта за ім прызнаваў аўтарства «Пратэя...», а паэму «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» называў адной з лепшых паэм сярэдзіны XVI ст. Нягледзячы на высокія ацэнкі С. Кота, больш ніхто з польскіх даследчыкаў творчасцю Ц. Базыліка не зацікавіўся. Толькі М. Влдарскі скарыстаў прыклады з «Апісання...» ў сваёй кнізе «Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI wieku» (Кракаў, 1987).

У працах беларускіх літаратуразнаўцаў імя пісьменніка згадвалася шмат разоў, але пакуль што не з'явілася спецыяльнага даследавання пра ягоную творчасць, ніводзін з ягоных паэтычных твораў не перакладзены на беларускую мову.

Ц. Базылік належаў да ліку тых рэлігійных і культурных дзеячаў Вялікага Княства Літоўскага, якія паходзілі з Польшчы. Нарадзіўся ён каля 1535 г. у Серадзу (Вялікапольска), на пачатку 1550-х гадоў вучыўся ў Кракаўскім універсітэце, потым працаваў сакратаром вялікакняскай канцылярыі ў Вільні, нейкі час быў музыкам пры двары князя Мікалая Радзівіла Чорнага. У кракаўскіх і берасцейскіх выданнях другой паловы 1550-х гг. змешчаны ягоныя рэлігійныя песні на вершы Мікалая Рэя, Анджэя Тшэцэскага, Якуба Любельчыка, Сымона Зацыуса, а таксама на ўласныя словы. Не ўсе свае творы паэт і кампазітар падпісваў поўным імем, некаторыя пазначаў крыптанімам С. S. (Cyprianus Siradensis), а пасля 1557 года — крыптанімам С. В. (Cyprian Bazylik).

Уласны талент, падтрымка заможных апекуноў і шчаслівы выпадок прынеслі ў 1557 г. сыну сярадзкага месціча ганаровы тытул *poeta laureatus* і шляхецкі герб. Тытул, герб і прозвішча Цыпрыян атрымаў ад прэтэндэнта на малдаўскі трон, уладара выспы Самос Якуба Гераклідаса Базылікаса, які меў прывілей надавання такіх годнасцяў ад імператара Карла V. Неўзабаве сумнеўныя годнасці, атрыманыя з ласкі вандроўнага грэцкага авантурніка, былі пацверджаны каралеўскім прывілеем Жыгімонта Аўгуста.

Пасля 1560 г. мы не сустракаем слядоў кампазітарскай дзейнасці Ц. Базыліка, затое ён асвойвае друкарскую справу і ўсё больш актыўна выступае ў якасці паэта і перакладчыка з лацінскай на польскую мову. Даробак Базыліка-перакладчыка велізарны: трактат «Historia o srogiem prześladowaniu Kościoła Bożego...» (Бярэсце, 1567), сачыненне М. Барлетыуса «Historia o żywocie i zanych sprawach Jerzego Kastrzyota, którego pospolicie Skanderbiegiem zowią» (Бярэсце, 1569), падрыхтаваная, але не выдадзеная «Kronika...» М. Кромера, сачыненне М. Олаха «Historia spraw Atyle krola węgierskiego» (Кракаў, 1574), трактат А. Фрыча-Маджэўскага «O naprawie Rzeczypospolitej» (Лоск, 1577). Некаторыя пераклады былі досыць дакладнымі, блізкімі да арыгіналаў, а некаторыя з'яўляліся творчымі перапрацоўкамі, свабоднымі кампіляцыямі, як, напрыклад, драматызаваны трактат «Postępek prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu» (Бярэсце, 1570) на падставе рэлігійных

сярэднявечных «Processus Sathani». Перакладныя творы Ц. Базыліка карысталіся вялікай папулярнасцю ў Вялікім Княстве Літоўскім, некаторыя з іх былі ў сваю чаргу перакладзены пазней на стара-беларускую мову («Аповесць пра Скандэрбега», «Гісторыя пра Атылу»).

Заслугоўвае ўвагі і друкарская дзейнасць Ц. Базыліка ў Бярэсці з 1564 па 1570 гг., якая сталася годным працягам справы Б. Ваявудкі і С. Мурмэліуса. Акрамя ўласных твораў і перакладаў, Ц. Базылік выдаваў самыя розныя кнігі рэлігійнага, палітычнага і мастацкага зместу. На жаль, на пачатку 1570-х гг. у выніку агульнага заняпаду рэлігійнага і культурнага асяродка ў Бярэсці друкарня Ц. Базыліка спыняе сваю дзейнасць. Пры дапамозе заможных апекуноў пісьменнік атрымлівае пасаду войта ў Мельніку на Падляшшы недалёка ад Бярэсця і перасяляецца туды разам з сям'ёй. Спачатку ён і на новым месцы не кідае займацца літаратурай, піша і перакладае для кракаўскіх ды лоскіх друкарняў, але неўзабаве сямейныя клопаты і службовыя абавязкі бяруць верх над творчасцю: пасля 1577 г. Ц. Базылік не публікуе больш ні вершаў, ні празайных перакладаў, а пасля 1591 г. ягоныя сляды ўвогуле знікаюць. Кракаўскае выданне паэмы «O zasności herbu Warnia, i o wielkiej dzielności ludzi gycerskich w domu panów Gnoińskich...» (1600) з'яўляецца, хутчэй за ўсё, перадрукам невядомага нам берасцейскага выдання гэтага твора, напісанага Ц. Базылікам каля 1570 года (ніводнае з выданняў не захавалася).

Але нават без паэмы «Пра зацнасьць герба Варня...», якая да нас не дайшла, і паэмы «Пратэй...», аўтарства якой не даказана, паэтычная спадчына Ц. Базыліка выглядае дастаткова саліднай для XVI ст. Складаецца яна з песенных тэкстаў 1556–1558 гг. («Новая песня, у якой ёсць падзяка ўсемагутнаму Госпаду Богу...», «Вельмі прыгожая песенька пра нараджэнне Госпада...», «Ласка Госпада...» і інш.), паэмы «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» (Бярэсце, 1562), верша-пасляслоўя да паэмы «Пратэй...» (1564), эпіграмы на герб Мікалая Радзівіла Чорнага і прысвячэння Мікалаю Радзівілу Рудому з кнігі Т. Фальконіуса «Другая кніга святога Лукі» (Бярэсце, 1566), вершаванага «Надпісу на магіле зацнага шляхціца Паўла Сецыгнёўскага» (Бярэсце, 1570). Усе вышэйзгаданыя творы падпісаны прозвішчам паэта альбо ягоным крыптанімам і несумненна належаць да спадчыны Ц. Базыліка. Ю. Лабынцаў прыпісвае паэту таксама аўтарства эпіграмы на герб Мікалая

Радзівіла Чорнага ў Берасцейскай Бібліі 1563 г. [Лабынцаў, 1990, 171], хаця С. Кот у сваёй публікацыі пра гэты верш не згадвае.

Самым значным творам у спадчыне Ц. Базыліка з’яўляецца напісаная трынаццацкім сілабічным вершам паэма «Krotkie wypisanie sprawy przy śmierci i pogrzebie Oświeconej Księżny Paniej Halzbiety z Szydłowca Radziwiłłowej, wojewodzinej wileńskiej. Roku 1562» [Kot, 1956, 127–145], якая налічвае 654 радкі. Гэта першы вядомы нам фунеральны твор у польскамоўнай паэзіі Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу.

Смерць жонкі магната — якраз той выпадак, каб паэт напісаў узнёслы панегірычны верш, уславіў сапраўдныя альбо ўяўныя цноты нябожчыцы, суцешыў па магчымасці блізкіх, заслужыў іхнюю ўдзячнасць, а можа, і шчодрую ўзнагароду. Вобраз галоўнага героя ў такім вершы малюецца звычайна яркімі фарбамі, пералічаныя паводле традыцыйнага трафарэту подзвігі і дабрачыннасці героя рэдка адпавядаюць ягоным асабістым заслугам і рысам характару. Але ў выпадку з Альжбетай Радзівіл, відаць па ўсім, было інакш: Ц. Базыліку не трэба было выдумляць уяўныя цноты сваёй гераіні, адыходзіць далёка ад арыгінала пры стварэнні мастацкага партрэта.

Княгіня Альжбета была для свайго часу асобай неардынарнай, карысталася павагай і ў прыдворным свеце, і ў пратэстанцкіх колах. Паходзіла яна з заможнага польскага роду Шыдлавецкіх, ейны бацька, Крыштаф, займаў важныя пасады кракаўскага кашталяна і кароннага канцлера. Замуж за Мікалая Радзівіла Альжбета была выдадзена ў пятнаццацігадовым узросце і за чатырнаццаць гадоў сумеснага жыцця нарадзіла князю пяцёх сыноў і чатырох дачок. з дзевяці дзяцей толькі адзін сын памёр у дзяцінстве, астатнія дажылі да сталага веку, што на тыя часы — часы жаклівай дзіцячай смяротнасці — было сапраўдным цудам. Плоднасць Альжбеты і здароўе ейных дзяцей сучаснікі звязвалі з набожным, цнатлівым ладам жыцця княгіні, якая з каталіцтва добраахвотна перайшла ў кальвінства і хутка зрабілася для радзівілаўскага атачэння ўзорам шляхетнай пратэстанткі, ідэалам жонкі і маці.

Паэма Ц. Базыліка — не адзіны літаратурны твор, прысвечаны Альжбете Радзівіл. Я. Каханоўскі ахвяраваў ёй паэму «Сузана», якая выйшла з друку незадоўга да смерці княгіні; у прадмове паэт адзначаў высокую маральнасць жонкі правадыра кальвінства ў Вялікім Княстве Літоўскім: «Wszystkich skarbów na swiecie

i wszystkiego złota / Godna by, zasna pani, twa dobroć i cnota» [Kochanowski, 1980, 85]. На трагічны скон Альжбеты Радзівіл адгукнуўся лацінамоўнай эпітафіяй віленскі паэт іспанскага паходжання Пётр Раізіі [Royzii, 1900, 512]. На пахаванні княгіні былі прачытаны два надгробныя казанні.

Безумоўна, пэўная ідэалізацыя гераіні ў паэме Ц. Базыліка прысутнічае, але вынікае яна не столькі з панегірычнай прыроды твора, колькі з ягонай паранетычнай зададзенасці: паказаць жыццё Альжбеты Радзівіл як прыклад для пераймання ейным дзецям і ўсім набожным хрысціянам. Можна ўсумніцца, што княгіня «так абыходзілася са сваімі слугамі, як бы не паняй, але маткай была ім», аднак ахвотна верыцца, што з Мікалаем Радзівілам яны ўтваралі шчаслівую пару і сапраўды «супругаў такіх было вельмі мала». Панегірызм у «Апісанні...» адсунуты на другі план маральна-дыдактычнымі развагамі, метафізічнымі рэфлексіямі і экспрэсіяй пачуццяў, уласцівымі для фунеральных твораў. Прыналежнасць да фунеральнай паэзіі найбольш дакладна характарызуе гена-тып вершаванага твора Ц. Базыліка, абумоўлівае ягоную сістэму вобразнасці і набор адпаведных топасаў.

Сярод мноства іншых паэтычных твораў на тэму смерці ў польскай і беларускай літаратуры XVI–XVIII стст. «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» вылучаецца дакладнасцю і падрабязнасцю ў адлюстраванні смерці канкрэтнага чалавека. Адметнасць паэмы Ц. Базыліка не ў тым, што створана яна з нагоды заўчаснага скону Альжбеты Радзівіл (з той самай нагоды створана і лацінамоўная «Эпітафія...» П. Раізія), а ў тым, што прысвечана яна апісанню самога *працэсу памірання* княгіні. Паэму можна разглядаць як паэтычную хроніку смерці і адначасова як вершаваны падручнік *ars bene moriendi* (навукі добрага памірання), вядомай са старажытных часоў. Канцэпцыя твора лаканічна выказана ў наступных радках:

Jeśli się kto nie umiał ku śmierci gotować,
Mógł się z niej uczyć, by się był chciał przypatrować...

[Kot, 1956, 142]

Паведаміўшы сумную навіну пра смерць княгіні, пра пачуцці, якія выклікала гэтая навіна ў блізкіх і знаёмых, у аўтара і ва ўсіх прававерных хрысціян, распавёўшы пра радавод гераіні, пра яе

набожны лад жыцця і выдатныя чалавечыя якасці, Ц. Базылік пераходзіць да паказу апошніх дзён жыцця і абставінаў смерці Альжбеты Радзівіл. Вядома, што княгіня захварэла 4 чэрвеня 1562 г., і паэт падае ў паэме гэтую дату, але сваю хроніку распачынае толькі ад 17 чэрвеня. Затое ён апісвае апошнія пяць дзён жыцця Альжбеты з падрабязнасцю дыярыгуша, аж да смерці гераіні ў суботу 20 чэрвеня 1562 г., а таксама дзень яе пахавання — 7 ліпеня.

Апошнія дні Альжбеты праходзілі ў віленскім палацы Радзівілаў, у атачэнні слуг, лекараў, кальвінскіх міністраў і блізкіх. Прысутнасць слуг у паэме амаль незаўважная, не патрабавала дапамогі княгіня і ад лекараў. Муж і дзеці некалькі разоў падыходзяць да ложка хвораі, княгіня дае ім апошнія настаўленні, развітваемца з імі. Мікалаю Радзівілу і дзецям адрасавана некалькі пранікнёных маналогаў гераіні. Бласлаўленне дзяцей Ц. Базылік падагульняе наступнымі словамі:

Daj Boże, aby każda matka tak czyniła,
Taki testament dziatkom swoim zostawiła.

[Kot, 1956, 135]

Захапленне выклікае ў Ц. Базыліка і суцяшальны зварот княгіні да мужа:

O święte słowa, godne złotem napisania
I wiecznego poki świat stoi pamiętania!

[Kot, 1956, 136]

Але важнейшымі сведкамі смерці Альжбеты Радзівіл, галоўнымі слухачамі яе натхнёных маналогаў, выдавочцамі незвычайных цудаў былі прысутныя пры ёй кальвінскія міністры (напэўна, С. Зацыус, Т. Фальконіус і інш.). З імі княгіня вяла гутаркі пра таямніцы веры, разам з імі малілася, вызнавала сімвал веры і аддала сябе ў рукі Богу.

Хвораму чалавеку ў перадсмяротным стане ўласцівы галюцынацыі і трызненні. Альжбета як чалавек глыбока рэлігійны бачыла містычныя з’явы. Знаходзячыся на мяжы жыцця і смерці, яна вандравала з рэальнага свету ў метафізічны. Прысутныя назіралі дзвюх розных Альжбет, адна з якіх выклікала ў іх спачуванне і павагу, другая — захапленне і страх.

Кальвінскія дзеячы былі сведкамі змагання княгіні з д’яблам, які, паводле тагачасных уяўленняў, абавязкова прысутнічаў пры смерці чалавека. Міністры і тэолагі разгубіліся перад глыбокім пранікненнем Альжбеты Радзівіл у таямніцы хрысціянскай веры, якое выявілася падчас гутарак пра Святую Троіцу, Хрышчэнне, Вячэру Гасподнюю:

Tam każdy mógł obaczyć dziwne dary Boże,
Ktorych sam z siebie człowiek żadny mieć nie może,
By tak dowodnie o tym i mądrze mówiła,
Że prawie wszystkich, którzy tam stali, uczyła.

[Kot, 1956, 137]

Здзіўленне і нават страх выклікаў у прысутных незвычайна моцны і чысты голас хвораі, калі тая нечакана заспявала псалмы Давіда:

Bo dowodniej niż oni słowa wymawiała.
Słuchając rzekłbyś, iż z Bogiem rozmawiała.
Dziwna to rzecz, iż taki głos schorzałe ciało,
Jakiego od niej przedtym nikt nie słyszał, miało.

[Kot, 1956, 137]

Але найвялікшы цуд здарыўся 19 чэрвеня, за дзень да смерці Альжбеты Радзівіл. Раніцай княгіня была ў агоніі, ускоквала з ложка, біла сябе ў грудзі, потым супакоілася і страціла прытомнасць (адны думалі, што заснула, іншыя — што памерла), а прачнуўшыся, паведаміла радасным голасам:

«Jużem wesola bardzo teraz była,
Miałam wdzięczne zjawienie od Boga samego,
Iżem już jest dziedziczką Królestwa wiecznego.
A tak jemu dziękuję, iż mię wybawił
Od bałwanów, a przy swej wierze mię zostawił».

[Kot, 1956, 138]

Словы Альжбеты ўзрушылі святароў, якія адразу прыгадалі, што падобнае аб’яўленне меў перад сваёй смерцю святы Стэфан, і незвычайна ўсцешыліся. Радасць міністраў лёгка зразумець: яны атрымалі доказ правільнасці сваёй дактрыны, важкі аргумент

у спрэчцы з ідэйнымі праціўнікамі. Альжбеце, якая перайшла з каталіцтва на кальвінства, з’явіўся перад смерцю Бог і паведаміў, што бярэ яе ў сваё царства (каталіцкія тэолагі сцвярджалі, што ўсе пратэстанты, як ерэтыкі і вераадступнікі, пасля смерці трапяць у пекла).

Паранетычныя, кальвінскія ноткі гучаць на працягу ўсёй паэмы Ц. Базыліка: можна пачуць іх у публічным вызнанні веры княгіняй і ў падкрэсліванні добраахвотнасці яе рэлігійнага выбару, заўважыць у апісанні сціплага пахавальнага абраду і ў поўнай адсутнасці ў творы згадак пра чысцёц. Цэнтральнае месца ў сістэме пракальвінскай, антыкаталіцкай аргументацыі займае містычная з’ява, якую бачыла Альжбета Радзівіл.

Выключнае значэнне мае гэтая цудоўная з’ява і для ідэйнай канцэпцыі паэмы. Княгіня вяла набожнае і цнатлівае жыццё, а таму не баялася смерці, яшчэ да скону яна даведлася ад самога Бога, што яе чакае Царства Нябеснае. Гарачая вера абярнулася спакойнай упэўненасцю для гераіні, а для чытачоў — светлай надзеяй, што калі яны будуць наследаваць прыклад Альжбеты Радзівіл, іх таксама чакае збавенне і невымоўная радасць яднання з Богам.

Нагадаем, што разуменне «добрай смерці» чалавекам XVI ст. — чалавекам з глыбока рэлігійнай свядомасцю — значна адрозніваецца ад нашага сённяшняга разумення, у значнай ступені сфармаванага матэрыялістычнай філасофіяй і геданістычнай этыкай. Найлепшая смерць для нас — смерць нечаканая, без пакутаў і болю, на схіле шчаслівага, напоўненага падзеямі жыцця. Згадкі пра смерць засмучаюць нас і палохаюць, мы спрабуем адагнаць іх ад сябе як найдалей (напрыклад, выносім могілкі за межы горада), дэвіз «*memento mori*» ўспрымаем толькі як заклік жыць больш інтэнсіўна, не адкладаць на заўтра тых радасцяў, якія можна спазнаць яшчэ сёння.

У аўтара, гераіні і тагачасных чытачоў паэмы «Апісанне...» было зусім іншае ўяўленне пра «добраю смерць», іншае разуменне дэвіза «*memento mori*». Хрысціянскае *ars moriendi* вучыла, што найгоршая смерць для чалавека — нечаканая, да якой ён не паспеў падрыхтавацца: ачысціцца ад грахоў ці хаця б шчыра пакаяцца ў іх. Чалавеку, які не выказаў жалю за свае грахі, пагражае смерць абсалютная, а для праведнага хрысціяніна імгненне скону — толькі пераход да іншай, вышэйшай формы экзістэнцыі, змена часовага пакутлівага існавання на вечнае шчаслівае быццё. З такога погляду на смерць вынікала разуменне жыцця як дарогі да смерці, перыяду

выпрабаванняў і вызвалення душы ад грахоў. Пра смерць належала памятаць, каб паспець падрыхтавацца да яе малітвамі і намаганнямі ўсяго жыцця, не хавацца ад смерці, а выходзіць ёй насустрач з верай і надзеяй на спатканне з Богам. Хрысціянская *ars moriendi* аказвала на паміраючага моцнае тэрапеўтычнае ўздзеянне: змяншала страх перад смерцю, прывучала ўспрымаць смерць як натуральны элемент быцця [Aries, 1992; Nowicka-Jeżowa, Sarmaci, 1992].

Узнікае пытанне: ці не пярэчыць такому погляду на смерць слёзны смутак па нябожчыцы ў паэме Ц. Базыліка? Ці павінен хрысціянін выказваць скруху па страце блізкай асобы, калі ён ведае, што смерць — не канчатковае знікненне, але пераход да жыцця вечнага?

Плач па нябожчыку тлумачыўся некалькімі прычынамі, галоўнай з якіх быў момант расстання (калі праводзяць у дарогу — таксама плачуць). У меншай ступені адбіваўся страх перад смерцю, спрадвечным ворагам роду чалавечага, і момант неведомасці вынікаў Божага суда над нябожчыкам (шчыры плач блізкіх змываў з ягонай душы частку грахоў).

Плач па Альжбеце Радзівіл у паэме «Апісанне...» не тлумачыцца страхам перад смерцю і трывогай за душу гераіні, ён народжаны выключна перажываннем расстання з княгіняй, стратай пачцівай пані блізкімі і знаёмымі. Гэта слёзы не па Альжбеце, а слёзы *тых і па тых*, хто застаўся без Альжбеты: вектар скрухі скіраваны не на памерлую, якая прайшла ўсе выпрабаванні і нарэшце далучылася да Бога, а на жывых людзей, якіх яшчэ чакаюць на зямлі цяжкія выпрабаванні:

Ona się do niebieskiej chwały wprowadziła,
Nam wielki płacz i smutek ciężki zostawiła.
Ona tam już rozkoszy zażywa niebieskiej,
A my tu zażywamy w smętku nędze ziemskiej.

[Kot, 1956, 143]

Альжбету, якая цяжка захварэла і развіталася з жыццём у росквіце сіл, не трэба было суцяшаць. Яна сама падбздэравала блізкіх і прыцяляў, часта ўдвая старэйшых за яе, сваімі паводзінамі ўмацоўвала іх у веры:

A gdy ci przychodzili, co ją nawiedzali,
By jej wdzięczną pociechę jako chorej dali,

Ona ich tak wesołym sercem uprzedzała,
Że każdemu o sobie dobrze potuszała,
A co ją mieli cieszyć, to ona cieszyła,
Smętnym ona weselszą dobrą myśl czyniła.

[Kot, 1956, 135–136]

Ц. Базылік з павагай адзначае, што набліжэнне смерці не выклікала ў княгіні пачуцця страху. Нельга, аднак, пагадзіцца з думкаю М. Владарскага, нібыта Альжбеце Радзівіл была ўласціва прага смерці, як некаторым раннехрысціянскім святым, нібыта расстанне з гэтым светам напаўняла яе пачуццём радасці [Włodarski, 1987, 78].

Cupido mortis, ідэал пажадання смерці, з'яўляўся найвышэйшай ступенню авалодання навукай добрага памірання. Смерць у метафізічнай перспектыве бачылася як заканчэнне цяжкага перыяду выпрабаванняў, апошні крок да збавення і сустрэчы з Ісусам Хрыстом. Зразумела, што многія хрысціянскія аскеты, святыя-пустэльнікі імкнуліся прыспешыць гэты крок, як мага хутчэй пакінуць грэшную зямлю і з'яднацца з Госпадам у Царстве Нябесным. Але ў дваццацідзесяцігадовай Альжбеты Радзівіл, маці васьмі дзяцей, не было і не магло быць жадання хутчэй развітацца з гэтым светам — з мужам, дзецьмі, прыяцелямі-аднаверцамі, бо адмаўленне ад выканання сваіх зямных абавязкаў таксама лічылася грахам для хрысціяніна. У адносінах да смерці Альжбета займала пазіцыю пакорлівага, але пасіўнага прымання яе, цалкам пакладаючыся на волю Бога ў вызначэнні часу яе прыходу: «Niech się dzieje wola twa, jam się na cię zdała, / Gotowam żyć i umrzeć, niech będzie co ty chcesz...» [Kot, 1956, 135]; «Niechajże będzie co ty raczysz, / Wszak czego mnie potrzeba, ty sam lepiej baczysz...» [Kot, 1956, 138]; «Dziękujmyż Bogu słowy nabożnemi, / Iż nas przez tę noc raczył zachować zdrowemi» [Kot, 1956, 139].

Ц. Базылік, паказваючы ў паэме жыццё і смерць княгіні як узор для наследавання чытачам, адначасова падкрэслівае, як сама гераіня імкнулася наследаваць Ісуса Хрыста: не толькі ў жыцці, але і ў смерці. Асабліва выразна выявілася гэта ў апошніх словах Альжбеты, якія яна выгукнула перад сконам:

«Boże, Boże, Boże mój dla syna twojego
Zmiłuj się, nie opuszczaj mnie, stworzenia swego.

Jezu, Jezu wspomóż mię, przyjmij duszę moję,
Którą ja już poruczam w święte ręce twoje».
To rzekła, a natychmiast jej siła ustała,
A ona cichuczko swą duszę Bogu dała
O szostej popołudniu.

[Kot, 1956, 140]

Словы Альжбеты Радзівіл, з якімі яна даручыла сваю душу Госпаду, відавочна ўзыходзяць да словаў Ісуса Хрыста, прамоўленых ім на крыжы: «Божа Мой! Божа Мой! Навошта мяне пакінуў?» (Мцв., 27,46) і «Айцец, у рукі Твае аддаю дух Мой» (Лк., 23, 46). М. Владарскі на падставе аналізу старапольскіх тэкстаў адзначаў традыцыйнасць ужывання вышэйзгаданых словаў Хрыста ў якасці перадсмяротных хрысціянамі XV–XVI стст., іх свядомае імкненне да таго, каб словы даручэння душы Богу сталіся апошнім уздыхам [Włodarski, 1987, 123–125]. Заўважым, што, у адпаведнасці са зменай сітуацыі і героя, біблейскія цытаты ў паэме Ц. Базыліка істотна перайначаны: Альжбета выказвае цвёрдую надзею, што Госпад яе не пакіне і звяртаецца не толькі да Бога Айца, але і да Ісуса Хрыста.

М. Владарскі лічыць вынікам наследавання паводзінаў Хрыста і адказ Альжбеты Радзівіл на паведамленне пра тое, што падчас яе містычнай мроі муж абедая: «...Niechaj zdrow je. Mnie już dziś wezwano / Na on obiad, który mi w niebie zgotowano» [Kot, 1956, 139]. Польскі даследчык знаходзіць у адказе княгіні «свядомую спасылку на сітуацыю ў садзе, калі Хрыстос, рыхтуючыся да смерці, тройчы звяртаецца да вучняў, якіх пакінуў чуваць і тройчы застаў іх спячымі; тады кажа ім: «Вы ўжо спіце і адпачываеце; вось надыходзіць гадзіна, і Сын Чалавечы будзе выданы ў рукі грэшнікаў» (Мцв. 26, 45). У адным і другім выпадку асобы, абраныя несці варту, у найбольш неадпаведны момант адмаўляюцца ад яго на карысць больш прыемных патрэбаў [Włodarski, 1987, 128]. С. Кот, які ўбачыў у рэакцыі Альжбеты праяву рэалізму аўтара і велікадушнасці гераіні [Kot, 1956, 117], не заўважаў, на думку М. Владарскага, больш глыбокага сэнсу гэтага эпізоду, яго сувязі з евангельскімі падзеямі. Не заўважаем такой сувязі і мы: цяжка пагадзіцца, што словы Альжбеты вынікалі са свядомага прыпадабнення сваёй сітуацыі да сітуацыі Ісуса Хрыста ў Гефсіманскім садзе. Думаецца, простая трактоўка гэтага эпізоду С. Котам бліжэй да ісціны, чым складаная і штучная М. Владарскага.

З свайго боку падкрэслім мастацкую выразнасць словаў Альжбеты Радзівіл і ўсёй сцэны, дзе рэалізм суседнічае з метафізікай, канкрэтнае жыццёвае здарэнне набывае алегарычнае значэнне. Імкненне пераводзіць жыццёвыя падзеі і з’явы прыроды ў алегарычны план увогуле было ўласціва княгіні, тлумачылася яно як рэлігійным выхаваннем, так і прыроджанай вобразнасцю яе мыслення. Напрыклад, даведаўшыся раніцай 20 чэрвеня (у дзень смерці), што ўзышло сонца, усхваляваная княгіня ўзнялася з ложка і прамовіла:

Wszedł Krystus, ono słońce wiecznej wszechmocności,
Ktore mnie ma domieścić niebieskiej radości,
Już przyszło, aby duszę moję prowadziło,
Nędzę ziemską w niebieską rozkosz przemieniło.

[Kot, 1956, 139]

Побач з падрабязным апісаннем абставінаў скону і пахавання Альжбеты Радзівіл шмат месца займаюць у паэме агульныя метафізічныя рэфлексіі на тэму смерці (асабліва на пачатку і напрыканцы твора), дыдактычна-маралізатарскія разважанні пра жыццё, якія ў кантэксце хрысціянскай тэалогіі не вылучаюцца асаблівай арыгінальнасцю («Апісанне...» перанасычана біблейскімі і сярэднявечнымі хрысціянскімі топасамі). Але значна ажыўляе паэму выяўленне асабістых пачуццяў аўтара, ягоны шчыры жал з прычыны смерці маладой княгіні:

Ja acz wypowiedzieć swej nie mogę żałości,
Ktora opanowała serdeczne wnętrzości,
Płacz mi przerywa mowę, wszakże ten żal mając,
Tak mówię, oczy smętne łzami oblewając:
O żalosna to słusznie nam godzina była,
Gdy tę świętą panią śmierć z światem rozłączyła.

[Kot, 1956, 129]

Два апошнія радкі выконваюць у паэме ролю рэфрэна, але паўтараюцца ў некалькіх варыянтах, што дазволіла аўтару развіваць тэму твора, змяняючы за кожным разам адно-два словы (відавочна, тут праявіліся кампазітарскія здольнасці Ц. Базыліка). Пачыналася паэма радкамі, якія заяўлялі, але не раскрывалі тэму, наўмысна не канкрэтызавалі яе:

O żalosna zaprawdę to nam jest godzina,
Kiedy się pojawiła ta smętna nowina...

[Kot, 1956, 127]

Пазней чытач даведваўся, што сумная навіна — гэта смерць княгіні Альжбеты, рэфрэн набываў свой завершаны выгляд, паўтараючыся ў тэксце адзінаццаць разоў. Калі аўтару спатрэбілася напрыканцы паэмы яшчэ раз падкрэсліць сваё асабістае ўзрушэнне і апраўдаць ім магчымыя недахопы твора, ён зноў звярнуўся да рэфрэна, змяніўшы тым разам займеннік «для нас» на «для мяне»:

Ja com słyszał z daleka, z mojej powinności
Pisałem w wielkim smętku i w wielkiej żałości.
Nie dziw, iż ledajako i mniej niż słuszało,
Gdyż mi się wtenczas było wszystko pomieszało.
Bo to dziwnie żalosna mnie nowina była,
Gdy tę świętą panią śmierć z światem rozłączyła...

[Kot, 1956, 142–143]

Выразная прысутнасць аўтара ў паэме, адкрытае выяўленне ім сваіх пачуццяў значна ажыўляла твор, спрыяла актыўнаму чытацкаму суперажыванню. Парадаксальнасць сітуацыі заключалася ў тым, што прысутны на старонках паэмы аўтар адсутнічаў у Вільні ў апошнія дні жыцця Альжбеты Радзівіл, не было яго і на пахаванні. Паводле прызнання самога Ц. Базыліка, асноўнай крыніцай інфармацыі служылі яму чуткі і нататкі відавочцаў [Kot, 1956, 142]. Такія нататкі, пад назваю «O niewiarowaniu śmierci...», былі знойдзены нядаўна Я. Піражынскім [Karpluk, Pirożyński, 1990, 65–91] у тым самым Вольфэнбютэльскім архіве (Германія), дзе калісьці С. Кот знайшоў «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл».

Празаічны тэкст быў напісаны дзеля выхавання дзяцей Альжбеты кімсьці з пратэстанцкіх дзеячаў, набліжаных да Мікалая Радзівіла Чорнага: С. Зацыусам, М. Чаховічам, Т. Фальконіусам альбо М. Вендрагоўскім. Усе яны прысутнічалі пры апошніх днях княгіні, вялі з ёй натхнёныя тэалагічныя размовы, чулі яе развітальныя словы, двое з іх чыталі казанні на пахаванні Альжбеты. Знаёмства з нататкамі «Пра няўхільнасць смерці» дае падставы сцвярджаць, што Ц. Базылік несумненна скарыстаў іх для напісання сваёй

паэмы, адтуль чэрпаў канкрэтныя факты і рэальныя падрабязнасці абставінаў смерці Альжбеты Радзівіл, на падставе дакументальных запісаў будаваў шматлікія маналогі гераіні.

Здавалася б, праязны твор напісаны на тую ж самую тэму, што і паэтычны, павінен адрознівацца ад апошняга большай дакладнасцю, рэалістычнасцю, прастатой апісанняў. Сапраўды, некаторыя абставіны смерці і пахавання Альжбеты Радзівіл ў праязных нататках апісаны больш падрабязна, дэталёва, але гэтыя цікавыя падрабязнасці і ярскія дэталі губляюцца сярод шматлікіх цытат і алюзій з Бібліі, антыкаталіцкіх палемічных выпадкаў і разгорнутых тэалагічных разважанняў, якімі перанасыціў свае нататкі экзальтаваны аўтар. Паэма Ц. Базыліка напісана стылем больш стрыманым і ўраўнаважаным, вылучаецца лірызмам, глыбокім аўтарскім суперажываннем лёсу гераіні. Праязныя нататкі заканчваюцца паведамленнем пра смерць Альжбеты Радзівіл, у вершаваным тэксце апісана яшчэ і пахаванне. з гэтага вынікае, што «Пра няўхільнасць смерці» — не адзіная крыніца інфармацыі, выкарыстаная Ц. Базылікам для напісання паэмы «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл». Але на падставе параўнання гэтых двух тэкстаў можна меркаваць пра творчы падыход паэта таксама да іншых магчымых крыніц.

Дакументальная аснова з'яўляецца той важнейшай асаблівасцю, якая вызначае фенатып вершаванага твора Ц. Базыліка. Да паэмы з поўным правам можна аднесці словы Я. Піражынскага, сказаныя пра той праязны допіс: «Дазваляе ён у пэўнай ступені ўгледзецца ў сцэнічнае афармленне апошніх дзён жыцця Альжбеты Радзівіл у ейным віленскім палацы, нават часткова робіць магчымым пазнанне яе псіхалагічнага партрэта. У апісанні знаходзім падрабязнасці, якія дазваляюць убачыць некаторыя аспекты ментальнасці гэтай незвычайнай жанчыны, яе эмацыйныя рэакцыі на розныя здарэнні, адносіны да сям'і, блізкіх, знаёмых, а перадусім своеасабліваю жыццёвую філасофію, вельмі глыбока прасякнутую адчувальнай рэлігійнасцю» [Karpluk, Pirożyński, 1990, 68].

Паэма Ц. Базыліка, напісаная з выпадку смерці Альжбеты Радзівіл, з'яўляецца першым вядомым нам фунеральным творам у польскамоўнай паэзіі Беларусі. Праз некалькі дзесяцігоддзяў надмагільныя надпісы, эпіцэдумы, ляманты, трэны і іншыя фунеральныя жанры занялі трывалае месца ў літаратуры Вялікага Княства Літоўскага.

Пазнейшыя паэтычныя творы Ц. Базыліка працягваюць тэму смерці, узнятую ў паэме «Апісанне...». У кнізе Т. Фальконіуса «Wtore księgi Łukasza św.» (1566) змешчаны верш Ц. Базыліка на герб Мікалая Радзівіла Чорнага (26 радкоў) і прысвячэнне Мікалаю Радзівілу Рудому (52 радкі). Першы твор адносіцца нібыта да геральдычнай паэзіі, але толькі на самым пачатку аўтар гаворыць некалькі слоў пра радзівілаўскі герб і нават не спрабуе апісаць яго выяву ні ў гістарычным кантэксце, ні ў алегарычным плане, як таго вымагала традыцыя. Паэт адразу паведамляе чытачу, што ўладальнік герба памёр (хоць эпіграмы рэдка пісаліся на гербы памерлых людзей), выказвае жаль з прычыны ягонай заўчаснай смерці і спадзяецца, што справы Радзівіла годныя вечнай славы, а сам ён — Царства Нябеснага. Далей, ужо зусім насуперак канонам геральдычнай паэзіі, Ц. Базылік згадвае смерць жонкі князя і натуральным чынам працягвае паэму «Апісанне...», быццам і не мінула восем гадоў з дня скону Альжбеты:

A tak nam z świata zesza, by kwiatek w południe,
Który gdy słońce wnidzie, rozkwitnie się cudnie
I kwitnie do wieczora. Lecz ten śmierć urwała
W południe a wieczora doczekać nie dała.

[Kot, 1956, 149]

Нават алегарычнае параўнанне Альжбеты з цудоўнай кветкай, якую ў поўдзень жыцця сарвала смерць, выкарыстоўвалася раней у паэме. Зрэшты, паэт не дбаў асабліва пра арыгінальнасць і скончыў свой верш пажаданнем для дзяцей Мікалая і Альжбеты... квітнець, нібы майскія кветкі да вечара.

Верш на герб Мікалая Радзівіла Чорнага, які на першы погляд належыць да геральдычнай паэзіі, насамрэч з'яўляецца, як і паэма «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл», творам фунеральным. Таксама і прысвячэнне Мікалаю Радзівілу Рудому мае ў сабе шмат элементаў, уласцівых фунеральнай паэзіі, хоць намінальна адносіцца да паэзіі дэдыкацыйнай. Толькі ў сярэдзіне верша Ц. Базылік непасрэдна звяртаецца да князя, заклікае яго працягваць слаўныя справы памерлага нядаўна брата і, галоўнае, цвёрда трымацца праўдзівай веры:

Że, acz świętej pamięci Pana brata twego
Wziął nam już do żywota onego wiecznego,

Dał cię na jego miejsce, abyś jego chwały
Pomnażał a przy jego słowie tak był stały
Jako i on.

[Kot, 1956, 150]

Першая палова, а таксама апошняя частка верша насычана дыдактычнымі разважаннямі пад агульным дэвізам «temento mori»: пра немінучасць смерці і неабходнасць падрыхтоўкі да яе, пра сумленныя ўчынкi і шляхі да збаўлення, пра нябеснае жыццё і вечную славу. Штораз паўтараюцца ў розных спалучэннях словы «смерць», «гроб», «апошняя мяжа», «памяць», «слава», «вечнасць» — твор густа перасыпаны хрысціянскімі топасамі.

Хаця ў паэме «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіла» Ц. Базылік удакладняў, што зацнасьц ягонаі гераіні вядома не толькі польскаму народу (Альжбета паходзіла са старадаўняга польскага роду Шыдлавецкіх), але таксама і літвінскаму [Kot, 1956, 129], у пазнейшых творах ён не ўжывае назваў «Літва», «Вялікае Княства Літоўскае» нават у вершах, прысвечаных братам Радзівілам. У эпіграме на герб Мікалая Радзівіла Ц. Базылік не згадвае пра нацыянальную прыналежнасць і палітычную дзейнасць нябожчыка-князя, у адрозненне, напрыклад, ад ананімнага аўтара эпіграмы на радзівілаўскі герб з Берасцейскай Бібліі, які старанна падкрэсліваў дзяржаўную прыналежнасць фундатара кнігі:

Takowym teraz Trzy Trąby Książęcia zasnego,
Mikołaja Radziwiła z Księstwa Litewskiego,
Trąbia na wszyscy ludzi ięzyka Słowieńskiego,
Aby się chutniey spieszyl do słowa Bożego.

[Biblia, 1563, A. 1v]

Другі верш, прысвячэнне Мікалаю Радзівілу Рудому, відавочна не адносіцца да ліку лепшых твораў Ц. Базыліка. Празмерны дыдактызм, хаатычнасць кампазіцыі, таўталогія думак і вобразаў вынікалі, напэўна, з недахопу шчырых пачуццяў, з адсутнасці ў аўтара асабістай сімпатыі да князя. Ствараецца ўражанне, што паэт сумняваўся ў здольнасці Мікалая Радзівіла Рудогі быць правадыром калывінізму ў Вялікім Княстве Літоўскім.

Значна больш цікавы верш Ц. Базыліка «Napis na grobie zasnego szlachcica Pawła Secygniowskiego» (1570), які вылучаецца якраз

моцнай экспрэсіяй пачуццяў, выразнай аўтарскай сімпатыяй да свайго героя, натхнёнасцю ў раскрыцці тэмы. Польскі шляхціц Павел Сецыгнёўскі праславіўся сваёй мужнасцю і рыцарскімі здольнасцямі ў войнах супраць турак на баку венграў. Услаўляючы ягоныя подзвігі, паэт адно шкадуе, што Сецыгнёўскі аддаў свой жаўнерскі досвед і спрыт на службу чужой бацькаўшчыне:

A jeśli przeciw obcym tak był potężliwy,
Coś się zda, do ojczyzny swej jak był chętniwy?
Bo by ku temu męstwu można przystąpiła,
Iścieby Ukraina bezpieczniejsza była.

[Kot, 1956, 147]

Верш насычаны антычнымі вобразамі, што зусім не было характэрна для ранейшых твораў паэта, прасякнутых біблейскімі матывамі (толькі ў «Апісанні...» аднойчы згадваўся Авідзій). «Надпіс на магіле зацнага шляхціца Паўла Сецыгнёўскага» быццам створаны адразу пасля наведвання лекцый па старажытнай міфалогіі, пасля першага прачытання Гамера і Вергілія. Згадваюцца імёны рымскіх багоў (Марса, Тытана), грэцкіх герояў (Тэзея, Пірыта), пад мянушкай польскага Уліса крыецца Яраслаў Ласкі, а самога Паўла Сецыгнёўскага паэт узнагароджвае тытулам Геркулеса.

Гераічныя і патрыятычныя матывы ў творы суіснуюць з таналагічнымі, побач з вобразам мужанага шляхціца паўстае вобраз ваяўнічай смерці, магутнейшай за татараў і турак. Менавіта яна перамагла непераможнага ў бітвах з ворагамі рыцара, паклала ў труну ягонае цела, затупіла шаблю і дзіду, пакрыла іржой даспехі. Але трыумф смерці — не канчатковы, бо вечную славу асягнулі подзвігі героя, запісаныя «ў каменных кнігах і на цвёрдай скале», дух апынуўся ў Божых руках і некалі вернецца ў даверанае труне цела.

Верш Ц. Базыліка з'яўляецца класічным узорам надмагільнага надпісу, створанага па антычных канонах, ад першага традыцыйнага радка («Tu Secygniowski Paweł leży, szlachcic zasnę...») да велічнага фіналу, дзе да шляхты Рэчы Паспалітай прамаўляе з труны сам нябожчык:

Ty cny polski szlachcicze, który żyw zostawasz,
Weźmi ten miecz, weźmi koncerz i ten pewny pancerz,

Weźmi moją kopiją, weźmi i świetny bechterz,
 Wsiądź na mój koń, a wejrzy żem już porażony,
 Dokończ za mię, com ja był umyślił z mej strony.
 Nie mógł mię nieprzyjaciół pożyc czasu wojny,
 Nie pożył mię Tatarzyn ani Turczyn zbrojny,
 Pożyła mię sroga śmierć z dekretu Bożego.
 Toć nie dziw, lecz pokiś wždy ty wolen od niego,
 Czyń mężnie dla ojczyzny, która cię spłodziła,
 By się z twych spraw sława jej na wieki szczyrzyła.

[Kot, 1956, 148]

«Надпіс на магіле зацнага шляхціца Паўла Сецыгнёўскага» належыць да фунеральнай паэзіі, але гэты твор засведчыў наяўнасць у Ц. Базыліка не толькі лірычнага, але і эпічнага таленту, выявіў здольнасці не толькі аплакваць нябожчыкаў, але і ўслаўляць подзвігі герояў. Магчыма, менавіта ў героіка-эпічным кірунку развіваўся далей талент паэта, вынікам чаго быў верш «O zasności herbu Warnia, i o wielkiej dzielności ludzi rycerskich w domu panów Gnoińskich...», прысвечаны подзвігам паплечніка Паўла Сецыгнёўскага Крыштафа Гнаінскага. На жаль, апошні вядомы нам вершаваны твор Ц. Базыліка, напісаны недзе на пачатку 70-х гг. XVI ст., да нас не дайшоў. Няма ніякіх звестак пра паэтычную творчасць Ц. Базыліка пазнейшага часу: пра тое, у якім жанры ён пісаў і ці пісаў увогуле. Але калі б з усёй спадчыны Ц. Базыліка да нашага часу захавалася толькі паэма «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» — імя паэта усё роўна заслугоўвала б быць названым сярод імёнаў лепшых паэтаў Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу.

3.5. Паэтызацыя гісторыі ў творчасці Мацея Стрыйкоўскага

Важкі ўклад у развіццё шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага ў 70–80-х гг. XVI ст. зрабіў Мацей Стрыйкоўскі (1547 — каля 1590) — адзін з першых гісторыкаў Усходняй Еўропы, аўтар знакамітай «Kroniki Polskiej, Litewskiej, Żmódzkiej i wszystkiej Rusi». Паляк па паходжанні (нарадзіўся ў Стрыкове каля Лэнчыцы), ён у 17-гадовым узросце ўпершыню трапіў у Вялікае Княства

Літоўскае і па ўласным жаданні стаўся ліцвінам (gente Polonus, nation Lituanus), услаўляючы новую Айчыну ў сваіх творах, народжаных на сумежжы гістарыяграфіі і паэзіі.

Бясспрэчна, М. Стрыйкоўскі з’яўляецца самай прыкметнай постацю сярод паэтаў Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу, яму прысвечана звыш 160 навуковых артыкулаў у польскім, літоўскім і расійскім друку і чатыры манаграфіі [Погов, 1966; Karpluk, 1977; Radziszewska, Katowice, 1978; Wojtkowiak, 1990]. З беларускіх даследчыкаў да спадчыны М. Стрыйкоўскага звярталіся М. Улашчык, М. Ермаловіч, Г. Каханоўскі, В. Чамярыцкі; артыкул пра аўтара «Хронікі...» ёсць у біябібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі» [Мельнікаў, 1995, 434–436], але найбольш поўна ягоныя жыццё і творчасць пададзены ў артыкуле А. Семянчук «Мацей Стрыйкоўскі ў Вялікім Княстве Літоўскім», дзе ўлічаны найноўшыя замежныя матэрыялы [Семянчук, 1995, 2–10].

Аднак ні ў айчынным, ні ў замежным друку не з’явілася ніводнага спецыяльнага даследавання, прысвечанага *паэзіі* М. Стрыйкоўскага. Вучоных цікавіў у першую чаргу ягоны гістарыяграфічны набытак. Пераважная большасць артыкулаў напісана пра М. Стрыйкоўскага не філолагамі, а гісторыкамі, якія ўспрымалі яго як храніста, што без патрэбы ўпрыгожваў свае працы вершаванымі ўстаўкамі, кампенсуючы недахоп фактаў багатай фантазіяй. «Ва ўмовах сінкрэтызму навук і мастацтваў XVI ст. было цалкам натуральна, што гісторык імкнуўся свайму апавяданню надаць дасканалыя літаратурныя формы. <...> Таму і ў Стрыйкоўскага мы назіраем (асабліва ў ягоных вершаваных творах) пагоню за літаратурнай прыгажосцю коштам гістарычнай дакладнасці» [Семянчук, 1995, 3–7]. Нават паэт У. Сыракомля крытычна ацэньваў схільнасць М. Стрыйкоўскага да вершавання: «...ён думаў, што гісторыю можна пісаць гэтаксама, як і паэму, толькі па Боскім прызначэнні, і таму звяртаўся да выдумак кожны раз, калі сур’ёзныя даследаванні не маглі давесці яго да мэты. Ягоныя сачыненні ўяўляюць сабой недарэчную сумесь ісціны і казак, цікавых звестак і памылковых здагадак, прозы і вершаў — часам цудоўных, а часам пасрэдных» [Кондратовіч, 1862, 2, 171].

Такім чынам, няўвага літаратуразнаўцаў да Стрыйкоўскага тлумачылася адносінамі да яго як да гістарыёграфа, а насцярожанасць гісторыкаў выклікалі паэтычныя ўпадабанні Стрыйкоўскага (беларускіх і літоўскіх філолагаў акрамя таго стрымлівала польскае

паходжанне пісьменніка, а польскіх — ахалоджвала беларуска-літоўская тэматыка ягоных твораў).

Сапраўды, цяжка аддзяліць паэтычную частку спадчыны М. Стрыйкоўскага ад гістарыяграфічнай, хаця асобныя ягоныя вершы (палітычныя, фунеральныя, прэфацыйныя) не пераплецены ў адно з навуковай прозай і з’яўляюцца цалкам самастойнымі творами. Уклад гэтага арыгінальнага творцы ў развіццё польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнэсансу вымяраецца не толькі каштоўнасцю ягоных паэтычных твораў, але і значнасцю ягоных гістарыяграфічных ідэй.

Разглядаючы эвалюцыю творчасці М. Стрыйкоўскага, мы абавіраліся толькі на тыя тэксты, што захаваліся да нашага часу: у сваёй «Хроніцы...» пісьменнік згадвае шэраг невядомых даследчыкам твораў, якія ён нібыта напісаў альбо меўся напісаць [Strykowski, 1846, I, XIV–XV]. У першую чаргу нас цікавяць, безумоўна, творы, напісаныя падчас побыту пісьменніка ў Вялікім Княстве Літоўскім і прысвечаныя гісторыі гэтай дзяржавы. Звесткі пра жыццё М. Стрыйкоўскага падаюцца нам паводле вершаванай аўтабіяграфіі пісьменніка «Maciej Strykowski Osostevicus, sam o sobie i przygodach swoich w zwiedzeniu rozmaitych krain świata», змешчанай у «Хроніцы...» [Strykowski, 1846, I, XIII–XXII], удакладняюцца паводле манаграфіі З. Вайткавяка [Wojtkowiak, 1990].

На землях Княства М. Стрыйкоўскі ўпершыню з’явіўся ў 1563 г. і знаходзіўся тут з невялікімі перапынкамі да 1574 г.: служыў у войску, маляваў планы мясцовасцяў і схемы замкаў, вывучыў беларускую і рускую мовы, браў удзел у сутычках з маскоўскімі атрадамі на тэрыторыі Беларусі і ў вылазках углыб Масковіі. Інфлянцкая вайна не толькі прадвызначыла вобраз жыцця М. Стрыйкоўскага, але і сталася тэмай аднаго з першых паэтычных твораў: паэмы «O porażeniu 30 000 Moskwy z kniazem Piotrem Szujskim... nad rzeką Ułą... г. 1564». Гэтая невялікая паэма (500 радкоў) дайшла да нас у недатаваным рукапісе, які захоўваецца ў фондзе І. Анацэвіча ў Пушкінскім Доме [Николаев, 1983, 140–157]. Можна меркаваць, што напісана яна была неўзабаве пасля бліскучай перамогі гетманаў М. Радзівіла Рудога і Р. Хадкевіча над ваяводам П. Шуйскім. Напэўна, рукапіс быў неўзабаве аўтарам згублены і забыты: сам М. Стрыйкоўскі пра існаванне паэмы нідзе не згадвае, а ў «Хроніцы...» пра бітву над ракой Ула змешчаны прразаічны раздзел. У ранні перыяд творчасці, у 1572 г., быў напісаны і верш

«O wolności szlachty polskiej, jakiej nie masz pod słońcem świata», знойдзены і апублікаваны польскай даследчыцай Ю. Радзішэўскай [Strykowski, 1978, 605–606].

Падчас службы ў віцебскім гарнізоне ў 1570–1573 гг. М. Стрыйкоўскі працаваў над трактатам «Sarmatiae Europaeae Descriptio», які потым прыўлашчыў і выдаў у 1578 г. пад сваім імем ротмістр-італьянец Аляксандр Гваньіні (А. Гвагнін)¹. Мяркуючы па плагіатарскім выданні А. Гвагніна [Gwagnin, 1578], у першым гістарычным сачыненні М. Стрыйкоўскага не было вершаў, хоць у гэта цяжка паверыць: усе іншыя творы пісьменніка альбо цалкам вершаваныя, альбо змяшчаюць паэтычныя ўстаўкі. Напэўна, яшчэ ў Віцебску ў М. Стрыйкоўскага з’явілася задума і першыя накіды вершаванага трактата «Goniec Cnoty do prawych szlachciców...», пазней дапрацаванага і выдадзенага ў Кракаве.

Лёс ранніх твораў М. Стрыйкоўскага, якія засталіся ў рукапісным выглядзе і былі згублены альбо ўкрадзены, выразна сведчыць пра адсутнасць у маладога аўтара сувязяў з мясцовымі друкарнямі — на той час пераважна пратэстанцкімі, вузаканфесійнай накіраванасці. Не адразу навуковыя здольнасці і літаратурны талент маладога паляка былі заўважаны беларуска-літоўскімі магнатамі, якія аказвалі падтрымку — у асноўным, рэлігійна-прапагандысцкай дзейнасці, а не гістарычным даследаванням.

Першымі мецэнатамі М. Стрыйкоўскага на Беларусі сталіся прадстаўнікі роду Хадкевічаў, хаця невядома, ці меў паэт ад гэтага нейкую матэрыяльную карысць ці толькі маральную падтрымку. На пачатку 1574 г. пісьменнік выязджае ў Кракаў і выдае там адразу дзве кнігі: панегірычную паэму «Prześlawnego wjazdu do Krakowa i pamięci godnej koronasyjey Henryka Walezyjusza opisanie...» з прысвячэннем гарадзенскаму старасту А. Хадкевічу і вершаваны трактат «Goniec Cnoty do prawych szlachciców...» з вершам «Napis na grobie... Grehora Chodkiewicza... hetmana Wielkiego Księstwa Litewskiego».

«Ганец Цноты...» — наступны пасля «Апісання Еўрапейскай Сарматыі» крок М. Стрыйкоўскага на шляху да стварэння манументальнай хронікі Усходняй Еўропы. Першая частка кнігі, з першага па шосты раздзел, уяўляе сабой дыдактычна-маралізатарскі трактат у форме вершаванай алегорыі: Цнота выпраўляе сваю сястру,

¹ Не ўсе даследчыкі падзяляюць версію пра плагіат [гл., напр., уступны артыкул Ю. Мышыка да перакладу на ўкраінскую мову: Гваньіні, 2009].

Праўду, да ўсіх шляхціцаў Рэчы Паспалітай, каб распавесці ім, у чым сутнасць сапраўднага шляхецтва. Аднак аўтару хутка надакучваюць гульні ў алегорыю і ён пачынае прамаўляць, фактычна, ад свайго ўласнага імя, прыўносіць у твор выразныя аўтабіяграфічныя акцэнтны. Калі прыгадаць, што М. Стрыйкоўскі не мог пахваліцца радавітасцю, багаццем ды моцным здароўем, робіцца зразумела, чаму паэт пагардліва ставіцца да шляхецтва з паходжання: «Próżno wspominasz dziadów i pradziadów, / I triumphy ich, jak dostali herbów, / Boć sromothna rzecz zdobić się cnym przodkiem, / Będąc wyrodkiem» [Strykowski, 1846, II, 507]; зразумела, чаму ён з запалам асуджае набыццё шляхецкіх годнасцяў за грошы: «Nie mogąc lotra bogactwa uszlachcić, / Ni herby kupne, gdyż sam prawie jest nic» [Strykowski, 1846, II, 488]; зразумела, чаму ён кпіць з фізічнай сілы як з уяўнай прыкметы шляхецтва: «Boćby i ów chłop z drągiem na mixtacie, / Stąd był slachcicem, mój cnotliwy bracie, / Albo niedzwiedzia, by się z nim skosztował, / Slachcicemby zwał» [Strykowski, 1846, II, 490]. Зарое пісьменнік, які паходзіў хутчэй за ўсё з мяшчан, з сатысфакцыяй апісвае выпадкі, калі выхадцы з народу — дзеці муляроў, цесляў, краўцоў — за свае заслугі перад Айчынай атрымлівалі шляхецкі герб і дасягалі высокіх дзяржаўных пасадаў: «Wszak ich wiele jest co z domu małego / Wyszli ku górrze, są rodu wielkiego, / Za wierność, dzielność, za rycerskie cnoty, / Wzięli klejnoty» [Strykowski, 1846, II, 509]. Характэрна, што паэт прысвячае асобны раздзел услаўленню навук і мастацтваў і залічвае пісьменніцкую дзейнасць да шляхецкіх заняткаў — насуперак сярэднявечным уяўленням, паводле якіх пісанне кніг лічылася прэрагатывай духоўнага саслоўя.

Свае дыдактычна-маралізатарскія разважанні М. Стрыйкоўскі падмацоўвае выказваннямі антычных філосафаў і паэтаў (Платона, Арыстоцеля, Дыягена, Гамера, Вергілія, Авідзія і інш.), прыкладамі са старажытнагрэцкай і старажытнарымскай гісторыі (ледзь не на кожнай старонцы першай часткі кнігі сустракаюцца імёны Геркулеса, Гектара, Аякса, Ганібала, Аляксандра Македонскага), радзей спасылаецца на Біблію. Другую частку кнігі, прысвечаную гісторыі Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага, аўтар таксама прапануе разглядаць у якасці пацвярджэння ягоных дыдактычна-маралізатарскіх высноў, як красамоўныя прыклады гераізму продкаў і своеасаблівы падручнік цнотаў: «Ale nie szukaj w narodach postronnych, / Mieli Sarmate tym dosyć podobnych...» [Strykowski, 1846, II, 514].

І сапраўды, сёмы раздзел — «O krolach polskich, i wywodzie sławnego narodu sarmackiego» — гэта хутчэй каталог пануючых

асобаў і іхніх подзвігаў, чым сапраўдная гістарычная хроніка Польшчы. Падрабязна спыняецца М. Стрыйкоўскі толькі на панаванні Жыгімонта Аўгуста і на падзеях Інфлянцкай вайны, выказваючы незадавальненне ходам ваенных дзеянняў і занепакоенасць лёсам Княства:

Nie tak wždy długo z Troją wojnę Grek miał,
Wždy swego dowiódł, nasz nic nie dokonał,
Któż był w tym winien, niech kto inszy sądzi,
Snadź ten co rządzi.
Skarb w księstwie zniszczon, chłopiek nędzny piszczy,
Żołnierz go głodny gdy nie płacą niszczy,
Moskal się rozmógł na Rusi powoli,
Co nas dziś boli.

[Strykowski, 1846, II, 525]

Найбольш цікавым і арыгінальным раздзелам кнігі з'яўляецца восьмы: «Wywód krótki a dostateczny sławnego narodu litewskiego, przed tym nigdy od żadnego nie opisany». Тэматычная навізна, кампазіцыйная ўскладнёнасць і вялікі аб'ём гэтага раздзела дазваляюць разглядаць яго як самастойны твор, а не толькі як дадатак да асноўнай дыдактычна-маралізатарскай часткі. Наватарства «Вываду...», ягонае адметнае месца не толькі ў структуры кнігі, але і ў кантэксце усёй тагачаснай літаратуры выдатна адчуваў сам аўтар, параўноўваючы сваю ролю першаадкрывальніка гісторыі Вялікага Княства Літоўскага з роляй Гамера і Вергілія:

Trojanie naleźli Homera zacni,
Także Grekowie w rycerstwie cnym zacni,
Eneas, Turnus sławy swej patrona,
Mają Marona.
Tak też wirsz mój mdły Apollo pobudził,
K sławie cnej Litwy bych inszych przyłudził,
By męstwo ich mędrszym piórem spisali,
Mnie nie łajali.
Bom ja tu sobie sam torował drogę,
Gdyż żaden nie szedł przedemną, rzeć mogę.

[Strykowski, 1846, II, 539]

Перад пачаткам раздзела аўтар змясціў два вершы, у якіх прадстаўлена тэма і выяўлена патрыятычная ідэя твора: «До

czytelника przedmowa» і «Na herb przesławny Wielkiego Księstwa Litewskiego». У асноўнай частцы М. Стрыйкоўскі сцісла распавёў гісторыю Княства ад з'яўлення Палямона да панавання Генрыха Валуа; заканчваўся «Вывад...» услаўленнем нядаўна абранага караля і заклікам да беларуска-літоўскай шляхты бараніць сваю Айчыну ад ворагаў.

Напрыканцы кнігі былі змешчаны фунеральныя вершы М. Стрыйкоўскага «Napis na grobie... Grehora Chodkiewica...» і «Narzekanie na nieustawiczność wszelkich spraw i przeciwności przedsięwzięcia ludzkiego», а таксама рэкамендацыйны вершык Станіслава Лясніцкага «Do czytelnika». Знаёмячы чытача з кнігай М. Стрыйкоўскага, С. Лясніцкі падкрэсліваў заслугі паэта ў адкрыцці гісторыі Старажытнай Літвы: «...Żaden wprzód niechodził, / Ni na to co on wywiódł jako żyw nie godził» [Strykowski, 1846, II, 563].

У мастацкіх адносінах «Ганец Цноты...» — твор, безумоўна, недасканалы. Па-сутнасці, М. Стрыйкоўскі змясціў пад адной вокладкай два самастойныя творы: маральна-дыдактычны трактат «Ганец Цноты да сапраўдных шляхціцаў» і гістарычную хроніку «Учынкі сарматаў і каралёў польскіх і іх народа слаўнага вывад», дарэмна намагаючыся звязаць іх у адно цэлае. У выніку першая частка кнігі атрымалася задоўгая як для алегарычнай паэмы, а другая частка — закароткая як для гістарычнай хронікі. Зрэшты, і ў першай, і другой частцы яскрава выявілася такая негатыўная азнака стылю пісьменніка, як таўталагічнасць, характэрная для большасці ягоных твораў.

Але для далейшай творчай эвалюцыі М. Стрыйкоўскага «Ганец Цноты...» меў выключнае значэнне: у гэтай кнізе 27-гадовы аўтар, прадэманстраваўшы зайздросную эрудыцыю, выклаў свае палітычныя погляды і этычныя перакананні, выказаў і абгрунтаваў ідэю напісання грунтоўнай гістарычнай хронікі Вялікага Княства Літоўскага.

Перш чым распачаць працу над хронікай, М. Стрыйкоўскаму давялося ўзяць удзел у пасольстве Анджэя Тараноўскага ў Турцыю (верасень 1574 – красавік 1575 г.). Творчым вынікам падарожжа стаўся вершаваны трактат «O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego a o srogim zniewoleniu inszych królestw pod tyrańskim jarzmem Tureckim...» (Кракаў, 1575). Паспрабаваўшы свае сілы ў гістарычнай і маральна-дыдактычнай паэзіі, М. Стрыйкоўскі звярнуўся гэтым разам да паэзіі палітычнай, выявіўшы

зацікаўленасць не толькі легендамі і паданнямі сівой даўніны, але і актуальнымі праблемамі сучаснасці. Адзначым таксама сталую любоў паэта да прэфацыйных вершаў: у кнізе змешчана ажно шэсць вершаваных зваротаў аўтара да чытача. Недзе ў гэты час было напісана М. Стрыйкоўскім і невялікае пражэнтнае сачыненне «O wzięciu Konstantynopola, albo Carygroda... przez Mahometa Wtórego, carza Tureckiego roku 1453...», устаўленае пазней у рукапісную хроніку.

Наведванне легендарных мясцінаў Грэцыі і Блізкага Усходу ўмацавала ў пісьменніку «комплекс Гамера», натхніла на ажыццяўленне даўняй задумы: узняць з праху забыцця гісторыю Старажытнай Літвы. Пасля непрацяглага побыту ў Польшчы і Жамойці М. Стрыйкоўскі вяртаецца на Беларусь, дзе жыве з 1576 па 1578 год пры двары князёў Алелькавічаў у Капылі і Слуцку. З боку Юрыя Алелькавіча польскі перасяленец атрымаў падтрымку сваіх амбіцыйных намераў і, што самае галоўнае — дазвол на карыстанне з княскай бібліятэкі, дзе знайшоў багаты дакументальны матэрыял і беларуска-літоўскія летапісы, так неабходныя яму для працы.

Другі беларускі перыяд у творчасці М. Стрыйкоўскага аказаўся надзвычай плённым. Каб аддзячыць сваім мецэнатам- апекунам, Юрыю, Сімяону і Аляксандру Алелькавічам, паэт піша і потым выдае вялікі верш «Na herb W. Księstwa Litewskiego Pogonia i... książąt Śluckich... z krótkim wypisaniem ich narodu sławnego» (Б. м., каля 1576 г.). Гэты твор можна разглядаць і як разгорнутую эпіграму на герб, і як вершаваную генеалогію, і нават як кароткую гістарычную хроніку, але найбольш дакладна будзе назваць яго чарговым вершаваным каталогам (гэтым разам — падзвігаў і заслуг роду Алелькавічаў), які выйшаў з-пад пяра М. Стрыйкоўскага. Польскія даследчыкі не згадваюць гэты верш сярод іншых твораў М. Стрыйкоўскага [Karpiuk, 1977, 11–16; Wojtkowiak, 1990, 180–186] альбо блытаюць яго з вершам «На слаўны герб Вялікага Княства Літоўскага» з кнігі «Ганец Цноты...» [Bibliografia, 1965, 3, 296–299].

Менш прэтэнцыёзны па задуме, але затое больш дасканалы па выкананні верш М. Стрыйкоўскага «Na też Leliwe». Гэтая эпіграма на герб Мікалая Монвіда-Дарагастайскага змешчана ўслед за лацінамоўнай эпіграмай С. Буднага ў кнізе А. Фрыча-Маджэўскага «O naprawie Rzeczypospolitej» (Лоск, 1577). Факт з'яўлення верша

М. Стрыйкоўскага ў першым польскамоўным выданні знакамітай працы сведчыў пра наяўнасць сувязяў пісьменніка з лоскай друкарняй і Я. Карцанам: у навукова-папулярнай літаратуры можна сустрэць нават згадку пра сяброўства М. Стрыйкоўскага з С. Будным [Тарасов, 1984, 80]. Магчыма, менавіта ў Лоску, а не ў Кракаве выдаў М. Стрыйкоўскі верш «На герб В. Княства Літоўскага... і князёў Слуцкіх... Пагоня» і наступнае сваё сачыненне: «Zwierciadło Kroniki litewskiej...» (1577). На жаль, ніводнага экзэмпляра кнігі не захавалася, але на падставе пазнейшага перадруку Самуіла Доўгірда — «Genealogia, albo krótkie opisanie Wielkich Książąt litewskich a ich wielkich a mężnych spraw wojennych» (Любча, 1626) — можна меркаваць, што гэта была перапрацоўка восьмага раздзела «Ганца Цноты...».

Першы варыянт гістарычнай хронікі пад назваю «O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żemojdzkiego i ruskiego, przedtym nigdy od żadnego ani kuszone, ani opisane, z natchnienia Bożego a uprzejmie pilnego doświadczenia», над якім М. Стрыйкоўскі натхнёна працаваў падчас побыту пры двары князя Юрыя Алелькавіча, застаўся няскончаным і не быў апублікаваны — відаць, з прычыны раптоўнай смерці мецэната- апекуна ў 1578 г. Рукапіс захаваўся да нашых дзён, але доўгі час уважаўся за рукапіс надрукаванай пазней «Хронікі...» і таму не выклікаў асаблівай цікавасці ў даследчыкаў. Толькі ў 1978 г. Ю. Радзішэўская выдала гэты твор М. Стрыйкоўскага паводле рукапісу з Нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве [Strykowski, 1978].

Пачыналася сачыненне М. Стрыйкоўскага з адрасаванай князю Юрыю праявічай прадмовы, у якой аўтар пераконваў свайго мецэната, а таксама будучых чытачоў у карыснасці гістарычных ведаў, наракаў на адсутнасць уласнай хронікі ў слаўнага літвінскага народу і абяцаў прыкласці ўсе сілы, каб такая хроніка нарэшце з’явілася. У прадмове чуваць водгукі ідэй, выказаных пісьменнікам яшчэ ў «Ганцы Цноты...», згадваецца і сам твор як першая спроба ўзнавіць багатую гісторыю Княства, вынесці з цемры на дзённае святло слаўныя подзвігі старажытных літвінаў. Дасягнуць мэты аўтар спадзяецца ў новым творы, значна большым па аб’ёму і па шырыні ахопу матэрыялу: «Najdziesz tu, Miłościwe Książę, litewskie mocne Herkulesy, przeważne, dzielne Hektory, śmiałe Achillesy i stałe Epaminondy, Agezylausy przemyślne, mężne Anibale i fortem chytre

Ulissey. Będziesz też miał przed oczyma książąt litewskich w tejże familiję swojej, sprawiedliwe Arystdesy i Trajany roztropne, i mądre Temistoklesy, i inszych tym podobnych wiele nasławniejszych, mężnych książąt, których sprawy, gdy inszy czytają, przykładów cnót s nich się uczą» [Strykowski, 1978, 37].

У чарговы раз М. Стрыйкоўскі прыпадабняе князёў літоўскіх да антычных герояў, гісторыю Вялікага Княства Літоўскага параўноўвае з гісторыяй Грэцыі і Рыму, а сабе адводзіць «сціплую» ролю Гамера. Асноўныя тэзісы праявічай прадмовы-прысвячэння паўтараюцца ў вершаванай інвакацыі «Wojny i mężów wskrzeszam...» (адзначым, што аўтар звяртаецца за дапамогай спачатку да хрысціянскага Бога і толькі потым да антычных музаў), на пачатку першага раздзела («Muza niech Homerowa sławi Trojańczyki...»), у прэфацыйным вершы «Do łaskawego czytelnika» і ў многіх іншых месцах твора.

Пасля Гамера М. Стрыйкоўскі са старажытных паэтаў найчасцей згадвае Вергілія, які «ўваскрасіў» у сваёй «Энеідзе» легендарную гісторыю заснавання Рыма ўцекачом з Троі Энеем. Ю. Радзішэўская выказала меркаванне, што ў М. Стрыйкоўскага была нават задума на ўзор «Энеіды» напісаць «Палеманіду» [Radziszewska, Warszawa, 1978, 9]. І сапраўды, М. Стрыйкоўскі меў большыя шансы плённа выкарыстаць вергіліеўскую мадэль эпасу, чым, напрыклад, Я. Вісліцкі, які беспаспяхова намагаўся зрабіць гэта ў «Прускай вайне» (1516). Немагчымасць перанясення ў «Прускую вайну» канструкцыйных прыныцаў «Энеіды» тлумачылася тыпалагічнай розніцай двух твораў: Я. Вісліцкі звярнуўся да паказу рэальных гістарычных падзей з удзелам рэальных гістарычных асобаў (Грунвальдскай бітвы, шлюбу караля Ягайлы з Соф’яй Гальшанскай), у той час як ягоны настаўнік Вергілій апяваў подзвігі легендарных герояў і ўчынкі багоў (падарожжа Энея, хітрыкі Юноны і г. д.). Легенда пра заснаванне Літвы ўцекачом з Рыма Палямонам была блізкая да сюжэта «Энеіды», а магчыма, і непасрэдна да яго ўзыходзіла. Прыдумаўшы для Палямона і ягоных спадарожнікаў дадатковыя прыгоды, увёўшы любоўную інтрыгу, М. Стрыйкоўскі мог бы напісаць паэтычны твор на ўзор «Энеіды». Але паэзія была для яго не мэтай, а толькі сродкам «уваскрашэння» гісторыі. Зачараваны славай і веліччу Гамера і Вергілія, М. Стрыйкоўскі не збіраўся, аднак, пісаць эпічную паэму; ні гамераўская, ні вергіліеўская мадэль эпасу яго не прываблівалі, бо не надаваліся для той працы, якую ён

задумаў: напісаць паэтычную хроніку Вялікага Княства Літоўскага ад пракаветных да найноўшых часоў.

«Пра пачатак, паходжанне, адвагу, рыцарскія і грамадзянскія справы слаўнага народа літоўскага, жамойцкага і рускага...» — самы значны твор М. Стрыйкоўскага беларускага перыяду (406 картак рукапісу). На жаль, пісьменніку не ўдалося поўнасьцю рэалізаваць сваю задуму ні ў плане зместу, ні на ўзроўні формы: аповед абрываецца на апісанні падзеяў 1507 г., вершаваныя часткі перамяжоўваюцца з празаічнымі ўрыўкамі. Відавочна, што ў аўтара не было цвёрдых крытэрыяў выбару той ці іншай формы выкладу матэрыялу: ваенныя дзеянні ён часам апісвае прозаю («O wojnie z Krzyżakami za Świdrgielową niestwornością...», «O porażeniu panów litewskich i pojmaniu ich na Wiedroszy rzece», «O srogim zburzeniu litewskich państw przez Tatory...» і інш.), а ў вершаванай форме падае гістарычную аргументацыю («Pierwsza przyczyna przyścia Włochów w te kraje...», «Wtóra przyczyna...», «Trzeci przyczyna...» і г. д.). Закамерна было б чакаць ад аўтара паэтычнага ўслаўлення заслуг караля Аляксандра і апісання ягонага пахавання ў Вільні ў 1506 г., а вось пералік слоў, запазычаных літоўцамі ў іншых народаў, натуральна было б бачыць у празаічнай форме. Аднак, М. Стрыйкоўскі заслугі і пахаванне караля апісвае прозаі («O urodzie, obyczajach i pogrzebie Aleksandrowym w Wilnie...»), затое старанна зарыфмоўвае слоўнікавы матэрыял: «*Dewos — deus, pecus — bydło, dentes — ząb, iocus — śmiech, / Viros — mąż, kielis — droga, kunos tu wspomnieć grzech*» [Strykowski, 1978, 89].

У вершы «Да ласкавага чытача» М. Стрыйкоўскі просіць праба-чэння за сваю Музу, якая часта збівалася з верша на прозу, апраўдвае пераўтварэнне вершаванай хронікі ў вершавана-празаічную недахопам часу, нападкамі нядобразычлівых крытыкаў, адсутнасцю падтрымкі з боку мецэната (напэўна, верш напісаны пасля смерці князя Юрыя Алелькавіча). Але недасканаласць рукапіснай хронікі М. Стрыйкоўскага тлумачылася не тым, што аўтар адступіў ад сваёй задумы напісаць увесь твор вершам, а тым, што задума была няўдалая ў прыцыпе. Багаты і разнародны фактаграфічны матэрыял, які пісьменнік імкнуўся выкарыстаць у сваім сачыненні, вымагаў не вершаванай, а празаічнай формы. Калі М. Стрыйкоўскі меў намер стварыць паэтычную хроніку — г. зн. эпапею, а не чарговы вершаваны каталог падзеяў, ён павінен быў адмовіцца ад значнай часткі каштоўнага ў гістарычным плане, але непатрэбнага з мастацкага

пункту гледжання матэрыялу. А калі хацеў у поўным аб'ёме выкарыстаць багаты фактаграфічны матэрыял — мусіў узяць за аснову празаічную, падчас немастацкую форму аповеду, звяртаючыся да паэзіі толькі пры апісанні асабліва яркіх падзеяў: нараджэння і смерці знакамітых людзей, рыцарскіх двубояў, вайсковых паходаў і г. д. Так рабілі, напрыклад, сярэднявечныя польскія храністы Гал Анонім і Вінцэнт Кадлубак, свядома выкарыстоўваючы ў сваіх творах тэхніку *prosimetrum* (тэхніка адмысловага перапляцення празаічнага і вершаванага тэкстаў), устаўлялі ў свае празаічныя хронікі вершаваныя малітвы, песні, дыялогі [Michałowska, 1996, 118–129, 138–144].

Аўтар сачынення «Пра пачатак, паходжанне, адвагу, рыцарскія і грамадзянскія справы слаўнага народа літоўскага, жамойцкага і рускага...» знаходзіўся на раздарожжы двух вышэйназваных шляхоў: напачатку твора дамінавала вершаваная форма, напрыканцы — празаічная. Адмаўленне ад «татальнага вершавання» тлумачылася, відаць, не толькі бракам часу і стомленасцю пісьменніка, але і ягонай няўпэўненасцю ў слушнасці самой задумы. Сімптаматычна, што пры адсутнасці ў аўтара цвёрдых крытэрыяў звароту да той ці іншай формы выкладу матэрыялу назіралася тэндэнцыя да апісання вершам перш за ўсё баталістычных сцэнак. Такія вершаваныя ўрыўкі, як «O poselstwie hardym carza zawojskiego i o zapasach zmodzkiego ślachcica Borejka z Tatarzynem-obrzymem...», «O wtorej wyprawie Witołtowej przeciw Tatarom...», «O sławnej wojnie i szczęśliwej bitwie Jagiełłowej z Krzyżaki pruskimi...», «O bitwie z Tatory pod Kleckiem...», у мастацкіх адносінах з'яўляюцца лепшымі старонкамі рукапіснай хронікі, у іх яскрава выявілася эпічная прырода таленту пісьменніка.

Ваенныя нарады і палыманыя прамовы палкаводцаў, звароты да Бога і клятвы ў любові да Бацькаўшчыны, рыцарскія двубоі і вялікія бітвы — усе гэтыя неад'емныя атрыбуты класічнага эпасу прысутнічаюць у вершаваных раздзелах сачынення «Пра пачатак, паходжанне, адвагу, рыцарскія і грамадзянскія справы слаўнага народа літоўскага, жамойцкага і рускага...». Раздзел «Пра слаўную вайну і шчаслівую бітву Ягайлаву з прускімі крыжакамі...» можна смела назваць героіка-эпічнай паэмай; у апісанні Грунвальдскай бітвы М. Стрыйкоўскі відавочна пераўзыходзіць Я. Вісліцкага і іншых сваіх папярэднікаў [Hahn, 1910, 272–273]. Баталістычным

замалёўкам М. Стрыйкоўскага ўласцівы дынамізм, візуальная і гукавая выразнасць:

«Boga Rodzica naszy, Niemcy «Dastycht» krzyczą,
Z dział, z bębnow, z trąb, trzask, krzyk, zbrój brzęk, konie rża, kwicza.
Niemcy, iż wyższej stali, z dwu dział uderzyli,
Ale żadnego w wojskach polskich nie trafili.
Litwa tym śmieiej do nich z okrzykiem natarli,
Aż się konie z koniami boki o bok tarli.
Witult sam między Litwą tam i sam się snuje,
Napomina, a szyków krzycząc poprawuje.
Grzmot straszny, właśnie jako Sodoma gorzała,
Gdzie dom o dom, wieża wieżę lecąc rozbijała.

[Strykowski, 1978, 352–353]

Хаця ў цэлым вершаваная хроніка М. Стрыйкоўскага не з’яўляецца дасканалым творам, але яе своечасовае выданне аўтарам у адной з беларускіх друкарняў у 70-х гг. XVI ст. прыспешыла б развіццё гістарычнай паэзіі і станаўленне дзяржаўнай самасвядомасці грамадзян Княства.

Пасля смерці князя Юрыя Алелькавіча М. Стрыйкоўскі знаходзіць сабе новага мецэната- апекуна ў асобе шчырага каталіка і літоўскага патрыёта, жамойцкага біскупа Мельхіёра Гедройца, атрымлівае па ягонай пратэкцыі ў 1579 г. пасаду жамойцкага каноніка, а пасля 1582 г., прыняўшы духоўны сан, займае плябанію ў Юрбарку. Запэўніўшы сабе сціплы матэрыяльны дабрабыт, пісьменнік завяршае працу над хронікай і выдае яе ў 1582 г. у Крулеўцу пад амбіцыйнай назвай: «Która przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika Polska, Litewska, Żmodzka i wszyskiej Rusi».

Несумненна, М. Гедройц ведаў пра творчыя планы М. Стрыйкоўскага і падтрымліваў іх, але няма падстаў сцвярджаць, што ён аказаў на аўтара «Хронікі...» моцнае ідэалагічнае ўздзеянне і змяніў палітычную арыентацыю пісьменніка, як лічаць некаторыя беларускія гісторыкі [Ермолович, 1982, 156–157]. Калі бачыць у легендзе пра заснаванне Літвы Палямонам ідэю ўзвышэння жамойцкіх феадалаў над беларускімі, давядзецца прызнаць напісанае ў беларускі перыяд сачыненне «Пра пачатак...» больш пралітоўскім, чым выдадзеную ў жамойцкі перыяд «Хроніку...», бо ў рукапіснай хроніцы легенда пра Палямона выкладзена больш

разгорнута, чым у друкаванай. Як ні дзіўна, звестак пра старажытны жамойцкі род Гедройцаў больш у рукапіснай хроніцы чым у друкаванай, хаця натуральна было б чакаць ад М. Стрыйкоўскага павышанай увагі да продкаў свайго мецэната-апекуна. Праўда, у «Хроніцы...» змешчана прысвячэнне біскупу М. Гедройцу, але падобныя прысвячэнні М. Стрыйкоўскі адрасаваў і многім іншым магнатам Княства, як жамойцкага, так і русінскага паходжання, як каталіцкага, так праваслаўнага і пратэстанцкага веравызнанняў. Выразна відаць, што этнічная і канфесійная прыналежнасць мецэнатаў не аказвала прыкметнага ўплыву на палітычныя погляды М. Стрыйкоўскага: заможных магнатаў і пісьменніка аб’ядноўвала пачуццё агульнадзяржаўнага ліцвінскага патрыятызму.

За аснову «Хронікі польскай, літоўскай, жамойцкай і ўсяе Русі» М. Стрыйкоўскі ўзяў рукапіс «Пра пачатак, паходжанне, адвагу, рыцарскія і грамадзянскія справы слаўнага народа літоўскага, жамойцкага і рускага...», але ўнёс у папярэдні варыянт істотныя змены і дапаўненні. Як сведчыць назва кнігі, аўтар выкладаў тым разам гісторыю не толькі Вялікага Княства Літоўскага, але і Польшчы. Пашырыўшы тэму геаграфічна, М. Стрыйкоўскі пашырыў яе і храналагічна: давёў апісанне падзеяў да ўзяцця Вялікіх Лукаў войскамі Стэфана Баторыя ў 1581 г. (рукапісная хроніка заканчвалася згадкай пра ўступленне на трон Жыгімонта ў 1507 г.). Але важнейшае адрозненне паміж двума хронікамі заключалася ў тым, што ў рукапіснай дамінавала вершаваная форма выкладу матэрыялу, а ў друкаванай — празаічная. Выдадзеная ў 1582 г. кніга М. Стрыйкоўскага больш нагадвала хроніку ў яе класічным выглядзе — напісаную прозай з невялікімі вершаванымі ўстаўкамі. Такім чынам, многія вершаваныя раздзелы з сачынення «Пра пачатак...» ператварыліся ў «Хроніцы...» ў празаічныя, хаця, трэба прызнаць, сустракаюцца і адваротныя выпадкі (параўн.: «Пра пачатак...» Strykowski, 1978, 64, 135, 412, 511, 591] і «Хроніку...» [Strykowski, 1846, I, 59, 205; II, 195, 265, 333]).

На пачатку кнігі пісьменнік змясціў сваю вершаваную аўтабіяграфію «Maciej Strykowski Osostevicus, sam o sobie i przygodach swoich w zwiedzeniu rozmaitych krain świata» і ажно тры эпіграмы на недобрабычлівых крытыкаў: «Na Zoilusa snocie i pracy utciwej nieprzyjaznego autor», «Na niewdzięcznych i sławie dobrze zasłużone zających», «Na jednego nieprzejaznego sacunkarza przewaznych dochcipów». Усе гэтыя творы развіваюць ідэйныя

матывы верша «Да ласкавага чытача» з рукапіснай хронікі, таму гэтага верша ў кнізе няма, няма і паэтычнай інвацыі «Войны і герояў уваскрашаю...», і праявічнага прысвячэння князю Юрыю Алелькавічу. У друкаванай хроніцы М. Стрыйкоўскі выкладае сваё творчае крэда ў прадмове-прысвячэнні «Jaśnie wielmożnym Xiążętom, panom, senatorom...»: паўтарае вядомыя нам ужо тэзісы пра карысць гістарычных ведаў, пра мужных літоўскіх Гектараў і Аяксаў і пра ролю Гамера ў захаванні славы герояў.

Але з'яўляюцца ў прадмове і новыя акцэнтны, якія сведчаць пра эвалюцыю творчага метаду пісьменніка і вытлумачваюць тую змену, што адбыліся ў друкаванай хроніцы ў параўнанні з рукапіснай. Напрыканцы сачынення «Пра пачатак...» М. Стрыйкоўскі, як мы памятаем, прасіў у чытача прабачэння за адыход ад вершаванай формы. А напачатку «Хронікі...» — палічыў патрэбным растлумачыць чытачу, чаму ён асмеліўся увесці ў праявічны тэкст твора вершаваныя ўрыўкі: «A iżem, kilko bitew znaczniejszych... w tej historii wierszem napisał, tedy to uczynił nie innym umysłem, jedno dla skuteczniejszego wyrażenia bitwy i prawdziwej jako się toczyła rzeczy, ani tej ani przeciwnej stronie folgując, ale trybem prostym historią prowadząc... <...> Też po długiej a tęskliwej pracy w pisaniu prostej oracji, czasem gdy nie było czym innym, cieszyłem się *poeci innata* opisując wierszem właśnie a prawdziwie mężów zacnych dzieje, nie Homerussowymi ani Wirgiliussowymi i Owidiussowymi zmysłami rzecz zdobiąc, ale prostym gościńcem prawdziwą historią prowadząc, co i Ennius opisując sprawy sławne dzielnych Scipionów w Africe i Archius poeta wojnę Luculussową z Mitridatesem królem Pontskim i Marryussową z Cimbrami i Lucanus w wierszach swoich o Rzymskich wojnach czynił, o którym iż wierszem prawdziwie historią i wojny jako się toczyły opisał, jeszcze i dziś jest wielka zwada i gadka między grammaticami, jeśliby go poetą, jeśli historikiem słuszniej mianować mieli. Bo poetowie z niejakiго Boskiego natchnienia wiersze czyniąc, skuteczniej prawdę rzeczy niż prosty orator wyrażają» [Strykowski, 1846, II, XLVI].

Выразна відаць, што аўтар «Хронікі...» сфармуляваў нарэшце для сябе правіла ўжывання вершаванай формы ў праявічным творы і імкнуўся пераканаць чытача ў правамернасці такога выкарыстання паэзіі (уласныя разважанні пісьменнік падмацоўвае далей выказваннямі Платона). На жаль, гэтыя тэарэтычныя прыныцы пісьменнік не рэалізаваў да канца на практыцы: першымі

вершаванымі ўстаўкамі ў «Хроніцы...» сталі не маляўнічыя апісанні бітваў, а гістарычныя аргументы пра прыбыццё Палямона ў Літву, перанесеныя ў крыху змененым выглядзе з сачынення «Пра пачатак...». Толькі ў апошніх, спецыяльна для «Хронікі...» напісаных раздзелах, дзе аўтар не быў прывязаны да рукапіснага варыянту, вершаваная форма выкарыстана выключна для стварэння баталістычных сцэн: «O porażeniu 25 000 tatarów przekopskich pod Wisniowcem, roku 1512...», «Bitwa sławna z Moskwą». Прысвечаныя дзвюм слаўным перамогам гетмана Канстанціна Астрожскага, гэтыя вершы засведчылі відавочны рост паэтычнага майстэрства М. Стрыйкоўскага і пацвердзілі парадаксальную заканамернасць: чым радзей і ашчадней пісьменнік ужываў вершаваную форму, тым лепш у яго выходзіла.

Змены, што адбыліся ў друкаванай хроніцы ў параўнанні з рукапіснай, тлумачыліся, на нашу думку, не столькі ўплывам знешніх абставінаў (уздзеяннем кан'юнктуры кніжнага рынку, пажаданнямі новага мецэната, заўвагамі невядомых нам крытыкаў), колькі эвалюцыяй творчага метаду пісьменніка, з'яўленнем новых узораў для наслідавання. Як і ў ранейшых сваіх творах, М. Стрыйкоўскі часта і ахвотна згадвае ў «Хроніцы...» Гамера, Вергілія і Авідзія, але ўжо ўсведамляе непрыдатнасць іхняга метаду для ўласнай працы. За ўзор для наслідавання ён выбірае творы Энія, Архія і Лукана — познеантычных і раннехрысціянскіх паэтаў, якія апісвалі ў сваіх творах сапраўдныя гістарычныя падзеі з удзелам рэальных асобаў, а не легенды і міфы пра старажытных герояў і багоў. Асабліва моцнае ўражанне зрабіла на М. Стрыйкоўскага вершаваная хроніка Лукана «Фарсаліі» — амаль забытая ў нашыя дні, але вельмі папулярная ў эпоху Рэнэсансу. Нагадаем, што менавіта луканаўская мадэль эпасу сталася дамінуючай у польскай паэзіі канца XVI–XVII стст., на яе арыентаваліся Я. Каханоўскі, В. Патоцкі, Б. Папроцкі, С. Твардоўскі [Nieznanowski, 1972, 391–426].

М. Стрыйкоўскі не выпадкова згадвае спрэчку вучоных-граматыкаў пра тое, кім быў Лукан: паэтам ці гісторыкам. Пісьменнік разумеў, што ягоная ўласная творчасць таксама можа выклікаць падобныя спрэчкі. З юнацтва М. Стрыйкоўскі марыў пра славу Гамера і лічыў сваёй апякункай музу эпічнай паэзіі, а не музу гісторыі: «Apollo zaś w opiekę wzięwszy młodość moję, / Omył mię w Helikonie i dał lutnię swoję. / Calliopea mię też za służę przyznała...» [Strykowski, 1846, I, XIV]. Але напрыканцы творчага шляху зразумеў, што яму наканава на быць Гамерам і Герадотам

у адной асобе: гісторыю зрабіць паэзіяй («Maciej Strykowski, historyk i poeta», — так падпісваецца ён пад прысвячэннем біскупу М. Гедройцу).

Хаця ў назве друкаванай хронікі з’явілася азначэнне «польская», але асноўнаю тэмаю кнігі, як і ранейшых твораў М. Стрыйкоўскага, з’яўлялася гісторыя Вялікага Княства Літоўскага. На гэта звярталі ўвагу як беларускія, так і польскія даследчыкі, а З. Вайт-кавяк нават вынес гэты тэзіс у назву сваёй манаграфіі: «Maciej Strykowski — dziejopis Wielkiego Księstwa Litewskiego. Kalendarium życia i działalności» [Wojtkowiak, 1990]. Цяжка пераацаніць значэнне дзейнасці М. Стрыйкоўскага для народаў Беларусі і Літвы: напісаўшы і выдаўшы «Хроніку...», М. Стрыйкоўскі тым самым паставіў беларуска-літоўскую дзяржаву ў шэраг цывілізаваных краінаў Еўропы, зрабіў для Княства працу, вартую той, якую Ян Длугаш зрабіў у свой час для Польшчы [Семянчук, 1995, 3].

Узніклая ў выніку ўзрастання гістарычнай самасвядомасці еўрапейскага грамадства ў эпоху Адраджэння, «Хроніка...» у сваю чаргу стымулявала рост цікавасці жыхароў Княства да гісторыі іхняе краіны. Надзвычайную папулярнасць працы М. Стрыйкоўскага сярод беларускай і ўкраінскай шляхты пацвярджае наяўнасць вялікай колькасці рукапісных спісаў і перакладаў «Хронікі...» на старабеларускую мову, а з’яўленне ў XVII ст. перакладаў на рускую мову сведчыць аб цікавасці да яе і суседніх народаў [Рогов, 1966, 259–306].

«Хроніка польская, літоўская, жамойцкая і ўсяе Русі» стала каталізатарам не толькі гістарычнай самасвядомасці, але і паэтычнай творчасці. Несумненна, тагачасныя паэты Вялікага Княства Літоўскага былі знаёмыя і з некаторымі іншымі творамі М. Стрыйкоўскага, а магчыма — і з самім аўтарам. Важнае значэнне для развіцця эпічнай паэзіі меў сам факт напісання вершаваных гістарычных твораў на польскай мове ў часы, калі адзіна магчымай мовай для гераічнай эпікі лічылася лацінская мова, а адзіна прыдатным памерам — гексаметр. Прыклад М. Стрыйкоўскага, які польскай мовай і сілабічным вершам уславіў велічныя подзвігі Вітаўта і Ягайлы, Астрожскага і Радзівіла, стварыў маляўнічыя апісанні бітваў пад Грунвальдам і Оршай, спрыяў з’яўленню польскамоўных сілабічных паэм А. Рымшы і Г. Пельгрымоўскага.

Творы М. Стрыйкоўскага ўяўляюць сабой выдатны матэрыял для вывучэння ўзаемаўплыву польскай і беларускай моваў у XVI ст.

Вось, напрыклад, колькі радкоў з прамовы гетмана Канстанціна Астрожскага да жаўнераў: «Hej! Nuż teraz, nuż dzieci! <...> / Tepir budte mužami, tepir w mężnym ciele, / Niech każdy wzbudzi dzielność...» [Strykowski, 1846, II, 381]. Польская даследчыца М. Карплук адзначыла факт частых запазычанняў Стрыйкоўскага з «заходнерускай» мовы і ўдакладніла, што гэта была менавіта беларуская, а не ўкраінская мова [Karpluk, 1977, 85]. «Беларусізацыі» мовы М. Стрыйкоўскага спрыяла не толькі доўгае знаходжанне пісьменніка на Беларусі, але і актыўнае выкарыстанне ім напісаных па-беларуску дакументаў і беларуска-літоўскіх летапісаў: пытанню выкарыстання М. Стрыйкоўскім беларуска-літоўскіх летапісаў прысвечана шмат увагі ў кнізе М. Улашчыка [Улащик, 1985, 83–91].

Калі б даследчыкі не ведалі дакладна, дзе нарадзіўся паэт, то на падставе зместу ягоных твораў адназначна запісалі б яго да карэнных ураджэнцаў Княства. Сапраўды, цяжка паверыць, што паляк мог прысвяціць ажно два вершы гербу Вялікага Княства Літоўскага і так высока ўзнosiць Пагоню:

Litwa sławna masz za swe, a snadź nad wszystkim
Państwem, herb swój wyniosłaś dzielnościami cnymi.

<...>

Pogonią go przez wano, nie ucieka, goni.
Mężnie ojczyzny miłej od złych sąsiad broni.

[Strykowski, 1846, II, 533]

Паляк па паходжанні, М. Стрыйкоўскі ўхваляў заключэнне Люблінскай уніі («Ганец Цноты...») і ганарыўся палітычным ладам Польшчы («Пра вольнасць Кароны Польскай...»). Але Вялікае Княства ён уважаў сваёй другой радзімай і імкнуўся да аб’ектыўнасці ў апісанні супярэчлівых узаемаадносін палякаў і літвінаў на працягу стагоддзяў. Напрыклад, згадваючы заслугі князя Кейстута ў войнах з крыжакамі, М. Стрыйкоўскі адзначаў таксама, што той «Lachów, Mazurów ploszał, a za się kryć tuta» [Strykowski, 1846, II, 534], а апісваючы няўдалую каранацыю Вітаўта на падставе польскіх крыніц, каментавалі гэтую падзею з пазіцыяў Літвы [Wojtkowiak, 1990, 216–217]. «У сваіх заўвагах ён прэзентуецца хутчэй як перасяленец, што ў значнай ступені — калі не цалкам — асіміляваўся з культурным асяроддзем, у якое трапіў» [Wojtkowiak, 1990, 217–218]. Можна меркаваць, што польская шляхта была не за-

даволеная зместам «Хронікі польскай, літоўскай, жамойцкай і ўсяе Русі», пра што сведчаць і з’едлівыя чытацкія заўвагі на старонках аднаго з экзэмпляраў кнігі [Sajkowski, 1969, 249–251].

Варта адзначыць, што М. Стрыйкоўскі ў сваіх творах ужываў не толькі распаўсюджаныя ў той час назвы «Літва», «Жамойць», «Русь», «Вялікае Княства Літоўскае», «Рэч Паспалітая», «Сарматыя», але і даволі рэдкую — «Белая Русь». Праўда, «Белай Руссю» пісьменнік называў найчасцей Русь Маскоўскую і толькі ў асобных выпадках, і вельмі неакрэслена — тэрыторыю сучаснай Беларусі [Улашчак, 1985, 85].

Бурлівае жыццё жаўнера, падарожніка, ксяндза і багатая творчасць характарызуюць М. Стрыйкоўскага як тыповага прадстаўніка эпохі Адраджэння, адоранага шматлікімі і рознабаковымі талентамі. Пісьменнік меў выдатную памяць і здольнасці да вывучэння моваў, цудоўна арыентаваўся ў антычнай літаратуры і гісторыі, добра маляваў, быў энергічным і настойлівым у дасягненні мэты. Як некалі Ф. Скарына ў перакладзе Бібліі, М. Стрыйкоўскі змясціў на пачатку «Хронікі...» свой партрэт і адкрыта ганарыўся сваёй місіяй першаадкрывальніка гісторыі Усходняй Еўропы. Хаця ўсё сваё творы ён напісаў яшчэ не дасягнуўшы ўзросту Хрыста, але па аб’ёму і жанравым багацці спадчына М. Стрыйкоўскага — выключная з’ява ў літаратуры Вялікага Княства Літоўскага XVI ст.

Паэтычныя здольнасці М. Стрыйкоўскага па-рознаму ацэньваліся даследчыкамі, выклікалі як захапленне, так і зняважлівую іронію. Супярэчлівыя выказванні сваіх папярэднікаў спрабавала сістэматызаваць Ю. Радзішэўская [Radziszewska, Warszawa, 1978, 23–25]. Трэба прызнаць, што для большасці твораў пісьменніка ўласцівыя шматслоўнасць і таўталогія, хаатычнасць кампазіцыі і стылістычная стракатасць. Толькі ў гераічнай эпіцы, у апісанні рыцарскіх двубояў і велічных бітваў М. Стрыйкоўскі дасягнуў сапраўднага паэтычнага майстэрства. Адзін з найлепшых знаўцаў польскай эпічнай паэзіі С. Незнаноўскі ставіў М. Стрыйкоўскага як баталіста вышэй за Я. Каханоўскага, адзначаў, што «Стрыйкоўскі здольны не толькі апісваць, але і перадаваць атмасферу бітвы, ваяўнічы запал, замяшанне» [Nieznanowski, 1972, 408].

Сваёй творчасцю М. Стрыйкоўскі аказаў уплыў як на сучаснікаў, паэтаў Беларусі і Літвы другой паловы XVI ст. (Я. Закавіча, Г. Пельгрымоўскага, Я. Радвана, А. Рымшу), так і на многіх знакамітых паслядоўнікаў. «Паэтычныя ўстаўкі ў хроніцы

Стрыйкоўскага несумненна прычыніліся да таго, што ў XIX ст., у часы, калі прыйшла мода на літаратурныя тэмы з гісторыі Літвы і Русі, генерацыя рамантыкаў з Міцкевічам, Славацкім і Крашэўскім на чале пачала яе перачытваць і выкарыстоўваць матывы ягоных апісанняў у сваіх творах» [Kryżanowski, 1964, 163]. Варта дадаць, што М. Стрыйкоўскі быў адным з улюбёных аўтараў не толькі Адама Міцкевіча («Хроніка...» згадваецца ў паэме «Пан Тадэвуш»). Эпіграфам з «Хронікі...» пачынаецца вядомы раман Уладзіміра Караткевіча «Хрыстос прыязміўся ў Гародні».

Багатая творчасць М. Стрыйкоўскага належыць адразу некалькім народам: польскаму, літоўскаму, беларускаму. Нашыя паўночныя суседзі ўжо ўзяліся за асваенне спадчыны Гамера Вялікага Княства Літоўскага. Хочацца верыць, што творы М. Стрыйкоўскага неўзабаве дачакаюцца свайго перакладу на беларускую мову. Пачатак гэтай справе пакладзены: у «Анталогіі даўняй беларускай літаратуры» змешчаны выкананыя А. Бразгуновым пераклады трох фрагментаў «Хронікі»: «Грунвальдская бітва 1410 г.», «Клецкая бітва 1506 г.», «Аршанская бітва 1514 г.», [Анталогія, 2003, 432–438]. Поўнае выданне па-беларуску паэтычнай хронікі «Пра пачатак, паходжанне, адвагу, рыцарскія і грамадзянскія справы слаўнага народа літоўскага, жамойцкага і рускага...» альбо «Хронікі польскай, літоўскай, жамойцкай і ўсяе Русі» сталася б данінай удзячнасці нашага народа аднаму з першых пісьменнікаў-гісторыкаў Усходняй Еўропы і паспрыяла б, як і гістарычная проза У. Караткевіча, развіццю нацыянальнай самасвядомасці чытачоў.

Раздзел 4

ЛІЦВІНСКАЯ ШКОЛА. ПАЭТЫЧНЫЯ ТВОРЫ Ў СТАЛІЧНЫХ ВЫДАННЯХ

4.1. Адваротны бок рэнесансавага гуманізму: «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка»

Летам 1580 г. у Вялікім Княстве Літоўскім і за яго межамі гучны розгалас набыла справа беларускага магната Рыгора Осціка, абвінавачанага ў дзяржаўнай здрадзе на карысць Масковіі і асуджанага каралеўскім судом на смерць. Справа Осціка знайшла сваё адлюстраванне ў «Хроніцы з часоў Стэфана Баторыя...» Л. Гурэцкага, «Нататках пра Маскоўскую вайну» Р. Гейдэнштэйна, у лістах папскага нунцыя Дж. А. Калігары. Некалькі радкоў гэтаму здарэнню прысвяціў у сваёй «Хроніцы...» М. Стрыйкоўскі: «Potym, gdy król z Warszawskiego sejmu do Wilna przyjechał roku 1581, a około kończenia wojny przeciw Moskiewskiemu z pany Litewskimi gruntownie postępował; wnet Moskiewski, gdy mu mocy jawnej nie stawało, udał się do chytrych praktyk, a naprzód po Świątkach przysłał w osobie gońcowej śpiegów swoich z Naszczekinem, który Naszczekin goniec znalazwszy po swej myśli, aczkolwiek z familiej zacnej, ale z przyrodzenia wyrodka Hrehora Ościka, często z nim tajemnie traktował w Wilnie, kując zdradę przewrotną przeciw Wielkiemu Xięstwu Litewskiemu i zdrowiu królewskiemu. <...> Ościkowa się też potym zdrada przeciw królowi i ojczyźnie jawnie okazała, której gdy nie mógł więcej przeciw ani wymawiać, a jawne lice fałszów i zdrad jego, tudzież samy prawa, ojczyzna, sprawiedliwość i każn grzechu pomsty na niego wołały, wziął godną uczynków zapłatę 18 dnia Czerwca w Sobotę» [Strykowski, 1846, II, 431–432].

М. Стрыйкоўскі запісаў паведамленне пра здраду і пакаранне Рыгора Осціка прозай, не ўбачыўшы ў гэтай гісторыі тэмы для паэтычнай творчасці. Іншай думкі быў невядомы сучаснік Стрыйкоўскага, які пад псеўданімам Станіслаў Лаўрэнцій выдаў

паэму «Lament nieszczęsnego Hrehora Ościka, za jego uczynek pocziwości odsądzonego i na gardło skazanego roku 1580, miesiąca czerwca 15 dnia w Wilnie» (у адрозненне ад М. Стрыйкоўскага, С. Лаўрэнцій падае дату прысуду, а не пакарання). На тытульнай старонцы кнігі не пазначаны месца і час выдання, але ёсць усе падставы меркаваць, што яна была выдадзена ў Вільні ў 1580 г. Невялікая па тым часе паэма (684 радкі), напісаная, за нязначным выключэннем, сілабічным трынаццаціскладовым вершам, «Лямант...» пачынаецца акравершаванай «Przedmowej autora tego lamentu ku każdemu marnotratnemu». Першыя літары няцотных радкоў прадмовы ўтвараюць імя (псеўданім) мяркуемага аўтара паэмы — «Stanislaus Laurencii». Тое, што гэта імя менавіта аўтара паэмы, пацвярджае нейкім чынам наступны факт: у акравершаванай «Piosncy z modlitwy ościkowej uczynionej, którą czynił gdy klęczał na placu», якой заканчваецца паэма, першыя літары кожнага трэцяга радка, пачынаючы ад першага, утвараюць імя самога героя — «Hrehori Oscik». Паколькі ўступны акраверш мае загалолак «Прадмова аўтара...», а заключны створаны быццам бы з малітвы Осціка і напісаны ад яго асобы, абодва яны ўказваюць на саміх «аўтараў»: першы — на рэальнага аўтара паэмы, а другі — на таго, ад імя якога паэма напісана.

Польскім вучоным «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» быў вядомы даўно: у 1852 г. В. Мацяёўскі ў сваёй кнізе працываў чатыры радкі з паэмы, ахарактарызаваўшы яе як «неахайную працу невядомага аўтара» [Maciejowski, 1830, III, 28]. Відаць, В. Мацяёўскі няўважліва чытаў паэму і не заўважыў зашыфраванае ў прадмове імя аўтара. На гэта звярнуў увагу А. Краўсхар у артыкуле, дзе збольшага пераказваўся сюжэт паэмы С. Лаўрэнція і цытаваліся 34 радкі з яе [Kraushar, 1891, 387–395]. А. Краўсхар таксама невысока ацаніў мастацкі ўзровень «Ляманту...», але адзначыў інфармацыйную дасведчанасць аўтара: «З няўдалага біяграфічнага выкладу і рыфмаў, якія парушалі ўсе правілы паэтыкі, відаць, што гэта першая спроба пряа зусім невядомага ў гісторыі пісьменства аўтара; у той жа час багатыя фактычныя звесткі, апранутыя ў шаты вершаванага ляманту, дазваляюць меркаваць, што аўтар быў дакладна інфармаваны пра сямейныя стасункі асуджанага і што ўсе абставіны справы Осціка былі яму добра вядомы» [Kraushar, 1891, 390].

Фактаграфічную дакладнасць «Ляманту...» пацвердзіла пазней М. Лаўмяньска: «Сюжэту “Ляманту...” можна ўвогуле верыць —

звесткі, якія можна супаставіць з адпаведнымі паведамленнямі хронік, вытрымліваюць выпрабаванне крытыкі, што нараджае давер і да іншых, нідзе болей не занатаваных» [Łowmiańska, 1933, 37]. Мастацкія ўласцівасці паэмы С. Лаўрэнція гісторык М. Лаўмяньска не аналізавала, выкарыстаўшы «Лямант...» як пісьмовую крыніцу для рэканструкцыі біяграфіі Р. Осціка і высвятлення абставін яго здрады.

Упершыню бясспрэчныя мастацкія вартасці «Ляманту няшчаснага Рыгора Осціка» адзначыў вядомы польскі даследчык палітычнай паэзіі даўніх часоў Ю. Новак-Длужэўскі: «Гэта ўдалы, як бачна, літаратурны твор, першай, а магчыма, і выключнай мэтай якога з'яўляецца не палітычная прапаганда, а мастацкае выяўленне духоўнага стану чалавека ў цяжкай бядзе» [Nowak-Dłuzewski, 1969, 130]. Высокая ацэнка паэмы С. Лаўрэнція, дадзеная аўтарытэтным польскім вучоным, вынікала з ведання гістарычнага і літаратурнага кантэксту, але, на жаль, не з ведання самога тэксту: Ю. Новак-Длужэўскі не меў магчымасці прачытаць «Лямант...» і аналізаваў паэму на падставе цытат з артыкула А. Краўсхара.

Апублікаваў паэму С. Лаўрэнція паводле экзэмпляра з Гданьскай бібліятэкі ПАН у 1972 г. З. Новак [Laugenci, 1972, 97–117]. Гэты даследчык пагадзіўся з высокай ацэнкай паэмы, дадзенай Ю. Новак-Длужэўскім, але на першае месца вылучыў не эстэтычныя, а палітычныя функцыі твора: «Гэты твор, выкарыстоўваючы важнае і аўтэнтычнае здарэнне, быў спробай стрымаць уплывы антыкаралеўскай апазіцыі праз кампраметацыю яе метадаў дзейнасці і адначасова імкнуўся апраўдаць і абгрунтаваць аўтарытарныя, нягэтычныя з законам дзеянні Баторыя» [Nowak, 1972, 92].

Такім чынам, польскія вучоныя ад В. Мацяёўскага да З. Новака па рознаму ацэньвалі мастацкую вартасць «Ляманту...», не мелі згоды ў вызначэнні дамінуючай функцыі твора, аднак ніхто з іх не выказваў сумневу ў яго фактаграфічнай дакладнасці.

У кантэксце паэтычных твораў, прысвечаных падзеям Інфлянцкай вайны, «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» разглядаўся намі ў манаграфіі «Гераіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст.» [Кавалёў, 1993, 72–85]. Была зроблена выснова, што створаны напрыканцы вайны з Масковіяй «Лямант...» С. Лаўрэнція з'яўляецца адным з самых нязвыклых і арыгінальных паэтычных твораў у літаратуры Вялікага Княства Літоўскага канца XVI ст.

Даследаванне паэмы С. Лаўрэнція ў кантэксце шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу дае магчымасць выявіць шэраг жанравых уласцівасцей твора і больш дакладна вызначыць фенатып «Ляманту...», асаблівасці яго індывідуальнай паэтыкі.

«Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» адносіцца да фунеральнай паэзіі. Сама назва твора сведчыць пра прыналежнасць паэмы С. Лаўрэнція да жанру літаратурных *плачаў* (плачы, ляманты, трэны), вядомага са старажытных часоў і надзвычай папулярнага ў паэзіі XVI–XVII стст.

На думку У. Конана, вершаваныя трэны займаюць надзвычай важнае месца ў гісторыі беларускай паэзіі з пункту гледжання яе далейшага развіцця: «На аснове кампазіцыйнага спалучэння ўзнёслых і элегічных жанраў — оды, эпіграмы, эпітафіі, эклогі — у XVI–XVII стст. узніклі вершаваныя трэны. Яны аказаліся папярэднікамі сучаснай паэмы і камбінаваных твораў 1920-х гадоў, жанравая асаблівасць якіх названа Уладзімірам Дубоўкам *камбайнам...*» [Конан, 2000, 3–4].

Акрамя «Ляманту няшчаснага Рыгора Осціка» да паэтычных плачаў, альбо трэнаў, можна аднесці таксама «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» Ц. Базыліка, а ўзорным творам гэтага жанру ў беларускай літаратуры з'яўляецца ананімны «Лямент... на жалосное прэставленіе... Леонція Карповіча» (Вільня, 1620) [Лямент, 1992, 150–164]. Безумоўна, героі трох вышэйзгаданых паэм — набожная кальвіністка Альжбета Радзівіл, махляр і здраднік Рыгор Осцік, праваслаўны архімандрыт Лявон Карповіч — вельмі адрозніваюцца паміж сабой, акрамя таго, «Лямант на смерць Лявона Карповіча» адносіцца да іншай эпохі і напісаны барочным стылем. Але параўнальны аналіз гэтых трох твораў дазваляе выявіць у іх шэраг генатыпавых элементаў: 1) псіхалагічны партрэт героя; 2) звароты героя да Бога, неба, зямлі і блізкіх асоб; 3) аўтарскія рэфлексіі і ацэнкі; 4) літаратурныя сентэнцыі і афарызмы; 5) рытарычныя пытанні і паўторы; 6) экспрэсіўна-эмацыянальнае выяўленне. Усе вылучаныя элементы характэрны для жанру паэтычных плачаў.

Шмат увагі паэтычным плачам прысвяціў у сваім даследаванні старажытнай паэзіі Беларусі XVI – першай паловы XVII ст. І. Саверчанка [Саверчанка, 1992, 76–92]. Абапіраючыся на працы П. Шэйна, В. Адрыянавай-Ператц, К. Чыстова, К. Кабашнікава і на ўласныя

вынікі аналізу «Ляманту на смерць Лявона Карповіча», беларускі даследчык зрабіў шэраг важных высноў пра генетычную сувязь літаратурных плачаў з народнымі галашэннямі, пра падабенства вобразных сістэм паэтычных плачаў і прэзаічных казанняў «на смерць», пра пераважна барочны характар паэтыкі літаратурных плачаў XVI–XVII стст.

Згадваецца ў кнізе І. Саверчанкі і «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» як унікальны ў літаратурных адносінах твор, выдадзены для беларускага чытача ў 1580 г. у Вільні [Саверчанка, 1992, 77]. Унікальнасць «Ляманту няшчаснага Рыгора Осціка» у кантэксце пералічаных І. Саверчанкам беларускіх і ўкраінскіх плачаў заключаецца ўжо ў тым, што гэта адзіны літаратурны плач XVI ст. (фактычна, у працы беларускага вучонага разглядаюцца толькі плачы XVII ст., адсюль выснова пра барочны характар іх паэтыкі).

«Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» — адзін з першых у шматмоўнай літаратуры Беларусі і Літвы паэтычных плачаў і першы вядомы нам твор, у назве якога ёсць слова «лямант». Менавіта ў 70–80-я гг. XVI ст. жанр плачу пачынае набываць папулярнасць і ў польскай літаратуры, заняўшы пачэснае месца побач з такімі функтаральнымі жанрамі, як эпітафія і эпіцэдзіум. Славутыя «Трену» Я. Каханоўскага выдадзены ў 1580 г. — у тым самым годзе, што і «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка...».

Такім чынам, паэма С. Лаўрэнція з’яўляецца адным з першых паэтычных плачаў у беларускай і польскай літаратурах, але плачам *нетыповым, унікальным*. Унікальнасць гэта заўважная нават у параўнанні з «Апісаннем смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл», а яшчэ больш выразная на фоне паэтычных плачаў XVII ст.: «Лямант на смерць Лявона Карповіча», «Echo żalu... po nieopłakaney śmierci Jozefa Bobrykowicza», «Głosy synów żalosne prze pogrzebie... Anny Korciowny Druckiey Horskiey». Адметнасць «Ляманту няшчаснага Рыгора Осціка» звязана, па-першае, з асобай героя — злачынцы і здрадніка; па-другое, з формай выкладу матэрыялу — ад імя героя; па-трэцяе, з вострым палітычным падтэкстам твора.

Як гэта ні парадаксальна, тры вышэйадзначаныя асаблівасці «Ляманту няшчаснага Рыгора Осціка», што *вылучалі* паэму С. Лаўрэнція сярод іншых паэтычных плачаў XVI–XVII стст., былі ў той жа час цесна звязаны са спецыфікай жанру.

Безумоўна, героямі большасці паэтычных плачаў — і функтаральнай паэзіі ўвогуле — былі вартыя павагі асобы, смерць якіх выклікала смутак і жалобу, а жыццё магло служыць узорам для пераймання: рэлігійныя дзеячы, дзяржаўныя мужы і палкаводцы, цнатлівыя нявесты і высакародныя маці. Адной з галоўных функцый функтаральных твораў была функцыя паранетычная: напісаныя з нагоды *смерці*, яны змяшчалі элементы *жыцця* і давалі чытачам узор для наслідавання. Але паранетычнай мэты можна было дасягнуць і адваротным шляхам: даць чытачу для перасцярогі антыжыццё, антыўзор паводзін, паказаць вытокі маральнай катастрофы героя, яго грэшнае жыццё, ганебны фінал і шчырае пакаянне перад смерцю.

А. Краўсхар сцвярджаў, што творы нахштальт «Ляманту няшчаснага Рыгора Осціка» часта сустракаліся ў тагачаснай літаратуры: «Было гэта ў XVI ст. амаль літаратурнай модай — паказваць знакамітых злачынцаў ужо пасля раскрыцця справы ў постаці пакаяўшыхся перад абліччам справядлівасці грэшнікаў» [Краўсхар, 1891, 389]. Праўда, нам не вядомы ў гісторыі беларускай і польскай літаратур твораў, якія маглі б паслужыць узорам для наслідавання С. Лаўрэнцію. «Песня Самуэля Збароўскага», якую згадвае ў сваім артыкуле А. Краўсхар [Краўсхар, 1891, 390], была створана праз пяць гадоў пасля напісання «Ляманту няшчаснага Рыгора Осціка» і, магчыма, узнікла пад уплывам паэмы С. Лаўрэнція. Можна адно гаварыць, што традыцыя напісання падобных твораў існавала ў шматмоўнай літаратуры Вялікага Княства Літоўскага аж да XVIII ст.: Ігнат Ходзька ў кнізе «Успаміны квестара» згадвае «Песню Валадковіча», напісаную ад імя хаўрусніка Караля Радзівіла Пяне Каханку — прайдзісвета і гулякі Міхала Валадковіча, пакаранага смерцю за знявагу святога распяцця [Ходзька, 2000, II, 76–77].

Рыгор Осцік ідэальна надаваўся на «антыгероя» паранетычнага твора: названы Ю. Новак-Длужэўскім за арыстакратычнае паходжанне і антыдзяржаўную дзейнасць «польскім Катылінам» [Nowak-Dłuzewski, 1969, 129], ён больш заслугуе наймення «ліцвінскага Калігулы» за сваю жорсткасць і пагарду да агульначалавечай маралі.

Аўтарская задума С. Лаўрэнція яскрава выяўляецца ў «Прамове...» да «Ляманту...», у якой паэт непасрэдна звяртаецца да чытача. Акцэнтуючы ўвагу на маральных аспектах здрады Рыгора

Осціка, аўтар пакуль не закранае аспекты палітычныя. Адзначаючы, што «Лямант...» напісаны «на перасцярогу», С. Лаўрэнцій паказвае здраду свайго героя як непасрэдны вынік уласцівых яму з маладых гадоў марнатраўства і свавольства, фізічнае пакаранне за здраду ўзводзіць да ўзроўню ўніверсальнага маральнага пакарання за нікчэмнае жыццё ўвогуле:

Co marnotracstwo dało Hrehoru Ościku?
Miasto stolca godności, był u kata w łyku.
Ieslize tedy i ty nie chcesz być u kata,
Umieję się tu rządzić i twe młode lata¹.

[Laurenci, 1972, 99]

«Прадмова...» засцерагае не ад здрады, якая сама па сабе — толькі вынік папярэдніх памылак, але ад марнатраўства і свавольства, якія з'явіліся яе прычынамі. І марнатраўства пры гэтым разумеецца не толькі як неашчаднасць да маёмасных і грашовых каштоўнасцяў, пакінутых у спадчыну руплівымі продкамі, але найперш як спусташэнне славы і гонару роду, заняўбанне маральнай спадчыны продкаў, этычных прынцыпаў і перакананняў, што перадаваліся з пакалення ў пакаленне.

З услаўлення роду Осцікаў і пачынаецца сам «Лямант...», напісаны ў форме «аўтабіяграфіі», споведзі галоўнага героя — вырідка і здрадніка са старадаўняга заможнага роду, спараднёнага з Радзівіламі, прадстаўнікі якога нязменна займалі высокія ўрадавыя пасады у Вялікім Княстве Літоўскім і мелі радавы герб Трубы, прыняты пасля Гарадзельскай уніі (1413) прапрадзедам Рыгора — Хрысціянам Осцікам:

Był to iście dom zacny Ościkow nazwany,
Tu w Wielkim Księstwie Litewskim z czasow dawnych sławny.
Który za herb swój zawsze trzy trąby nosili,
Co ich uczciwe sprawy wszem wobec głosili.

[Laurenci, 1972, 100]

¹ Паэма цытуецца ў арыгінале. На беларускую мову «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» пераклаў А. Бразгуноў. Фрагменты змешчаны ў «Анталогіі даўняй беларускай літаратуры» [Анталогія, 2003, 426–431], цалкам пераклад апублікаваны ў дадатку да нашай манаграфіі «Літаратура Беларусі позняга Рэнэсансу» [Кавалёў, Літаратура, 2005, 169–168].

Па тагачаснай традыцыі, паэт, калі пісаў пра нейкую падзею, пачынаў звычайна з яе перадгісторыі, калі пісаў пра жыццё караля — згадваў яго папярэднікаў, а нярэдка звяртаўся і да біблейскіх першавытокаў: на гістарычную паэзію яшчэ ўплывалі законы, выпрацаваныя на працягу многіх стагоддзяў стваральнікамі летапісаў і хронік.

Акрамя традыцыі былі ў аўтара і іншыя важныя прычыны для ўслаўлення ў паэме старажытнага роду Осцікаў: тым самым падкрэслівалася выключнасць учынку Рыгора Осціка на фоне слаўных дзеянняў ягоных продкаў. С. Лаўрэнцій засяроджвае ўвагу на вернасці Осцікаў каралю і Айчыне, на мудрасці іх і добра-сумленнасці ў дзяржаўных справах, калі кароль:

Sadząc ich w ławicę swą, do swej zacnej rady,
Zwierzał im swych tajemnic, nie bacząc w nich zdrady.

[Laurenci, 1972, 100]

Невыпадкава, што акрамя родных братоў, Мікалая і Юрыя, здраднік персанальна ўзгадвае яшчэ свайго дзеда, таксама Рыгора. Рыгор Осцік-старэйшы трапіў, як і Канстанцін Астрожскі, у маскоўскі палон пасля паражэння над ракой Вядроша (14 ліпеня 1500 г.), але, як і Астрожскі, адмовіўся перайсці на службу да князя маскоўскага Івана III і дзевяць гадоў знаходзіўся ў вязніцы (вярнуўшыся на радзіму, стаў ў 1510 г. трокскім ваяводам):

Nie pomniałem na stałą wiarę mego dziada,
Którą statecznie chował, choć nań przyszła biada.
Gdy w okrutnych okowach na Moskwie więzienie
Cierpiał, wždy stale chował Panu swe sumnienie.
I chociaż mu nagrodę sowitą dawano,
Wždy mu przysięgi jego namniej nie złamano.
Wolał podjąć więzienie za uczciwe sprawy,
Niżli złamać przysięgę, a dojsć tym złej sławy.
Wolał przysięgę pierwszą chować Panu swemu,
Niżli drugą uczynić Kniazziu Moskiewskiemu.
Nic mu niestraszne było moskiewskie więzienie,
Statecznie w onym chował cnotliwe sumnienie.

[Laurenci, 1972, 106–107]

Станоўчых герояў патрабавала сама жанравая спецыфіка лямантаў, якія змяшчалі ў сабе звычайна элементы павучання,

настаўлення; нябожчык, па якім гучаў плач, паказваўся бездакорным, цнатлівым чалавекам, вартым павагі і пераймання. Паэма С. Лаўрэнція пабудавана зусім па іншых прынцыпах — гэта лямант нягодніка, які заслужыў сваімі ўчынкамі адно пагарду і агіду. Спаचванне да Осціка ўзнікае толькі ў фінале твора — калі прысуд ужо вынесены, пакаранне непазбежнае, герой раскайваецца; зрэшты, гэтае спачванне не выходзіць за межы традыцыйнай хрысціянскай міласэрнасці да кожнага грэшніка, да кожнай загубленай душы. Але станоўчыя, процілеглыя вобразу галоўнага героя персанажы ў паэме прысутнічаюць — гэта вышэйпамянёны дзед Рыгора Осціка і брат здрадніка Юрый, мсціслаўскі, а затым смаленскі ваявода. Высакароднаму жыццю Юрыя Осціка ў «Ляманце...» прысвечана не адна старонка, падкрэсліваецца прыхільнасць да Юрыя Бога і караля, заслужаная цнатлівасцю, сумленнасцю і няспыннымі клопатамі пра Айчыну. Гэтае свецкае «жыццё» і папярэднічае апісанню аблуднага жыццёвага шляху галоўнага героя.

Для свайго часу Рыгор Осцік з'яўляўся фігурай каларытнай і незвычайнай. Ягонае жыццё было багата насычана злавчыннымі аферамі і супрацьзаконнымі ўчынкамі, у якіх не апошнюю ролю адыгралі яго буйны тэмперамент і надзвычайны цынізм. Аўтар «Ляманту...» апісвае прыгоды свайго «героя» з падрабязнасцю прыватнай хронікі: ад моманту здрады Рыгора Осціка жонцы да выяснення яму смяротнага прысуду за здраду Айчыне.

Пакінуўшы жонку — дачку віцебскага ваяводы Юрыя Насілоўскага — і малага сына Яна дзеля нейкай жанчыны, якая адмоўна ўплывала на свайго каханка, Осцік кідаецца ў распусту і п'янства, абрастае кампаніяй нікчэмных гуляк і аферыстаў, асоб няпэўнага сацыяльнага становішча і паходжання. У выніку неўзабаве ўзнікаюць шматлікія фінансавыя праблемы, атрыманыя ў спадчыну ад бацькі маёнткі прыходзяць у заняпад, пошукі спосабаў здабыцця грошай робяцца асноўнай задачай. Пачынаюцца судовыя працэсы з суседзямі: выкарыстаўшы фальшывыя пячаткі і падрабленыя дакументы, Осцік многіх з іх пазбавіў земляў, маёмасці і жылля. Падчас наезду на Шавялянцы Осцік са сваім картэжам замардаваў усіх мужчын, а іх жанок пааддаваў сваім конюхам:

Placzą dziś narzekając, ojców biedne dziatki,
Placzą mężów stradalych uczciwe mężatki.
Których męże pobite, drugih powieszane,

Na własnych wrociech domow ich poczwierutowane.
A same biedne żony za me masztalerze
Powydawałem za męż, mężow ich morderze.

[Laurenci, 1972, 105]

У 1573 г., пасля смерці караля Жыгімонта Аўгуста, Осцік усталёўвае першыя кантакты з Іванам IV. Неўзабаве быў схоплены слуга Осціка з лістамі да цара і пакараны смерцю. Самому ж Осціку на першы раз даравалі, дзякуючы заступніцтву брата Юрыя і таму, што напісаныя ў час бескаралеўя лісты да аднаго з кандыдатаў на каралеўскую карону не мелі шпіёнскага характару. Цікавасць да палітыкі была выклікана ў Осціка, хутчэй за ўсё, надзеяй выправіць сваё матэрыяльнае і грамадскае становішча пры новым, «маскоўскім» каралі, які ў выпадку заняцця трона Рэчы Паспалітай ці хоць бы Вялікага Княства Літоўскага (быў і такі варыянт) аддзячыў бы Осціку за паслужлівасць.

Прадстаўнік знакамітага і заможнага роду, Рыгор Осцік не займаў ніякай дзяржаўнай пасады і як асоба нічога не значыў у грамадска-палітычным жыцці Вялікага Княства Літоўскага. Такая знявага да Осціка тлумачылася, безумоўна, ладам ягонага жыцця і нядобрай славай пра ягоныя ўчынкі сярод суайчыннікаў. Калі б каралём стаў Іван Грозны, які сам не вызначаўся высокай маральнасцю і прыбліжаных выбіраў не з ліку святых і бязгрэшных, для Осціка ўсё магло б непазнавальна змяніцца.

Пацярпеўшы фіяска ў «палітыцы», Рыгор Осцік вяртаецца да дзейнасці больш для яго звыклай і паспяховай: супольна з некалькімі памагатымі наладжвае ў Каварску выраб фальшывых гербавых пячатак, дакументаў, а неўзабаве і фальшывых грошай. Потым, відаць, адчуўшы пагрозу выкрыцця, забівае сваіх саўдзельнікаў і хавае агульныя набыткі.

Смерць «люблага» брата і заступніка — Юрыя Осціка — нараджае ў Рыгора новы план: ён прад'яўляе свае правы на частку маёмасці брата насуперак тэстамэнту Юрыя на карысць жонкі. Не маючы сродкаў абвергнуць тэстамэнт, Рыгор распаўсюджвае чуткі, быццам яго брат быў атручаны сваёй жонкай. а затым прад'яўляе сфабрыкаваны дакумент, паводле якога Юрый аказаўся вінен яму дваццаць тысяч коп грошай. І дамагаецца свайго!

У чэрвені 1580 г. у Вільню прыбывае пасол ад Івана IV Г. Нашчокін, які прывозіць з сабой і сакрэтны ліст да Рыгора Осціка

(што сведчыць пра наяўнасць ранейшых сувязяў Осціка з суседняй дзяржавай і акрэсленасць гэтых сувязяў на момант здрады). Да Нашчокіна Осцік выправіўся асабіста, узяўшы з сабой толькі слугу Барташка, і вярнуўся на падараваным з ласкі цара бахмаце — кані рэдкай татарскай пароды. Успамінаючы акалічнасці свайго візіту да пасла па царскі ліст, герой «Ляманту...» з сумам заўважае:

Oddał mi list od niego, a k temu bachmata,
Za ktoregom sie potym dostał do rąk kata.

[Laurenci, 1972, 110]

Сапраўды, шчодры царскі падарунак адыграў у лёсе Осціка фатальную ролю: на пытанне шляхціца Мірэўскага, адкуль такі каштоўны конь, слуга Барташак прагаварыўся пра візіт да маскоўскага пасла, а неўзабаве вестка дайшла да самога Стэфана Баторыя. Кароль выклікаў да сябе Мірэўскага і, выслухаўшы яго, загадаў без затрымкі арыштаваць Осціка. Зрадніка затрымалі ў Троках, рэвізія ў Каварску выявіла сфабрыкаваныя дакументы, паперы з паддробленымі подпісамі, фальшывыя пячаткі і грошы.

Нейкі час Осцік яшчэ адмаўляў сваю віну, але, абяззброены відавочнымі фактамі і пацвярджэннямі здрады, прызнаўся ў шматлікіх злачынствах і быў прысуджаны Радай на чале з каралём да смяротнага пакарання.

Дакладна невядома, якую карысць уяўляў Рыгор Осцік для Івана Грознага: не маючы ніякага грамадскага ўплыву на сваіх суайчыннікаў, Осцік не мог служыць цару пасрэднікам ва ўздзеянні на беларуска-літоўскую шляхту. Хутчэй за ўсё, быў ён звычайным шпіёнам, хаця і ў гэтай якасці не мог парадаваць сваіх гаспадароў асабліва каштоўнымі звесткамі, бо не меў непасрэднага доступу да дзяржаўных і ваенных сакрэтаў.

Магчыма, мела рацыю М. Лаўмяньска, якая лічыла, што здрада Осціка была накіравана непасрэдна супраць асобы караля Стэфана Баторыя [Łowmiańska, 1933, 47]. У любым выпадку, згодна з адпаведнымі артыкуламі Статута Літоўскага 1566 г., Рыгор Осцік тройчы падлягаў смяротнаму пакаранню за свае дзеянні: за паддробку дзяржаўных дакументаў, за выраб фальшывых манет і за дзяржаўную здраду.

У аўтара «Ляманту...» матывы і прычыны здрады Осціка не выклікалі сумненняў: яны вынікалі выключна з матэрыяльных,

карыслівых пабуджэнняў і не мелі нічога агульнага з палітыкай і ідэйнымі перакананнямі. Паэт паказвае марнасць жыцця чалавека, які служыў не каралю і Айчыне, а толькі ўласнай мамоне: «Więcej o pożytek trwał, niżli o sławę...» [Laurenci, 1972, 107]. У вусны свайго героя аўтар укладвае недвухсэнсоўнае прызнанне прычынаў, якія падштурхнулі яго да здрады Радзіме:

Dla bezpiecnych pieniędzy udałem się k złemu,
Na zdradę Księstwa tego, k Kniazii Moskiewskiemu.
Jałem sie z nim sprzyjaźniać i pisać do niego,
Jakobym miał nędzy mej ratowanie z niego.

[Laurenci, 1972, 107]

С. Лаўрэнцій разумее, што заўсёдная прага грошай і непераборлівасць у сродках іх набыцця не з'яўляліся для Осціка самамэтай, яны былі вынікам разгульнага, распуснага ладу жыцця, калі зляцела на вецер пакінутае бацькам багацце, прыйшлі ў канчатковы заняпад маёнткі і землі, з'явіліся шматлікія даўгі. Прычынамі маральнага падзення Рыгора Осціка сталіся марнатраўства і легкадумнасць, уласцівыя ў маладосці многім. Таму С. Лаўрэнцій яшчэ ў «Прадмове...» папярэджвае: «Łataj swój niedostatek pocziwym żywotem...» [Laurenci, 1972, 98]. А ў «Ляманце...» Рыгор Осцік, наракаючы на сваю неразумнасць і грахоўнасць, са шкадаваннем адзначае:

Bom ważył więcej sobie docześne niż wieczne,
Ważyłem niż uczciwe, więcej pożyteczne.
Nie pomniąc na on wirszyk człowieka mądrego:
«Jesli stracisz majątność, nie strać uczciwego.
Bo majątność ta wszystko po śmierci zaginie,
Ale sława uczciwa, ta na wieki słynie».

[Laurenci, 1972, 107]

У свавольстве і нястрыманасці жаданняў бачыць С. Лаўрэнцій першапрычыну ўсіх злачынстваў свайго героя. У паэме Рыгор Осцік увесь час наракае на самога сябе, у сваёй неразумнасці ён бачыць прычыну ўсіх няшчасцяў і ганебнай смерці, якая яго чакае:

Narzekam na wolność mą, ktorejem używał,
W ktorejem tu swowolnie na tem świecie pływał.

[Laurenci, 1972, 99]

Bo gdzieby prawda z cnotą we mnie panowała,
Ta zdrada ze mnie by sie tu nie okazała.

[Laurenci, 1972, 105]

Narzekam sam na siebie i me głupie sprawy,
Za którym tu doszedł takowej odprawy.

[Laurenci, 1972, 115]

Створаны ў эпоху позняга Рэнесансу, «Лямант...» сцвярджаў гуманістычную ідэю адказнасці чалавека за свой лёс, залежнасці ўчынкаў і паводзінаў чалавека ад уласнага розуму і асабліва сцяжы характару, хаця і не адмаўляў уздзеяння на чалавечы лёс Боскай сілы. Зрэшты, такога кампрамісу патрабавала сама фабула твора — гісторыя ганебнага падзення прадстаўніка знакамітага роду не магла быць вытлумачана Боскім прадвызначэннем. Аднолькава шмат было дадзена Богам Юрыю і Рыгору Осцікам ад нараджэння: знакамітасць, багацце, ясны розум, чыстае сэрца. Браты парознаму распародзіліся гэтымі каштоўнымі дарамі, і, адпаведна, па-рознаму склаўся іх жыццёвы лёс. Першы кіраваўся ў сваіх учынках абавязкамі (перад Богам, Каралём, Айчынай) і голасам сумлення, другі — толькі ўласнымі жаданнямі і неўтаймаванымі пачуццямі, пераступаючы мяжу ўсёдазволенасці.

Асоба арыстакрата-авантурыста Рыгора Осціка ў значнай ступені з'яўлялася спараджэннем эпохі Рэнесансу, як і асоба яго знакамітага папярэдніка — князя Міхаіла Глінскага (праўда, князь Глінскі, у адрозненне ад Осціка, быў не толькі авантурыстам, але і выдатным палкаводцам).

«Адраджэнне праславілася сваімі бытавымі тыпамі каварства і нікчэмнасці, забойства з-за вугла, неверагоднай помслівасці і жорсткасці, авантурызму і ўсялякага разгулу страсцей. Тут ужо не было ніякай неаплатонскай эстэтыкі. Аднак тут, несумненна, выявіўся стыхійны індывідуалізм эпохі, гэта ўжо аголеная ад усялякіх тэорый чалавечая асоба, у аснове сваёй амаральная, якая дайшла ў сваім бясконцым самасцвярджэнні і ў сваёй нічым не стрыманай стыхійнасці любых страсцей, любых афектаў і любых капрызаў да нейкага самалюбавання і да нейкай дзікай і звярынай эстэтыкі» [Лосев, 1978, 120].

Крызіс неабмежаванай ніякімі нормамаі і аўтарытэтамі чалавечай асобы ў эпоху яе найвялікшага росквіту А. Ф. Лосеў назваў

«адваротным бокам агульнапрызнанага адраджэнскага тытанізму» [Лосев, 1978, 121]. Шматмоўная паэзія Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу адлюстравала гэтую негатыўную з'яву ў вобразе Рыгора Осціка з паэмы С. Лаўрэнція, паказаўшы, да чаго прыводзіць неабмежаваная свабода і ўсёдазволенасць, пагарда да грамадскіх абавязкаў і заняўбанне традыцый продкаў.

Аўтар «Ляманту...» акцэнтуюе ўвагу на праблеме *сваволі*, якая ўзнікае з-за адсутнасці ў чалавеку *богабаязні*. Шмат духоўных і матэрыяльных каштоўнасцей было дадзена Рыгору Осціку Богам пры нараджэнні:

Chcę mię Bog tak jak przodki me i w taką sławę
Wynieść w zacność i w godność, na uczciwą sprawę,
Dał mi z łaski swej rozum, bym sie nim sprawował
I sumienie, bym sie nim od złego hamował,
Majątności rodzica zeszłego nabawił
Do rąk mych, bym tu one uczciwie rozprawił.
Ktorej bym bogobojnie, przystojnie używał,
A za nią z dobrych spraw mych godności nabywał.

[Laurenci, 1972, 103–104]

Аблуднае жыццё і ганебную смерць героя С. Лаўрэнція вытлумачае не боскім прадвызначэннем, не сляпой гульнёй Фартуны, а свядомым, хаця і згубным маральным выбарам Рыгора Осціка, які забыўся пра Бога і поўнасю аддаўся ва ўладу ўласных жаданняў і прыхамацей:

Niewdzięcznym tedy będąc łaski danej jego,
Wygardziłem tym to, com miał od niego danego.
Lekcem to ważył, Bogam gniewał krom przestania,
W swej woli sie kochając, nic napominania.
Bujałem sobie z młodu, nic na przyszłe lata
Namniejem nie rozważał, jakom miał żyć z świata.
Bom Boga w sercu nie miał, lecz jako sie chciało,
Żyłem tak jako mi sie podobało.

[Laurenci, 1972, 104]

Маральная разбэшчана сць, геданістычны лад жыцця прыводзяць урэшце Рыгора Осціка да здрады Айчыне; такім чынам, прабле-

ма сваволі — гэта не толькі маральна-этычная, але і грамадска-палітычная праблема. У гэтым паэма С. Лаўрэнція сугучная вершу А. Волана «Да Палякаў і да Літвы» і паэме «Пратэй, або Пярэварачень». А. Волан у сваім вершы засцерагае ад сваволі і распусты, якія не адно каралеўства згубілі [Rozmowa, 1890, 54], а герой «Пратэя...» — тыпалагічна блізкі герою «Ляманту...» — ад імя ўсёй шляхты з горыччу прызнаецца: «Na kształt dzikich żubrów bez miary bujamu» [Proteus, 1890, 12].

За маральнымі высновамі С. Лаўрэнція выразна бачныя ягоныя палітычныя погляды і сімпатыі. Прыхільнік дзяржаўнай упарадкаванасці і ўзмацнення ўлады Стэфана Баторыя, аўтар «Ляманту...», выкрываючы індывідуальнае свавольства Осціка, засцерагае тым самым ад масавага свавольства шляхты, ад празмернай грамадска-палітычнай самастойнасці буйных магнатаў. У паэме неаднойчы гучаць узнёслыя словы ў адрас караля, вызначаюцца ягоныя абавязкі і заслугі перад Айчынай. І хця гэтае словы ўкладзены ў вусны героя, вымаўляюцца яны пад відавочным «прымусам» з боку аўтара: здрадніку Рыгору Осціку, чалавеку, па-сутнасці, апалітычнаму і асацыяльнаму, наўрад ці была справа да мудрасці і заслуг караля, супраць якога ён увайшоў у змову з ворагам.

Яшчэ больш недарэчна гучаць з вуснаў Осціка словы ў адрас справядлівага суда, які ўчыніў над ім кароль:

Nie narzekam, o Krolu Panie moj, na ciebie,
Ni na twą mądrą radę, co masz wedle siebie.
Nie narzekam, o Krolu, na twój sąd skwapliwy,
Bowiemeś go uczynił dosyć sprawiedliwy.

[Laurenci, 1972, 114]

Рэальны Рыгор Осцік не мог назваць справядлівым учынены над ім суд, бо гэты суд парушаў ягоныя шляхецкія правы і не з’яўляўся бездакорным у юрыдычных адносінах. На гэтую акалічнасць у гісторыі Осціка звярнула ўвагу М. Лаўмяньска: «...кароль з панамі-радай павінен быў судзіць яго не ў якім іншым месцы, як толькі на вальным сойме ў межах Вялікага Княства — паводле чацвёртага артыкула першага раздзела таго ж Статута. Склад суда не выклікаў ніякіх папрокаў. Аднак з поглядаў фармальных належыць яму адмовіць у кампетэнцыі. Быў, праўда, судом караля і паноў-рады, але не соймавым» [Łowmiańska, 1933, 48].

Осцік пратэставаў супраць паспешлівага суда, патрабаваў адкласці разгляд справы да сойма, і С. Лаўрэнцій, аддамо належнае ягонай добрасумленнасці, адлюстраваў у паэме гэты пратэст:

Przekładając, iż sie to tyka pocziwości,
I obrażenia sławy, ślacheckiej wolności.
Odzywałem się na Sejm, chcąc tę rzecz przedłużyć,
Lecz mej łotrowskiej sztuce to nie chciało służyć.

[Laurenci, 1972, 112]

Пратэст здрадніка адхілілі, апеляцыя да шляхецкіх прывілеяў была прызнаная ў становішчы Рыгора Осціка недарэчнай, бо, як заявіла скліканая ваенная Рада на чале з каралём, толькі людзі з чыстым сумленнем маюць права карыстацца шляхецкімі прывілеямі, але не махляры і здраднікі [Kraushar, 1891, 393].

Неадкладнае пакаранне злачынцы тлумачылася ваенным часам і павінна было стаць перасцярогай для іншых. У чарговы раз праявіўся рашучы, энергічны характар Стэфана Баторыя. Але калі ўчынак Осціка не выклікаў у грамадстве ніякіх пачуццяў, акрамя пагарды і гнеўнага асуджэння, то не зусім законна праведзены суд над здраднікам выклікаў у часткі шляхты пэўную незадаволенасць: шляхта балюча пераносіла нават самае дробязнае парушэнне сваіх прывілеяў.

С. Лаўрэнцій цалкам падтрымліваў палітыку ўзмацнення ўлады караля і асуджаў свавольства шляхты; аўтарская пазіцыя ўтварала, такім чынам, палітычны элемент у маральна-філасофскай па свайму характару паэме. Палітычная накіраванасць паэмы не ўступала да гэтага моманту ў канфлікт з яго мастацкай структурай, не перашкаджала псіхалагічнаму выяўленню пачуццяў героя (вядома, псіхалагічнаму на ўзроўні таго часу).

Ухваліўшы бездакорнасць суда над Осцікам вуснамі самога Осціка, узяўшыся апраўдаць дзеянні караля ў вачах яго праціўнікаў, — ці не парушыў С. Лаўрэнцій у фінале паэмы гармонію паміж мастацкім зместам твора і яго маральна-палітычным падтэкстам, ці не перайшоў мяжу дазволенага ў выяўленні ад імя героя сваіх уласных думак і пачуццяў?

Цікава, што найбольш праблематычнаму ў адносінах псіхалагічнай праўды фіналу твора (праслаўленне караля, ягонага суда і г. д.) папярэднічае яго найбольш паэтычная, вобразна-экспрэсіўная част-

ка. Смяротны прысуд ужо вынесены, герой паўстае на парозе пакарання за свае грахі і памылкі, надыходзіць час прасвятлення, падвядзення вынікаў зямнога існавання. І аўтар, сумленна прайшоўшы побач з героем увесь яго складаны і супярэчлівы жыццёвы шлях, на нейкі момант нібы пакідае свайго героя сам-насам з загубленым жыццём і ўсведамленнем непазбежнасці хуткай смерці:

O, nieszczęsna godzino, w którą jestem spłodzon,
A z mej uczciwej matki na ten świat narodzon.
Zaprawdę bym był wolał w żywocie matki mej
Umrzeć, niżli doczekać tak śmierci haniebnej.
Wolałabys, o matko, na me miejsce spłodzić
Kamień, niż na tę hańbę mnie syna urodzić.
O, nieszczęśliwe ciało, czegoś doczekało,
Iż katowskie karanie dziś będziesz cierpiało?
I ktoż cię da pogrzebu schować doprowadzi?
Żaden iście, bowiem to pocziwemu wadzi.
Gdym sobie bujał z młodu, miałem orszak ludzi,
Teraz mię opuścili nawet własni słudzy.

[Laurenci, 1972, 113]

Пранікнёны маналог героя на парозе смерці напоўнены максімальна змрочнымі фарбамі, адчаем і безвыходнасцю, усведамленнем трагічнасці загубленага жыцця. За прасвятленнем і пакаяннем надыходзіць час апошняга развітання, аўтар зноў займае месца побач з героем, каб ягонымі вуснамі выказаць словы ўдзячнасці каралю і Айчыне, і тут зноў узнікае пытанне аб псіхалагічнай дакладнасці паэмы С. Лаўрэнція.

Справа ў тым, што ў паэме два ўзроўні: эпічны, падзейны і лірычны, пачуццёвы. На першым узроўні, эпічным, падрабязна паведамляецца пра нікчэмнае жыццё Осціка, ягоную здраду, пакаранне і суд. На гэтым узроўні прасвятленне і пакаянне героя адбываюцца адпаведна хадзе падзеяў, у канцы паэмы. Але на другім узроўні, лірычным, які выяўляе пачуццёвае ўспрымання героем сваіх учынкаў, іх маральную ацэнку, Осцік з'яўляецца «прасветленым» ад самага пачатку, бо ўвесь «Лямант...» — гэта, па-сутнасці, споведзь, успаміны грэшніка, які пакаяўся. На першым узроўні вобраз Осціка — дынамічны, рухомы, ён ускладняецца з кожным новым злачынствам, фактам біяграфіі. На другім узроўні Осцік —

статычны, вызначаны, духоўная эвалюцыя яго ўжо адбылася, і занамерна, што ахвяраў Осціка-злачынцы Осцік-«прасветлены» называе «беднымі дзеткамі», «пакутнікамі-мужамі», «сумленнымі жонкамі».

Вось чаму з самага пачатку паэма С. Лаўрэнція здаецца нам занадта дыдактычнай. Абумоўленае жанравай спецыфікай «Ляманту...» дапаўненне дзеянняў Осціка «ўчарашняга» пачуццямі Осціка «сённяшняга» зрабіла немагчымым выяўленне духоўнай эвалюцыі героя на працягу жыцця.

Але пасля таго, як суд адбыўся, прыгавор вынесены, плынь падзеяў у «Ляманце...» даходзіць да моманту прасвятлення героя і, вычарпаная, спыняецца. Эпічны Осцік супадае ў часе з Осцікам спавядальным. Але споведзь пра мінулае завершана, і герой пераходзіць ад ацэнак мінулых учынкаў да выяўлення сваіх перажыванняў у дадзены момант (скажам, у апошнюю ноч перад пакараннем). І вось тут з'яўляецца сапраўдны псіхалагізм, не раздвоены на псіхалагізм мінулых учынкаў і псіхалагізм сённяшніх пачуццяў да гэтых учынкаў; пачынае вымалёўвацца партрэт героя, які адлюстроўвае яго душэўныя пакуты напярэдадні пакарання.

У роспачы Рыгор Осцік звяртаецца з пранікнёнымі словамі да маці, жонкі, сына, караля, Айчыны, і гэтым шчырым словам асуджанага на смерць чалавека цяжка не верыць.

С. Лаўрэнцій паказаў чытачам свайго героя прасветленым пасля шчырага пакаяння, а таму не парушыў мастацкую цэласнасць і псіхалагічную праўдзівасць «Ляманту...», калі ўкладваў у вусны Рыгора Осціка словы ўдзячнасці каралю і Айчыне, выкрываў і асуджаў злачынствы героя вуснамі самога героя.

Пералом у Інфлянцкай вайне ў час панавання Стэфана Баторыя ўзмацніў дзяржаўны патрыятызм беларуска-літоўскага грамадства; другой прычынай, якая спрыяла ажыўленню незалежніцкіх настрояў ў асяроддзі магнатаў і шляхты, была незадаволенасць вынікамі Люблінскай уніі. «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» выдатна адлюстравваў змены, якія адбыліся ў 1570–1580-х гг. ў палітычнай свядомасці беларуска-літоўскай шляхты ў параўнанні з 1550–1560-мі гадамі.

С. Лаўрэнцій неаднаразова падкрэслівае, што дзеянне «Ляманту няшчаснага Рыгора Осціка» адбываюцца «tu, w Litwie», «tu, w Wielkim Księstwie Litewskim», што Літву збіраўся прадаць маскоўскаму князю Івану IV здраднік Рыгор Осцік. У той жа час

паэт піша пра верную службу брата Рыгора, месціслаўскага ваяводы Юрыя Осціка, «Matce swojej milej, RzeczyPospolitej». Бацькаўшчына для паэта — гэта Літва (Вялікае Княства Літоўскае), але ён не забываецца, што ўваходзіць яна ў склад Рэчы Паспалітай. Перад смерцю Рыгор Осцік звяртаецца з прамовай спачатку да Літвы: «А ty, o mężna Litwo, któraś wszędzie sławna, / Ktora w zasności swojej kwitniesz sławnie z dawna» [Laurenci, 1972, 116], а потым да Рэчы Паспалітай: «А ty uczciwa matko, Pospolita Rzeczy» [Laurenci, 1972, 116]. Характэрна, што Польшча ў «Ляманце...» ўвогуле не згадваецца. У адрозненне ад паэтычных твораў з берасцейскіх і нясвіжскіх старадрукаў, у «Ляманце няшчаснага Рыгора Осціка», а таксама ў многіх іншых вершах і паэмах з віленскіх выданняў канца XVI ст. выразна відаць, што падзеі, якія апісваюцца, адбываюцца ў Княстве, і што тут гэтыя вершы і паэмы напісаныя.

Паэтычныя ляманты, як і іншыя фунеральныя творы, пісаліся звычайна ад імя блізкіх нябожчыка («Галасы сыноў...»), ад імя ягоных вучняў («Лямант на смерць Лявона Карповіча») ці проста ад імя аўтара («Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл»). Але амаль заўсёды давалася слова самому нябожчыку, які выступаў з уяўнай прамовай да сваіх блізкіх, вучняў, нашчадкаў, Бога, Айчыны і г. д. У «Апісанні смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» сярод аўтарскага тэксту змешчаны невялікія маналогі гераіні, у «Ляманце на смерць Лявона Карповіча» прамове героя адведзены адзін з трох раздзелаў паэмы («Голос отца до сынов»). У «Ляманце няшчаснага Рыгора Осціка...» традыцыйны для жанру прыём даведзены да абсалюту, дадатковая форма выкладу матэрыялу ператварылася ў галоўную: асноўная частка паэмы («Lament») і заключная («Piosnka») напісаны ад імя героя і толькі ўступная («Przedmowa autora tego lamentu ku każdemu marnotratnemu») — ад імя аўтара.

Адзначым таксама, што ў «Ляманце на смерць Лявона Карповіча» да вучняў звяртаецца *нябожчык*, а ў «Ляманце няшчаснага Рыгора Осціка» герой распавядае пра сваё жыццё *напярэдадні* пакарання. Прамова-запавет Лявона Карповіча — цалкам уяўная, літаратурна-містыфікацыйная, прамова-споведзь Рыгора Осціка гіпатэтычна магла мець месца ў жыцці, яна ўпісана ў рэальную сітуацыю.

У «Нататках пра Маскоўскую вайну» каралеўскага сакратара Рэйнхальда Гейдэнштэйна змешчана надзвычай цікавая інфармацыя пра суд над Рыгорам Осцікам, на якую не звярнулі ўвагі польскія

даследчыкі: «Kazano mu więc odpowiadać, a ten dobywa skrypt poprzednio w tym celu przez siebie napisany, prosząc o przeczytanie wobec sądu. Przyznawał się w tem piśmie, że się z nieprzyjacielem porozumiewał, że mu obiecywał nawet przy sposobności króla zabić; zasłaniał się jednak wybiegiem, że przyczyniony długami miał tylko to na celu, ażeby w ten sposób od nieprzyjaciela wyłudzić nieco pieniędzy; wkońcu pokornie błagał o łaskę» [Heidenstein, 1894, 103].

Аказваецца, існаваў нейкі тэкст («skrypt», «pismo»), напісаны Рыгорам Осцікам у сваё апраўданне і публічна прачытаны на судзе!

Ёсць усе падставы меркаваць, што гэты пісьмовы тэкст і прамова Осціка аказалі ўплыў на з’яўленне «Ляманту...» і на яго змест. Па-першае, сам факт напісання здраднікам пакаяльна-тлумачальнага ліста мог нарадзіць у С. Лаўрэнція ідэю стварэння ўяўнага плачу Рыгора Осціка. Па-другое, нататкі Осціка маглі паслужыць аўтару паэмы крыніцай каштоўнай інфармацыі пра жыццё героя, пра дакладныя абставіны і сапраўдныя прычыны яго здрады. Па-трэцяе, аргументы Осціка маглі выклікаць прэрэчанні ў С. Лаўрэнція і спарадзіць дыскусію, якая адлюстравалася на старонках «Ляманту...». Як ужо адзначалася, Рыгор Осцік і некаторыя з паноў-рады пратэставалі супраць паспешлівага, ваенна-паліцэйскага, а не соймавага суда, учыненага Стэфанам Баторыем. Пратэставаў таксама адвакат асуджанага: «Oświadczył obrońca, że nie powinien odpowiadać na mocy pospolitego prawa, które nie pozwala szlachcica pierwiej badać, dopóki prawnie pozwany przed sąd nie zostanie. Różne się dały słyszeć zdania; jedni z senatorów radzili, żeby tym precedensem swobód ślacheckich nie ścieśniać; u większości jednak przeważył wzgląd na czas wojenny...» [Heidenstein, 1894, 103].

«Лямант...» адрозніваецца ад выступлення Рыгора Осціка на судзе, як прамова пракурора адрозніваецца ад прамовы адваката, прычым строгім пракурорам аўтар паэмы ўчыніў самога злачынцу, які пакаяўся і сумленна прызнаўся ва ўсіх грахах. Такі прыём трэба прызнаць удалым як з літаратурнага, так і з палітычна-прапагандыскага пункту гледжання.

«Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» ствараўся па гарачых слядах здарэння — летам 1580 г., напярэдадні выправы Стэфана Баторыя на Вялікія Лукі. Суровы суд над здраднікам павінен быў спрыяць умацаванню дысцыпліны ў войску і духоўнай мабілізацыі ўсяго грамадства на барацьбу з ворагам. Апраўданыя са стратэгічнага пункту гледжання, неабходныя для пераможна-

га завяршэння Інфлянцкай вайны паходы Баторыя не цешыліся падтрымкай беларуска-літоўскай шляхты, якая стамілася ўжо ад выканання жаўнерскіх абавязкаў і не жадала ваяваць па-за межамі Рэчы Паспалітай.

Як прызнаваўся пазней у сваіх мемуарах Фёдар Еўлашоўскі, «потом аж до уприкреня были ми частые язды на тые войны, а яко юж teraz упатруе, мало потребные, бовем же и Речи Посполитой пожитку не веле тэ войны приносили. а мне паметнэ zostали для утерпеня велких пригод, трудности, шкод и невыповеданных не-вчасов» [Еўлашоўскі, 1983, 32].

Змест «Ляманту...» сведчыць, што С. Лаўрэнцій быў прыхільнікам моцнай каралеўскай улады ў краіне і выступаў за правядзенне актыўных ваенных дзеянняў супраць Масковіі. Герой паэмы звяртаецца да свайго сына Яна, якога калісьці пакінуў, з заклікам крывёй ворага змыць бацькаву ганьбу са слаўнага роду Осцікаў:

Popraw sławy przodków twych i stryja zmarłego,
Uczciwemi postęпки żywota twojego.
Już ci idzie opłatną, uderzże już śmieie,
W terazniejszej potrzebie w ty nieprzyjaciele.
Dla których ja dziś ginę od nich zawiedziony,
Posułamі pana ich będąc omamiony.

[Laurenci, 1972, 115–116]

Агітацыйна-патрыятычны фінал «Ляманту...» робіць палітычны падтэкст твора асабліва выразным, набліжае маральна-дыдактычную паэму С. Лаўрэнція да палітычнай паэзіі непасрэдных заклікаў і адрасаваных зваротаў. Яшчэ больш рашуча і ў той жа час больш канкрэтна гучыць патрыятычны заклік Рыгора Осціка да Літвы, да ўсёй беларуска-літоўскай шляхты:

Jużeś sie tedy ocuć, zbroje zardzewiałe
Włóż na się, a przy niem miej serce swe spaniałe.
Ustąpi-ć nieprzyjacieli za Białe Jeziora,
Widzi, iż mu nie wygrać, nie postawi czoła.

[Laurenci, 1972, 116]

Відаць, менавіта фінал «Ляманту...» падштурхнуў З. Новака да высновы, што «палітычна-прапагандысцкія функцыі як элемент дамінуючы і першапланавы абумовілі кампазіцыю і паэтыку твора» [Nowak, 1972, 92].

З гэтага пункту гледжання ўся папярэдняя, маральна-дыдактычная частка паэмы — з апісаннем аблуднага жыццёвага шляху і выяўленнем шчырага пакаяння героя перад смерцю, з рэлігійна-метафізічнымі разважаннямі і экзістэнцыяльнымі рэфлексіямі — выглядае толькі прэамбулай, падставай для ўслаўлення Стэфана Баторыя і мабілізацыйных заклікаў да шляхты на вайну з Масковіяй у фінале твора.

На нашу думку, такі пункт гледжання нельга прызнаць слушным: ён збядняе і схематызуе змест паэмы С. Лаўрэнція, не ўлічвае арыгінальную мастацкую прыроду твора.

Патрыятычныя заклікі да сучаснікаў і нашчадкаў узняцця на барацьбу з ворагам мы сустракаем і ў іншых фунеральных творах: у «Надпісе на магіле зацнага шляхціца Паўла Сецыгнёўскага» Ц. Базыліка, у «Надпісе на магіле... Рыгора Хадкевіча» М. Стрыйкоўскага.

Прапагандысцкую функцыю побач з асноўнай паранетычнай выконвалі ў той ці іншай ступені многія паэтычныя плачы XVI–XVII стст.: «Станаўленне плачаў як асобнага жанру суправаджалася ўзрастаннем іх ролі ў ідэйна-палітычнай барацьбе» [Саверчанка, 1992, 78]. «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» не толькі вучыла праведнаму жыццю і добрай смерці, але і спрыяла пашырэнню кальвінізму, «Лямант на смерць Лявона Карповіча» ўслаўляў не проста добрасумленнага хрысціяніна, а актыўнага змагага супраць уніі.

У адрозненне ад большасці паэтычных плачаў, «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» мае не прыхаваны рэлігійна-палемічны, а выразны грамадска-палітычны падтэкст, вельмі важны для агульнага ідэйна-мастацкага гучання твора. У той жа час паэма С. Лаўрэнція не страчвае сваю фунеральную прыроду: напісаная з нагоды смерці канкрэтнага чалавека, яна выконвае ў першую чаргу паранетычную функцыю і ўзнімае ў асноўным рэлігійна-маральныя праблемы. У гэтым адрозненне «Ляманту няшчаснага Рыгора Осціка» ад тых паэтычных і праязічных твораў, дзе ў форме плачу выяўлены пачуцці непакою за лёс Айчыны («Lament Matki Korony Polskiej...» Я. Мянчыньскага, «Tren Rzeczypospolitej z nieszczęsne wojny domowe...» К. Мяскоўскага) або царквы («...Lament iedney ś. Powszechny Apostolskiej Wschodniej Cerkwie» М. Сматрыцкага). У падобных творах, што бяруць свой пачатак ад біблейскага «Плачу Іярэміі», старадаўняя форма плачу выкарыстоўваецца для

выказвання палітычных альбо рэлігійна-канфесійных ідэй, гэтыя творы ўжо не з'яўляюцца *фунеральнымі*.

Унікальнасць паэмы С. Лаўрэнція «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» ў кантэксце шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу заключаецца менавіта ў гарманічным спалучэнні фунеральных матываў і актуальнай грамадскай праблематыкі, рэлігійна-паранетычнай і агітацыйна-палітычнай функцый, лірычнай і эпічнай форм выкладу матэрыялу.

Але ў першую чаргу ўнікальнасць твора звязана з асобай галоўнага героя — Рыгора Осціка. У той час, калі іншыя паэты Княства апявалі высакародных герояў, якія сваёй дзяржаўнай і ваеннай дзейнасцю праславілі Айчыну, С. Лаўрэнцій паказаў у самім творы «антыгероя», «вырадка», які Айчыне здрадзіў. Пры гэтым, аднак, С. Лаўрэнцій не выбіваецца з рэчышча гераічнай традыцыі ў паэзіі Беларусі і Літвы, распачатай Я. Вісліцкім і М. Гусоўскім, а пазней прадоўжанай Ф. Градоўскім, А. Рымшам, Я. Радванам. Як і творы гэтых паэтаў, «Лямант...» прасякнуты глыбокай павагай да патрыярхальнага гераічнага жыцця, хоць выяўляецца яна зусім у іншай форме.

Побач з дыдактычнымі, «кананізаванымі» ўзорамі таго, як трэба жыць, гісторыя Осціка — такі ж дыдактычны, «кананізаваны» ўзор таго, як жыць не трэба. Побач з ідэальнымі, абсалютнымі героямі з максімальнай канцэнтрацыяй добра і цнотаў, Осцік — такі ж ідэальны, абсалютны антыгерой, монстр з максімальнай канцэнтрацыяй зла і грахоўнасці. Учынкі герояў Ц. Базыліка, М. Стрыйкоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана падсвечваюцца нябёсным ззяннем, учынкі Рыгора Осціка — пякельным агнём. Рыгор Осцік — персанаж высокай трагедыі, а не нізкай камедыі, мэта гэтага вобраза — настрашыць чытача, а не насмяшыць яго. Таму не знойдзем мы ў «Ляманце...» эпізодаў, дзе б герой высмейваўся, як, напрыклад, у ананімнай сатырычнай паэме «Пратэй, або Пярэварацень»; таму нельга яшчэ бачыць у адмоўным герою Осціку «іроя» паэзіі пазнейшага часу, у выбары аўтара адмоўнага персанажа — адмаўленне ім гераічнай традыцыі і набліжэнне да традыцыі «іраічнай», якая выявілася ў шматмоўнай літаратуры Вялікага Княства Літоўскага толькі ў XVII–XVIII стст.

4.2. Рэлігійна-палемічная паэма «Апалагетык, альбо Абарона канфедэрацыі»

Навагрудскі шляхціц, кальвініст па веравызнанні Фёдар Еўлашоўскі ў створаных на пачатку XVII ст. мемуарах пісаў пра часы сваёй маладосці: «...на он час розность вяры не чинила наимнейшей розности в милости приятельской, для чего самого тамтот век злотым ми се види от нинейшего веку, кгде юж и межи еднэй вяры людьми облуда все заступила, а покготовю межи розными вяры ани се пытай о милость, щирость и правдиве добрэ заховане» [Еўлашоўскі, 1983, 33]. Пад старасць чалавеку ўласціва ідэалізаваць мінулае і не прымаць сучаснасць, але сведчанню Ф. Еўлашоўскага варта даць веры: на ягоных вачах рэлігійная сітуацыя ў Рэчы Паспалітай істотна змянілася, адносіны паміж прадстаўнікамі розных канфесій прыкметна пагоршыліся.

Пры Жыгімонце Аўгусте ў Польшчы і асабліва ў Вялікім Княстве Літоўскім панавала талерантнасць, якой не ведалі іншыя краіны Еўропы. Няпэўная палітычная сітуацыя пасля смерці караля і трывожныя чуткі пра рэлігійныя войны на Захадзе (перш за ўсё пра Варфаламееўскую ноч у Парыжы) схілілі шляхту да прыняцця на Варшаўскім канвакацыйным сейме ў 1573 г. так званага акта варшаўскай канфедэрацыі, які гарантаваў свабоду веравызнання і прадухіляў магчымасць грамадзянскай вайны ў Рэчы Паспалітай [Samsonowicz, 1976, 202]. Палітыка Жыгімонта Аўгуста ў рэлігійных справах у асноўным была працягнута Стэфанам Баторым, які хаця і дэклараваў адкрыта сваё жаданне «каб усе грамадзяне любога саслоўя, аднаго Госпада Бога ўслаўляючы, адной каталіцкай старажытнай веры былі», але дадаваў, што «мы нікога гвалтам ў веру цягнуць не жадаем» і «мір паміж рознымі ў веры жадаючы захаваць... за старадаўнім звычаем гэтай дзяржавы людзей розных у веры ў іх набажэнстве церпім» [List, 1932, 85–86].

Аднак менавіта на панаванне Стэфана Баторага прыпадае пачатак контррэфармацыі ў Вялікім Княстве Літоўскім, якая дасягнула свайго апагею пры ўладзе Жыгімонта Вазы і Уладзіслава IV, выявілася ў дамінацыі каталіцтва, уціску праваслаўя, выгнанні арыян. Звычайна пачатак контррэфармацыі ў краіне звязваецца з двума датамі: 1570 год, калі на запрашэнне біскупа Валерыяна Пратасевіча ў Вільні з'явіліся першыя езуіты, і 1596 год, калі ў Брэсце была заключана царкоўная унія, і такім чынам у Княстве

з’явіліся ўніяты. Паміж гэтымі падзеямі — амаль трыццаць гадоў, за той час на троне змянілася чатыры ўладара, на сцэну грамадскага жыцця прыйшло новае пакаленне, некаторыя магнаты ды шляхціцы двойчы паспелі змяніць веравызнанне. Першая дата выглядае заўчаснай, другая — запозненай, каб умоўна звязваць з імі пачатак Контррэфармацыі ў Вялікім Княстве Літоўскім. Больш адпаведнай выглядае іншая дата, якая знаходзіцца акурат паміж імі: год 1581, калі па загаду біскупа Юрыя Радзівіла ў Вільні было раскладзена першае вогнішча з пратэстанцкіх кніг.

Віленскія падзеі жніўня 1581 г. знайшлі сваё адлюстраванне ў рэлігійна-палемічнай паэме «Apologeticus, to jest Obrona konfederacyej...», выдадзенай ананімна ў 1582 г. у Вільні без указання месца выдання. Аўтар паэмы не адносіўся да заўзятых патрыётаў Літвы, але старанна захоўваў палітычную субардынацыю. Свой твор ён адрасуе «Do Ich Miłości panow rad i wszystkiego koła rycerskiego tak Korony Polskiej, jako i Wielkiego X. Litewskiego i do każdego z osobna czytelnika krześcijańskiego...», а на старонках паэмы звяртаецца да чытачоў наступным чынам: «Patrzcież, Polacy z Litwą...», «Czujcież sie, o Polacy, czuj sie też i Litwa...» [Apologeticus, 1932, 8–9]. Паэт усведамляе, што існуюць дзве дзяржавы: Карона Польская і Вялікае Княства Літоўскае, і два народы: Палякі і Літва; ён не падмяняе паняцця «Рэч Паспалітая» паняццем «Польшча». У сярэдзіне паэмы, аўтар, праўда, не заўсёды згадвае Літву ўслед за Польшчай, але пераважна ў такіх выпадках ён мае на ўвазе менавіта Карону Польскую. Толькі аднойчы ўжывае паэт найменне «сарматы» ў дачыненні да палякаў і ліцвінаў [Apologeticus, 1932, 24]. Некалькі разоў ён канкрэтызуе ўласнае месцазнаходжанне і месца дзеяння паэмы: «tu, w Wilnie» [Apologeticus, 1932, 49, 56].

Незанатаваны ў бібліяграфіі К. Эстрэйхера старадрук знайшоў і апублікаваў у 1932 г. Э. Буршэ, выказаўшы меркаванне, што аўтарам паэмы быў лютэранін Вацлаў (Венцлаў) Агрыпа, менскі каштальян, пісар Княства [Bursze, 1932, III–LIX]. З думкай Э. Буршэ не пагадзіліся К. Тышкоўскі, біёграф В. Агрыпы [Tyszkowski, 1935, 33], і Г. Барыч, які лічыў, што паэма напісана Станіславам Нінінскім [Barycz, 1934, 129–140]. Далейшая дыскусія, у якой акрамя Э. Буршэ і Г. Барыча ўзяў удзел С. Кот [Bursze i inn., 1935–1936, 428–438], не прынесла плёну, і сучасныя даследчыкі адмовіліся ад спробаў высветліць аўтарства твора. На нашу думку, аргументы Э. Буршэ выглядаюць больш пераканаўча ў параўнанні з аргументамі

Г. Барыча, асоба ж Вацлава (Венцлава) Агрыпы, які паходзіў з праваслаўнай сям’і і, падпісваючы свае творы, свядома дадаваў да прозвішча палітонім «Ліцвін», выглядае больш прымальнай за асобу паляка Станіслава Нінінскага. Але шэраг фактаў сведчыць супраць В. Агрыпы (напрыклад, у прازیчнай прадмове аўтар называе «Апалагетык...» сваім першым сачыненнем, а В. Агрыпа ўжо напісаў да таго часу некалькі твораў). Сапраўды, найлепей лічыць паэму на сёння ананімнай і засяродзіцца не на высьвятленні яе аўтарства, а на аналізе зместу і мастацкіх асаблівасцяў твора.

Поўная назва паэмы: «Apologeticus, to jest Obrona konfederacyej. Przytym Seditio albo bunt kapłański na ewanieliki w Wilnie z wolej a łaski miłego Boga przed harapem wynurzony». Паэма напісана трынаццаціскладовым сілабічным вершам, налічвае 1770 радкоў і складаецца з двух вялікіх раздзелаў: «Абарона канфедэрацыі» і «Капланскі бунт», цесна звязаных па зместу. У першым раздзеле вядзецца агульная крытыка папы рымскага, каталіцкага касцёла і езуітаў, адстойваюцца прынцыпы варшаўскай канфедэрацыі 1573 г. У другім раздзеле падрабязна распаўядаецца пра віленскія падзеі 1581 г. як пра канкрэтны вынік палітыкі папы рымскага і дзейнасці езуітаў у Рэчы Паспалітай. Ідэйная канцэпцыя ўсяго твора выкладзена аўтарам у адпаведнасці з правіламі рыторыкі ў кароткай прازیчнай прадмове «Argument, albo Summa tego skryptu»: «Найбольш бароніць перад парушэннем канфедэрацыі і засцерагае ад грамадзянскай вайны, якую Іх Мосць князі навязваюць, пра што іхнія сіноды сведчаць. Вайны гэтай ганец, альбо пачатак, ёсць той бунт, які духоўнікі распачалі ў Вільне супраць евангелікаў года 81, у месяцы жніўні і потым» [Apologeticus, 1932, 4].

У віленскім выданні 1582 г. тэксту паэмы папярэднічаюць вытрымкі з Бібліі ў адвольным вершаваным перакладзе і з твораў Хрызастома, Тэртуліяна, Ераніма і Эберхарда ў прازیчным перакладзе. Вытрымкамі з Бібліі і кананічнага права, з твораў даўнейшых і тагачасных хрысціянскіх тэолагаў, грэцкіх, рымскіх і польскіх гісторыкаў, антычных і сярэднявечных паэтаў густа перасыпана ўся паэма, пры гэтым шматлікія цытаты не перакладзены з лацінскай мовы, не ўжыўлены ў мастацкую тканіну твора, а змешчаны паміж радкамі як чужародныя, пазаструктурныя элементы. Напрыканцы кнігі пададзены «Dziękowanie rocie Rzymskiej od rotu piekielnej, za ich wierną robotę i pilne staranie, ktore czynią około pomnażania krolestwa satańskiego...» і два іншыя ўрыўкі з лацінскага трактата

«Lavacrum conscientiae» (1496), а таксама ліст-эдыкт караля Стэфана Баторага з-пад Пскова ад 30 верасня 1581 г. у сувязі з віленскімі беспарадкамі.

Сама паэма «Апалагетык...» і дадатковы кампілятыўны матэрыял, падабраны ў кнізе, сведчаць пра добрую тэалагічную падрыхтоўку аўтара, зайздросную эрудыцыю і глыбокае веданне Бібліі. Нягледзячы на прысутнасць у паэме некалькіх цытат з Вергілія, Авідзія, Тэрэнцыя ды рэдкія згадкі паганскіх багоў Марса, Мінервы і Феба, гэты твор адназначна належыць не да класічнай, а да хрысціянскай традыцыі, прэзентуе не рэнесансавую гуманістычную, а сярэднявечна-рэлігійную плынь у тагачаснай еўрапейскай літаратуры (хаця і ў рэфармацыйнай афарбоўцы). Сваё інтэлектуальнае і духоўнае *specto* паэт выказвае ў інвацыі на пачатку паэмы:

Nie Minerwy tu mądrej, co wrzкомо szafuje
Naukami a przytym Muzam rozkazuje,
Wzywam na wspomózenie, lecz ciebie, o Boże,
Bez ktorego na świecie żaden tchnąć nie może...¹

[*Apologeticus*, 1932, 6]

Адмаўленне ад дапамогі багіні Мінервы і ейных музаў, зварот да праўдзівага Бога сведчылі не толькі пра павышаную рэлігійнасць пратэстанцкага аўтара, але і пра свядомае парушэнне ім як класічнай традыцыі, так і тагачаснай літаратурнай канвенцыі: рэнесансавыя паэты распачыналі свае творы зваротам да музаў і паганскіх багоў не таму, што аддавалі ім перавагу перад хрысціянскім богам, але наследуючы Гамера, Вергілія, Авідзія, Гарацыя. Жаданне аўтара «Апалагетыка...» падкрэсліць сваю незалежнасць ад літаратурнай моды, адметнасць твора ў кантэксце тагачаснай паэзіі заўважаецца і далей, у вызначэнні тэмы: паэт паведамляе не толькі *пра што гаворыцца* ў паэме (пра абарону канфедэрацыі і капланскі бунт), але і *пра што не гаворыцца* (пра маскоўскую вайну). З «Апалагетыка...» мы даведваемся, такім чынам, пра надзвычайную папулярнасць тэмы Інфлянцкай вайны ў паэзіі Вялікага Княства Літоўскага 70–80-х гг. XVI ст. Аўтару былі вядомыя, напэўна, не толькі вершы

¹ Паэма цытуецца ў арыгінале. На беларускую мову «Апалагетык...» не перакладзены.

М. Стрыйкоўскага і паэма Ф. Градоўскага, але і многія іншыя польскамоўныя і лацінамоўныя творы, якія не дайшлі да нас.

Выбар тэмы вызначыў і жанр твора. «Апалагетык...» не з'яўляецца героіка-эпічнай альбо гістарычнай паэмай, гэта — рэлігійна-палемічны твор, своеасаблівы вершаваны памфлет, што ўзнік як водгук на канкрэтныя падзеі ў краіне, але задуманы з мэтай агульнай крытыкі каталіцкага касцёла, інстытута папства і ордэна езуітаў.

Паэма мае выразную антыпапскую скіраванасць, характэрную для пратэстанцкіх сачыненняў яшчэ з часоў Марціна Лютэра. Аўтар непасрэдна альбо ўскосна згадвае шмат якіх папаў рымскіх, ад Леона I (440–461) да тагачаснага Грыгорыя III (1572–1585), найбольшую ж дасведчанасць выказвае ў справах XIII–XV стст., што, напэўна, тлумачылася адпаведным падборам літаратуры. Вастрыё крытыкі было накіравана, аднак, не супраць канкрэтных гістарычных асобаў (якія згадваюцца, калі аўтару трэба прайлюстраваць чарговы тэзіс яскравым прыкладам), а супраць інстытута папства ўвогуле. З гэтай прычыны ў паэме паўстаў зборны вобраз рымскага духоўнага ўладара, абагульнены сатырычны партрэт правадыра каталіцтва, які сядзіць у Рыме, у дарагіх палацах, у пурпур ды ў золаце, забыўшыся, што Хрыстос не меў дзе схіліць сваёй галавы ўбогай і голы вісеў на крыжы, які лічыць сябе богам і адзіны ніколі не памыляецца, якога ніхто не мае права судзіць. Пратэстанцкі аўтар называе папу рымскага Антыхрыстам і заклікае праўдзівых вучняў Хрыста, пакуль яшчэ не позна, пакінуць новыя Садом і Гамору:

Uciekajcież, nędznicy, z tego Babilonu,
Nie boicie sie kacerstwa, ni księżej gomonu.
Uciekajcie do Chrysta, biskupa swojego:
Wszystko macie gotowo i darem od niego:
A u Antykrysta zaś wszystko za pieniądze,
Chociaż drogo zapłacisz, nie pozbedziesz nędze.

[*Apologeticus*, 1932, 40]

У гэтых радках, напісаных ў 1582 г., чуваць выразныя адгалоскі «Песні сабранай з Адкрыцця св. Яна... што папа ёсць праўдзівы Антыхрыст, і ўжо дарэмна маем іншага Антыхрыста чакаць» з нясвіжскага канцыянала 1563–1564 гг., якая таксама заклікала вернікаў як мага хутчэй пакінуць уладанні «рымскай бестыі»:

A tak panowie Polanie
Ocućcie się z tego spania
Ucieczmy od Antykrysta
Naśladujmy Pana Krysta
Ustaw jego!

[Kawiecka-Gryczowa, 1926, 136]

Падабенства двух твораў вынікала, безумоўна, не з наследавання аўтарам «Апалагетыка...» тэксту «Песні...», а з еднасці поглядаў двух паэтаў-пратэстантаў, з арыентацыі на агульную традыцыю. У рэчышчы гэтай традыцыі, распачатай яшчэ выступленнямі Яна Гуса і Марціна Лютэра, вядзецца ў паэме і крытыка каталіцкага касцёла, выкрыццё маральнага вобліку біскупаў, ксяндзоў, манахаў. Папрокі ранейшыя: сіманія, гандаль індальгенцыямі, чужалоства пад прыкрыццём цэлібату. У сваіх абвінавачваннях аўтар «Апалагетыка...» дэманструе не толькі добрае веданне слабых месцаў супраціўніка, але і несумненныя здольнасці паэта-сатырыка:

Albo sie niechaj żenia, cudzym pokoj dadzą,
Z kmieciami o ich dziewczki niechaj sie nie wadzą.
Dlaczego też niektórych o to szpetnie kropią,
Nie jeden kanoniczek pozna rękę chłopią.
Drudzy też szyje łamιά, po brogach szukając
Dziewek a spowiedzi ich na sienie słuchając.

[Apologeticus, 1932, 48]

Найслабейшымі, найбольш далёкімі ад паэзіі месцамі твора трэба прызнаць тэалагічныя разважанні аўтара (напрыклад, пратое, ці павінен хрысціянін пакланяцца Божай Маці, ці сыходзіць Святы Дух ад Сына Божага і г. д.), і асабліва шматлікія экскурсы ў еўрапейскую гісторыю далёкіх стагоддзяў. Зразумела, што такія экскурсы спатрэбіліся аўтару дзеля таго, каб падмацаваць свае палемічныя аргументы канкрэтнымі прыкладамі, каб давесці да чытача асноўную ідэю паэмы: касцёл заўсёды быў антаганістам дзяржавы, а папа рымскі — праціўнікам моцнай каралеўскай улады. Але тагачасных беларусаў, літоўцаў, палякаў, напэўна, мала цікавілі ўзаемаадносіны папы рымскага Грыгорыя I і імператара Фокаса (VII ст.), альбо Мікалая III і Рудольфа I Габсбургскага (XIII ст.), таксама, як не зацікаваць яны і сучасных чытачоў.

Зусім іншае ўздзеянне мелі прыклады з тагачаснага грамадска-палітычнага жыцця Вялікага Княства Літоўскага, з нядаўняга гістарычнага мінулага краіны, якія закраналі рэлігійныя і грамадзянскія пачуцці чытачоў, выклікалі ў іх згоду або рашучы пратэст супраць пазіцыі аўтара. Так у «Апалагетыку...» згадваецца надзвычай цікавы эпізод з часоў Інфлянцкай вайны, калі маскоўскі цар Іван IV паабяцаў вызваліць з няволі пяцьсот палонных шляхціцаў узамен за віленскую ікону Прачыстай Дзевы Марыі. Духоўныя і свецкія ўлады Княства, зразумела, не пагадзіліся з прапановай цара, і раз'юшаны тыран загадаў засячы вязняў. Аўтар «Апалагетыка...» вінаваціць каталіцкіх іерархаў (хаця ікона была праваслаўная) за тое, што яны мёртвага абраза за пяцьсот жывых пашкадавалі, размаляваную мастаком дошку ацанілі вышэй за жыццё людзей. Чытачы-пратэстанты, якія не прызнавалі ікон, напэўна, пагаджаліся з паэтам, але можна ўявіць, якое абурэнне выклікалі словы паэта ў чытачоў каталіцкага і асабліва праваслаўнага веравызнанняў.

Насуперак уласным дэкларацыям, што, у адрозненне ад іншых паэтаў, ён не будзе пісаць пра Інфлянцкую вайну, аўтар неаднойчы згадвае пра яе на старонках «Апалагетыка...», і пры тым — заўсёды дарэчы. Напрыклад, слухна абвінавачвае папу рымскага Грыгорыя III ў заступніцтве за Івана IV, якое не дало магчымасці Стэфану Батораму скончыць вайну абсалютнай перамогай (як вядома, цар падмануў папу рымскага і ягонага пасланніка езуіта Антонія Пасевіна, паабяцаўшы ім за падтрымку ўвесці ў Масковіі каталіцтва).

Прыведзены з нядаўняга мінулага краіны факт, куды больш пераканаўчы за шматлікія прыклады з далёкай гісторыі далёкіх краінаў, пацвярджаў аўтарскі тэзіс пра супярэчнасць глабальнай палітыкі Рыма з канкрэтнымі інтарэсамі дзяржаў, пра адкрыты касмапалітызм служак папы — езуітаў.

Менавіта супраць дзейнасці ў Польшчы і ў Вялікім Княстве Літоўскім езуітаў, якіх аўтар называе папскімі трубачамі, вавілонскімі рыцарамі, пасланнікамі чорта, скіравана вастрыё крытыкі ў «Апалагетыку...». Атакуючы сваіх ідэйных апанентаў, паэт-пратэстант ужывае наступную тактыку: 1) апелую да пачуцця патрыятызму сваіх чытачоў, падкрэсліваючы незацікаўленасць езуітаў у росквіце Рэчы Паспалітай («...з'явіліся цяпер нейкія пасынкі, / Якія хочуць матку мачыхай учыніць»); 2) выкарыстоўвае натуральную, спрад-

вечную непрыхільнасць грамадства да чужынцаў (сярод першых віленскіх езуітаў большасць было іншаземцаў); 3) выстаўляе езуітаў праціўнікамі законаў дзяржавы і каралеўскай волі («беспечна насміхаюцца з каралеўскай улады»); 4) палохае чытачоў рэлігійнымі канфліктамі і набліжэннем грамадзянскай вайны, бо езуіты хочучь «каб у Польшчы па-французску пра веру спрачаліся, / Агнём і мячом дыспутавалі» (алюзія да падзеяў Варфаламееўскай ночы ў Парыжы); 5) заклікае грамадства не адыходзіць ад прынцыпаў варшаўскай канфедэрацыі 1573 г., якая гарантуе мір і стабільнасць у дзяржаве («шануйце ж здабыткі канфедэрацыі, / Беражыце яе ад усялякай шкоды»).

На жаль, аўтару выразна бракавала паслядоўнасці і дысцыплінаванасці ў ажыццяўленні сваёй тактыкі, што значна аслабляла ўздзеянне паэмы на чытача. Нельга пагадзіцца з высокай ацэнкай канструкцыі паэмы, дадзенай польскім вучоным М. Косманам [Kosman 1973, 93]; наадварот, кампазіцыя «Апалагетыка...» выглядае недастаткова прадуманай і нават хаатычнай. Не вытрымана паслядоўнасць у раскрыцці тэмы, аўтар то забягае наперад, то паўтараецца ў сваіх думках (напрыклад, у першым раздзеле ён згадвае пра падзеі, якім прысвечаны другі раздзел, а ў другім раздзеле вяртаецца да аргументаў з першага). Структура паэмы — занадта рыхлая, аморфная, што абумоўлена разнароднасцю элементаў, з якіх яна складаецца (тэалагічных разважанняў, гістарычных экскурсаў, рэалістычных апісанняў, палемічных выпадаў і г. д.), прысутнасцю ў тэксце чужародных кавалкаў (лацінамоўных цытат) і проста празмерным аб'ёмам твора. «Апалагетык...» складаецца з нераўназначных частак і ў мастацкіх адносінах: шматлікія экскурсы ў еўрапейскую гісторыю і прыклады з жыцця касцёла прыкметна саступаюць па ўзроўню выяўленню палітычных поглядаў аўтара і асабліва апісанню тагачасных грамадскіх падзеяў.

Хутчэй за ўсё, высока ацэньваючы *кампазіцыю* паэмы, польскі даследчык меў на ўвазе нешта зусім іншае, менавіта агульную ідэйную *канцэпцыю* твора, якая, сапраўды, добра прадумана і выказана аўтарам «Апалагетыка...». «Аўтар свядома пачаў з атакі на езуітаў-чужынцаў, якія дзейнічалі на тэрыторыі Рэчы Паспалітай паводле дакладна вызначаных у Рыме інструкцый, а толькі потым прадставіў віленскія падзеі 1581 г. Такім чынам ён звязаў у вачах чытача ў адзін прычынна-выніковы ланцуг сукупнасць веравызнаўчых дачыненняў у дзяржаве і ўсклаў адказнасць за інцыдэнты на

іншаземных, а не на айчынных прадстаўнікоў контррэфармацыі, хаця і тых апошніх (палякаў) усё больш з'яўлялася тады ў віленскім калегіуме» [Kosman, 1973, 93].

Сапраўды, асноўную віну за віленскія беспарадкі 1581 г. аўтар «Апалагетыка...» ўскладае на езуітаў-італьянцаў («хацела штосьці жажлівае ўчыніць італьянская справа») і асабіста на папскага легата Альберта Баланэці («гэта была парада чалавека італьянскага»), але падкрэслівае і актыўны ўдзел рэктара Віленскай езуіцкай акадэміі паляка Пятра Скаргі, саркастычна называе яго «апосталам», «абвінаваўцам усіх верных». Затое выразна відаць, як аўтар імкнецца зацвердзіць віну біскупа Юрыя Радзівіла, паказвае яго хутчэй ахвярай інтрыг віленскіх езуітаў і папскага легата, чым ініцыятарам і кіраўніком акцыі супраць пратэстантаў.

Да біскупа звяртаецца Пётр Скарга і патрабуе ад яго большай жорсткасці і расшчэплення:

I ty, biskupie, nie bądź jako malowany,
Niechaj cię nic nie straszą te luterskie ściany.

[*Apologeticus*, 1932, 80]

Wszakęś z domu Radziwiłł, k temu i biskupem:
Bądźże na heretyki zaostrzonym słupem,
Na te bezecne ludzi, które zabijano
W inszych krainach...

[*Apologeticus*, 1932, 81]

Аўтар паэмы несумненна ведаў, што менавіта новы віленскі біскуп нёс галоўную адказнасць за падзеі 1581 г. (3 жніўня Юры Радзівіл прыступіў да выканання сваіх абавязкаў, а 4 жніўня пачаліся хваляванні на вуліцах Вільні), але не мог скіраваць на яго агонь крытыкі і паказаць яго сапраўдным віноўнікам на старонках «Апалагетыка...». Па-першае, гэта прэрэчыла б агульную ідэйную канцэпцыю паэмы, паводле якой ва ўсім былі вінаватыя езуіты-чужаземцы. Па-другое, каб не страціць падтрымку Радзівілаў-пратэстантаў (найперш віленскага ваяводы Мікалая Радзівіла Рудого), не выпадала крытыкаваць Радзівілаў-каталікоў: усе ведалі, што для Радзівілаў радавыя інтарэсы заўсёды стаялі вышэй за канфесійныя і дзяржаўныя. Вось чаму вобраз Юрыя Радзівіла ў паэме такі невыразны, датычны, сапраўды «нібы намаляваны».

Віленскія падзеі 1581 г. складаліся з некалькіх узаемазвязаных эпизодаў. У сваіх казаннях ксяндзы заклікалі вернікаў да расправы над ерэтыкамі. Падбухтораныя езуітамі шкаляры закідалі камянямі двух пратэстанцкіх міністраў. Каталіцкія вернікі не пусцілі праз вуліцу св. Яна пахавальную працэсію за труной пратэстанта, падляшкага кашталяна Мацея Савіцкага. Апагеем «капланскага бунту» сталася канфіскацыя па загаду біскупа пратэстанцкіх кніг з друкарняў і бібліятэк і спальванне іх на пляцы перад касцёлам св. Яна. Паленне кніг — выпадак нечуваны ў Вялікім Княстве Літоўскім, першы прэцэдэнт за ўсю гісторыю краю, таму ўражаны аўтар «Апалагетыка...» апісвае гэты эпизод асабліва экспрэсіўна і маляўніча:

Księgi ewangelickie z bibliotek brali,
Tam, gdzie ścinano zdrójce, kazali je palić.
«Tak będzie heretykom» jęli się w głos chwalić.
A toć było największą przyczyną rozruchu.
Miotło się pospolstwo, by pies na łańcuchu.
Zapaleły się chęci wszystkich na morderstwo,
By co rychlej wykonać mogli okrucieństwo,
Jakiego ich wodzowie w Paryżu użyli,
Gdy tam we krwi niewinnych do kolan brodzili,
Gdzie z wielkiego morderstwa krew ciekła rzekami,
Rzeźnicy na ostatek byli tam katami.

[*Apologeticus*, 1932, 63–64]

Штараз згадваючы ў паэме Варфаламееўскую ноч, аўтар зацэрагае грамадства ад паўтарэння яе ў Варшаве або Вільні. Паліць кнігі і кідаць у апанента каменем — дрэнныя аргументы ў тэалагічных дыскусіях, ад такіх дзеянняў толькі адзін крок да ўвядзення інквізіцыі і фізічнай расправы над праціўнікамі. Віленскія хваляванні 1581 г. на старонках «Апалагетыка...» прадстаўлены як першыя сімптомы небяспечнай хваробы дзяржавы, як прадвесце грамадзянскай вайны ў Рэчы Паспалітай, нахшталт вайны паміж каталікамі і гугенотамі ў Францыі (варта нагадаць, што розгалас пра Варфаламееўскую ноч вельмі хутка дасягнуў Княства: у 1573 г. у Вільні была выдадзена на лацінскай мове «Кніга некалькіх песен», прысвечаная кровававым падзеям у Парыжы).

Весткі з Вільні ўстрывожылі Стэфана Баторага, які на той час знаходзіўся з войскам пад Псковам. У дасланым гарадскім уладам лісце кароль рашуча асудзіў рэлігійныя сутычкі і парушэнне грамадскага спакою, нагадаў, як і аўтар «Апалагетыка...», прасумны досвед іншых краінаў: «Добра відаць, што ў тых дзяржавах і каралеўствах, дзе гвалтам, агнём і мечам, а не навукай і добрымі звычаямі веру хочуць пашырыць, вялікі разліў крыві ды знішчэнне ўнутранай вайной адбываюцца. Чаго мы не адно (барані Божа) у грамадскім гневе, але таксама і паміж асобамі *privatum*, не хацелі б бачыць і пра што папярэдзіць іх мусім...» [List, 1932, 85].

Змясціўшы ў кнізе разам з паэмай «Апалагетык...» каралеўскі ліст-эдыкт, аўтар (а можа, выдавец) выкарыстаў яго як важкі аргумент у спрэчцы са сваімі праціўнікамі. Гэта быў смелы палітычны ход: прадставіць караля Стэфана Баторага, які аддаваў перавагу каталіцтву перад іншымі канфесіямі і падтрымліваў езуітаў, сваім саюзнікам. У паэме, як памятаем, аўтар таксама намагаецца сутыкнуць езуітаў з каралём, выставіць іх ворагамі Рэчы Паспалітай, шпегамі папы рымскага. Спробы гэтыя не мелі, аднак, і не маглі мець плёну. Палітычная эквілібрыстыка аўтара «Апалагетыка...» не змяняла рэальнага стану рэчаў, добра вядомага чытачам: кароль падтрымліваў езуітаў і, што самае важнае, — насельніцтва таксама.

На пачатку 1580-х гг. зрабілася відавочным, што барацьбу з каталіцкім касцёлам пратэстанты прайгралі, і не ў сферы тэалагічных дыспутаў і літаратурнай палемікі, а ў сферы адукацыі і асветы, у плане канкрэтнага ўплыву на жыццё грамадства [Kosman, 1973, 167]. Расчараваныя ў новым веравызнанні, раздражнёныя бясконцымі спрэчкамі кальвінісцкіх і арыянскіх тэолагаў, з пратэстанцтва на каталіцтва перайшлі ў 70-х гг. XVI ст. прадстаўнікі нясвіжскай лініі Радзівілаў, Хадкевічы, Сапегі, Тышкевічы, Пацы, Глебавічы і многія іншыя магнаты. У 1579 г. езуіты здзейснілі тое, чаго не дамагліся ў 1567 г. пратэстанты: адкрылі першую ў Вялікім Княстве Літоўскім вышэйшую вучэльню — Віленскую акадэмію, куды прымалі моладзь усіх канфесіяў. Вялікай папулярнасцю ў жыхароў Вільні карысталіся тэатральныя прадстаўленні, якія перыядычна ладзіліся выкладчыкамі і навучэнцамі Акадэміі.

Такім чынам, крытыка папства і каталіцтва ў 70–80-х гг. XVI ст. не знаходзіла ўжо такога водгуку ў беларуска-літоўскім грамадстве, як у 1550–1560-х гг. Заклікі аўтара «Апалагетыка...» пакідаць

рымскі касцёл і далучацца да праўдзівай евангельскай веры, звернутыя да чытачоў, гучалі на той час ужо папросту анахранічна: пратэстанцтва паступова сыходзіла з арэны актыўнага рэлігійна-палітычнага жыцця Княства, займала абарончыя пазіцыі.

Затое вельмі актуальна ў такой сітуацыі гучаў голас паэта ў падтрымку варшаўскай канфедэрацыі, у абарону свабоды веравызнання і талерантнасці ў краіне з шматкафесійным насельніцтвам. Па гэтым пытанні выказалі неўзабаве сваю салідарнасць з аўтарам «Апалагетыка...» дзяржаўныя дзеячы Вялікага Княства Літоўскага, уключыўшы акт варшаўскай канфедэрацыі ў Статут 1588 г.

Віленскія падзеі жніўня 1581 г., якія выразна сведчылі пра пачатак Контррэфармацыі на Беларусі і Літве, не мелі працягу і не перараслі, насуперак прадбачанню паэта, у новую Варфаламееўскую ноч. Контррэфармацыйны рух у Вялікім Княстве Літоўскім (як перад гэтым і рэфармацыйны) не выходзіў з берагоў, як у Заходняй Еўропе, і не заліваў краіну крывёю і слязьмі. У XVII ст. адбылося, праўда, некалькі інцыдэнтаў, але там бралі ўдзел ужо не каталікі і пратэстанты, а ўніяты і праваслаўныя.

4.3. Пачаткі радзівілаўскага эпасу: «Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла» Францішка Градоўскага

70-я гг. XVI ст., на першы погляд, не былі плённымі для развіцця лацінамоўнай паэзіі ў Вялікім Княстве Літоўскім. Пасля ад'езду Я. Мылія і смерці П. Раізія на мясцовым Парнасе дамінуюць польскамоўныя паэты Ц. Базылік і М. Стрыйкоўскі. Але менавіта ў гэты час адбываюцца падзеі, вызначальныя для развіцця лацінамоўнай паэзіі Беларусі і Літвы ў другой палове XVI–XVII ст.

Па-першае, з'яўляюцца першыя вершы па-лацінску ў кнігах, выдадзеных на тэрыторыі Беларусі. Былі гэта творы вядомага пратэстанцкага тэолага і філосафа, аўтара беларускага «Катэхізіса» 1562 г. Сымона Буднага. У лоскіх выданнях 1574–1580 гг. ён змясціў тры эпіграмы на герб Яна Кішкі, эпіграму на герб Мікалая Монвіда-Дарагастайскага і эпіграму на герб Крыштафа Ласоты. У сваіх эпіграмах беларускі гуманіст расшыфроўваў геральдычныя знакі на гербах, услаўляў заслугі магнатаў перад Айчынай і ў пашырэнні «праўдзівай» веры. С. Будны даў класічныя ўзоры папулярнага

ў еўрапейскай літаратуры эпохі Рэнесансу жанру — кніжна-эпіграматычнай паэзіі, да якой адносяцца таксама і вершаваныя прадмовы. Дзве вершаваныя прадмовы С. Буднага былі пазней змешчаны ў падручніку замежных моў Яна Ліцынія Намыслоўскага, выдадзеным у Лоску ў 1589 г. Характэрна, што аўтарам першых выдадзеных у Беларусі лацінамоўных вершаў быў пратэстант па веравызнанні (спачатку Будны вызнаваў кальвінізм, потым стаў арыянінам). Менавіта пратэстанцкія аўтары — Ф. Градоўскі, А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі, Я. Радван, А. Волан, Я. Казаковіч — будуць дамінаваць у паэзіі Вялікага Княства Літоўскага апошняй чвэрці XVI ст.

Па-другое, напрыканцы 70-х гг. XVI ст. у паэзіі Вялікага Княства ўпершыню заяўляюць пра сябе езуіцкія аўтары. У 1579 г. на знак удзячнасці каралю Стэфану Баторыю за наданне Віленскай калегіі статуса акадэміі, выкладчыкі і навучэнцы выдаюць у друкарні М. К. Радзівіла панегірычны зборнік «*Gratulationes... Stephano I... Regi Poloniae*» — першы з шматлікіх езуіцкіх панегірычных зборнікаў у гонар каралёў і магнатаў, якія будуць рэгулярна з'яўляцца ў XVI–XVIII стст.

Па-трэцяе, у 1580 г. у далёкай Падудзі пабачыла свет паэма, якая, з нашага пункту гледжання, падагульняе развіццё лацінамоўнай паэзіі Беларусі і Літвы ў 50–70-я гг. XVI ст. і разам з тым з'яўляецца своеасаблівым пралогам яе росквіту ў 80–90-я гг. гэтага ж стагоддзя. Называлася паэма «*Panegyricus in excidium Polocense...*», а напісаў яе былы навучэнец Віленскай езуіцкай акадэміі Базылі Гіяцынт, які завяршаў сваю адукацыю ў італьянскіх універсітэтах. Створана паэма, як сведчыць ужо сама яе назва, з нагоды вызвалення Полацка войскамі Стэфана Баторыя ў 1579 г., ініцыятарам выдання былі, відаць, колішнія выкладчыкі аўтара ў Віленскай езуіцкай акадэміі, у прыватнасці, рэктар Пётр Скарга. Акрамя «Панегірыка на ўзяцце Полацка...» у кнізе змешчаны шэраг эпіграм у гонар Стэфана Баторыя, напісаных Б. Гіяцынтам і ягонымі прыяцелямі з Вільні.

Польскі даследчык Ю. Новак-Длужэўскі лічыць недахопамі паэмы Б. Гіяцынта тое, што постаць караля Стэфана губляецца за вобразамі беларуска-літоўскіх магнатаў (у першую чаргу — за вобразамі Мікалая Радзівіла Рудого), і тое, што замест паслядоўнага «міметычнага» прадстаўлення штурму Полацка аўтар збіваецца на шматслоўнае рытарычнае ўслаўленне ўдзельнікаў бітвы [Nowak-Dłuzewski, 1969, 121–122]. На нашу думку, гэтыя заўвагі

несправядлівыя. Па-першае, хоць у поўнай назве паэмы заяўлена імя караля польскага і вялікага князя літоўскага Стэфана Баторыя, але прысвечана паэма гетману вялікаму літоўскаму Мікалаю Радзівілу Рудому (дарэчы, кальвіністу па веравызнанні). Па-другое, як зноў жа сведчыць назва твора, Б. Гіяцынт з самага пачатку намерваўся пісаць панегірык, а не героіка-эпічную паэму ў чыстым выглядзе, таму наяўнасць баталістычных сцэн у творы — прыемная нечаканасць, творчае адступленне ад канона, а ўзнёслае рытарычнае ўслаўленне заслуг Радзівіла, Хадкевіча, Глебавіча, Кішкі, Астрожскага, Сапегі, Палубінскага і іншых беларуска-літоўскіх магнатаў цалкам адпавядае паэтыцы жанру.

Паэма «Panegyricus in excidium Polocense...» прысвечана тэме, якая станецца магістральнай у шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы 1580-х гг.: барацьбе народаў Вялікага Княства Літоўскага з маскоўскай агрэсіяй падчас Інфлянцкай вайны 1558–1581 гг. Як мы ўжо адзначалі, гэтай важнай тэме прысвечаны некаторыя вершы П. Раізія і Я. Мылія. Але менавіта паэма Б. Гіяцынта — найбольш важкі крок на шляху да гераічнай эпікі, якая зробіцца дамінуючым жанрам у паэзіі позняга Рэнэсансу, крок да ўзнікнення паэмаў «Hodoeporicon Moschicum... Christophori Radivilonis» (1582) Ф. Градоўскага, «Panegyrica Apostrophe ad... Christophorum Radivilum» (1583) Г. Пельгрымоўскага, «Deketeros akroama, to jest Dziesięćroczna powieść wojennych spraw... Krysztofa Radziwiła...» (1585) А. Рымшы, «Radivilias... sive de vita et rebus... Nikolai Radivili» (1588) Я. Радвана, «De bello Ostrogiano...» (1600) С. Пекаліда.

Станаўленне эпікі ў шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы адбываецца ў культурна-стылёвых рамках Рэнэсансу як неад’емная частка агульнаеўрапейскага літаратурнага руху, накіраванага на адраджэнне ў новых гістарычных умовах антычнага гераічнага эпасу. Прыблізна ў тыя ж часы, калі ў друкарнях Кракава і Вільні выходзілі эпічныя творы вышэйзгаданых паэтаў, у еўрапейскага чытача вялікай папулярнасцю карысталіся героіка-эпічныя творы, якія з’явіліся ў выніку наследавання «Іліядзе» Гамера і «Энеідзе» Вергілія: «Хрысціяда» М. Віды, «Лузіяды» Л. дэ Камозэнса, «Франсіяда» П. дэ Рансара, «Вызвалены Іерусалім» Т. Таса. Папулярныя ў Еўропе XVI–XVII стст. паэтыкі Скалігера, Віды, Рабартэла адводзілі эпічнай паэзіі вядучае месца ў сістэме літаратурных жанраў.

Традыцыйнай мовай гераічнай эпікі доўгі час лічылася лацінская мова, а адзіна прыдатным памерам — гекзаметр. Ф. Пракаповіч нават на пачатку XVIII ст. сцвярджаў, што гераічная паэма — гэта «паэтычны твор, у якім выкладаюцца ў гекзаметрах з дапамогай вымыслу подзвігі знакамітых мужоў» [Прокопович, 1961, 386].

У 1582 г. у віленскай друкарні Даніэля Лэнчыцкага была выдадзена лацінамоўная паэма Ф. Градоўскага «Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла»¹ — першы з шматлікіх паэтычных твораў пра радзівілаўскі рэйд па тылах маскоўскіх войскаў восенню 1581 г.

Францішак Градоўскі (каля 1545 – пасля 1599), аўтар паэмы, паходзіў з шляхецкай сям’і герба Паўкозіч. Продкі яго перабраліся ў пачатку XVI ст. з Малапольшчы на Жмудзь і праз некалькі дзесяцігоддзяў лічыліся ўжо паўнапраўнымі грамадзянамі Княства, ліцвінамі. Па веравызнанні Ф. Градоўскі быў кальвініст, у 1565 г. адправіўся ў Вітэнбергскі ўніверсітэт, пасля заканчэння якога атрымаў пасаду каралеўскага сакратара (спачатку пры Стэфану Баторыю, а затым — пры Жыгімонце III). У 1588 г. Ф. Градоўскі ўдзельнічаў ужо як дэлегат рыцарскага кола ў пасольстве саслоўяў Вялікага Княства Літоўскага да новаабранага караля польскага і вялікага князя літоўскага Жыгімонта III Вазы [Вагуч, 1959–1960, 529–530].

Пасада каралеўскага сакратара сама па сабе важнай не з’яўлялася, тым больш што такіх сакратароў было адразу некалькі. Але яна магла стаць добрым зачынам для далейшай кар’еры. З пасады каралеўскага сакратара пачынаў Гальяш Пельгрымоўскі, які стаў затым пісарам Вялікага Княства Літоўскага, і Леў Сапега, які дасягнуў з цягам часу ўсіх вышэйшых дзяржаўных і ваенных пасадаў у княстве. Францішак Градоўскі ў грамадска-палітычным жыцці кар’еры, аднак, не зрабіў, затое напісаў паэму, якая забяспечыла яму месца на літаратурным Алімпе сярод такіх паэтаў Беларусі і Літвы, як Мікалай Гусоўскі, Мацей Стрыйкоўскі, Ян Радван.

Назва паэмы Ф. Градоўскага сведчыць аб прыналежнасці твора да папулярнага ў тагачаснай еўрапейскай паэзіі літаратурнага гатунку *hodoeporikon*, які аб’ядноўваў рознага роду апісанні падарожжаў і не падпарадкоўваўся законам нейкага пэўнага жанру.

¹ У тым самым годзе паэму Ф. Градоўскага выдаў у сваёй друкарні і Ян Карцан.

Паэма Ф. Градоўскага ўяўляе сабой апісанне «ваеннага падарожжа» атрада Крыштафа Радзівіла Перуна па тылах рускіх войскаў восенню 1581 г.

Менш за год спатрэбілася Ф. Градоўскаму, каб у сямістах дзевяноста радках дактылічнага гексаметра ўславіць ваенныя подзвігі Радзівіла і яго паплечнікаў, стварыць велічны гімн воінскай мужнасці і гераізму.

У выданні Даніэля Лэнчыцкага «Апісанню маскоўскага паходу...» папярэднічае, па традыцыі таго часу, эпіграма на радзівілаўскі герб, таксама напісаная Ф. Градоўскім (герб Радзівіла змешчаны на адвароце тытульнага ліста кнігі). У трыццаці радках элегічнага двуверша паэт тлумачыць сімвалічнае значэнне асобных выяў на гербе (арла, льва, грыфа, ягняці), якія быццам бы ілюструюць розныя бакі дзейнасці і характару Крыштафа Радзівіла. Эпіграма ўяўляе сабой панегірык, пахвальнае слова ў гонар героя, службыць своеасаблівай уступнай часткай, «запеўкай» паэмы. Імя Крыштаф (Хрыстафор) сведчыць, на думку паэта, аб тым, што ў сэрцы сваім Радзівіл нясе Хрыста. Заканчвае аўтар свой зварот да князя наступным чатырохрадкоўем:

Жыві доўга, Радзівіл, пад апекай Бога: твае подзвігі застануцца,
Пакуль будзе неба, пакуль будуць зоркі.
Мы ж некалі заспяваем пра цябе прыгажэйшым голасам,
Калі сама Каліёпа будзе кіраваць нашай лірай¹.

[Gradovio, 1582, XXVII–XXX]

Некалькі старонак у пачатку «Апісання маскоўскага паходу...» Ф. Градоўскі прысвячае апісанню подзвігаў Мікалая Радзівіла Рудога, бацькі галоўнага героя, згадвае пераможную для войскаў Вялікага Княства Літоўскага бітву на рацэ Уле, разгром арміі Шуйскага, уцёкі атрадаў Сярэбранага. Перад бітвай Мікалай Радзівіл звяртаецца з патрыятычнай прамовай да сваіх воінаў, прадвешчае бліскучую перамогу над маскоўскай арміяй, атрымаць якую дапамога беларуска-літоўскаму войску сам Хрыстос.

Змясціўшы апісанне бітвы на рацэ Уле ў 1564 г. перад апісаннем паходу Крыштафа Радзівіла ў 1581 г., Ф. Градоўскі падкрэслівае

тым самым пераемнасць слаўных воінскіх традыцыяў двух пакаленняў, паказвае Крыштафа спадкаемцам славы бацькі і радавой радзівілаўскай славы ўвогуле.

Гетман вялікі літоўскі Мікалай Радзівіл у прамове да сына заклікае яго па прыкладу прадзедаў імкнуцца адважнымі ўчынкамі і атрыманымі за Радзіму крывавымі ранами ўвекавечыць сваё імя. І Крыштаф Радзівіл, з 1572 г. гетман польны літоўскі, не толькі не пасароміў імёны продкаў, але сваімі воінскімі подзвігамі ўнёс значны ўклад у скарбонку радавой славы.

Некаторыя заслугі Крыштафа перад Айчынай у 1560–1570-х гг. Ф. Градоўскі пералічвае ў канцы твора, асноўная ж увага звернута на яго паход у 1581 г.

Менавіта падчас маскоўскай выправы Крыштаф Радзівіл Пярун найбольш яскрава выявіў свае здольнасці таленавітага военачальніка і якасці мужа жайнера. Першапачаткова перад конным корпусам Радзівіла (куды акрамя беларуска-літоўскіх харугваў уваходзіла некалькі рот літоўскіх татар і невялікі аддзел польскай шляхты) стаяла задача прыкрываць правы фланг наступаючай на Пскоў арміі Стэфана Баторыя ад нападу рускіх войскаў з-пад Смаленску. Па меры таго, як пасоўвалася наперад армія Баторыя, задача радзівілаўскага корпуса змянялася: каб адцягнуць неяк увагу ад асноўных сілаў і выклікаць паніку і неразбярыху сярод рускіх военачальнікаў, гетман польны літоўскі ўварваўся далёка ў глыб маскоўскіх уладанняў; не надта вялікі, але імклівы і манеўраны атрад Радзівіла двойчы перасякаў Волгу недалёка ад яе вытоку, дасягнуў возера Ільмень, пад Старыцай напалохаў і самога Івана Грознага, які ў гэты час знаходзіўся там з сям'ёй і дваром. Толькі ў другой палове кастрычніка экспедыцыйны корпус Крыштафа Радзівіла з гучнай славай і багатай здабычай з'явіўся пад сценамі Пскова ў лагеры Стэфана Баторыя, дзе трыццаціпяцігадовы гетман быў сустрэты з вялікай радасцю і пашанай.

Ф. Градоўскі ў сваёй паэме падрабязна прасочвае шлях атрада Крыштафа Радзівіла, твор перанасычаны назвамі невялікіх гарадоў, вёсак, маленькіх рачулак; географічныя звесткі, гістарычныя экскурсы чаргуюцца ў паэме з апісаннямі ваенных сутычак і карных акцыяў. Няшмат у паэме разгорнутых батальных сцэн, але, трэба прызнаць, напісаны яны з відавочным майстэрствам, маляўніча і жыва, як вось гэтая, напрыклад, сцэнка сутычкі ля ракі Схаломы:

¹ Паэма цытуецца ў падрадкавым праявічным перакладзе, у дужках пазначаны радкі. На беларускую мову «Апісанне маскоўскага паходу...» не перакладзена.

...Шум і лямант усчыняюцца ў цемры,
 Без разбору гінучь маскавіты
 І не могуць адолець моцных шыхоў нашых:
 Частка з іх гіне ад мяча, іншыя топяцца ў імклівых хвалях,
 Частка ўцякае і намагаецца знайсці надзейнае сховішча.
 Нібыта пастух, які, пабачыўшы, што
 Па небе разносіцца грукат і надыходзіць навальніца,
 Пакідае поле і хаваецца пад дрэвам,
 І земляроб, і падарожны ўцякаюць
 І шукаюць бяспечнай пячоры ад нябеснай залевы,
 Так і маскавіты, гнаныя ліхаманкавым жахам,
 Са сваіх пазіцыяў уцякаюць назад да родных крэпасцяў.

[*Gradovio, 1582, 410–421*]

Каштоўнай асаблівасцю паэмы «Апісанне маскоўскага паходу...» з'яўляецца прысутнасць у ёй побач з галоўным героем мноства іншых герояў і персанажаў, таксама рэальных гістарычных асобаў. Ф. Градоўскі відавочна імкнуўся не толькі ўславіць подзвігі асабіста Крыштафа Радзівіла, але і стварыць шырокую эпічную карціну ваенных дзеянняў увогуле, адзначыць заслугі многіх знакамітых военачальнікаў і мужных рыцараў.

Шмат радкоў прысвечана ў паэме каралю польскаму і вялікаму князю літоўскаму Стэфану Баторыю, з імем якога звязаны, на думку паэта, шчаслівыя змены ў ходзе Інфлянцкай вайны: вываленне тэрыторыі Беларусі ад войскаў Івана Грознага і пераход беларуска-літоўскіх і польскіх атрадаў у рашучае наступленне. У сваёй прамове да воінаў Стэфан Баторы заклікае іх надзець медныя шчыты і адкінуць ворага ад межаў Айчыны.

Прысутнічаюць у творы вобразы Філона Кміты-Чарнабыльскага і Гальяша Пельгрымоўскага, згадваюцца браты Кашпар і Габрыель Бекешы, Міхайла Гарабурда, многія рускія баяры і ваяводы. Філон Кміта-Чарнабыльскі нават звяртаецца ў паэме да Крыштафа Радзівіла з асобнай прамовай, а да Гальяша Пельгрымоўскага прамаўляе сам Крыштаф Радзівіл, у прыватнасці, адзначае воінскія заслугі Пельгрымоўскага перад Радзімай:

Ужо неаднойчы кідаўся ты мужнымі грудзьмі
 На ўзнятыя мячы, адважна пагарджаючы смерцю і ворагам.

[*Gradovio, 1582, 706–707*]

У паэме Ф. Градоўскага на гістарычны, фактаграфічны матэрыял арганічна нарошчваюцца літаратурныя, уласнамастацкія элементы. «Апісанне маскоўскага паходу...» з'яўляецца адначасова і гістарычнай крыніцай, і паэтычным творам, сведчыць як пра інфармацыйную зарыентаванасць аўтара, так і пра яго пісьменніцкія здольнасці, высокі агульнакультурны ўзровень.

Ф. Градоўскі быў, несумненна, добрым знаўцам антычнага гераічнага эпасу, уважлівым чытачом «Іліяды» Гамера і «Энеіды» Вергілія, наследаванне якім плённа паўплывала на яго працу над уласным эпічным творам. Паэт не абмяжоўваў сваю задачу падрабязным вершаваным апісаннем шляху атрада Крыштафа Радзівіла, пералікам ваенных сутычак і спаленых населеных пунктаў, ён увёў у паэму шэраг міфалагічных вобразаў і класічных літаратурных сцэн, тыповых для антычнага эпасу фармальных прыёмаў, што значна ўзбагаціла мастацкі змест твора.

Военачальнікі ў паэме звяртаюцца з патрыятычнымі прамовамі да сваіх воінаў (Стэфан Баторы, Мікалай Радзівіл, Крыштаф Радзівіл) і адзін да аднаго (Крыштаф Радзівіл і Філон Кміта-Чарнабыльскі), да маскоўскага ваяводы князя Сярэбранага прамаўляе рака Днепр, просьбы-маленні Крыштафа адрасуюцца Марсу, Белоне, Дыяне. Перад трэцяй выправай Стэфана Баторыя з'яўляецца знаменне, якое Мікалай Радзівіл у сваім прароцтве называе знакам будучай перамогі над войскамі Івана Грознага. За апісаннем бітвы на рацэ Уле ідзе ў паэме маўклівая, журботная сцэнка пахавання забітых воінаў, ахвяр бога вайны Марса. Перад пачаткам наступлення арміі Стэфана Баторыя на Пскоў адбываецца традыцыйная нарада военачальнікаў, дзе абмяркоўваецца план будучых ваенных дзеянняў, размяркоўваюцца канкрэтныя абавязкі і задачы кожнага (Крыштафу Радзівілу, у прыватнасці, даручаецца ахова Аршанскага тракту).

Прамовы палкаводцаў, ваенныя нарады, знаменні, прароцтвы, звароты герояў да багоў з просьбай аб дапамозе ў бітве, пахаванні загінуўшых, умяшанні рачных бостваў у ваенныя справы — гэтыя і іншыя традыцыйныя атрыбуты класічнага гераічнага эпасу ўмела ўведзены Ф. Градоўскім у эпічную паэму, прысвечаную рэальным гістарычным падзеям канца XVI ст.

Зрэшты, аўтар «Апісання маскоўскага паходу...» быў добрым знаўцам не толькі антычнай паэзіі, але і антычнай гісторыі, ахвотна параўноўваў сучасныя яму падзеі і подзвігі герояў з падзеямі

і подзвігамі старажытных часоў. Так, пачынаючы апісваць заключны этап Інфлянцкай вайны (трэцюю выправу Стэфана Баторыя), ён згадвае правадыра рымлянаў Лукула, вайну з Мітрыдатам; дзёрзкі рэйд Крыштафа Радзівіла параўноўвае з легендарным пераходам Ганібала цераз Альпы і са знакамітым паходам Ксеркса на Грэцыю. З павагай адзначаючы мужнасць і храбрасць рускіх воінаў, абаронцаў Тарапца, паэт гаворыць, што яны, падобна рымскім Фабіям, паклалі сваё жыццё за Айчыну.

Апошняя заўвага сведчыць пра тое, што Ф. Градоўскі быў здольны ацаніць сапраўдны воінскі подзвіг незалежна ад таго, кім ён здзейснены: ліцвінамі ці маскавітамі. Падобны падыход да панняця воінскага гераізму характэрны як для антычнага эпасу, так і для рыцарскага эпасу сярэднявечча, і для героіка-эпічнай паэзіі эпохі Адраджэння.

Для Ф. Градоўскага, аднак, бяспрэчна існавала розніца паміж воінскім подзвігам, здзейсненым падчас абароны Айчыны, і воінскім подзвігам, здзейсненым падчас нападу на чужую краіну. Між тым паход Крыштафа Радзівіла ў глыб маскоўскіх земляў паэт услаўляе з такім жа захапленнем, як і перамогу Мікалая Радзівіла на рацэ Уле, нават падкрэслівае пераемнасць паміж подзвігамі бацькі і сына.

На першы погляд пряо Ф. Градоўскага рухалася тут і насуперак ісціне, і насуперак уласным перакананням аўтара. Сапраўды, у выніку перамогі войскаў Мікалая Радзівіла і Рыгора Хадкевіча над арміяй Пятра Шуйскага ў 1564 г. быў сарваны агрэсіўны план Івана Грознага поўнасю захапіць Беларусь, сотні гарадоў і вёсак, дзясяткі тысяч мірных жыхароў былі выратаваны ад пагрозы захопу і знішчэння. Смелы, дзёрзкі рэйд атрада Крыштафа Радзівіла па тылах рускіх войскаў не аказаў сам па сабе прыкметнага ўплыву на ход вайны, у выніку яго былі спалены дзясяткі рускіх гарадоў і вёсак, сотні мірных жыхароў былі забіты альбо забраны ў палон. І ўсё ж менавіта паход Крыштафа Радзівіла стаў галоўнай тэмай героіка-эпічнай паэмы Ф. Градоўскага.

Зразумець пункт гледжання на радзівілаўскую выправу 1581 г. не толькі Градоўскага-жаўнера, але і Градоўскага-паэта, Градоўскага-грамадзяніна дапамагаюць першыя ж радкі твора:

Не цешце сябе надзеяй, маскавіты, не думайце,
Што беспакarana будзеце парушаць нашыя межы,

Што магутныя ліцвіны нічога не зробіць у адказ
І будуць цяпець ваш гвалт.

[*Gradovio 1582, 1–4*]

Невыпадкава перад апісаннем бітвы на рацэ Уле паэт згадвае захоп Полацка войскамі Івана Грознага. Невыпадкава Стэфан Баторы заклікае сваіх воінаў адкінуць ворага ад межаў Айчыны і адабраць нарабаваныя багацці. Паэма Ф. Градоўскага наскрозь працята матывам помсты, матывам справядлівага пакарання маскавітаў за ўсе нанесеныя ліцвінам крыўды і здзейсненыя царскімі войскамі на землях Вялікага Княства Літоўскага злачынствы.

У сваёй першай прамове да воінаў Крыштаф Радзівіл гаворыць ім пра неабходнасць справядлівай помсты агрэсіўным маскавітам:

...Цяпер час адпомсціць за столькі магілаў
Ліцвінскага народу і пакараць ворага па заслугах.

[*Gradovio 1582, 473–474*]

У другой прамове Крыштаф Радзівіл таксама згадвае незлічоныя магілы ліцвінаў, загінуўшых ад рук жорсткага тырана — небяспечнага для жывых і неміласэрнага для паміраючых, неўтаймаванага ў забойстве мужоў і гвалтаванні жанчын, непрыстойнага распусніка ў чужых ложках, які захапіў ужо трэцюю частку сармацкага каралеўства і называе сваімі землі, што абмывае хвалямі Дзвіна.

У паэме Ф. Градоўскага Крыштаф Радзівіл прызначаецца для пакарання Масковіі не толькі загадам караля, але і боскай воляй. Гэтым самым падкрэсліваецца справядлівасць дзеянняў Радзівіла: тырана Івана IV карае не толькі чалавечы гнеў, але і боскі.

Матыў пакарання, помсты ўвогуле характэрны для гераічнай паэзіі, ён з'яўляецца спружынай дзеянняў і ўчынкаў галоўных герояў, своеасаблівым рухавіком сюжэта ў многіх эпічных творах розных часоў і народаў. У «Іліядзе» грэкі помсцяць траянцам за выкраданне Алены Прыгожай, у «Слове пра паход Ігаравы» князь Ігар хоча адпомсціць полаўцам за нанесеныя імі рускай зямлі крыўды. Прасочваецца гэты матыў і ў беларуска-літоўскіх летапісах; сімптаматычна, што «Пахвала гетману Астрожскаму» пачынаецца з пералічэння крыўдаў, нанесеных маскоўскім князем Васілём Іванавічам польскаму каралю, вялікаму князю літоўскаму Жыгімонту і насельніцтву ўсходняй Беларусі, а пасля ўжо распавя-

даецца, як у бітве пад Оршай агрэсар быў пакараны бласлаўленаю рукою вялікага воіна і даводцы Канстанціна Астрожскага.

Паход Крыштафа Радзівіла ў глыб маскоўскіх земляў з’яўляецца, на думку Ф. Градоўскага, справядлівай помстай, боскім пакараннем маскавітаў за крыўды, нанесеныя імі ліцвінскаму народу. Вайна сама па сабе была ненавісна паэту-гуманісту, бо прыносіла смерць і гвалт, перашкаджала працы землепрацаў і рамеснікаў, развіццю навук і мастацтваў.

У «Апісанні маскоўскага паходу...», як і ў іншых паэтычных творах, прысвечаных падзеям Інфлянцкай вайны, мы знаходзім услаўленне мужнасці і самаахвярнасці воінаў, смеласці і кемлівасці палкаводцаў, але не знойдзем агрэсіўных заклікаў да заваявання чужых земляў, не знойдзем пропаведзі чалавеканенавісці, жорсткасці і вандалізму. У гэтых творах разгортваюцца перад намі трагічныя і суровыя старонкі гісторыі Вялікага Княства Літоўскага і Маскоўскага княства, апісваюцца не толькі падзвігі высакародных рыцараў, але і тыя беды, няшчасці, што прынесла вайна як беларускаму, так і рускаму народу.

4.4. Пад знакам Каліопы і Клія: творчасць Андрэя Рымшы

Неўзабаве пасля заканчэння Інфлянцкай вайны ў шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага з’яўляецца цэлы шэраг героіка-эпічных твораў. Характэрнай асаблівасцю героіка-эпічнай паэзіі другой паловы XVI ст. з’яўляецца тое, што прысвечана яна ваенным заслугам прадстаўнікоў аднаго роду, адной сям’і: Радзівілаў біржайскай лініі.

Найбольш прыцягальным з усіх эпізодаў шматгадовай вайны аказаўся для паэтаў паход польнага гетмана літоўскага Крыштафа Радзівіла Перуна па тылах маскоўскіх войскаў восенню 1581 г. Паўлегендарны, фантастычны па сваёй дзёрзкасці паход Крыштафа Радзівіла ў глыб маскоўскіх земляў, безумоўна, вылучаўся сярод іншых эпізодаў апошняга перыяду Інфлянцкай вайны, нагадваў слаўныя паходы старажытнарускіх князёў, сярэднявечных рыцарскіх паходы. Назвы гарадоў, сёлаў, рэк, азёраў таямнічай, «варварскай» Масковіі гучалі для чытачоў з Рэчы Паспалітай не менш экзатычна, чым для чытачоў з Францыі, Англіі, Германіі — геаграфічныя найменні далёкай Палесціны.

Першым даў падрабязнае апісанне радзівілаўскага паходу Ф. Градоўскі ў паэме «Hodoeporikon Moschicum... Christophori Radivilonis» (Вільня, 1582). Усяго праз год падзвігі Крыштафа Радзівіла ўславіў Г. Пельгрымоўскі ў паэме «Panegyrika Apostrophe... ad Christophorum Radivilum» (Кракаў, 1583). Абодва яны былі непасрэднымі ўдзельнікамі ваеннай кампаніі, абодва прызначалі свае лацінамоўныя творы не толькі для айчыннага, але і для еўрапейскага чытача. У 1583 г. у Кракаве пабачыла свет першая польскамоўная паэма пра радзівілаўскі паход — «Jezda do Moskwy» Я. Каханоўскага.

Але найбольш падрабязнае паэтычнае апісанне паходу К. Радзівіла выйшла з-пад пера беларускага паэта Андрэя Рымшы: «Deketeros akroama, to jest Dziesięćcrocza powieść wojennych spraw oświeconego księżęcia... Krzysztofa Radziwiła...» (Вільня, 1585). Паэма Ф. Градоўскага налічвае 790 радкоў, паэма Я. Каханоўскага — 410, паэма А. Рымшы — 2184 радкі (без уступнай часткі). На нашу думку, «Дзесяцігадовая аповесць...» з’яўляецца найбольш значным творам сярод апісанняў радзівілаўскага паходу і з мастацкага пункту гледжання.

Пасля М. Стрыйкоўскага А. Рымша — самы вядомы сёння з паэтаў Вялікага Княства Літоўскага другой паловы XVI ст., прычым у Беларусі ён вядомы як паэт *беларускі*. Імя паэта згадваецца ва ўніверсітэцкім падручніку [Гісторыя, 1998, 272–273], артыкул пра А. Рымшу ёсць у біябібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі» [Коршунаў, 1995, 5, 188–190] і ў акадэмічнай «Гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў» [Гісторыя, 2006, I, 471–481].

Нарадзіўся А. Рымша (каля 1550 – пасля 1599) у вёсцы Пянчын пад Навагрудкам, у шляхецкай сям’і герба Паўкозіч. З 1572 г. жыццё А. Рымшы было цесна звязана з дваром князя К. Радзівіла Перуна. У 1581 г. ён удзельнічаў у паходзе Крыштафа ў глыб маскоўскіх земляў, пазней суправаджаў князя ў падарожжы па Інфлянтах. З 1589 па 1599 г. выконваў абавязкі падстарасты (прэтора) Біржаў — радавога ўладання Радзівілаў. Па веравызнанні паэт быў кальвіністам, але паходзіў, відаць, з праваслаўнай сям’і.

Невядома, якую А. Рымша меў адукацыю. У 1581 г. у астрожскай друкарні І. Фёдарава выйшла ў свет вершаванае сачыненне А. Рымшы «Которого ся месяца што за старых веков дело короткое описание», якое атрымала ў навукоўцаў назву «Храналогія» (у самім

творы такога слова няма). На падставе гэтага факта К. Харламповіч выказаў меркаванне, што, магчыма, А. Рымша вучыўся альбо выкладаў у Астрожскай брацкай школе [Харламповіч, 1898, 252].

Праўда, ужо У. Ператц слушна адзначыў, што «ўзровень адукацыі Рымшы быў вышэйшы, чым у вучня брацкай школы канца XVI ст.» [Перетц, 1899, IV, 882]. Прынамсі, у 1581 г. аўтар «Храналогіі» дакладна не вучыўся ў астрожскай школе: А. Рымшу было на той час каля 30 гадоў і ён браў удзел у ваенных дзеяннях пад даводствам Крыштафа Радзівіла.

Вершы А. Рымшы на старабеларускай мове прыцягвалі ўвагу даследчыкаў яшчэ з часоў У. Ператца, М. Грушэўскага, Я. Карскага, але галоўны твор паэта — «Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла» — параўнальна нядаўна стаў аб'ектам даследавання беларускіх навукоўцаў.

Першы звярнуў увагу на паэму А. Рымшы ў 1965 г. польскі вучоны А. Сайкоўскі, даследуючы феномен мецэнацтва Радзівілаў XVI–XVIII стст. [Sajkowski, 1965, 5–24]. Перабічыўшы імёны паэтаў, звязаных з дваром Мікалая Радзівіла Рудога і яго сына Крыштафа Радзівіла Перуна, А. Сайкоўскі вылучыў «Дзесяцігадовую аповесць...» як адзін з найбольш значных твораў, што ўзніклі ў радзівілаўскім асяродку. Пазней А. Сайкоўскі разам з В. Жэпкам апублікавалі паэму А. Рымшы паводле экзэмпляра з Гданьскай бібліятэкі ПАН [Rymsza, 1972, 133–223].

У кантэксце польскай палітычнай паэзіі эпохі Рэнесансу разглядаў «Дзесяцігадовую аповесць...» Ю. Новак-Длужэўскі [Nowak-Dłuzewski, 1969, 134–147]. У адрозненне ад А. Сайкоўскага, Ю. Новак-Длужэўскі надзвычай крытычна ацаніў талент А. Рымшы, абвінаваціўшы паэта ў дрэнным валоданні польскай мовай, у парушэнні асноўных правіл версіфікацыі, у адсутнасці апавядальніцкіх здольнасцей і нават... у садызме, з якім апісаны карныя акцыі Крыштафа Радзівіла.

З беларускіх літаратуразнаўцаў першы прааналізаваў паэму А. Рымшы І. Саверчанка, вылучыўшы такія рысы твора, як гістарызм, патрыятызм, наяўнасць баталістычных сцэнак і замалёвак прыроды, адсутнасць псіхалагізму ў апісаннях паводзін героя, перавага агульнага над індывідуальным [Саверчанка, 1992, 94–103]. Насуперак сцвярджэнню Ю. Новак-Длужэўскага пра садызм А. Рымшы, беларускі даследчык слушна падкрэсліў гуманістычнае гучанне «Дзесяцігадовай аповесці...»: «Апісваючы

трыумфальныя перамогі свайго апекуна, А. Рымша разам з тым сцвярджаў, што вайна — антыгуманная з'ява, яна нясе разбурэнні і смерць, знішчэнне неацэнных помнікаў матэрыяльнай і духоўнай культуры» [Саверчанка, 1992, 97].

Даследуючы «Дзесяцігадовую аповесць...» у кантэксце шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу, неабходна параўнаць паэму А. Рымшы яшчэ з двума творамі, прысвечанымі подзвігам Крыштафа Радзівіла Перуна: «Паходам на Маскву» Я. Каханоўскага і «Панегірыкам... Крыштафу Радзівілу» Г. Пельгрымоўскага. Асабліва важным бачыцца параўнанне паэмаў А. Рымшы і Я. Каханоўскага, бо дадзены выпадак дазваляе гаварыць не толькі пра наяўнасць уплыву вялікага польскага пісьменніка на паэтаў Беларусі і Літвы, але і пра факты паэтычнага спаборніцтва.

Адразу ўзнікае пытанне пра агульную залежнасць паэм Я. Каханоўскага, Г. Пельгрымоўскага і А. Рымшы ад «Апісання маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла» Ф. Градоўскага — першага па часе ўзнікнення твора пра радзівілаўскую выправу 1581 г. Польскі вучоны С. Лэмпіцкі яшчэ ў 1947 г. выказаў меркаванне, што паэма Ф. Градоўскага паслужыла ўзорам для напісання і адной з крыніц інфармацыі для Я. Каханоўскага [Łempicki, 1947, 71–72]. А. Сайкоўскі падтрымаў думку С. Лэмпіцкага і дадаў, што яшчэ адной крыніцай інфармацыі для Я. Каханоўскага мусіў служыць падрабязны дыярыуш радзівілаўскага паходу, напісаны, магчыма, А. Рымшам: сляды існавання такога дыярыуша захаваліся ў тэксце «Дзесяцігадовай аповесці...» і на яе палях [Sajkowski, 1965, 20–21].

Катэгарычна аспрэчыў меркаванне пра залежнасць «Паходу на Маскву» ад «Апісання маскоўскага паходу...» Ю. Новак-Длужэўскі, які звярнуў увагу на наяўнасць у паэме Я. Каханоўскага фактаў, не адлюстраваных у паэме Ф. Градоўскага. На думку гэтага даследчыка, падабенства двух твораў вынікала выключна з карыстання двума паэтамі тым самым дыярыушам радзівілаўскага паходу, прычым польскі паэт выкарыстоўваў чужы дыярыуш больш сумленна, бо нічога не скарачаў і не змяняў. Ю. Новак-Длужэўскі лічыў, што «Апісанне маскоўскага паходу...» аказала ўплыў не на «Паход на Маскву», а на «Дзесяцігадовую аповесць...», бо сам А. Рымша нібыта прызнаваўся ў гэтым [Nowak-Dłuzewski, 1969, 139–141].

Сапраўды, у праявінай прадмове да «Дзесяцігадовай аповесці...», адрасаванай князю Крыштафу Радзівілу, А. Рымша з павагай выказваўся пра кнігу Ф. Градоўскага: «Przeto tymi czasy napierwej pan Fronc Gradowski Jego Krol<ewskiej> Miłości sekretarz historyją zacnych a przeważnych spraw wojennych W. K. M. w osobliwych książkach, ktorem i ja widział, nadobnym wierszem łacińskim prawie heroico, statecznie i porządnie napisał a wydrukowawszy między zacne ludzie podał, do których czytania wszyscy ludzie mądrzy a uczeni z pilnością się udali wychwalając zacne a mężne sprawy W. K. M.» [Rymsza, 1972, 140–141]. Па прыкладу Ф. Градоўскага вырашыў напісаць паэму пра подзвігі Крыштафа Радзівіла і А. Рымша, але не па-лацінску, а па-польску, адрасуючы свой твор не мудрым і вучоным людзям, а «według prostoty mojej, wszystkim prostakom — ile takim, którzy sie lepiej szablą sylogismować, kopiją argumentować, czymburem konfirmować, niżli łaciną dysputować, nauczili...» [Rymsza, 1972, 141]. Некалі Мікалай Гусоўскі ў «Песні пра зубра» адзначаў, што справа паляўнічага яму больш знаёмая і звыкая, чым далікатная праца паэта, што рука яго больш упэўнена трымае лук, чым пяро [Гусоўскі, 1994, 10]. Андрэй Рымша таксама лічыць сябе найперш воінам, і толькі потым — паэтам, прызнаецца, што рамяство жаўнера спазнана ім лепш, чым майстэрства пісьменніка (зрэшты, гэта яшчэ і традыцыйны топас аўтарскай сціпласці).

З прадмовы вынікае, што А. Рымша ставіўся да паэмы Ф. Градоўскага як да натхняючага прыкладу, а не як да ўзору для наслідавання, і свядома намерваўся напісаць твор іншага кшталту, чым «Апісанне маскоўскага паходу...». Паэмы Я. Каханоўскага і Г. Пельгрымоўскага ў датаванай 10 красавіка 1583 г. прадмове не згадваюцца, бо на той час яны яшчэ не існавалі альбо не былі выдадзены. «Дзесяцігадовая аповесць...» пісалася недзе паміж 17 кастрычніка 1582 г. (у гэты дзень адбыўся шлюб Крыштафа Радзівіла з Кацярынай Тэнчынскай, апісаны ў заключным раздзеле паэмы) і 31 сакавіка 1583 г. (гэтай датай пазначана заканчэнне працы над творам). Паэмы А. Рымшы, Я. Каханоўскага, Г. Пельгрымоўскага ствараліся амаль адначасова і адначасова мусілі пабачыць свет — у 1583 г. Але, у адрозненне ад твораў Я. Каханоўскага і Г. Пельгрымоўскага, «Дзесяцігадовая аповесць...» была выдадзена толькі праз два гады — з вялікім спазненнем, як на тыя часы — і на ўласныя сродкі аўтара.

Відаць, Крыштаф Радзівіл не выказаў цікавасці да паэмы свайго «сціплага служкі» Андрэя Рымшы, зрабіўшы стаўку на гучнае імя Яна Каханоўскага. Можна ўявіць сабе рэакцыю А. Рымшы — непасрэднага выдавочцы і ўдзельніка радзівілаўскага паходу — на выхад у свет яшчэ двух твораў пра подзвігі Крыштафа Радзівіла, асабліва ў выпадку, калі Ф. Градоўскі і Я. Каханоўскі насамрэч карысталіся яго праявіным дыярыушам для стварэння сваіх паэм. На нашу думку, выданне аўтарскім коштам «Дзесяцігадовай аповесці...» — гэта плён творчых амбіцый А. Рымшы, а не вынік незадаволенасці мецэната-заказчыка паэмай Я. Каханоўскага, як лічыў А. Сайкоўскі [Sajkowski, 1965, 20].

Заўважым, што ў дыскусіі польскіх вучоных не згадваецца «Панегірык... Крыштафу Радзівілу» Г. Пельгрымоўскага, і гэта невыпадкова. Па-першае, Г. Пельгрымоўскі, як і А. Рымша, непасрэдна ўдзельнічаў у выправе Крыштафа Радзівіла, і чужы дыярыуш для напісання ўласнага твора яму не быў патрэбны. Па-другое, «Панегірык...» тыпалагічна адрозніваецца ад паэм Ф. Градоўскага, Я. Каханоўскага і А. Рымшы, ён створаны зусім па іншай мадэлі.

Паэма Ф. Градоўскага належала да папулярнага ў тагачаснай еўрапейскай паэзіі жанру *hodoeporikon*, які аб'ядноўваў рознага роду апісанні падарожжаў, у тым ліку ваенных. Безумоўна, выбар жанру падказала Ф. Градоўскаму сама тэма твора: паход гетмана К. Радзівіла ў глыб маскоўскіх земляў восенню 1581 г. Вершаванымі апісаннямі радзівілаўскай выправы з'яўляюцца таксама паэмы Я. Каханоўскага і А. Рымшы, што пацвярджае выснову Л. Шчарбіцкай-Сленк: на пераломе Рэнесансу і Барока развіццё гістарычнай эпікі ў Рэчы Паспалітай адбывалася пад знакам *hodoeporikon* [Szczerbicka-Ślęk, 1973, 6].

Паэма Г. Пельгрымоўскага да жанру *hodoeporikon* не адносіцца, яна ўяўляе сабой апісанне і ўслаўленне дзяржаўных і ваенных заслуг не толькі Крыштафа Радзівіла, а ўсяго радзівілаўскага роду (у тым ліку і заслуг у пашырэнні «праўдзівай веры» — кальвінізму), выправу Крыштафа Радзівіла ў глыб маскоўскіх земляў у 1581 г. паказана як важны, але толькі эпізод у слаўнай гісторыі роду Радзівілаў [Pilgrimovius, 1583, 1–12]. Усім вышэйзгаданым твораў у той ці іншай ступені быў уласцівы *панегірызм*, але толькі ў паэме Г. Пельгрымоўскага непасрэднае рытарычнае ўслаўленне героя і яго продкаў з'яўляецца асноўнай формай выкладу матэрыялу: ваенныя подзвігі Крыштафа Радзівіла не апісваюцца,

а пералічваюцца, прыводзяцца як прыклады для падмацавання лагічных аргументаў і квяцістых фігур урачыстага красамоўства. «Панегірык... Крыштафу Радзівілу» Г. Пельгрымоўскага нагадвае не «Апісанне маскоўскага паходу...» Ф. Градоўскага, а паэму Базыля Гіяцынта «Panegyricus in excidium Polocense...» (Падуя, 1580), дзе не столькі апісваецца ўзяцце Полацка, колькі ўслаўляюцца заслугі і дабрачыннасці караля Стэфана Баторыя, князя Мікалая Радзівіла Рудога і іншых беларуска-літоўскіх магнатаў.

Панегірычная зададзенасць адлюстравана ў саміх назвах паэм Б. Гіяцынта і Г. Пельгрымоўскага, таксама як у назвах паэм Ф. Градоўскага і Я. Каханоўскага, заяўлена іх жанравая спецыфіка.

Назва паэмы А. Рымшы сведчыць пра тое, што аўтар «Дзесяцігадовай аповесці...» ставіў перад сабой больш амбіцыйную задачу, чым апісанне радзівілаўскай выправы 1581 г.: стварыць вершаваную *хроніку* падзвігаў Крыштафа Радзівіла на працягу дзесяці гадоў, прасачыць удзел свайго патрона ў ваенных аперацыях з 1572 па 1581 г. Паэма напісана традыцыйным трынаццацкіскладовым сілабічным вершам, падзелена на 25 раздзелаў (акраам), налічвае без уступнай часткі 2184 радкі. У выданні Даніэля Лэнчыцкага «Дзесяцігадовай аповесці...» папярэднічае досыць вялікая ўступная частка, непасрэдна звязаная са зместам самой паэмы. На адвароце тытульнага ліста кнігі змешчаны герб Радзівілаў і шасцірадковая лацінамоўная эпіграма на яго. Затым ідзе лацінамоўны акраверш (40 радкоў), пачатковыя літары радкоў якога чытаюцца зверху ўніз: Christophorus Radivilus Palatinus Vlnensis (Крыштаф Радзівіл, Уладар Віленскі). Аўтарам эпіграмы і акраверша з'яўляецца, хутчэй за ўсё, сам Андрэй Рымша, як і аўтарам лацінамоўнага дзесяцірадکوўя, прысвечанага Стэфану Баторыю і падпісанага крыптанімам «A. R. L.». У прысвячэнні Баторыю паэт падкрэслівае ролю караля польскага, вялікага князя літоўскага ў пераможным зыходзе вайны, не забывае сказаць некалькі слоў і пра Радзівіла:

Некалі Масковія зведала тваіх палкаводцаў, Стэфане,
І разбітая, змушаная да ўцёкаў, аплаквала свой лёс.
Натхні нас, тваіх палкаводцаў, Стэфане, і зрабі так,
Каб пад тваім даводствам была пераможана і згінула Масковія.
За цябе, за Радзіму, кароль, ніколі Радзівіл не адмовіцца
Памерці, бо няма нічога пачэсней за гэта!

Вельмі баіцца Маскавіт любога з тваіх воінаў, кароль,
Ці то будзе Ліцвін, ці то будзе Паляк.
Але ці не хочаш ты, кароль Стэфане, каб табе казалі,
Каго ён баіцца найбольш? Кажу: найбольш ён баіцца цябе¹.

[Rymsza, 1972, 136–137]

У кнізе змешчаны тры вершы, напісаныя іншымі паэтамі: чатырохрадکوўе на лацінскай мове Яна Радвана і два польскамоўныя вершы, падпісаныя крыптанімамі «М. J.» і «J. K.». Невядома, хто з тагачасных паэтаў схаваўся за першым крыптанімам, а вось за другім не цяжка пазнаць Яна Казаковіча, добрага прыяцеля Андрэя Рымшы. Наяўнасць у кнізе А. Рымшы вершаў Я. Казаковіча і Я. Радвана сведчыць пра непасрэднае творчае супрацоўніцтва паэтаў Вялікага Княства Літоўскага другой паловы XVI ст.

«Паход на Маскву» Я. Каханоўскага дакладна наследуе кампазіцыю «Апісання маскоўскага паходу...» Ф. Градоўскага: у экспазіцыі ўслаўляецца перамога Мікалая Радзівіла Рудога над арміяй Пятра Шуйскага ў 1564 г. (у гэтай бітве атрымаў баявы хрост і юны Крыштаф Радзівіл), сцісла пералічваюцца іншыя воінскія подзвігі маладога Радзівіла, а асноўная ўвага факусіруецца на радзівілаўскім рэйдзе па тылах маскоўскіх войск 5 жніўня – 24 кастрычніка 1581 г. А. Рымша адмаўляецца ад такога — выйгрышнага ў мастацкіх адносінах — пачатку, які дазваляў паказаць пераёмнасць спраў бацькі і сына, і пачынае першы раздзел паэмы са сціплага «летапіснага» запісу пра смерць караля Жыгімонта Аўгуста:

Roku od Chrysta Pana nam narodzonego
Tysiąc pięćset pisano siedmdziesiąt wtorego,
Kiedy Parce niezbędnе nam Króla świętego
Augusta prze śmierć wzięły, a Bog jako swego
Do nieba doprowadził².

[Rymsza, 1972, 144–145]

¹ Верш цытуецца ў падрадковым пражайным перакладзе.

² Паэма цытуецца ў арыгінале. На беларускую мову «Дзесяцігадовую аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла» пераклаў А. Бразгуню. Фрагменты перакладу апублікаваны ў «Анталогіі даўняй беларускай літаратуры» [Анталогія, 2003, 457–468].

Звернем увагу на характэрнае спалучэнне ў першых жа радках паэмы вобразаў грэцкай міфалогіі і рэлігійных перакананняў аўтара: караля Аўгуста пазбавілі жыцця няўмольныя Паркі, а на неба яго ўзяў хрысціянскі Бог. Перад намі тыповы вынік наследавання рэнесансавым паэтам антычных узораў; гэтаксама ў «Прускай вайне» Я. Вісліцкага перамагчы крыжакоў дапамагае Ягайлу хрысціянскі Бог, а жонку старому каралю выбіраюць багі алімпійскія.

У адрозненне ад Я. Каханоўскага, які проста пераказаў змест «Апісання маскоўскага паходу...» і нейкага дыярыуша, А. Рымша істотна дапоўніў звесткі Ф. Градоўскага апісаннем падзей 1572–1581 гг. (раздзелы I–VIII) і больш падрабязна распавёў пра сам радзівілаўскі рэйд (раздзелы IX–XXII), дбаючы пра каштоўнасць свайго твора як гістарыяграфічнай крыніцы. За пачатак аповеду 1572 г. выбраны таму, што ў гэтым годзе Крыштаф Радзівіл стаў польным гетманам літоўскім, і таму, што з гэтага часу ў акружэнні князя з’яўляецца аўтар паэмы, які ў вершаванай прадмове ўрачыста абяцае чытачу:

O tym rzecz swą prowadzę, na co oczy nasze
Patrzyły i chcą patrzac bez przestanki zawsze.

[Rymsza, 1972, 144]

Непасрэдны ўдзельнік паходу Крыштафа Радзівіла, А. Рымша неаднаразова падкрэслівае сваю ролю відавочцы многіх апісаных у паэме падзей, даты якіх падаюцца ў тэксце альбо на палях. Прынцып гістарычнай дакладнасці лічаць мастацкай асновай «Дзесяцігадовай аповесці...» яе даследчыкі, называючы твор А. Рымшы паэмай-хронікай [Саверчанка, 1992, 96–97], мемуарнай паэмай [Sajkowski, 1965, 33].

З іншага боку, хоць паэт і запэўнівае чытача, што будзе распяваць толькі пра ўбачанае на ўласныя вочы, але ён не мог асабіста бачыць і чуць Каліёпу, Кліа, Пана, Феронію, Марса, Лібіціну, Астрэю, Сільвана, Цыклопа, Вулкана і іншых міфалагічных істот, якія дзейнічаюць альбо згадваюцца ў яго паэме. Не прысутнічаў А. Рымша ніколі пры размовах Івана Грознага з баярамі і таму не мог асабіста чуць нараканні маскоўскага цара на Радзівіла, зафіксаваныя ў творы. Побач з уласнымі назіраннямі і сведчаннямі аўтара вялікае месца ў «Дзесяцігадовай аповесці...» займаюць гістарычныя звесткі, а таксама малюнкi і сцэнкі, створаныя выключна з дапамогай аўтарскай фантазіі, паэтычнага вымыслу.

Гістарычны, дакументальны матэрыял арыгінальна спалучаецца ў паэме А. Рымшы з уласнамастацкім, міфалагічным. Паэт добра арыентуецца ў антычнай міфалогіі, пры выпадку ахвотна згадвае герояў «Іліяды» і «Адысеі», робіць невялікія экскурсы ў старажытную гісторыю, аднак найбольшага поспеху дасягае не ў стварэнні класічных дэкарацыяў, а ў рэалістычным, праўдзівым апісанні абставінаў паходу Крыштафа Радзівіла, у паказе нялёгкага і суровага жыцця жаўнера, у адлюстраванні жорсткага, непрыватнага аблічча вайны. «Дзесяцігадовая аповесць...» — рыцарская, жаўнерская паэма, якая па дакладнасці апісанняў і гістарычнасці пераўзыходзіць усе іншыя героіка-эпічныя творы ў шматмоўнай літаратуры Беларусі і Літвы XVI ст.

Характэрна, што Ф. Градоўскі ва ўступнай эпіграме просіць кіраваць ягонай лірай Каліёпу — музу эпічнай паэзіі [Gradovio, 1582, 4], а А. Рымша ў паэтычнай прадмове называе сваімі апякункамі дзвюх муз: Каліёпу і музу гісторыі Кліа [Rymsza, 1972, 143]. Як і М. Стрыйкоўскі, А. Рымша ўсведамляе сябе паэтам-гісторыкам, піша *вершаваную хроніку* дзесяцігадовага служэння Крыштафа Радзівіла Айчыне. Услед за М. Стрыйкоўскім, А. Рымша арыентуецца не на вергіліеўскую, а на луканаўскую мадэль эпаса, а як вядома, «уся рымская эпіка перад Вергіліем была вершаванай хронікай» [Lewis, Historycizm, 1980, 46].

Яскравым прыкладам імкнення паэта мысліць гістарычна, не прымаць на веру неправяраных, сумніцельных фактаў і легендарных звестак можа служыць яго разважанне наконт так званай царквы Вітаўта над Дзвіной, недалёка ад Тарапца.

Царкву гэтую згадвалі ў сваіх паэмах Ф. Градоўскі і Я. Каханоўскі, але ні ў першага, ні ў другога з іх не узнікала ніякіх сумненняў наконт таго, што яе сапраўды пабудавалі Вітаўт. Яны нават не задумваліся над гэтым пытаннем, для іх яно, відавочна, не ўяўлялася важным і істотным.

Іншая справа — Андрэй Рымша. Паведаміўшы, што Крыштаф Радзівіл разбіў лагер ля царквы, пабудаванай быццам бы Вітаўтам (паводле легенды), аўтар «Дзесяцігадовай аповесці...» прысвячае ажно шаснаццаць радкоў разважаннем на гэтую тэму. Па-першае, лічыць паэт, калі Вітаўт насамрэч пабудавалі над Дзвіной каля Тарапца храм, то першапачаткова быў гэты храм касцёлам і толькі потым быў ператвораны ў праваслаўную царкву, бо Вітаўт быў па

веравызнанні каталік, хрышчоны ў Кракаве. Па-другое, калі Вітаўт агнём і мячом пустошыў гэтыя землі, ён визнаваў яшчэ паганства і хрысціянскіх храмаў не будаваў; вось студню Вітаўтаў Ключ сапраўды мог зрабіць ён. Разважанні Рымшы не носяць, аднак, катэгарычнага характару, ён усведамляе іх непацверджанасць фактамі і спасылкамі на гістарычныя крыніцы:

Jesli cerkwie budował, nie wiem pewnie o tym,
Wszakoz będziemy-li żywi, dowiemy sie potym.

[Rymsza, 1972, 194]

Ураджаюць не столькі аргументы А. Рымшы, дастаткова спрэчныя (Вітаўт, напрыклад, за свае жыццё некалькі разоў мяняў веравызнанне), колькі сам яго вобраз мыслення, імкненне разглядаць сучасную яму з'яву з улікам яе перадгісторыі.

«Дзесяцігадовая аповесць...» з'яўляецца, напэўна, самым патрыятычным творам шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы XVI ст. У прадмове аўтар выказвае надзею, што ягоную паэму «ludzie rycerscy w Polsce, w Litwie i indziej, gdzie język sławny słowieński swoim torem (acz niektórych słow z odmienianiem według różności narodow) idzie, ochotnie czytać będą» [Rymsza, 1972, 141], прызначае яе «ku pochvale Wielkiego Księstwa Litewskiego i Rzeczypospolitej». Далей Польшча і Рэч Паспалітая згадваюцца ў «Дзесяцігадовай аповесці...» ўсяго некалькі разоў, затое назва «Літва» ў розных значэннях — краіна, дзяржава, народ — сустракаецца ледзь не на кожнай старонцы твора: князь маскоўскі «posłał gońca do Litwy żądając ugody», Крыштаф Радзівіл імкнуўся да таго, каб «moskiewskiego ludu w Litwie nie powstał krok», жыхары знішчаных рускіх вёсак папракаюць Івана Грознага, што той «był choteł wsiu Litwu wziat niesprawiedliwie», пасля дваццацігадовай вайны «nastał pokój w Litwie», людзі дзякуюць Бору «iż Litwa z łaski jego ma spokojne lato» і г. д. А. Рымша не абыходзіць увагай факт незадаволенасці польскіх жаўнераў тым, што даводцам над імі быў пастаўлены польны гетман літоўскі («Dziw to był u Polaków, Litwin im hetmani»), і ганарыцца Крыштафам Радзівілам, які мужнымі справамі давёў сваё права на булаву і перамяніў насцярожанасць ганарлівых палякаў у поўную адданасць. Апафеозам ліцвінскага патрыятызму паэта з'яўляюцца радкі ў адрас віленскага ваяводы Мікалая Радзівіла, бацькі героя паэмы:

Niechajże Pan Bog ciebie długo chowa zdrowym
K podporze wszystkim Litwie z tym owocem twoim.
A poki Litwa Litwą, imię twe niech słyńie,
Świat ominie, cna sława twych synow nie zginie.

[Rymsza, 1972, 213]

Несумненнай творчай удачай А. Рымшы з'яўляецца вобраз Крыштафа Радзівіла. Толькі ў асобных фрагментах (напрыклад, у прамове Славы да свайго мілага «каханка») гучыць панегірычнае ўслаўленне польнага гетмана літоўскага, куды часцей А. Рымша паказвае свайго героя ў дзеянні, распавядае пра яго сапраўдныя рыцарскія подзвігі і жаўнерскія заслугі.

Пачынае паэму А. Рымша з паказу той вялікай небяспекі, якая пагражала Вялікаму Княству Літоўскаму з боку Маскоўскага княства, уладар якога, Іван Грозны, марыў захапіць Вільню, ператварыць Літву ў дзікае поле, зрабіць са свабодных ліцвінаў пакорлівых рабоў. Крыштаф Радзівіл выступае ў паэме як воін і тыранаборца, як абаронца Айчыны і свабоды, калі бярэцца па даручэнні паноўрады за збіранне войска для барацьбы супраць агрэсара:

Przyzwolil wnet chcąc bronić swej miłej ojczyzny,
Obiecując, iż wolność nie popadnie blizny
Od tego to tyranna, który nasze dzieci
Chce zniewolić, z nas samych chce naczynić kmieci.

[Rymsza, 1972, 146]

Прызначэнне Крыштафа Радзівіла польным гетманам літоўскім і яго заклік узяцця на абарону Радзімы ад ворага сустракае гарачую падтрымку ў беларуска-літоўскай шляхты:

Ślachta wszytką gotowa była ku pomocy
Do polnego hetmana bieżeć dniem i w nocy,
Ratować swej ojczyzny i miłej wolności,
Nie dać nieprzyjacielowi burzyć swoich włości.

[Rymsza, 1972, 146]

Патрыятычны пачатак «Дзесяцігадовай аповесці...» адразу выяўляе агульны ідэйны змест твора, А. Рымша ў першым жа раздзеле вытлумачвае сваё стаўленне да Інфлянцкай вайны і да паходу Крыштафа Радзівіла ў глыб маскоўскіх земляў восенню 1581 г.

Па сутнасці, у наступных дваццаці чатырох раздзелах Крыштаф Радзівіл і яго паплечнікі справай пацвярджаюць высакародныя словы, сказаныя імi ў першым раздзеле.

Сама паслядоўнасць падзеяў у паэме адпавядае ў асноўным паслядоўнасці гэтых падзеяў у рэальным жыцці і таксама прыводзіць чытача да лагічнай высновы: паход Крыштафа Радзівіла з'яўляўся як збройным, так і маральным пакараннем ваяўнічых, агрэсіўных маскавітаў за крыўды, на працягу многіх гадоў нанесеныя імi ліцвінам.

Невыпадкава напалоханыя нечаканым рэйдам Радзівіла мірныя рускія жыхары, якія, пакінуўшы сваё жылло і маёмасць, збегліся ў Старыцу пад абарону Івана IV, з дакорам гавораць цару наступныя словы:

Grechi naszymy czy twoi wsich nas pohubili,
Użo Litwa puł carstwa twojego wybili.
Ty był choteł wsiu Litwu wziat niesprawiedliwie,
Otoż Litwa samoho wojujet straszliwie.

[Rymsza, 1972, 209]

Матыў справядлівай помсты, пакарання ворага праходзіць праз усю «Дзесяцігадовую аповесць...», з'яўляецца як бы працягам матыву абароны Айчыны. І гэта заканамерна, бо абарона Айчыны ад ворага і помста ворагу за нанесеныя Айчыне крыўды — галоўная тэма і паэмы А. Рымшы, і паэмы Ф. Градоўскага, і ўсёй героіка-эпічнай паэзіі Беларусі і Літвы XVI ст.

Вобраз Крыштафа Радзівіла створаны ў «Дзесяцігадовай аповесці...» не прыдворным панегірыстам, а воінам-паплечнікам, які відавочна аддаваў перавагу канкрэтным, рэалістычным штрыхам перад вонкава-прыгожымі рытарычнымі фігурамі. А. Рымша свядома падкрэслівае тыя рысы польнага гетмана літоўскага, якія выклікалі павагу да яго з боку простых жаўнераў і маглі служыць прыкладам для маладых воінаў:

Sam ustawicznie jeździł srtaży doglądając,
Jednych zwodzi, a drugich na to miejsce dając.
Nic to wstać o pułnocy, jeździć po obozie,
By lud prześpiesznie leżał, sam strzeże na mrozie.

[Rymsza, 1972, 167]

Паэт акцэнтуюе ўвагу не столькі на военачальніцкіх здольнасцях Радзівіла, колькі на праяўленых ім жаўнерскіх якасцях: уменні пераносіць голад і холад, здавальняцца толькі самым неабходным, абыходзіцца доўгі час без звыклай для прадстаўнікоў арыстакратыі раскошы. Напрыклад, А. Рымша апісвае, як пасля чарговай ваеннай прыгоды Крыштаф у суправаджэнні некалькіх слуг вяртаецца апоўначы ў лагер:

Przyjachał, drży by ryba wywleczona z wody,
Co rozumiesz, na ten czas jakie Pan miał gody.
Ogień wszystkie deszcz zgasił, a drzew suchych nie ma,
Całkiem leżał mokrzuczki i do koszule aż.
Toż nazajutrz u ognia Pana rozebrali,
Gdy się ugrzał i jeść już potym jemu dali.

[Rymsza, 1972, 165]

Воінская мужнасць, рыцарскае ўмельства былі якраз тымі якасцямі Крыштафа, якія набліжалі яго да асноўнай масы беларуска-літоўскага воінства, яны не гарантаваліся самі па сабе радавітасцю і багаццем Радзівіла, а выходзіліся і гартаваліся ў шматлікіх бітвах і паходах. Праз вобраз Крыштафа Радзівіла А. Рымша паказвае нялёгкае, суровае жыццё жаўнера ўвогуле, сцвярджае, што сапраўдны гераізм заключаецца не толькі ў незвычайных подзвігах, але і ў знешне непрыкметным штодзённым служэнні Айчыне.

У паэме А. Рымшы згадваюцца многія ўдзельнікі Інфлянцкай вайны, паплечнікі польнага гетмана літоўскага: Міхайла Гарабурда, Гальяш Пельгрымоўскі, Кашпар Бекеш, Філон Кміта-Чарнабыльскі. Але іх вобразы занадта неакрэсленыя і неразвітыя ў параўнанні з вобразам Крыштафа Радзівіла (калі ўвогуле можна назваць вобразамі аднаразовыя ці двухразовыя згадванні імёнаў, а менавіта гэтакім чынам уведзена ў паэму большасць «персанажаў»). Затое побач з вобразам галоўнага героя паўстае ў «Дзесяцігадовай аповесці...» калектыўны вобраз удзельнікаў выправы Радзівіла. Апісваючы пераправы цераз рэкі, пераходы праз лясы і балоты, сутычкі з ворагам, паэт часцей за ўсё не называе канкрэтных імёнаў, а звяртае ўвагу чытача на калектыўныя дзеянні жаўнераў. Баталістычных сцэнак у паэме няшмат, але напісаны яны маляўніча і экспрэсіўна:

Wnet wsze zacne zacne rycerstwo hetmanowi swemu
Dzięki dawszy, pośpieszno szli ku zamku temu

Mężnym sercem, aż kryk ich niebo usłyszało;
Echo milczeć musiała, głosu jej nie stało.
Już drzewca tkwią pod dachy z smolanemi snopy,
Drudzy już w zamku biją tam te harde chłopy.
Zewsząd wielka kurzawa, aż groza i pojrzyć,
Dali wszystko ogniewi i trwającemu pożrzec.

[Rymsza, 1972, 151]

Падобных разгорнутых апісанняў мы не знойдзем у паэме Я. Каханоўскага, які ў чатырох радках змяшчаў звычайна інфармацыю пра ўзяцце горада і знішчэнне некалькіх вёсак (адзінае выключэнне — падрабязнае апісанне бітвы пад Сокалам). Параўнаем, напрыклад, як Я. Каханоўскі і А. Рымша апісвалі пераправу радзівілаўскіх харугваў праз Мядзведжае балота.

У «Паходзе на Маскву», напісаным у форме звароту паэта да асобы Крыштафа Радзівіла, знаходзім лаканічнае чатырохрадкоўе:

Idąc daley Turosno twoie konie piły,
Ale zaś na Starynie drogi złey użyły,
Topiąc sye na niedźwiedzim na niebezpiecznym błocie
Rzadko tam w ktorej było bez chromego w rocie.

[Kochanowski, 1924, II, 318]

Працытаваны ўрывак адэкватна адлюстроўвае стыль паэмы Я. Каханоўскага, слухна названай гісторыкамі літаратуры «падрабязным вершаваным дзённікам» [Кондратович, 1861, I, 451], «рыфмаванай справаздачай» [Bruckner, 1924, II, 62], «каталогам занятых і знішчаных мясцовасцей» [Krzyżanowski, 1964, 179]. Вершаванае паведамленне Я. Каханоўскага сваёй сцісласцю і сухасцю нагадвае дзённікавы запіс А. Рымшы на палях «Дзесяцігадовай аповесці...»: «17 aug<usta> od Żarkow nad jezioro Turosno mil 5 uszli. 18 august<a> wojsko szło przez starynę barzo topką i zarąbaną na mil pułtory, przecięś uszli w ziemię moskiewską mil 4. Tę starynę Moskwa zowie Niedźwieżoje Błoto» [Rymsza, 1972, 175].

У асноўным, вершаваным тэксце «Дзесяцігадовай аповесці...» гэтаму эпизоду радзівілаўскай выправы прысвечана ажно трыццаць два радкі. Параўнаўшы ўслед за Ф. Градоўскім пераход Радзівіла праз Мядзведжае балота з пераходам Ганібала праз Альпы і Ксеркса праз гару Атос, А. Рымша малое затым каларытную сцэнку пераправы радзівілаўскіх жаўнераў праз небяспечнае месца:

Jedni drzewo rąbają na trzy sążnie wkoło,
Drudzy gacą chrost kładąc topkie błoto ono.
Inszy drzewo, co jedno na drugim leżało,
Zwalają, aby prześciu nic nie zawadzało.
Nie znać było, gdzie Hetman, abo gdzie paniątko,
Pokalali sie błotem jak lecie prosiątko.
Fauni, Panes, Sylwani także Satyrowie
Radują sie, że w lesie polgnęli panowie.
Wołają: «Bracie rata, ulgnąłem do szyje»,
Inszy z błota wylazszy, błotem błoto myje.
Mniema, że sie już umył, a on po staremu
Błota pełen, a patrząc śmieje sie drugiemu.

[Rymsza, 1972, 176]

Працытаваны фрагмент зусім не падобны да дакументальнага запісу ў хроніцы ці ў дыярыушы, перад намі яскравы ўзор мастацкага тэксту, створанага пры дапамозе аўтарскай фантазіі.

Як і Ф. Градоўскі, А. Рымша ўмела ўводзіць у прысвечаную гістарычным падзеям канца XVI ст. эпічную паэму неад’емныя атрыбуты класічнага гераічнага эпасу: апісанні войскаў, прамовы палкаводцаў, звароты герояў да багоў па дапамогу, апісанні бітваў, умяшанні бостваў у ваенныя справы, урачыстыя пахаванні загінуўшых воінаў. Ад гэтай традыцыйнай эпічнай атрыбутыкі амаль цалкам адмовіўся чамусьці выдатны знаўца антычнай літаратуры Я. Каханоўскі: у «Паходзе на Маскву» ён абмежаваўся панегірычным услаўленнем Крыштафа Радзівіла на пачатку паэмы і сухім пералікам фактаў у асноўнай частцы твора.

У празаічнай прадмове да «Дзесяцігадовай аповесці...» А. Рымша згадвае многіх знакамітых ваенна-дзяржаўных дзеячаў старажытнасці: Аляксандра Македонскага, Фемістокла, Ганібала, Цэзара і інш. Вечную, бессмяротную славу гэтым вялікім людзям прынеслі іх гераічныя ўчынкі і подзвігі на карысць Айчыны, а захаваліся гэтыя ўчынкі і подзвігі ў памяці нашчадкаў дзякуючы мудрым, вучоным людзям, гісторыкам і паэтам, якія ў свой час занатавалі дзеянні герояў у разумных кнігах. А. Рымша прыводзіць выказванне Аляксандра Македонскага пра ролю паэта ў распаўсюджанні славы герояў і захаванне памяці пра важныя гістарычныя падзеі: «Bo gdyby pisanie Homerusowego, które on o wojnie trojańskiej z Greki io

wszelkich na ten czas sprawach zostawił, nie było, pewnie też mogła, która ciało Achillesowe zakryła, zarazem by i imię jego i sławę zasypała» [Rymsza, 1972, 139]. Аўтар «Дзесяцігадовай аповесці...» сцвярджае, што каралі, князі, гетманы новага часу не саступаюць у мужнасці і годнасці старажытным героям, вось толькі не хапае зараз паэтаў, падобных да Гамера, якія б уславілі подзвігі сучасных герояў.

Распавядаючы пра ваенныя аперацыі Крыштафа Радзівіла, А. Рымша робіць экскурсы ў старажытную гісторыю, згадвае тактыку Ганібала, Ксеркса, Кая Сульпіцыя. Паэт ахвотна параўноўвае Крыштафа Радзівіла з легендарнымі героямі Грэцыі і Рыма, прычым ставіць польнага гетмана літоўскага вышэй за старажытных герояў. Цікава, што ў гэтых параўнаннях заўсёды прысутнічае доля гумару: Курцый не можа зраўняцца з Крыштафам, бо ён толькі аднойчы скочыў дзеля Айчыны ў яміну і ўжо адтуль не вылезе [Rymsza, 1972, 155]. Адысею далёка да стрыманасці і аскетызму Радзівіла, бо хітры грэк шэсць гадоў забавляўся з Каліёпай, забыўшыся пра сваю жонку Пенелопу [Rymsza, 1972, 219].

Аўтар «Дзесяцігадовай аповесці...» быў добрым знаўцам грэцкай і рымскай міфалогіі: лугі, палі, лясы, азёры і рэкі таямнічай Масковіі па волі паэта густа населены шматлікімі боствамі і міфалагічнымі істотамі, якія разам з мірнымі жыхарамі пакутуюць ад нягодаў вайны. У паэме шмат апісанняў прыроды, і ў большасці выпадкаў гэтыя апісанні *міфалагізаваныя*:

Pola piękne, wesołe, mało nie jak w raju,
Wsi wszędy wkoło pełno, ani widać gaju.
Alić Ceres w kłosianym wieńcu buczno chodzi,
Chłop sierzpem ostrzębnym zboże rzezać godzi.
Bog Sylwanus Cererze pola ukazuje,
A Pan swoje pastyrze z owcami szykuje...

[Rymsza, 1972, 180]

Найчасцей ідылічны малюнак прыроды з'яўляецца ў паэме прэлюдыяй да з'яўлення харугваў Радзівіла і пачатку баявых дзеянняў. Другі тып замалёвак прыроды ў «Дзесяцігадовай аповесці...» таксама звязаны з мілітарнымі матывамі, але створаны яны ўжо без аглядак на класічны эпас. Замалёўкі гэтага тыпу можна назваць замалёўкамі з натуры, важную ролю ў іх адыгрывае мастацкая дэталі. Аўтар «Дзесяцігадовай аповесці...» — майстра дэталі, і гэта

ў першую чаргу абумоўлена яго чалавечай назіральнасцю і глыбокім веданнем жаўнерскага рамяства:

Rano gdy już namioty słońce ogrzewało,
Mroz już ginie, a wdzięczne ciepło nastawało.
Zbroje z potu mroźnego już poocirali,
A gęstą mgłę trąbami w szelinę zagnali.

[Rymsza, 1972, 205]

Паэт выдатна спалучае ў гэтых радках рэалістычную, прадметную дэталі (жаўнеры, як толькі прачнуліся, перш за ўсё даводзяць да ладу зброю, працуюць яе ад шэрані) з прыгожай метафарай (гукі трубы рассяваюць густую імглу, заганыюць яе ў гушчар). Больш таго, у самой дэталі тоіцца метафара (марозны пот), а метафара, у сваю чаргу, заснавана на канкрэтнай дэталі (раніца ў лагеры заўсёды пачынаецца гукамі трубы).

Труба гучыць у А. Рымшы на працягу ўсёй паэмы, і ўдзельнікі паходу куды часцей сустракаюць раніцы, чым праводзяць вечары, менавіта таму, што *раніцай* грае труба. Часам да трубы далучаюцца яшчэ бубны, і тады апісанне раніцы ўражае асаблівай урачыстасцю, поліфаніяй гукаў і фарбаў:

Zorza swe złote włosy wszędy rozpuściła,
Wszystkie nocne ciemności w morze zapędziła.
Jasne słońce już świeci na te niskie grody,
Biała jasność oświeca pola i ogrody.
Trąba po rosie swój głos straszliwy wydaje,
Bębny huczą, a pałka od nich nie odstaje.
Wiatr lekuchny chorągwie pięknie rozpościra,
Pan Trocki z swym rycerstwem k Toporcu nacira.

[Rymsza, 1972, 195]

З раніцай і голасам трубы звязана ў паэме большасць апісанняў прыроды, бо А. Рымшу, як і іншых тагачасных паэтаў, прырода сама па сабе яшчэ мала цікавіла, ранішні спеў трубы з'яўляўся для яго складовай часткай агульнага воінскага рытуалу, неад'емным атрыбутам рыцарства. Між тым такія апісанні прыроды, замалёўкі з натуры істотна ўпрыгожвалі твор, абцяжараны немастацкімі, фактаграфічнымі элементамі (напрыклад, геаграфічнымі назвамі).

Падобных трапных замалёвак з натуры мы не знойдзем у Я. Каханоўскага, у «Паходзе на Маскву» пра існаванне прыроды нагадвае ўсяго некалькі радкоў кшталту: «Nazaiutrz kiedy słońce z morza wychadzało...» [Kochanowski, 1924, II, 325].

Заканчваецца «Дзесяцігадовая аповесць...» апісаннем доўгачаканага міру, які настаў у Вялікім Княстве Літоўскім пасля заключэння Ям-Запольскага пагаднення з Маскоўскім княствам: жаўнеры распушчаны па дамах і не думаюць болей пра бітвы і паходы, павесялеўшыя сяляне выпускаюць на палі ацалелую рэшту скаціны, на двары ў поўнай бяспецы гуляюць дзеці.

Спаўняецца запаветнае жаданне Крыштафа Радзівіла — Радзіме больш не пагражае вораг, прыходзіць да людзей трывалы мір, можна ўрэшце адкласці ўбок зброю і падумаць пра сваё асабістае жыццё, абзавесціся, як тое загадвае Божы закон, жонкай (з 1579 г. Крыштаф быў удаўцом). Жаніцьба ў фінале «Дзесяцігадовай аповесці...» Крыштафа Радзівіла на Катажыне з Тэньчыньскіх, удаве па князю слускаму Юрыю Алелькавічу, — таксама характэрны штрих да агульнага малюнка мірнага жыцця, якое наступіла пасля дваццацігадовай вайны.

Рыцарская, жаўнерская паэма заканчваецца светлым, жыццесцвярджальным гімнам міру. Такі канчатак яшчэ раз падкрэслівае гуманістычнае гучанне паэмы і прагрэсіўнасць мыслення яе аўтара.

Ацэньваючы вынікі творчага спаборніцтва Я. Каханоўскага і А. Рымшы ў стварэнні героіка-эпічнай паэмы пра подзвігі князя Крыштафа Радзівіла Перуна, даводзіцца канстатаваць, што перамог не польскі класік, а малавядомы паэт з-пад Навагрудка. Галоўнай прычынай «паражэння» Я. Каханоўскага была, вядома, не адсутнасць таленту, а адсутнасць асабістай зацікаўленасці тэмай твора і недастатковае веданне гістарычнага матэрыялу.

Апісваючы паход Крыштафа Радзівіла, Я. Каханоўскі проста выконваў заказ мецэната, а А. Рымша ўзнаўляў старонкі свайго ўласнага жыцця, сваіх жаўнерскіх прыгод пад даводствам польнага гетмана літоўскага. У «Дзесяцігадовай аповесці...» А. Рымша прадэманстраваў веданне антычных першаўзораў і ўменне творча наслідаваць ім, але найбольш каштоўнымі рысамі паэмы з'яўляюцца праўдзівасць, дакладнасць, маляўнічасць апісання ваенных дзеянняў і жаўнерскага побыту.

На мову «Дзесяцігадовай аповесці...» выдавочна аказала ўплыў беларуская мова, на што слухна звярталі ўвагу польскія даследчыкі [Rzepka, Sajkowski, 1972, 129; Pihan, 1979, 99–100]. Мовазнаўца А. Піган выказала меркаванне, што ў рукапісе паэмы было значна больш фанетычных і граматычных «дыялектызмаў», але іх выправіў перад публікацыяй твора друкар Д. Лэнчыцкі (лексіку выправіць было цяжэй, бо парушаўся рытм верша) [Pihan, 1979, 100]. Прамовы цара Івана IV і мірных рускіх жыхароў дадзены ў паэме ў «арыгінале», а фактычна — на мешанай руска-беларускай мове, у чым выявілася эксперыментатарства А. Рымшы (пазней такі прыём выкарыстае ў сваіх творах Г. Пельгрымоўскі).

Уплыў беларускай мовы адчуваецца ў польскамоўных творах многіх тагачасных паэтаў Вялікага Княства Літоўскага: М. Стрыйкоўскага, Я. Казаковіча, Г. Пельгрымоўскага, Я. Пратасовіча. Але з іх толькі А. Рымша зрабіў рашучы крок да беларускамоўнай творчасці, стаўшы ў гісторыі беларускай літаратуры «заснавальнікам жанру панегірычнай паэзіі» [Коршунаў, 1995, V, 188]. Пасля выхаду ў свет «Дзесяцігадовай аповесці...» паэт змяшчае ў віленскіх выданнях Мамонічаў тры эпіграмы на старабеларускай мове: «На герб ясневольможнаго пана Остафея Воловіча...» (1585), «На гербы... Льва Сапегі» (1588), «На гербы ясневольможнаго пана... Теодора Скуміна» (1591). Ёсць падставы меркаваць, што ў паэта было значна больш вершаў на старабеларускай мове: у лістах Саламона Рысінскага Я. Парэцкі адшукаў згадку пра эпіграму на «народнай мове» А. Рымшы ў гонар Радзівілаў, два варыянты перакладу гэтай эпіграмы на лацінскую мову, а таксама згадку пра існаванне дзённіка беларускага паэта [Порецкий, 1969, 186–187].

Апошняя вядомая нам літаратурная праца А. Рымшы — выдзены Я. Карцанам пераклад на польскую мову сачынення Ансельма Паляка «Chorographia albo topographia, to iest osobliwe a okolne opisanie Ziemi Świętej...» (Вільня, 1595). Тытульны ліст «Хараграфіі...» ўпрыгожаны вершаваным двухрадкоўем паэта, у якім высмейваецца псеўдаадукаванасць і невуцтва выпускнікоў замежных універсітэтаў: «Napatrzyłem się tego, gdy kto iezdził do Włoch: / Jak ztąd duren wyiachał, tak się zwrocil płoch» [Polak, 1595, 1]. На адвароце тытульнага ліста змешчана эпіграма на герб Астрожскіх, завяршае кнігу вершаванае чатырохрадкоўе прэфацыйнага зместу. Але значна большую цікавасць, чым гэтыя сціплыя вершы, выклікае загадкавы фрагмент праявічнай прадмовы

А. Рымшы да Альжбеты з Астрожскіх, жонкі Крыштафа Радзівіла: «To się też dotyczy tego, abych miał tu przypominać wielka Zaczność u podniebiosną Sławę domu u przodków W. X. M., tego w tey małej książeczce teraz mi wypisować nie zdało się, wolę z tym Czytelnika do Kroniki odesłać, tam się każdy doczytać będzie mógł męstwa, dzielności u mądrey rady do wszelakich spraw Książęcia Ostroskiego, Getmana Wielk. Księst. Litewskiego...» [Polak, 1595, 6].

У «Дзесяцігадовай аповесці...» не ўслаўляюцца подзвігі прадстаўнікоў роду Астрожскіх. Узнікае пытанне: якую хроніку пісьменнік меў на ўвазе: «Хроніку польскую, літоўскую, жамойцкую і ўсяе Русі» М. Стрыйкоўскага ці ўласную, невядомую нам «Хроніку...»? Характэрна, што менавіта ў сярэдзіне 90-х гг. XVI ст. з'яўляецца шэраг героіка-эпічных твораў пра воінскія подзвігі князя Канстанціна (Канстанцінавіча) Астрожскага: «De bello Ostrogiano» і «Rozprawa przygody sławnego żołnierza» [Nadolski, 1956, IV, 210]. Аўтарам першага твора быў грэк Сімяон Пекалідас, аўтарам другога, выдадзенага ананімна, гіпатэтычна мог быць А. Рымша. Друкаванне «Храналогіі» ў Астрогу сведчыць пра існаванне сувязей А. Рымшы з астрожскім культурным асяродкам, якім спрыялі шлюбны яго хлебадаўцы Крыштафа Радзівіла з Кацярынай Астрожскай у 1578 г. і Альжбетай Астрожскай у 1593 г.

Нагадаем, што Я. Казаковіч яшчэ ў 1585 г. называў свайго сябра знакамітым паэтам, які «jużes niebo osławił nieraz swoim zdaniem / I ziemię pięknie służył książek swych wydaniem» [Rymsza, 1972, 136]. Сёння вядомы толькі адзін твор, які А. Рымша апублікаваў перад «Дзесяцігадовай аповесцю...»: «Храналогія» (1581). Такім чынам, Я. Казаковіч альбо перабольшваў заслугі сябра, альбо лепш за сучасных бібліяграфіў ведаў ягоную творчасць.

Верш Я. Казаковіча, лісты С. Рысінскага, працытаваны фрагмент з прадмовы А. Рымшы да Альжбеты Радзівіл прыводзяць да наступнай высновы: Андрэй Рымша быў адным з самых вядомых паэтаў Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу і пакінуў пасля сябе вялікую спадчыну, толькі частка якой захавалася да нашага часу. Пра гэта ж сведчыць і мастацкі ўзровень «Дзесяцігадовай аповесці ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла» — аднаго з лепшых героіка-эпічных твораў у шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу.

4.5. Вучань Гамера і Вергілія: Ян Радван

Выдатным героіка-эпічным творам канца XVI ст. з'яўляецца паэма Яна Радвана «Radivilius... sive de vita et rebus... Nikolai Radivili» (Вільня, 1592¹), прысвечаная бацьку Крыштафа Радзівіла Перуна — Мікалаю Радзівілу Рудому, пераможцу маскоўскага войска на рацэ Уле.

На жаль, пра асабістае і грамадскае жыццё Я. Радвана захавалася не шмат звестак, толькі літаратурная дзейнасць забяспечыла яму месца ў памяці нашчадкаў. Нарадзіўся Я. Радван у Вільні, па веравызнанні быў кальвініст, паходзіў, хутчэй за ўсё, з мяшчанскай сям'і. Дакладныя даты нараджэння і смерці яго невядомы. У маладосці ён быў звязаны з дваром Хадкевічаў, у сталым узросце — з дваром Радзівілаў. Першапачатковую адукацыю атрымаў у Вільні, дыплом — у Падуі, падарожнічаў па Еўропе ў свеце кагосьці з Хадкевічаў.

Пісаў Я. Радван на лацінскай мове. Першым яго вядомым творам з'яўляецца эпіграма на герб Мікалая Радзівіла Рудога, змешчаная ў кнізе А. Волана «Oratio funebris in laudem illustrissimi principis, Nicolai Radivili...» (Вільня, 1584). Падпісаўся паэт пад эпіграмай як «Joannes Radvanovius Vilnensis», што і дае падставы лічыць яго ўраджэнцам Вільні. У тым самым годзе ў кнізе Анджэя Хжанстоўскага «Obrone tajemnice krztu prawosławnego Chreścijaństwa» з'явілася эпіграма Я. Радвана на герб Венцлава Шэмета. У выданні «Дзесяцігадовай аповесці...» А. Рымшы (Вільня, 1585) пасля эпіграмы аўтара кнігі ў гонар караля Стэфана Баторыя змешчана чатырохрадкоўе Я. Радвана. Напэўна, з Андрэем Рымшам Яна Радвана звязвалі прыхільцельскія адносіны, як і з Андрэем Воланам: паэт напісаў вялікую эпіграму да палемічнага трактата А. Волана супраць віленскага езуіта Імануіла Бегі «Assertionum de Euharistia falsarum...» (Вільня, 1586). У 1590 г. Ян Карцан выдаў у Вільні вершаваны твор Я. Радвана «Epitalamium in nuptis... Christophori Monvidi Dorohostajski...», дзе не толькі апяваўся шлюб Крыштафа Дарагастайскага з Соф'яй Хадкевіч, але і давалася разгорнутае апісанне Вялікага Княства Літоўскага ў стылі «Песні

¹ Доўгі час лічылася, што «Радзівіліяда...» была выдадзена ў 1588 г. Але літоўскі даследчык С. Нарбутас у сваёй манаграфіі «Tradycja ir originalumas Jono Radvano "Radviliadoje"» пераканаўча даказаў, што кніга была выдадзена ў 1592 г. [Narbutas, 1998, 11–15].

пра зубра» М. Гусоўскага. Некалькі вершаў паэта, прысвечаных Мікалаю і Крыштафу Дарагастайскім, Гжэгажу з Жарнаўца, змешчана ў кнізе Гжэгажа з Жарнаўца «Obrona postille ewanielickiey» (Вільня, 1591)¹.

Вяршыняй творчасці Я. Радвана стала, безумоўна, выдадзеная ў 1592 г. Янам Карцанам героіка-эпічная паэма «Радзівіліяда... альбо пра жыццё і справы... князя Мікалая Радзівіла». У выданні Я. Карцана акрамя паэмы Я. Радвана змешчаны прэзідэнтскія прысвячэнні Яна Абрамовіча, Андрэя Волана, Яна Ружага, вершы Яна Радвана, Пятра Раізія, Яна Казаковіча, але напісаная дактылічным гексаметрам «Радзівіліяда...» (3470 радкоў) з’яўляецца стрыжнёвым, найбольш значным творам гэтага панегірычнага зборніка, прысвечанага заслугам памёрлага ў 1584 г. віленскага ваяводы, гетмана вялікага літоўскага, найяснейшага князя Мікалая Радзівіла. Узнік зборнік па ініцыятыве старога прыяцеля і паплечніка Радзівіла старасты лідскага Яна Абрамовіча. Ён жа натхніў Я. Радвана на стварэнне «Радзівіліяды...» і, відаць, забяспечыў паэта нейкімі дакументальнымі крыніцамі. Я. Радван неаднаразова згадвае Я. Абрамовіча як ва ўступнай частцы, так і ў самой паэме.

Усе творы ў кнізе, за выключэннем вершаў Я. Казаковіча, — на лацінскай мове; відавочна, кніга прызначалася не толькі для мясцовага чытача, але і для замежнага, каб пашырыць славу пра подзвігі Мікалая Радзівіла па ўсёй Еўропе.

Разглядаючы «Радзівіліяду...» ў кантэксце гісторыі польскай літаратуры, Ю. Новак-Длужэўскі з павагай адзначаў: «Гэта не толькі панегірычная паэма і, што відавочна, досыць удалая, але і паэма класічная. “Радзівіліяда...” — найлепшая, пэўна, да гэтага часу ў нашай літаратуры польска-лацінская спроба адаптацыі антычнай паэмы для польскіх патрэбаў» [Nowak-Dłuzewski, 1969, 150].

Згодна з класічнай традыцыяй, Я. Радван пачынае паэму выкладам тэмы твора (тлумачыць, што не сонца, не месяц, не зоркі, не цуды сусвету будзе ён апяваць, а подзвігі Радзівіла) і зваротам да музаў (да Каліёпы і Эраты). «Радзівіліяда...» насычана

шматлікімі міфалагічнымі вобразамі, экскурсамі ў антычную гісторыю, апісаннямі бітваў і паядынкаў, ваенных саветаў і нарадаў, палымянымі прамовамі военачальнікаў, пералікам войскаў і воінаў, а таксама іншымі неад’емнымі атрыбутамі антычнага эпасу.

Я. Радван ахвотна запазычваў у Гамера, Вергілія, Авідзія асобныя трапныя метафары, параўнанні, канструкцыі, злёгка перарабляючы іх, дастасоўваючы да ўласных патрэб. Зрэшты, такі метады ўпрыгожвання ўласных твораў класічнымі клішэ быў на ўзбраенні многіх тагачасных паэтаў Беларусі і Літвы.

Так, чытаем у «Энеідзе» Вергілія наступнае выказванне:

Нават калі б у мяне было сто языкоў і сто вуснаў,
Жалезны голас, я не змагла б назваць усе віды злачынстваў
І пералічыць назвы ўсіх караў¹.

[Vergilii, Aenidos, VI, 625–627]

Ф. Градоўскі выкарыстоўвае ў «Апісанні маскоўскага паходу...» метафарычную канструкцыю Вергілія для таго, каб адзначыць воінскія заслугі Мікалая Радзівіла:

Нават калі б у мяне было сто языкоў і сто вуснаў,
Жалезны голас, я не змог бы пералічыць усе бітвы,
Якія веў гэты пераможца з узнятым мячом на варожых палях...

[Gradovio, 1582, 34–36]

Я. Радван ужывае вергіліеўскую канструкцыю, калі піша ў «Радзівіліядзе...» пра шматлікія паражэнні войскаў Івана Грознага ў бітвах з беларуска-літоўскімі харугвамі:

Нават калі б у мяне было сто языкоў і калі б быў жалезны голас,
Незлічоныя паражэнні маскавітаў я не змог бы пералічыць².

[Radvanus, 1592, 1357–1358]

Побач з канкрэтнымі запазычаннямі з твораў антычных аўтараў у «Радзівіліядзе...» сустракаецца шмат дэкарацыйных стылізацый,

¹ Усе згаданыя вершы Я. Радвана, а таксама яго творы са зборніка «Радзівіліяда...» ў арыгінале і ў перакладзе на літоўскую мову сабраны ў кнізе «Joanas Radvanas. Raštaj = Joannes Radvanus. Opera» (Vilnius, 2009). Выказваем шчырую ўдзячнасць укладальніку кнігі С. Нарбутасу за дасланы нам экзэмпляр, а Ж. Некрашэвіч-Кароткай — за магчымасць пазнаёміцца з яе рэцэнзіяй на гэтую кнігу.

¹ Паэма цытуецца ў падрадкавым прэзідэнтскім перакладзе, у дужках пазначаны радкі.

² Паэма цытуецца ў падрадкавым прэзідэнтскім перакладзе, у дужках пазначаны радкі. На беларускую мову фрагмент «Радзівіліяды...» пераклала Ж. Некрашэвіч-Кароткая [гл. дадатак да кн.: Кавалёў, Літаратура, 2005, 162–164].

малюнкаў-праекцыяў, ды і ўся паэма з'яўляецца ў пэўнай ступені стылізацыяй пад «Іліяду» Гамера (пра што сведчыць ужо сама назва твора). Я. Радван быў віртуозным майстрам стылізацыі, многія характэрныя сцэнкі маляваў не столькі з натуры, колькі азіраючыся на боскую «Іліяду». Напрыклад, яго прываблівалі шыкоўныя гамераўскія апісанні войскаў, што так часта паўтараюцца ў «Іліядзе». Я. Радван піша ў «Радзівіліядзе...» пра маскоўскія войскі:

Пройдуць перад табой доўгімі кагортамі
Пераможаныя плямёны, розныя па мове, зброі і сілах,
І казанскае племя, і неўтаймаваныя пераяслаўцы,
Разанцы і стрэланосныя мурамцы,
Растоўцы, жорсткія тверцы, моцныя северцы,
І атрад астраханцаў, дыхаючых сілай,
І людзі, што блукаюць каля мармуровых ільдоў мора,
Дзвінцы — вялікія народы і іх правадыры.

[Radvanus, 1592, 507–514]

Аўтар «Радзівіліяды...» быў, несумненна, найбольш паслядоўным і здольным вучнем Гамера і Вергілія сярод тагачасных паэтаў Вялікага Княства Літоўскага. Кампазіцыйная пабудова твора, насычанасць яго антычнымі алюзіямі і прыхаванымі цытатамі, высокі эпічны стыль, багацце вобразаў даюць падставу бачыць у «Радзівіліядзе...» класічную, еўрапейскага ўзроўню героіка-эпічную паэму Адраджэння.

Паэма Я. Радвана — твор шматпланавы і шматгранны, у якім гістарычны, фактаграфічны змест гарманічна суседнічае з элементамі ўласнамастацкімі, у якім праз пышную класічную форму выяўлены палымяныя патрыятычныя ідэі. Першапачатковая панегірычная задума «Радзівіліяды...» аказалася занадта несур'ёзнай задачай для магутнага эпічнага таленту Я. Радвана; узяўшыся скласці гімн персанальна Мікалаю Радзівілу, паэт у сапраўднасці стварыў велічны гімн Радзіме, уславіў гераізм і мужнасць народаў Вялікага Княства Літоўскага, праяўленыя ў барацьбе за свабоду і незалежнасць беларуска-літоўска-ўкраінскай дзяржавы на працягу многіх стагоддзяў.

Ужо ў самым пачатку паэмы, з гонарам абвясціўшы, што ён будзе апяваць выключна подзвігі Радзівіла, Я. Радван тут жа пераходзіць

да ўслаўлення велічы і прыгажосці лясоў і пушчаў Літвы, у якіх так прывольна жывецца дзікаму зверу:

Тут празрыстыя, як шкло, ручаі амываюць высокія дрэвы,
Якія сваімі верхавінамі сягаюць ажно да зорак,
А каранямі — да царства стыгійскіх ценяў.
Тут дом для аленя, лася і лютага зубра
(Ён мае звычку хапаць злоўленых шорсткім языком
І падкідаць лёгка (такая сіла) у паветра),
Для рысі з плямістай скураю і паласатымі знакамі,
Для імклівай касулі, а таксама для вялізных туроў.

[Radvanus, 1592, 47–54]

Так з апісання прыроды пачынаецца ў «Радзівіліядзе...» тэма Радзімы; тэма гэтая развіваецца з кожнай новай старонкай паэмы, узбагачаецца новымі фарбамі і адценнямі. Скажаўшы некалькі слоў пра знешні, «геаграфічны» воблік Літвы, Я. Радван звяртаецца да яе багатай шматвяковай гісторыі, згадвае дзеянні знакамітых князёў літоўскіх Міндоўга, Гедыміна, Альгерда, Кейстута, Ягайлу, Вітаўта і інш., на многіх старонках паэмы апісвае гераічнае змаганне літвінаў супраць шматлікіх ворагаў, незлічоныя сутычкі і бітвы з татарамі і крыжакамі.

Такі пачатак паэмы — невыпадковы, Я. Радван наўмысна робіць вялікую гістарычную экспазіцыю да асноўнага зместу твора і не спяшаецца пераходзіць адразу да падзеяў Лівонскай вайны. Паказаўшы прыгажосць і багацце прыроды Літвы, а затым апісаўшы доўгія стагоддзі змагання народа супраць розных агрэсараў, паэт такім чынам даводзіць да чытачоў нескладаную, але вельмі важную думку: багацце і хараство Літвы здаўна прываблівалі прагных захопнікаў, таму з пракаветных часоў літвіны вымушаны былі ў жорсткіх войнах бараніць сваю Айчыну і кожны час быць гатовымі да новага нападу. Продкі з гонарам выканалі ўскладзеную на іх гісторыяй задачу, сведкі іх мужных подзвігаў — пагоркі Грунвальда і валы Клецка, цяпер прыйшла чарга новага пакалення гераічнымі справамі пацвердзіць сваю любоў да Айчыны, не даць ворагу здэкавацца з жанок і мацяроў, браць у палон дзяцей, таптаць нівы, высыкаць лясы. Самая пачэсная смерць для чалавека, лічыць Я. Радван, — гэтая, якая прыходзіць у змаганні за свабоду Айчыны:

Шчаслівы, вельмі шчаслівы той, хто сваёй смерцю
Ратуе Бацькаўшчыну, хоць маці яму вочы
Не закрыла...

[Radvanus, 1592, 1576–1578]

Галоўная небяспека пагражала Вялікаму Княству Літоўскаму ў другой палове XVI ст. з боку Маскоўскай дзяржавы, на троне якой сядзеў Іван IV. Вобраз Івана Грознага займае ў «Радзівіліядзе...» надзвычай важнае месца, у ім увасоблена найвялікшае зло як для літвінаў, так і для маскавітаў, самым жорсткім з цароў называе яго Я. Радван, разбэшчаным тыранам, чумой народаў. Характэрна, што, пералічваючы злачынствы Івана IV, паэт-гуманіст у першую чаргу засяроджвае ўвагу чытачоў на злачынствах цара супраць уласнага народа, справядліва абвінавачвае тырана ў знішчэнні лепшых людзей дзяржавы, у прыхільнасці да крываваў піроў, у разарэнні гарадоў і вёсак, у забойстве мужоў і ў гвалтаванні жанок. Выхаваны на антычнай тэорыі дзяржаўнага права, Я. Радван з абурэннем называе Івана IV парушальнікам міру, лічыць вельмі небяспечнай неабмежаваную ўладу над велізарнай дзяржавай правіцеля, які слухаецца толькі ўласнага гневу і бяздумна кідае сваю краіну ў полымя войнаў, прыносіць беды і разарэнне суседнім дзяржавам.

З болей апісвае паэт уварванне войскаў Івана Грознага ў Прыбалтыку:

Хто апіша вашыя паражэнні, вашыя жалобныя пахаванні, о, лівоны,
Хто складзе тужлівыя песні пра лютыя справы тырана
Альбо зможа суцешыць пакуты слязьмі?
Бо як мне выказаць гэта ў словах,
Як аплакаць мне загінуўшых ад ранаў грамадзян
Альбо дзяцей, якія валяюцца ў крыві бацькоў,
Схопленых грахоўным чынам мацярок і пшчотных дзяўчат,
Разбураныя гарады і спустошаныя дашчэнтку вёскі?

[Radvanus, 1592, 979–986]

Вобраз Івана Грознага прысутнічаў таксама ў паэмах Ф. Градоўскага і А. Рымшы, але, па-першае, адмоўнае стаўленне паэтаў да цара-тырана, цара-заваёўніка не набыло ў іх творах такой ідэйнай абгрунтаванасці і вызначанасці, такой мастацкай выразнасці і глыбіні, як у творы Я. Радвана, а па-другое, сам вобраз быў занадта

статычны, неразвіты. У «Радзівіліядзе...» цар Іван IV — не другая рады эпизычны персанаж, не маўклівая мішэнь для справядлівых папрокаў і абвінавачванняў, а актыўная дзеючая асоба, якая адыгрывае ў паэме дастаткова важную ролю.

У вобразе Івана Грознага, створаным Я. Радванам, праўдзіва адлюстраваны многія рысы рэальнага характару цара (жорсткасць, крывадушнасць, цынізм), у некаторых выпадках паэт наўмысна завастрае іх, даводзіць да карыкатуры. Нястрыманы і агрэсіўны, Іван IV не можа спакойна пераносіць паражэнні сваіх войскаў, царскі гнеў падае ў такіх выпадках на галовы рускіх военачальнікаў, прыбліжаных баяр, а часам нават на багоў і святых:

Хто быў тады ў тваёй душы, о, Іван, калі ты бачыў
Пахаванне, палеглыя шэрагі пад высокімі ўмацаваннямі?
Згаслі твае сілы, асмеяны жэзлы.
Вось ужо тлее ў жорсткім маскавіце лютасць,
Гнеў і сорам падступаюць, з жаклівага аблічча
Сыплюцца іскры, і, калі б не стрымлівала павага,
Ён скіпетрам сваім разбіў бы святога Міколу.
«Так вось, адвёўшы ад межаў радзімы, ты пакідаеш мяне,
Здранік? Клянуся мною, клянуся маскоўскім племенем,
Заступнік нікчэмны! А, можа, спрыяеш лацінянам?»

[Radvanus, 1592, 1476–1485]

Зусім па-іншаму паказаны ў «Радзівіліядзе...» рускі ваявода Пётр Шуйскі, які ўзначальваў маскоўскую армію ў бітве на рацэ Уле. Я. Радван не выказвае, зразумела, да яго вялікай сімпатыі, але і не дазваляе сабе смяяцца з яго, з павагай ставіцца да яго воінскай мужнасці, апісвае смелыя спробы ваяводы спыніць адступаючыя маскоўскія войскі, павярнуць іх тварам да бітвы. У Шуйскім паэту бачыўся, несумненна, вораг, але разам з тым — заслужаны воін, годны праціўнік гетмана Мікалая Радзівіла, адзін з тых «першых людзей» Маскоўскай дзяржавы, якіх бяздумна знішчаў Іван Грозны. А вось сам цар для Я. Радвана не проста вораг, але і парушальнік міру, віноўнік вайны, вырадак роду чалавечага, параджэнне пекла, увасабленне зла, таму характарыстыку яму паэт дае пагардлівую, знішчальную.

Івану Грознаму ў «Радзівіліядзе...» супрацьстаіць Мікалай Радзівіл, разважлівы военачальнік і смелы воін, абаронца Айчы-

ны, свабоды і справядлівасці, парушанай Іванам Грозным. Такая трактоўка дзеянняў герояў, такі палітычны падтэкст твора вынікалі як з рэальнай гістарычнай сітуацыі, так і з іх жанравых уласцівасцяў героіка-эпічнай паэмы.

Я. Радван згадвае ў паэме многіх славурых продкаў свайго героя, пачынаючы з легендарнага рымскага Эрдзівіла, ад якога быццам бы і пайшоў старадаўні радзівілаўскі род, адзначае заслугі Радзівілаў у станаўленні літоўска-беларуска-ўкраінскай дзяржавы і ў абароне яе ад крыжакоў, татараў, маскавітаў. Слава продкаў шмат да чаго абавязвае, а Мікалаю Радзівілу сваімі подзвігамі ўдалося не толькі падтрымаць высокі аўтарытэт роду Радзівілаў, але і ўзвысіць яго.

Асабліва падкрэслівае Я. Радван значэнне пераможнай для беларуска-літоўскага войска бітвы на рацэ Уле, калі найбольш яскрава выявіліся военачальніцкія здольнасці Мікалая Радзівіла.

У 1563 г. царскія войскі ўзялі Полацк, і па ўсім Вялікім Княстве Літоўскім разнеслася вестка пра жорсткую расправу захопнікаў над жыхарамі горада. Па загаду Івана Грознага з Полацка быў вывезены ўвесь гарадскі скарб, дашчэнтна абрабаваны і пагнаны ў няволю палачане, усіх габрэяў, згодна з царскім пажаданнем, патапілі ў Дзвіне. Здавалася, пасля захопу Полацка шлях на Вільню для царскай арміі быў адкрыты. У гэтай сітуацыі бліскучая перамога ў 1564 г. войскаў гетманаў Мікалая Радзівіла Рудого і Рыгора Хадкевіча над 30-тысячнай арміяй Пятра Шуйскага выклікала моцны патрыятычны ўздых у Вялікім Княстве Літоўскім і спыніла небяспечнае наступленне царскіх войскаў на Вільню.

З прычыны няўдачы на рацэ Уле па Маскве, як гэта бывала звычайна пасля кожнага паражэння, пракацілася чарговая хваля жорсткіх рэпрэсіяў [Зимин, 1964, 108].

Беларусі, праўда, нават перамога на Уле не прынесла доўгачаканага міру і спакою. Даведаўшыся пра паражэнне арміі Шуйскага, другая руская армія, пад даводствам князя Сярэбранага, зрабіла ў адказ спусташальны рэйд па месціслаўскіх, крычаўскіх, шклоўскіх і магілёўскіх ваколіцах.

Хаця Мікалай Радзівіл — галоўны герой «Радзівіліяды...» і паэма напісана ў яго гонар, Я. Радван шмат увагі прысвячае і іншым героям Інфлянцкай вайны, удзельнікам абароны Полацка і бітвы на рацэ Уле. Большасць з іх ён проста пералічвае, некаторых сцісла характарызуе: Філона Кміту-Чарнабыльскага, Рыгора Хадкевіча, Андрэя Сапегу (так, напрыклад, падкрэслівае воінскае ўмельства

Філона, яго меткасць у стральбе з лука). А вось такіх паплечнікаў Мікалая Радзівіла, Ян Глябовіч, Крыштаф Зяновіч, Раман Сангушка, можна смела назваць персанажамі «Радзівіліяды...» настолькі важнае месца займаюць іх вобразы ў паэме.

Паплечнікі князя Радзівіла звяртаюцца з прамовамі да воінаў, услед за камандуючым вядуць атрады на бітву з ворагам, бяруць удзел у бойках і паядынках. Пры ўсім тым лідарства, прыярытэт Мікалая Радзівіла выразна захоўваецца, падкрэсліваецца тым ці іншым чынам. Так, Зяновіч звяртаецца з прамовай да воінаў, але перад гэтым з прамовай да ўсіх (у тым ліку і да Зяновіча) звяртаецца Мікалай Радзівіл:

«Вунь вораг. Вось цяпер тое, да чаго вы так імкнуліся,
Чаго так жадалі ў сваіх малітвах — тут. Дык правай рукой,
А не языком услаўце Марса. Цяпер кожны няхай згадае подзвігі
бацькоў,

Згадае няхай радзіму, дзяцей і ласкавую жонку.
Вось поле славы, цяпер трэба ўжыць сілы».
Так кажа Радзівіл. І тады паўсюль ясным голасам
Загучалі трубы, іх звон узрушыў аж залатыя зоркі.
І акрыленыя кагорты рыхтуюцца да бітвы.
Вечар апусціў свае цені на горы. Нельга марудзіць з бітвай.
Адважны Зяновіч так звяртаецца да няўрымслівых юнакоў:
«Ну, хто пойдзе са мной, сябры, хто першы на ворага
Рынецца? Вось жа я першы хачу даверыцца полю».
І кінуліся наперад акрыленыя, збягаюцца, сыплецца
Жалезны дождж. Чуцен трэск зламаных дзідаў.

[Radvanus, 1592, 2117–2130]

А Глябовіч заклікае воінаў праявіць мужнасць і сілу бітве з ворагам у імя вялікіх подзвігаў продкаў, у імя высакародных абавязкаў перад Радзімай і ў імя... святлейшага князя.

Такім чынам, гераічная іерархія ў «Радзівіліядзе...» захоўваецца непарушна; адзначаючы заслугі Хадкевіча, Зяновіча, Кміты-Чарнабыльскага, Глябовіча, Сангушкі і іншых слаўных рыцараў, Я. Радван на першае месца безагаворчна ставіць воінскія заслугі Мікалая Радзівіла, галоўнага героя паэмы.

Але ўвёўшы ў «Радзівіліяду...» побач з вобразам Мікалая Радзівіла вобразы іншых герояў Інфлянцкай вайны, паэт зрабіў

яшчэ адзін важны крок ад панегірычнага твора да эпічнай паэмы, ад метаду рытарычнага ўслаўлення дабрачыннасцяў героя да метаду канкрэтнага паказу яго подзвігаў на фоне ўчынкаў іншых герояў.

У «Радзівіліядзе...» найбольш выразна выявіліся многія характэрныя тэндэнцыі і асаблівасці развіцця тагачаснай паэзіі. Найбольш адметная з іх — паступовы якасны пераход ад пасіўнага фактаграфічнага апісання рэчаіснасці да актыўнага мастацкага спасціжэння яе ў паэтычным творы, павышэнне ролі аўтарскай індывідуальнасці. У гэтым сэнсе «Радзівіліяда...» з'яўляецца найбольш дасканалым узорам гераічнага эпасу ў шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу.

Безумоўна, творы Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана істотна адрозніваюцца паміж сабой і па зместу, і па форме, не ў аднолькавай ступені адпавядаюць патрабаванням жанру і падпадаюць пад азначэнне «гераічны эпас». Так, калі «Радзівіліяда...» з'яўляецца амаль класічным узорам гераіка-эпічнага твора, то «Апісанне маскоўскага паходу...» і «Дзесяцігадовая аповесць...» узніклі як своеасаблівыя вершаваныя дыярышы, апісанні ваенных падарожжаў. Шматлікія адрозненні паміж гэтымі творамі аб'ектыўна вынікаюць з непадабенства творчых манераў іх аўтараў, сведчаць пра разнастайнасць стыляў і багацце формаў у тагачаснай паэзіі.

Не выклікае, аднак, сумненняў тыпалагічная і генетычная роднасць паэм Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана, іх агульная прыналежнасць да гераіка-эпічнай традыцыі, найвышэйшай праймай якой у літаратуры Беларусі і Літвы другой паловы XVI ст. гэтыя паэмы з'яўляюцца. І. Саверчанка слушна падкрэслівае такія рысы паэмаў А. Рымшы і Г. Пельгрымоўскага, як адсутнасць псіхалагізму, перавага аб'ектыўнага над суб'ектыўным, агульнага над індывідуальным [Саверчанка, 1992, 111–112]. Дададзім толькі, што гэтыя рысы ўласцівыя таксама паэмам Ф. Градоўскага і Я. Радвана і ні ў якім разе не могуць быць вытлумачаны нявыспеласцю, неразвітасцю гераіка-эпічнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу. Аб'ектыўнасць і антыпсіхалагізм — важнейшыя прынцыпы класічнага эпасу яшчэ з часоў Гамера, які ніколі не паказваў унутраных перажыванняў герояў і імкнуўся не прыносіць нічога суб'ектыўнага ў адлюстраванне рэчаіснасці [падрабязней гл.: Лосев, 1960]. Натуральна, што гераічная паэзія Адраджэння, якая мела мэту аднавіць, а то і цалкам рэаніміраваць традыцыі антычнага

эпасу, таксама прытрымлівалася гэтых важнейшых прынцыпаў. І калі ў паэтычнай практыцы ўсё ж здараліся часам адыходжанні ад прынцыпаў аб'ектыўнасці і антыпсіхалагізму ў выніку «вагання эпічнага стандарту» [Лосев, 1960, 157], то тэарэтыкамі падобныя адхіленні лічыліся недапушчальнымі на працягу многіх стагоддзяў, не зважаючы на змену эпох і стыляў. З пазіцыі сённяшняга дня вобразы Мікалая Радзівіла Рудога і Крыштафа Радзівіла Перуна ў паэмах Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана выглядаюць псіхалагічна нераспрацаванымі, мала індывідуалізаванымі, абагульнена неканкрэтнымі. Але нават лакальныя, фрагментарныя праявы псіхалагізацыі, індывідуалізацыі, канкрэтызацыі героя ў «Апісанні маскоўскага паходу...», «Дзесяцігадовай аповесці...», «Радзівіліядзе...» наўрад ці спадабаліся б Ф. Пракаповічу, які стагоддзем пазней сцвярджаў: «Калі паэт хоча ўславіць адважнага палкаводца, то ён не даследуе дапытліва, як той вёў войны, але абдумвае, якім спосабам павінен весці вайну любы адважны палкаводзец, і гэты спосаб прыпісвае свайму герою» [Прокопович, 1961, 406].

Важную ролю ў фарміраванні мастацкага вобліку гераіка-эпічных паэм Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана адыгралі таксама іх панегірычная зададзенасць і гістарыяграфічная прызначанасць. Тое, што твор з самага пачатку задумваўся з мэтай ўславіць героя, не спрыяла, вядома, псіхалагічнай заглыбленасці і індывідуальнай канкрэтнасці вобраза, да паслугаў аўтара заўсёды была распрацаваная панегірычная схема стварэння ідэальнага, узорнага героя, без чалавечых слабасцяў і хібаў. Тое, што паэма не толькі з'яўлялася мастацкім творам, але і выконвала ў некаторай ступені функцыю гістарычнага дакумента, стрымлівала аўтарскую фантазію і суб'ектыўныя пачуцці, не давала магчымасці выбраць з шэрагу важных падзеяў толькі найбольш істотныя, прыдатныя для паэтычнага апісання. Праўда, два гэтыя фактары ўздзейнічалі на твор не паралельна, а перакрываючы, нават падчас супрацьлеглага адзін аднаму: так, панегірычнасць патрабавала абагульнення, сімвалізацыі, а гістарычнасць, наадварот, канкрэтнасці, дэталізацыі.

Паэмы Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана арыентаваны на адны і тыя ж класічныя ўзоры («Іліяду» Гамера, «Энеіду» Вергілія, «Фарсалію» Лукана) і на мясцовую эпічную традыцыю, прадстаўленую ў прозе беларуска-літоўскімі летапісамі, а ў паэзіі — творами Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага. Яны прысвечаны агульнай

тэме — падзеям Інфлянцкай вайны, адным і тым жа героям — Мікалаю і Крыштафу Радзівілам, прадстаўнікам адной сям’і, аднаго роду. Патрыятычнае ўслаўленне Айчыны і яе мужных абаронцаў спалучаецца ў гэтых творах з гнеўным асуджэннем войнаў як жудаснай, антыгуманнай з’явы ў гісторыі чалавецтва, з адстойваннем ідэй усеагульнай справядлівасці і законнасці. Тыпалагічнае падабенства і генетычная роднаснасць гэтых твораў, агульная тэматыка і героі дазваляюць аб’яднаць іх у адзіны паэтычны комплекс, які ўмоўна можна назваць «радзівілаўскім цыклам».

Ф. Градоўскі, А. Рымша, Я. Радван, а таксама В. Агрыпа, Я. Казаковіч, Г. Пельгрымоўскі — усе гэтыя паэты належалі да пратэстанцкага веравызнання (кальвіністы і лютэране), былі цесна звязаны з дваром Радзівілаў біржайскай лініі: віленскага ваяводы Мікалая Радзівіла Рудогі і ягонага сына, польнага гетмана літоўскага Крыштафа Радзівіла Перуна. Пасля смерці Мікалая Радзівіла Чорнага і пераходу ў каталіцызм ягоных сыноў менавіта біржайскія Радзівілы робяцца галоўнымі ініцыятарамі незалежніцкіх настрояў у Княстве, вакол іх гуртуюцца мясцовыя паэты, якія з гонарам называюць сябе «ліцвінамі», а свае творы прысвячаюць, у асноўным, падзеям Інфлянцкай вайны. Усе яны выраслі і сфарміраваліся як творцы ў трагічныя для краіны часы, калі пад пагрозай апынулася само існаванне Княства як самастойнай дзяржавы. Крытычная сітуацыя ўзмацніла іхняе пачуццё дзяржаўнага патрыятызму, паўплывала на фарміраванне палітычных поглядаў і грамадскіх ідэалаў. Незалежна ад свайго этнічнага паходжання, ад таго, на якой мове — польскай, лацінскай, беларускай — яны пісалі свае творы, гэтыя паэты называюць сваёй Бацькаўшчынай Літву, маючы на ўвазе ўсё Вялікае Княства Літоўскае, Рускае і Жамойцкае. Менавіта Літву, а не Польшчу, не Рэч Паспалітую, не міфічную Сарматыю, і ў гэтай *ліцвінскасці* выяўляў сябе ў XVI ст. і літоўскі, і беларускі патрыятызм.

4.6. Сціплая муза Яна Казаковіча

Мяркуючы па колькасці вершаў, апублікаваных у канцы XVI – пачатку XVII ст. у віленскіх выданнях, самым актыўным сярод тагачасных паэтаў Вялікага Княства Літоўскага быў Ян Казаковіч. Пра вядомасць Я. Казаковіча сярод сучаснікаў сведчыць таксама наяўнасць ягоных вершаў-прысвячэнняў у кнігах іншых паэтаў (М. Рэя, А. Рымшы, Я. Радвана) і з’яўленне здэклівай эпиграмы на самога пісьменніка ў кнізе Марціна Лашча «Okulary» (Вільня, 1594).

Значна менш пашанцавала Я. Казаковічу на ўвагу нашчадкаў, што тлумачыцца не толькі жорсткасцю часу, але і невысокім мастацкім узроўнем твораў паэта. Мы не знойдзем імя Я. Казаковіча ні ў польскім бібліяграфічным даведніку «Nowy Korbut», ні ў «Polskim słowniku biograficznym», ні ў біябібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі». Зрэчас ягоныя творы згадваюцца ў працах польскіх, літоўскіх і беларускіх вучоных (В. Мацяёўскага, А. Сайкоўскага, З. Флорчак, М. Тапольскай, А. Анушкіна, Д. Куоліса, Ю. Лабынцава, І. Саверчанкі і інш.), але пераважна з паблаглівымі каментарыямі: «дрэнныя вершы» [Maciejowski, 1852, III, 377], творы «пасрэднага вершапісца» [Florczak, 1967, 193] і г. д.

Сапраўды, Я. Казаковіч не з’яўляўся выбраннікам муз: ён быў іхнім сціплым служкам. Але без ягонай спадчыны ўяўленне пра шматмоўную паэзію Беларусі і Літвы XVI – пачатку XVII стст. было б няпоўным: творчая біяграфія Я. Казаковіча яскрава адлюстроўвае асаблівасці тагачаснага літаратурнага працэсу, яе рэканструкцыя дазваляе зразумець, якія паэтычныя жанры былі найбольш запатрабаваныя шляхецкім грамадствам.

Біяграфічных звестак пра Я. Казаковіча не захавалася, невядома дакладна, дзе і калі нарадзіўся паэт. Але можна адназначна сцвярджаць, што ён быў грамадзянінам Вялікага Княства Літоўскага, бо да свайго прозвішча дадаваў прыдамак «Ліцвін». На землях Княства знаходзілася шмат шляхецкіх засценкаў з назвай «Козакі»: каля Трока, каля Менска і ажно пяць на Віленшчыне [Słownik geograficzny, 1883, III, 535]. Напэўна, Я. Казаковіч належаў да таго самага пакалення, што і ягоныя прыяцелі А. Рымша і Я. Радван: да пакалення народжаных у 50-х гг. XVI ст. Паходзіў ён з дробнай шляхты, па веравызнанні быў кальвініст, звязаны з дваром

Радзівілаў біржайскай лініі. Пісаў вершы па-польску і па-лацінску, займаўся перакладамі на польскую мову.

Першы вядомы нам твор Я. Казаковіча змешчаны пад крыптанімам «J. K.» ў выдадзенай Д. Лэнчыцкім кнізе Андрэя Рымшы «Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў... князя Крыштава Радзівіла...» (Вільня, 1585). Гэты невялікі дэдыкацыйны верш мае красамоўную назву: «Do autora dobry przyjaciel». Я. Казаковіч піша пра свайго сябра як пра знакамітага паэта, што «jużeś niebo osławił nieraz swoim zdaniem I ziemiś pięknie służył książek swych wydaniem» [Rymsza, 1972, 136]. Цікава, што Я. Казаковіч чытаў выдадзеную па-старабеларуску «Храналогію» (Астрог, 1581) А. Рымшы, пра што сведчыць пераказ яе зместу ў вершы «Да аўтара добры прыяцель».

Побач з вершам Я. Казаковіча ў «Дзесяцігадовай аповесці...» была змешчана невялікая лацінамоўная эпіграма Яна Радвана. Праз тры гады творы гэтых паэтаў зноў з'яўляюцца пад адной вокладкай: у кнізе Я. Радвана «Radivilias sive de vita et rebus... Nikolai Radivili» (Вільня, 1592), прысвечанай памяці памёрлага ў 1584 г. віленскага ваяводы і гетмана вялікага літоўскага Мікалая Радзівіла Рудога. Усе творы ў кнізе, акрамя вершаў Я. Казаковіча і ананімнай «Sławy na szczęśliwe zwycięstwo... Mikołaja Radziwiła... pod Kiesią...», — на лацінскай мове: прэзаічныя прысвячэнні Яна Абрамовіча, Андрэя Волана, Яна Руцкага, вершы і героіка-эпічная паэма Яна Радвана. Відавочна, кніга прызначалася не толькі для айчыннага чытача, але і для замежнага, каб пашырыць славу пра падзвігі Мікалая Радзівіла па ўсёй Еўропе. Дзіўна, што Я. Казаковіч, які аднолькава добра валодаў і лацінскай, і польскай мовай, выбраў гэтым разам апошнюю.

Я. Казаковіч змясціў у «Радзівіліядзе...» тры вершаваныя прысвячэнні маладым Радзівілам: Юрыю, Янушу і Крыштафу, падпісаўшыся пад апошнім з вершаў: «Jan Kozak Litwin». У гэтым «трыпціху» цесна пераплятаюцца паміж сабой матывы фунеральнай, прэфацыйнай, дэдыкацыйнай і геральдычнай паэзіі, што характэрна і для творчасці Я. Казаковіча, і для тагачаснай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага ў цэлым. Вершы змешчаны ў кнізе ў гонар памерлага чалавека, таму натуральнай бачыцца згадка пра Смерць, якая бязлітасна нішчыць усё на зямлі (фунеральныя матывы). Цэнтральным творам у кнізе з'яўляецца аднайменная паэма Я. Радвана, і Я. Казаковіч усхваляе перад чытачамі «залатое пярэ

выхаванца Падуі» (прэфацыйная мэта). Вершы прысвечаны ўнукам Радзівіла Рудога, і паэт заклікае маладых магнатаў быць годнымі славы продкаў, прыўмнажаць яе новымі подзвігамі (дэдыкацыйная функцыя). Матыў пераемнасці родавай славы з'яўляецца лейтматывам геральдычнай паэзіі (а таксама і героіка-эпічнай), як заклік ён выказаны ў вядомай эпіграме А. Рымшы «На гербы... Льва Сапегі»: «Подавайте жь потомъкомъ, што маеце зь предъковъ!»

Варта падкрэсліць, што падобныя традыцыйныя заклікі набываюць у Я. Казаковіча выразную патрыятычную афарбоўку, як, напрыклад, у звароце да Януша Радзівіла:

...Radziwił Radziwiłów świętych drog nie miiay.
Tak długowieczna swemu domowi cześć wzniesiesz,
Kiedy cnotą oyczysta potomkom zaszwieciesz.
Day Boże, byś się w sławie tej rozkochał z duszę,
Jeszczeby Litwa miała swoje Kurcusz.

[Radvanus, 1592, 18]

У дэдыкацыйным трыпціху Я. Казаковіча прысутнічаюць найбольш папулярныя ў тагачаснай паэзіі вобразы: Смерці, Цноты, Славы, пры чым вобраз Славы з'яўляецца цэнтральным (само слова «слава» паўтараецца дзевяць разоў). Гэта дае падставы меркаваць, што верш «Слава на шчаслівую перамогу Мікалая Радзівіла пад Кесю ў 1578 г.», змешчаны ў «Радзівіліядзе...», таксама выйшаў з-пад пярэ Я. Казаковіча. Гэтае меркаванне пацвярджаецца, акрамя таго, стылёвым падабенствам твораў і агульным пачуццём «ліцвінскага» патрыятызму, выяўленым у іх. У вершы «Слава ў гонар шчаслівай перамогі князя Мікалая Радзівіла...» аўтар не забывае падкрэсліць, што дзеянне адбываецца «tu w Litwie», а персанафікаваная Слава абяцае герою ўдзячнасць за ягоныя падзвігі («...z strony pana twego / Y od polskiej Korony, y z Xięstwa wielkiego»). Напісаны ад імя персанафікаванай Славы, верш уяўляе сабой тыповы прыклад *эпініцыі* — вядомага са старажытных часоў і папулярнага ў эпоху Рэнесансу вершаванага жанру (грэцк. — *epinikion*, лац. — *epiniciun*, *carmen triumphale*). Некаторыя вучоныя лічаць аўтарам «Славы...» Андрэя Сапегу [Florczak, 1967, 243], што нібыта вынікае з фразы ў падтытуле твора: «Przez porucznika swego Pana Andrzeia Sapekę, woiewodzica Nowogrodzkiego». Але насамрэч Андрэй Сапега з'яўляўся не аўтарам верша, а адным з галоўных герояў твора,

«аўтарам» перамогі над маскоўскім войскам 21 кастрычніка 1578 г. пад Кесцю:

Wszystko ślachtetnym na łup Rycerzom zostało,
Których sie wielkie męstwo w ten czas okazało.
Gdy cny Iendrzej Sapieha, twoy Porucznik śmiały,
Ktorego przodkow sprawy swoich nie wydały,
Gdy z wielka sława Moskwe przed laty biiali,
Lecz ich zacnym przykładem iak oni działali:
Przewiodszy swe fortelnie przez głębokie brody,
Uszykował na uffy bez trwogi y szkody.

[*Radvanus, 1592, 166*]

Верш у кнізе А. Рымшы і чатыры вершы ў кнізе Я. Радвана — такі сціплы творчы даробак Я. Казаковіча ў 80-х гг. XVI ст. Магчыма, некаторыя раннія вершы паэта да нас не дайшлі, але наўрад ці ў гэты час у яго былі ўжо асобна выдадзеныя творы.

На працягу наступнага дзесяцігоддзя Я. Казаковіч таксама ахвотна змяшчае свае вершы ў кнігах іншых аўтараў: робіць ён гэта, відаць, на замову фундатараў (К. Зяновіча, М. Зяновіча, М. Нарушэвіча, М. Фрацкевіча) альбо непасрэдна друкароў (Я. Карцана, Я. Марковіча, М. Пяткевіча).

У кнізе М. Т. Цыцэрона «O powinnościach» (Вільня, 1593), перакладзенай С. Кашуцкім, а выдадзенай Я. Карцанам, змешчаны два творы Я. Казаковіча: лацінамоўнае прысвячэнне Мікалаю Нарушэвічу, падпісанае «Joannis Cosacouicij Lit.» і польскамоўны верш «Na też księgi». Адзначым, што паэт ведаў жанравую прыналежнасць сваіх твораў, пазначыўшы ў падтытуле першага: «Dodecastichon», а ў падтытуле другога напісаўшы: «Epigramma Jana Kozakowicza». Лацінамоўны верш адносіцца да дэдыкацыйнай паэзіі, польскамоўны — да прэфацыйнай (выконвае функцыю прадмовы да чытача), абодва яны ўзыходзяць да жанру эпіграмы (таксама як і іншыя разнавіднасці кніжнай паэзіі: геральдычныя вершы і звароты да Заіла).

У сваёй вершаванай прадмове Я. Казаковіч раіць чытачу-хрысціяніну не дбаць пра нажыву, але прыслухацца да парадаў паганскіх мудрацоў:

...Raczey z Cyceronem
Baw się tą Cnotą, Cnota skarbiem nie zliczonym.

A uznasz snadnie, że się lepiej bawić Cnotą,
Niżli zyskiem do sztucznych przemysłów ochotą.

[*Cicero, 1593, 3*].

Матыў асуджэння шляхты за тое, што вышэй за рыцарскую годнасць і хрысціянскія цноты яна ставіць багацце, гучыць і ў вершах Я. Казаковіча з «Nowego Testamentu» (Вільня, 1593): у эпіграмах на гербы Крыштафа Зяновіча, Мікалая Зяновіча і Мікалая Нарушэвіча і ў прысвячэнні Мікалаю Зяновічу (пад вершамі подпіс: «Jan Kozakowicz»). Падобныя нараканні абапіраюцца на традыцыйнае ўяўленне пра шляхецкую этыку, якое дажыло ў грамадстве ажно да XIX ст. [Оссовская, 1987, 207–211].

Маральна-грамадскія праблемы хвалююць Я. Казаковіча больш, чым геральдычная выява: ён наракае на заняпад традыцый продкаў, на нядбайнасць гаспадароў і хцівасць ліхвяроў, а сваіх герояў-адрасатаў — прадстаўнікоў заможнай кальвінісцкай шляхты — услаўляе за тое, што яны не пашкадавалі грошай на выданне «Новага Запавету». Такім чынам, у геральдычных і дэдыкацыйным вершах Я. Казаковіча прысутнічаюць ідэі, характэрныя для маральна-дыдактычнай паэзіі (згадаем ананімную паэму «Пратэй, або Пярэварацень», вершаваны трактат М. Стрыйкоўскага «Ганец Цноты...») і нават — для рэлігійна-палемічнай: у прысвячэнні М. Зяновічу паэт выказвае ўпэўненасць, што выданне праўдзівага Божлага слова дапаможа развеяць «фальшывы дым ад казак Антыхрыста» (адразу згадаецца «Песня сабраная з Адкрыцця св. Яна... што папа ёсць праўдзівы Антыхрыст...» з нясвіжскага канцыянала 1563–1564 гг. і паэма «Апалагетык, альбо Абарона канфедэрацыі...»).

Такім чынам, змест кніжных эпіграм залежаў не толькі ад жанравай канвенцыі, але і ад зместу, характару самой кнігі, у якой гэтыя эпіграмы друкаваліся. Услаўленне праўдзівай веры і антыкатоліцкія закіды прысутнічаюць і ў іншых вершах Я. Казаковіча, змешчаных у пратэстанцкіх выданнях рэлігійна-асветніцкай і рэлігійна-палемічнай накіраванасці.

У перавыдадзенай у Вільні ў 1594 г. кнізе Мікалая Рэя «Postilla polska» надрукаваны два вершы Я. Казаковіча: эпіграма на герб Міхала Францкевіча і дэдыкацыя гэтаму шляхціцу, на сродкі якога была выдадзена кніга (пад дэдыкацыяй подпіс: «Jan Kozakowicz Litwin»). У эпіграме паэт услаўляе воінскія заслугі М. Францкевіча

перад Айчынай, а ў прысвечэнні дзякуе яму за наталенне «духоўнага голаду» чытачоў, за абарону праўдзівай веры і ратаванне «ўбогага Збору» [Rej, 1594, 3].

Выразную рэлігійна-палемічную накіраванасць мае прэфацыйны верш Я. Казаковіча «Do łaskawego czytelnika», змешчаны разам з эпіграмай на герб Януша Радзівіла ў сачыненні Сымона Тэафіла «Zwierciadło naboženstwa chrześcianskiego w Polsce» (Вільня, 1594). Услед за Тэафілам (Турноўскім), паэт крытыкуе дзейнасць манахаў-езуітаў, згадвае міфалагічнага бажка Пратэя, здольнага прымаць любое аблічча, і пагардліва называе «сапраўднымі Пратэямі» каталіцкіх манахаў, не раз мяняўшых на працягу стагоддзяў назвы ордэнаў і колеры сутан. Я. Казаковіч не шкадуе з'едлівых і нават непрыстойных слоў у адрас езуітаў і папы рымскага:

Iżę takiey za czasow Apostolskich barwy
Słudzy Boży nie mieli: bo się strzegli larwy
Oney Rzymskiey, która to winem opoiona
Miała wzbudzić takowe przedziwne imiona.

[Theophil, 1594, 4]

Паставіўшы пад востра-палемічным вершам свой традыцыйны подпіс «Jan Kozakowicz Litwin», паэт мог спадзявацца хуткага адказу з лагера супраціўнікаў. У тым самым годзе выходзіць з друку кніга вядомага езуіцкага тэолага Марціна Лашча (пад псеўданімам Marcin Tworzydło) «Okulary na zwierciadło naboženstwa chrześcianskiego w Polsce» (Вільня, 1594), дзе быў змешчаны верш Мацея Шалайскага «Do Jana Kozakowicza» (некаторыя даследчыкі прыпісваюць аўтарства гэтага верша М. Лашчу [Florczak, 1967, 193; Rzepka, 1972, 136]):

A ty, miły Kozaczku, barzoś się poskapił,
Ześ się z Nizu do Litwy na zdobycz pokwapił:
Chcesz Mnichy po kozacku z kapice odzierać,
Nie tuta Niż, nie będziesz cudzego wydzierać.
Ja powiadam, Kozaczku, nie szarpay kapice,
Bo cię rychley niz pierwsze wyda takie lice.

[Tworzydło, 1594, 6]

Абыграўшы прозвішча Я. Казаковіча, М. Шалайскі прайшоўся не толькі па паэту-кальвіністу, але і па праваслаўных украінскіх ка-

заках, якія падчас сваіх набегав у не шкадавалі каталіцкіх кляштарав і асабліва не любілі езуітаў. Можна меркаваць, што Я. Казаковіч мог адгукнуцца на здэклівы верш езуіцкага паэта новымі творами. Магчыма, менавіта Я. Казаковічу належыць аўтарства палемічных вершаў супраць М. Лашча на лацінскай і польскай мовах, рукапісы якіх адшукаў у свой час Ю. Новак-Длужэўскі [Nowak-Dłuzewski, 1964, 31]. Ва ўсякім разе, паэт і далей ахвотна друкуе свае прэфацыйныя і дэдыкацыйныя вершы ў кнігах братоў па веравызнанні, прапагандуючы кальвінісцкія ідэі: абараняе ад арыян боскасць Хрыста ў кнізе Гжэгажа з Жарнаўца «Clupeus, albo Tarcz duchowna» (Вільня, 1598), заклікае чытача прыслухацца да слоў праўдзівай веры ў новым перавыданні кнігі М. Рэя «Postilla Lietuwiszka» (Вільня, 1600).

На працягу 90-х гг. XVI ст. Я. Казаковіч апублікаваў каля пятнаццаці вершаў у сямі кнігах іншых аўтараў. Але найбольшую вядомасць прынёс яму выдадзены Я. Карцанам пераклад на польскую мову кнігі Іосіфа Флавія «Woyna żydowska» (Вільня, 1595), з якога потым невядомым аўтарам быў зроблены пераклад на старабеларускую мову, на жаль, не выдадзены [Анушкін, 1970, 86]. Менавіта заслугі Я. Казаковіча як перакладчыка «Гісторыі іўдзейскай вайны» найчасцей адзначаюцца даследчыкамі культуры Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу [Лабынцаў, 1990, 205; Падокшын, 1977, 7; Topolska, 1984, 119]. У сувязі з карцанаўскім выданнем сачынення Іосіфа Флавія ў перакладзе Я. Казаковіча звернем увагу на дзве акалічнасці.

Па-першае, сваю працу паэт прысвечвае Крыштафу Зяновічу, якому раней ахвяраваў верш у «Новым Запавеце» (1593). На адвароце тытульнага ліста «Гісторыі іўдзейскай вайны» змешчаны герб Зяновічаў. Праўда, традыцыйнай эпіграмы пад ім няма: відаць, усе свае творчыя сілы Я. Казаковіч скіраваў тым разам на выкананне перакладу. Напрыканцы прэзічнага прысвечэння К. Зяновічу Я. Казаковіч пазначае сваё месцазнаходжанне і дату: «Z Mosara w dzień Nowego Lata Roku 1595» [Flawiusz, 1595, 6]. У XVI ст. мястэчка Мосар (каля Дзясны) належала роду Зяновічаў [Słownik geograficzny, 1885, VI, 691], такім чынам Я. Казаковіч знаходзіўся, відаць, на службе ў гэтых магнатаў. Але не толькі службовая залежнасць прымусіла прысвяціць пераклад «Гісторыі іўдзейскай вайны» К. Зяновічу. У дэдыкацыі паэт выказвае берасцейскаму ваяводзе ўдзячнасць за дапамогу ў выданні кнігі і называе яго

«maecenati et artium bono cultori» [Flawiusz, 1595, 4], што сведчыць пра значнасць асобы К. Зяновіча для тагачаснага культурнага жыцця Вялікага Княства Літоўскага. Нагадаем, што К. Зяновіч быў адным з герояў «Радзівіліяды...» Я. Радвана і сам пісаў літаратурныя творы: па звестках Л. Кондратовіча (Сыракомлі), ён пакінуў пасля сябе мемуары «Tragedia albo początek upadku znacznego w Xięstwie Litewskim», дзе падрабязна апісаў славыты канфлікт паміж Радзівіламі і Хадкевічамі з-за Зоф'і Слуцкай [Кондратович, 1862, II, 476–477].

Па-другое, «Гісторыю іўдзейскай вайны» І. Флавія ў перакладзе Я. Казаковіча Я. Карцан выдаў адначасова з перакладам А. Рымшы сачынення А. Паляка «Chorographia, albo topographia, to iest osobliwe a okolne opisanie Ziemi Świętej» (Вільня, 1595). Відавочна, два ліцвінскія паэты не выпадкова ўзяліся раптам за пераклады, а, пэўна, адгукнуліся на прапанову амбітнага выдаўца (хаця творы для перакладу выбіралі самі, пра што пішуць у прадмовах). У экзemplяры Польскай нацыянальнай бібліятэкі (BN XVI 0387) пераклады двух прыяцеляў нават змешчаны пад адной вокладкай.

У віленскіх выданнях пачатку XVII ст. мы не знаходзім вершаў Я. Казаковіча, затое маем нарэшце дзве ягоныя паэтычныя кнігі: «Manes Danieliani» (Вільня, 1603) і «Orzech włoski» (Вільня, 1603). Звернем увагу на парадак асабістага творчай кар'еры паэта: на працягу двух дзесяцігоддзяў ён старанна змяшчаў свае вершы ў кнігах іншых аўтараў і раптам у адзін год выдаў ажно дзве ўласныя кніжачкі. Але заканамерна тое, што абедзве яны выйшлі з друкарні Я. Карцана, даўняга прыяцеля Я. Казаковіча і многіх іншых паэтаў Княства.

Выдадзены пры падтрымцы М. Нарушэвіча і Д. Прыстанюўскага фунеральны зборнік «Дух Данііла» не стаўся адметнай з'явай у тагачаснай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага. Восем польскамоўных і чатыры лацінамоўных вершы, напісаныя з нагоды раптоўнай смерці кальвінскага святара Данііла Стэфана Тэаліпта і ягоных блізкіх (дачкі Сюзаны, сына Данііла, сястры Юдыты) аб'ектыўна адлюстроўваюць ўзровень таленту Я. Казаковіча. Эмацыянальнае ўзрушанне паэта трагедыяй, якая напаткала сям'ю набожнага Данііла, не адбілася на вершах, напісаных вычварным стылем (першы трэн у трыпціху Сюзане мае назву зусім у духу Язэпа Бакі: «Smierć w zębu nie patrza») і напоўненых традыцыйнымі хрысціянскімі топасамі пра марнасць жыцця і ўсемагутнасць смерці:

Żonatyś iest, musisz się frasować o wszystko.
Nie masz żony, samemu mieszkać iakoś brzydko.
Masz dziatki — z wielką pracą wychować je przyjdzie,
A nie masz ich — żywot twój bez potomstwa zysdzie.
Młodyś iest — więc twa młodość śliska y niestała,
A iesliś starym — wszystko czerstwość twa ustała.
Coż dalej żądać: iedno, abo się nie rodzić,
Abó się urodziwszy, zaraz z świata zchodzić.

[Cosacouitio, 1603, 24]

Значна большую цікавасць уяўляе выдадзены асобнай кніжачкай «Італійскі арэшнік»: гэты публіцыстычна-рэфлексійны верш Я. Казаковіча прыкметна пашырае далягяды тагачаснай шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы. Верш мае антычны першаўзор, пра што сведчыць ужо сама назва, і пра што прызнаецца паэт у прысвячэнні Станіславу Кішку:

Wszakże iż y ubogim kadzidłem czczą Bogi,
Przyimi ode mnie wdzięczną twarzą dar nie drogi,
Któryć przynoszę aż z Parnasu sławnego,
Orzech wyjęty na wzor z Poety Włoskiego.
Który urodziwszy się w pełnym wod Sulmonie,
Od Cesarza zasłany zmarł w Sarmackiey stronie.

[Kozakowicz, 1603, 2]

Як і для польскіх творцаў эпохі Рэнесансу, для ліцвіна Я. Казаковіча старажытнарымскі паэт Авідзій блізка найперш тым, што свой жыццёвы шлях ён завяршыў у Сармацкім краі (паводле легенды — не ў Крыму нават, а на берагах Віслы). Узяўшы за аснову для свайго твора элегію «Нух», Я. Казаковіч не сумняваўся, што яе напісаў «паэт з Сульмоны», хаця ўжо Альд Мануцый (1449–1515) выказаў няўпэўненасць наконт аўтарства Авідзія. Няма пэўнасці ў гэтым пытанні і ў сучасных даследчыкаў: адны лічаць «Арэшнік» раннім творам аўтара «Метамарфоз», другія — познім, напісаным у ссыльцы, трэція прыпісваюць элегію невядомаму эпігону Авідзія [Cytowska, 1990, 566]. Я. Казаковіч зрабіў вольны пераклад лацінскага першаўзора, амаль дакладна перадаўшы ягоны змест і толькі злёгка насыціўшы «Італійскі арэшнік» мясцовымі рэаліямі і ўласнымі заўвагамі (у выніку польскі тэкст аказаўся на 24 радкі

большы за лацінскі, хаця заключныя радкі арыгіналу і перакладу супадаюць).

Верш уяўляе сабой скаргу арэхавага дрэва на несправядлівы лёс: хаця арэшнік не вымагае ніякага дагляду і прыносіць толькі карысць (дае дзецям смачныя плады, хавае падарожных ад спякотнага сонца), людзі абыходзяцца з ім надзвычай жорстка, бо збіваюць арэхі кіямі і камянямі. Прычыну сваіх няшчасцяў пакрыўджанае дрэва бачыць у тым, што яно — простага, не шляхетнага гатунку і да таго ж нічыйнае, не абароненае законам пра прыватную ўласнасць. Нараканні арэшніку на свой лёс — гэта алегорыя становішча простага, немажоннага чалавека ў грамадстве і адначасова намёк на адсутнасць належнай павагі да дзяржаўнай уласнасці.

На думку даследчыкаў, праз нараканні арэхавага дрэва, што расце далёка ад саду, Авідзій выказаў скаргу на свой лёс выгнанніка, забытага ўсімі і ў першую чаргу — імператарам Аўгустам [Cytowska, 1990, 566]. Я. Казаковіч хаця і наракае ў прысвячэнні С. Кішку на беднасць, але гэта — хутчэй літаратурны топас сціпласці (не маю золата, і таму ахвярую табе верш), чым канстатацыя факту ці просьба аб дапамозе. Ліцвінскі паэт у сваім перакладзе элегіі рымскага класіка акцэнтуюе ўвагу не на ўласных, а на грамадскіх праблемах; у знявазе маральных нормаў ён бачыць вытокі парушэння законаў юрыдычных і небяспеку дзяржаўнай анархіі:

... Wolno brać i rwać, co przy drodze leży.
Jeśliże się to godzi, więc do zamczyskiego
Wnidz sadu, muszkatelki porwi, z wiszniowego
Drzewa pozrzywaj owoc: a wziawszy sierp krzywy,
Zacznij żąć cudze zboże, człowiecze złośliwy.
Niechaj taka swawola y w mieściech panuje,
Niech co uyrzy cudzego, to gwałtem zajmuję.
Pobierzcie z kramów gwałtem suknię y korzenie,
Wyłupcie z skrzyń pieniądze y drogie kamienie.
Ale się rzeczy takie nie biorą, nie wzięte
Będą, póki ustawy i prawa brzmią święte.
Y póki rządzi możny Król śliczną koroną
Y też Księstwa Wielkimi, będzie za obroną
Iego wszystko w całości trwać.

[Kozakowicz, 1603, 8–9]

Арыентацыя на антычны першаўзор — фактычна, «Італійскі арэшнік» з’яўляецца *парафраза*й элегіі «Нух» — дысцыплінавала думку паэта і спрыяла яснасці, лаканічнасці стылю, чаго так бракавала ранейшым творам Я. Казаковіча. У гэтых адносінах «Італійскі арэшнік» можна смела назваць вяршыняй творчасці Я. Казаковіча, які, пачаўшы з прэфацыйных і дэдыкацыйных вершаў панегірычнага і рэлігійна-палемічнага зместу, паспрабаваўшы свае сілы ў эпініцыйнай і фунеральнай паэзіі, прыйшоў да вольнага перакладу лірыкі грамадзянскага гучання. Пасля 1603 г. мы не сустракаем вершаў Я. Казаковіча у віленскіх выданнях; ёсць падставы лічыць, што гэтым удалым годам завяршылася ягоная сціплая паэтычная кар’ера.

Беларускі даследчык І. Саверчанка выказаў цікавае меркаванне, што ў канцы XVI – першай палове XVII ст. у Беларусі жылі два паэты, якіх вучоныя памылкова лічаць адной асобай: Ян Козак — аўтар вершаў у «Радзівіліядзе...» Я. Радвана і Ян Казаковіч — аўтар вершаў у «Гісторыі іўдзейскай вайны» І. Флавія (у «Гісторыі...» не было вершаў. — С. К.) ды кніг «Дух Данііла» і «Італійскі арэшнік» [Саверчанка, 1992, 41]. Але гэтае меркаванне не мае доказаў, затое ёсць яскравы доказ таго, што ў эпоху Рэнесансу існаваў толькі адзін паэт з Козакаў, які пад дэдыкацыйнымі вершамі ў «Радзівіліядзе» падпісаўся «Jan Kozak Litwin», а пад пазнейшымі творамі падпісваўся «Jan Kozakowicz Litwin» альбо «Joannis Cosacouicij Lit.» Доказам з’яўляецца ўласцівы паэту ліцвінскі патрыятызм, як выявіўся не толькі ў змесце твораў, але і ў подпісах пад імі: з трыццаці вядомых нам паэтаў Вялікага Княства Літоўскага толькі Вацлаў Агрыпа, Андрэй Рымша ды Ян Казаковіч дадавалі да сваіх прозвішчаў прыдамак «Ліцвін». Можна паверыць у тое, што адначасова ў Беларусі жылі два паэты з аднолькавымі імёнамі і амаль аднолькавымі прозвішчамі, але ў тое, што менавіта яны сярод усіх іншых паэтаў былі найбольшымі патрыётамі свайго краю — павярць не магчыма.

4.7. Літва *contra* Масковія ў творчасці Гальяша Пельгрымоўскага

Прыкметнай постаццю ў рэнесансавым гуртку паэтаў, што склаўся ў 80-х гг. XVI ст. пры двары Радзівілаў біржайскай лініі, быў Гальяш Пельгрымоўскі. У «Апісанні маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла» Ф. Градоўскага і ў «Дзесяцігадовай аповесці ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла» А. Рымшы Гальяш Пельгрымоўскі згадваецца як актыўны ўдзельнік радзівілаўскага рэйду па тылах маскоўскіх войскаў восенню 1581 г. Сам Пельгрымоўскі адгукнуўся на слынным паход К. Радзівіла Перуна лацінамоўным панегірыкам «Panegyrika Apostrophe» (Кракаў, 1583), які стаўся літаратурным дэбютам пісьменніка.

Біяграфічных звестак пра Г. Пельгрымоўскага захавалася няшмат. Нарадзіўся ён у Вялікім Княстве Літоўскім (магчыма, у Ашмянскім павеце). Паходзіў са шляхецкага роду герба Навіна, вызнаваў кальвінізм. Напэўна, атрымаў добрую адукацыю, што дазволіла яму працаваць у каралеўскай канцылярыі, а пазней заняць пасаду пісара Княства. Як ужо адзначалася, Г. Пельгрымоўскі браў актыўны ўдзел у Інфлянцкай вайне, а пасля яе заканчэння прычыніўся да наладжвання дыпламатычных стасункаў з Маскоўскай дзяржавай: у 1583 г. ездзіў па загаду караля Стэфана Баторыя да Івана IV з лістом і падарункамі, выконваў абавязкі сакратара ў пасольстве Льва Сапегі да Барыса Гадунова ў 1600–1601 гг. У маладосці быў звязаны з дваром Радзівілаў, у сталым веку знаходзіўся пад уплывам канцлера Л. Сапегі. Памёр ў 1604 г. [Przyboś, 1981, 85–86].

Г. Пельгрымоўскі з’яўляецца адным з найбольш вядомых паэтаў Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу. Ягонае імя нязменна трапляла ў розныя бібліяграфічныя даведнікі, пачынаючы з «Dyscyonarz poetów polskich» (Кракаў, 1820) Г. Юшыньскага, згадвалася ў працах вядомых польскіх даследчыкаў В. Мацяёўскага, А. Брукнера, Ю. Кжыжаноўскага і інш. А. Брукнер прысвяціў спецыяльную публікацыю вершаванаму дыярышу Г. Пельгрымоўскага «Poselstwo do Wielkiego księcia Moskiewskiego», падрабязна апісаўшы твор і падаўшы вялікія ўрыўкі з яго [Brückner, 1896, 78–96, 254–275, 412–442]. З беларускіх вучоных першым зацікавіўся асобай Пельгрымоўскага У. Казбярук, паведаміўшы ў 1982 г. пра рукапісы паэмаў «Poselstwo...» і «Rozmowa iednego Polaka z Moskwą na zamku Moskiewskim» [Казбярук, 1982, 14–19], ён жа

пазней апублікаваў апошні з названых твораў [Rozmowa, 1992] і заахвоціў Максіма Танка перакласці яго на сучасную беларускую мову [Пельгрымоўскі, 1998, 172–179]. Абодва вышэйзгаданыя творы Г. Пельгрымоўскага былі разгледжаны ў кнізе І. Саверчанкі «Старажытная паэзія Беларусі: XVI – першая палова XVII ст.» [Саверчанка, 1992, 72–74, 103–112]. Трапіў Г. Пельгрымоўскі і ў бібліяграфічны слоўнік «Беларускія пісьменнікі» [Мельнікаў, 1994, 518–519]. А ў 1999 г. У. Казбярук пазнаёміў беларускага чытача з прэзідэнтным дыярышам Г. Пельгрымоўскага паводле падрабязнага апісання, якое зрабіў у 1846 г. У. Трэмбіцкі [Пасольства, 1999, 263–284].

Г. Пельгрымоўскі пісаў на лацінскай і польскай мовах, у позніх творах выкарыстоўваў і старабеларускую мову. У 80-х гг. XVI ст. акрамя згаданай ужо лацінамоўнай паэмы ў гонар Крыштафа Радзівіла, Г. Пельгрымоўскі апублікаваў яшчэ два панегірычныя творы: «In nuptias illustrissimi Principis et Domini, D. Alberti Radiuilonis...» (Вільня, 1585) з нагоды шлюбу Альбрэхта Радзівіла з курляндскай князеўнай Ганнай і «Epistola ad Magnificum... Dominum Theodorum Skuminum...» (Вільня, 1586) у гонар Фёдора Скуміна Тышкевіча. Першы з названых панегірыкаў выйшаў у друкарні Д. Лэнчыцкага, другі — у друкарні Я. Карцана. Але самым цікавым з лацінамоўных твораў пісьменніка 1580-х гг. з’яўляецца прэзідэнтны трактат з асобнымі вершаванымі ўстаўкамі «De heroibus in Dei Ecclesia» (Кракаў, 1585). І хаця некалі Г. Юшыньскі заўважыў, што «і мэта, і змест гэтага твора — не зразумелыя» [Juszyński, 1820, II, 59], ужо сама назва — «Пра герояў царквы Божай» — сведчыць пра тое, што трактат прысвечаны жыццю і подзвігам славуных біблейскіх персанажаў і герояў старажытнасці. У кнізе даследвання сутнасці гераізму і разглядаюцца ягоныя канкрэтныя праявы ў жыцці чалавека.

У 90-х гг. XVI ст. Г. Пельгрымоўскі паступова пераходзіць на польскую мову. Пад крыптанімам-псеўданімам «E. P. Philalethes Lithuanie» ён выдае у друкарні Я. Марковіча вялікі вершаваны твор «Dialog slachcica litewskiego prawdziwy woyny Iflantskiey... Krola... Stefana z Księdzem Moskiewskim od początku do końca krotko zebrany» (Вільня, 1594) і ананімна — зборнік вершаў на лацінскай і польскай мовах «Philopatris ad senatum populumque Lituanum» (Б. м., 1597). Абедзве кнігі падагульняюць тэму Інфлянцкай вайны, надзвычай актуальную для шматмоўнай паэзіі Вялікага

Княства Літоўскага ў 1580-х гг. (згадаем творы М. Стрыйкоўскага, Ф. Градоўскага, Г. Пельгрымоўскага, С. Лаўрэнція, А. Рымшы, Я. Казаковіча, Я. Радвана).

Нельга пагадзіцца са сцвярджаннем А. Анушкіна, што змест «Дыялогу...» не ўяўляе асаблівай цікавасці [Анушкін, 1970, 38]: хутчэй за ўсё, літоўскі даследчык не чытаў твор і таму не мог апісаць ягоны змест. «Дыялог...» налічвае каля 2000 радкоў і з’яўляецца, па-сутнасці, падрабязнай хронікай Інфлянцкай вайны: ад уварвання войскаў Івана IV ў Прыбалтыку ў 1558 г. і да заключэння Ям-Запольскага мірнага пагаднення паміж Рэччу Паспалітай і Маскоўскім княствам 6 студзеня 1582 г. Занатаваўшы для нашчадкаў найбольш важныя падзеі дваццаціпяцігадовай вайны (асабліва яе заключнай фазы): падзенне Полацка, вызваленне Полацка, узяцце Вялікіх Лук, няўдалую аблогу Пскова, а таксама шматлікія соймы, дыпламатычныя перамовы і г. д., Г. Пельгрымоўскі выступіў непасрэдным прадаўжальнікам традыцыі М. Стрыйкоўскага, стварыўшы яшчэ адну вершаваную хроніку ў шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу.

На старонках «Дыялога...» згадваюцца многія героі Інфлянцкай вайны: Крыштаф Радзівіл Пярун, Філон Кміта-Чарнабыльскі, Канстанцін Астрожскі, Міхал Вішнявецкі і інш., але асноўную ўвагу паэт засяроджвае на дзейнасці караля польскага і вялікага князя літоўскага Стэфана Баторыя і на апошняй фазе вайны. У праявінай дэдыкацыі трокскаму ваяводзе Яну Глябовічу Г. Пельгрымоўскі з удзячнасцю ўспамінае караля Стэфана як свайго настаўніка і дабрадзея, з павагай называе яго выратавальнікам Айчыны і прыкладам для цяперашняга рыцарства Рэчы Паспалітай. Каб захаваць у вяках памяць пра мудрага ўладара і адважнага палкаводца ды пашырыць ягоную славу далёка за межамі краіны, паэт і стварыў «*proste, nikczemne, lecz prawdziwe wirsze w rozmowie trzech osob w roley, nie u ksiąg pisane*» [Pielgrzymowski, 1594, 11].

Хто ж тыя асобы, якія ўдзельнічаюць у размове, і чаму паэт выбраў для сваіх гістарычных «віршаў» форму дыялога? Назва твора — «Дыялог літоўскага шляхціца праўдзівы пра Інфлянцкую вайну караля Стэфана з князем Маскоўскім» — не дае адказу на гэтае пытанне, і можа, таму ў бібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі» яна перакладзена няправільна: як «Дыялог літоўскага шляхціца... са святаром маскоўскім» [Мельнікаў, 1994, 519]. Вядома, ніякага маскоўскага святара ў творы няма, а сам літоўскі

шляхціц (Рыцар) з’яўляецца толькі на 56-й старонцы кнігі. Да ягонага з’яўлення размова вядзецца паміж дзвюма іншымі асобамі: Чэхам і Ганцом. Усе тры суразмоўцы паказаны на гравюры, змешчанай на тытульнай старонцы кнігі, а пасля праявінай дэдыкацыі Я. Глябовічу пададзены іншы варыянт назвы твора: «*Rozmowa trzech osob o woynie Krola... Stephana... z wielkim Księdzem Moskiewskim o Iflanty*» (адзначым, што тэма «Дыялогу...» і прадмет размовы трох постацяў — вайна караля Стэфана з князем Маскоўскім за Інфлянты — дакладна вызначаны ў абодвух варыянтах назвы і, такім чынам, ад пачатку вядома, «зададзеныя» чытачу).

Зварот Г. Пельгрымоўскага да дыялагічнай формы можна вытлумачыць некалькімі прычынамі. Па-першае, жанр дыялогу — палітычнага, рэлігійна-палемічнага, маральна-дыдактычнага, філасофскага — быў надзвычай папулярны ў літаратуры Рэнесансу: у польскай літаратуры найбольш яскравыя ўзоры дыялогаў стварылі М. Рэй і Л. Гурніцкі. Па-другое, у XVI–XVII стст. назіралася агульная экспансія дыялагічнай формы выкладу матэрыялу на самыя розныя жанры, у выніку чаго ў форме размовы некалькіх асобаў пісаліся і панегірычныя вершы, і сатырычныя байкі. Па-трэцяе, паэтыка дыялогу была блізкая да практычнага красамоўства, да культуры «жывога слова», якая квітнела ў шляхецкім грамадстве Рэчы Паспалітай (прамовы на сеймах, судовыя працэсы, рэлігійныя дыспуты і інш.). Напісанне дыялогаў з’яўлялася тыповым практыкаваннем на школьных занятках па рыторыцы [Korolko, 1990, 145], а менавіта рытарычную падрыхтоўку мела большасць тагачасных літаратараў, у тым ліку і каралеўскі сакратар, пісар Княства, дыпламат Г. Пельгрымоўскі.

Аўтар «Дыялогу літоўскага шляхціца...» паставіў сабе за мэту не толькі *распавесці* чытачу пра Інфлянцкую вайну (мэта інфармацыйная), але і *растлумачыць* яе прычыны, *сцвердзіць* права Вялікага Княства Літоўскага на валоданне Інфлянтамі, *нераканаць* чытача ў слухнасці паходаў Стэфана Баторыя як адказу на агрэсіўную палітыку Івана Грознага (мэта публіцыстычная). Напэўна, «Дыялог...» Г. Пельгрымоўскага не толькі быў запозненым водгукам на мінулую вайну, але і меў актуальнае гучанне ў сярэдзіне 1590-х гг. у кантэксце складаных узаемаадносінаў Рэчы Паспалітай з Маскоўскім княствам і, адначасова, у кантэксце ўнутрыфедэратыўных непаразуменняў паміж Польшчай і Вялікім Княствам Літоўскім у справе Прыбалтыйскіх земляў. Невыпадкава

прыкладна ў той жа час, што і «Дыялог...» Г. Пельгрымоўскага, выйшла ў свет востра-публіцыстычнае сачыненне жамойцкага земскага пісара Х. Валадковіча «Cnotliwy Litwin podaie, iakie prawo ma narod litewski do ziemi Iflanckiei» (Б. м., 1592).

Разгледзім, як аўтарская стратэгія Г. Пельгрымоўскага рэалізавана ў тэксьце «Дыялогу...». Пачынаецца твор з невялікага маналогу Чэха: напалоханы водбліскамі полымя і густымі слупамі дыму ў паўночнай частцы неба, ён чакае канца свету. З'яўляецца Ганец, наракае на вайну, якая выгнала яго з Вялікага Княства Літоўскага, а яшчэ раней з Маскоўскіх земляў, і просіць у Чэха прытулку. Чэх запрашае Ганца да свайго дома, з пашанай выказваецца пра слаўнага ва ўсёй Еўропе караля Стэфана, і просіць падрабязна распавесці пра вайну караля з князем маскоўскім:

Proszę cię, wypowiedz mi wszelakie nowiny,
Skąd ta wojna powstała, co iej za przyczyny.
Jakowie w niej postępki y o wszystkich sprawach
Krolewskich sprawiedliwych y męskich zabawach.

[Pielgrzymowski, 1594, 15]

Забыўшыся на стому, Ганец тлумачыць прычыны вайны за Інфлянты (Вялікае Княства Літоўскае «ўступілася» за Інфлянцкі ордэн, на які «напала» Маскоўскае княства) і, мімаходзь згадаўшы пра няўдачы караля Жыгімонта Аўгуста (падзенне ў 1579 г. Полацка), пераходзіць да падрабязнага апісання трыумфаў Стэфана Баторыя ажно да ўзяцця Вялікіх Лукаў у 1580 г. Пра далейшае развіццё падзеяў Ганцу нічога не вядома, але яго змяняе Рыцар — непасрэдны ўдзельнік паходу Стэфана Баторыя на Пскоў — і даводзіць аповед да заключэння Ям-Запольскага міру ў 1582 г. (пры з'яўленні Рыцара Ганец невядома куды знікае).

Звернем увагу на функцыю трох «персанажаў-суразмоўцаў» у «Дыялогу...» Г. Пельгрымоўскага і на суадносіны іхніх пазіцыяў (поглядаў на прычыны і характар Інфлянцкай вайны) з пазіцыяй самога аўтара. Звычайна сярэднявечныя і рэнесансавыя дыялогі будаваліся як спрэчкі, дыскусіі паміж некалькімі асобамі, што адстойвалі розныя погляды. Вядома, у фінале перамагаў той з супраціўнікаў, які рэпрэзентаваў слушныя погляды — г. зн. погляды самога аўтара (у антычных дыялогах ісціна дасягалася агульнымі намаганнямі ўсіх удзельнікаў размовы і не была ні дададзенай за-

гадзя, ні канчатковай). У «Дыялогу літоўскага шляхціца...» трое суразмоўцаў адрозніваюцца не сваімі поглядамі на справу (вайну паміж каралём Стэфанам і князем Маскоўскім), а толькі *ступенню інфармаванасці* пра яе.

Чужаземец Чэх выконвае функцыю слухача і нібыта павінен быць аб'ектыўным суддзёй у канфлікце дзвюх дзяржаў, павінен разважліва ставіцца да паведамленняў Ганца і Рыцара, якія абодва рэпрэзентуюць адзін пункт гледжання (хаця Ганец і ідзе з маскоўскіх земляў). Але яшчэ нічога не пачуўшы пра прычыны і ход вайны за Іфлянты, Чэх ужо ўслаўляе караля Стэфана, і таму не дзіўна, што ён вельмі хутка пагаджаецца з аргументамі Ганца і ва ўсім вінаваціць Івана Грознага:

Zaiste sprawiedliwe tey woyny przyczyny,
Słusznie go Król wojuje za takowe winy.
Bo tu żaden nie wątpi, że iest sprawiedliwa
Ta woyna, a z krolewskiey strony nie straszliwa.
<...>

Bo ieśliż dla oyczyzny y dla iej wolności
Woyny względem słuszne są cney sprawiedliwości.
Pewnie ta przeciw Moskwie słusznie podniesiona,
Od ktorey wszystka ziemia Iflantska skrwawiona.

[Pielgrzymowski, 1594, 23]

Далей Чэх толькі задае Ганцу, а пасля Рыцару кароткія пытанні, якія рухаюць размову наперад (падобную функцыю маглі б выконваць і падзагалоўкі) і пагаджаецца з пачутым, што надае твору фармальныя прыкметы дыялога. Пра фармальнасць постаці слухача-Чэха ў творы сведчыць велічыня маналогаў апавядальнікаў Ганца і Рыцара: напрыклад, адзін з маналогаў Рыцара займае ажно 18 старонак! Такім чынам, заяўлены як *дыялог*, твор Г. Пельгрымоўскага больш падобны на *рэпартаж* (так званыя *навіны*) альбо, як мы ўжо адзначалі напачатку, на *хроніку*. У «Дыялогу...» Г. Пельгрымоўскага інфармацыйна-апавядальная плынь дамінуе над публіцыстычна-дыскусійнай, бо, па-сутнасці, ніякай спрэчкі паміж удзельнікамі размовы няма, яны мала чым адрозніваюцца паміж сабой (вядома, калі не лічыць за адрозненне наяўнасць каня пад Рыцарам) і толькі распавядаюць альбо каментуюць падзеі з аўтарскага пункту гледжання.

Сапраўднымі, «дзеючымі» героямі твора з’яўляюцца, як і заяўлена ў назве, Стэфан Баторы і Іван Грозны. Вобраз станоўчага героя, караля Рэчы Паспалітай, намаляваны ў «Дыялогу…» крыху схематычна (дзеянні караля апісваюцца з падрабязнасцю хронікі, а рысы характару ўслаўляюцца ў традыцыйнай панегірычнай манеры), але памятаючы, што «характар персанажа — набор усіх дадзеных у тэксце бінарных супрацьпастаўленняў яго з іншымі персанажамі» [Лотман, 1970, 305], можна сцвярджаць, што ў пары з вобразам адмоўнага героя — князя маскоўскага, вобраз Стэфана Баторыя — абаронцы Айчыны і справядлівасці — выглядае ў творы Г. Пельгрымоўскага дастаткова пераканаўча. Але найбольш каларытным і «жывым» атрымаўся ў «Дыялогу…» як гэта часта бывае з адмоўнымі героямі, вобраз Івана Грознага (нагадаем, што вобраз Івана Грознага адыгрывае важную ролю таксама ў паэмах Ф. Градоўскага, А. Рымшы і Я. Радвана). Выпісаны ў экспрэсіўна-эмацыянальнай манеры, вобраз няўрымслівага тырана, парушальніка божых заветаў і чалавечых законаў, бязлітаснага да ўласных падданных і небяспечнага для суседзяў забойцы і з’яўляўся тым галоўным аргументам, які пераканаў у слушнасці дзеянняў караля Стэфана ўмоўнага слухача Чэха і павінен быў пераканаць рэальных чытачоў у Рэчы Паспалітай і за яе межамі (дзіўна, што твор напісаны па-польску, а не па-лацінску).

У вобразе Івана Грознага ў «Дыялогу…» адлюстраваліся як уласныя веды і назіранні Г. Пельгрымоўскага (нагадаем, што ў 1583 г. ён па даручэнні Стэфана Баторыя ездзіў да князя маскоўскага з лістом і падарункамі), так і распаўсюджаныя ў тагачаснай Заходняй Еўропе чуткі і карыкатурныя ўяўленні пра крыважэрнага маскоўскага цара. Непасрэдны ўплыў на аўтара «Дыялогу…» магла аказаць драматызаваная паэма Валентынуса Неатэбеля «Acrostichis własnego wyobrażenia kniazia wielkiego moskiewskiego», выдадзеная ў 1581 г. у Торуне. Г. Пельгрымоўскі праўдзіва апісвае зверствы князя маскоўскага ў Інфлянтах і ў Полацку, але найбольш уражвае паэта жорсткае стаўленне Івана Грознага да ўласнага людю, катаванне вядомых ваяводаў і забойства нявіннага сына:

Y własne poddane swe w sztuki rozbierając,
A ręką swą niektóre nożem przebiłaiąc,
Inych piec, inne warzyć żywo rozkazuie,
Niedźwiedźmi głodnemi, psy trawić nie załue.

Maiąc to za pocieche sobie osobliwa,
Gdy krwią ludzką pomaże rękę swą złośliwą.

[Pielgrzymowski, 1594, 21]

Негатыўнае стаўленне да князя Івана не распаўсюджваецца на ўвесь рускі народ, аўтар «Дыялогу…» з павагай адзначае, напрыклад, мужнасць абаронцаў Пскова, спачувае жыхарам знішчаных вайной паселішчаў (знішчаных харугвамі Крыштафа Радзівіла, але, вядома, па віне князя маскоўскага). І нават пераможанаму каралём Стэфанам Івану IV Бог даруе і дасылае езуіта Пасевіна, які дапамагае заключыць мір паміж дзвюма дзяржавамі: праўда, пасля шчырага раскаяння тырана і ягонай пранікнёнай малітвы да Бога, «падслуханай» паэтам [Pielgrzymowski, 1594, 73–74].

Водгукі падзеяў Інфлянцкай вайны чуваць і ў ананімна выдадзеным зборніку вершаў на лацінскай і польскай мовах «Патрыёт Айчыны да сенату і дзяржавы літоўскай» (1597), аўтарства якога традыцыйна прыпісваецца Г. Пельгрымоўскаму [Estreicher, 1882, VIII, 97; Bibliografia, 1965, III, 105–106]. Трэба адзначыць, што меркаванне пра аўтарства Г. Пельгрымоўскага бачыцца нам цалкам слушным. Па-першае, свой папярэдні твор паэт падпісаў «E. P. Philalethes Lithuanie», а гэта амаль тое самае, што і «Philopatris» (у польскім варыянце «Miłosnik Oyczyzny»). Па-другое, зборнік напісаны з пазіцый ліцвінскага патрыятызму, які быў уласцівы Г. Пельгрымоўскаму (праўда, не толькі яму), асноўнай тэмай вершаў з’яўляюцца складаныя ўзаемаадносіны Вялікага Княства Літоўскага і Маскоўскай дзяржавы — прадмет заўсёднай цікавасці жаўнера, пісара Княства і дыпламата Г. Пельгрымоўскага. Па-трэцяе, у «Патрыёце Айчыны…» выкарыстана дыялагічная форма, элементы тэатралізацыі (вершы ўяўляюць сабой прамовы на агульную тэму шэрагу ўяўных постацяў), што было якраз характэрна для творчай манеры аўтара «Дыялогу літоўскага шляхціца…».

Няпроста вызначыць жанр «Патрыёта Айчыны…» Падобных патрыятычных «зваротаў» з’яўлялася нямала ў тагачаснай Рэчы Паспалітай: акрамя згаданага ўжо «Цнатлівага Ліцвіна» Х. Валадковіча можна назваць сачыненне Ф. Крыскага «Philopolites, to iest Miłosnik Oyczyzny» (Кракаў, б. г.) альбо ананімны «Votum szlachcica polskiego Oyczyzne miłującego» (Кракаў, 1596). Звычайна гэта былі напісаныя прозай публіцыстычныя сачыненні, выдадзеныя як водгук на нейкую канкрэтную палітычную падзею альбо як

рэакцыя на негатыўныя — з пункту гледжання аўтараў — тэндэнцыі ў грамадстве. «Патрыёт Айчыны...» Г. Пельгрымоўскага — паэтычнае сачыненне, якое складаецца з 23-х вершаў, непарыўна звязаных паміж сабой тэматычна і кампазіцыйна. Такім чынам, больш правільна казаць не пра *зборнік вершаў*, а пра *вершаваную кампазіцыю* альбо *паэтычную дэкламацыю* «Патрыёт Айчыны да сенату і дзяржавы літоўскай», выдадзеную пад адной вокладкай у двух варыянтах: лацінамоўным і польскамоўным. На жаль, факт дзвюхмоўнасці не заўсёды адзначаецца даследчыкамі [Анушкін, 1970, 38]¹.

Мастацкая сітуацыя ў дэкламацыі Г. Пельгрымоўскага нагадвае пасяджэнне сенату, у якім бяруць удзел Патрыёт Айчыны (*porte-paroles* аўтара), Маці-Літва і яе шматлікія дзеці: розныя землі Вялікага Княства Літоўскага (прычым не толькі тыя ваяводствы, якія ўваходзілі ў склад дзяржавы напрыканцы XVI ст., але і колішнія ўладанні літоўскіх князёў, і нават сумежныя тэрыторыі). Тэма выступлення Патрыёта і ўсяго «пасяджэння сенату» — заняпад некалі магутнай дзяржавы, абьякавасць грамадзян да лёсу Бацькаўшчыны — традыцыйная не толькі для шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу, але і для літаратуры ўсіх часоў і народаў увагуле. На пачатку сваёй прамовы Патрыёт згадвае былую веліч Літвы, гераічныя традыцыі продкаў:

Wielowładny to narod Litewski przed laty
Słynął w złoto y męże waleczne bogaty:
Szeroko państwa swego rościagał granice,
Oyczystych pol warował, iak oka zrzenice.
<...>
Nie obciążał swych oczu snem leniwym ani
Przekazała mu męstwa złych miłości pani.
Kochał się w dobrej bronii, cudzoziemskie stroie
Z obyczajmi odrzucał. Dobre były swoje.
Dość narodów y znacznych czołem iemu bilo,

A postrachem Litewskie imie wielom było.
Dzisiaj wszystko inaczej¹.

[*Philopatris*, 1597, 15]

Прычыны заняпаду Княства Патрыёт бачыць ва ўзмацненні суседніх дзяржаў і ўнутраных нязгодах у беларуска-літоўскім грамадстве, у адмаўленні ад старадаўніх звычаяў і пагоняй за чужаземскай модай (пазней гэты матыў будзе плённа развіты аўтарам «Прамовы Мялешкі»), ва ўсеагульнай пагоні за золатам і нежаданні шляхты ахвяраваць калі не жыццём, то хаця б уласнымі інтарэсамі дзеля выратавання Айчыны.

Услед за Патрыётам слова двойчы бярэ Літва: у першай прамове («*Litwa lamentuie*») яна звяртаецца да багоў, у другой («*Taż do synow wyrodných*») — да сваіх няўдзячных дзяцей. У скаргі да багоў (множны лік несумненна сведчыць пра ўплыў антычнай традыцыі) Літва ўслед за папярэднім прамоўцам спачатку згадвае пра сваю былую веліч, а потым распаўядае пра жудасную сітуацыю, у якой яна цяпер апынулася:

Dziś moja cześć y mego królestwa wycięta,
Dziś moje skarby w niwecz y sława odjęta.
Na pował trupy leżą synow bez litości
Zbitych, a wszystko ziemia bieleie od kości.
Drugich, co złych rąk uszli krwawej śmierci, srogi
Tyran pętem niezłomnym twardo związał nogi.

[*Philopatris*, 1597, 16]

Аплакаўшы забітых і зняволеных тыранам сыноў, Літва звяртаецца потым да астатніх, якія не хочуць яе бараніць, хаця вораг падступіў ужо да самых межаў. Калі прамова Патрыёта выклікала асацыяцыі з «Прамовай Мялешкі», лямант Літвы нагадвае, безумоўна, плач Маці-Царквы па адрокшыхся ад яе дзецяў у «Трэнасе» М. Сматрыцкага. Згадваецца таксама маналог Радзімы з нараканнямі на няўдзячных сыноў у ананімнай паэме «Пратэі, або Пярэварацень» (1564). Такім чынам, алегарычны вобраз Маці (Радзімы, Літвы, Царквы), пакінутай сваімі дзецьмі (шляхтай,

¹ Апошнім часам «Патрыёт Айчыны...» прыцягвае да сябе ўсё большую ўвагу даследчыкаў, пра што сведчыць з'яўленне артыкулаў Ж. Некрашэвіч-Кароткай [Некрашэвіч-Кароткая, 2003, 8–10] і Г. Карповіч [Карповіч, 2004, 121–125].

¹ Твор цытуецца ў арыгінале. На беларускую мову фрагмент «Патрыёта Айчыны...» пераклала Г. Карповіч [гл. дадатак да кн.: Кавалёў, Літаратура, 2005, 165].

ваяводствамі, магнацкімі радамі), быў надзвычай папулярны ў шматмоўнай літаратуры Вялікага Княства Літоўскага XVI – пачатку XVII ст., што тлумачыцца як уплывам антычных узораў, так і ўздзеяннем адпаведных грамадска-палітычных абставінаў.

Але пра якіх забітых і зняволеных сыноў гаворыць Літва, на якога жорсткага тырана яна наракае ў творы, выдадзеным у 1597 г. Калі б мы не ведалі года выдання кнігі, на падставе зместу першых трох вершаў «Патрыёта...» можна было б зрабіць выснову, што твор пабачыў свет у 1560–1570-я гг., у самы разгар Інфлянцкай вайны, і заклікае шляхту да паспалітага рушання, каб вызваліць захопленыя Іванам Грозным землі Усходняй Беларусі і Прыбалтыкі. І сапраўды, у адным з наступных вершаў («Smoleńsk») «жорсткі тыран» канкрэтызуецца як «тыран Маскоўскай зямлі», але ў іншым вершы («Troki, Grodno, Kowno, Upita») гаворыцца, што тыран загінуў, дарэмна спрабуючы адабраць у Літвы свабоду, а ў вершы «Moskwa» паведамляецца, што цяпер насталі часы доўгачаканага міру з Маскоўскім княствам.

Неадпаведнасці зместу асобных вершаў рэальнай гістарычнай сітуацыі і зместу іншых вершаў прасцей за ўсё было б вытлумачыць недаглядам аўтара, які не здолеў парадзіць з мастацкім часам у творы. Але ўважлівае знаёмства з вершамі «Патрыёта...» прыводзіць да высновы, што гэта — не так, і што часавыя неадпаведнасці ў значнай ступені вынікаюць з агульнай канцэпцыі кнігі. Мы маем дачыненне з унікальнай *гістарычнай геаграфіяй* Вялікага Княства Літоўскага, створанай у паэтычнай форме, з арганічным спалучэннем паведамляльных, апісальных і экспрэсіўна-эмацыянальных элементаў.

На скаргі і справядлівыя папрокі Літвы адказваюць яе дзеці: гарады і землі, якія ўваходзяць альбо калісьці ўваходзілі ў склад Вялікага Княства. У невялікіх вершах як у магічных люстэрках адбіліся асаблівасці гістарычнага развіцця розных рэгіёнаў краіны. Жамойцкае староства згадвае пра сваю шматвяковую барацьбу з крыжакамі, Валынь — пра бітвы з татарамі і прымушвае далучэнне да Польшчы, Падляшша — пра яцвягаў і вынікі Люблінскай уніі, Віцебск і Орша — пра змаганне на перадавых рубяжах з Масквой, Рэчыца і Мазыр наракаюць на казацкія набегі... Усе яны суцяшаюць маці-Літву, запэўніваюць яе ў сваёй любові і абяцаюць дапамогу ў цяжкую гадзіну. А землі, якія некалі знаходзіліся ў сфе-

ры палітычных уплываў вялікіх князёў літоўскіх, а цяпер належаць іншым дзяржавам, выказваюць спадзяванне вярнуцца пад крыло Літвы. Нават Пскоў і Ноўгарад, якія былі некалі незалежнымі і не схіляліся ў паклоне ні перад Літвой, ні перад Масквой, трапіўшы ў маскоўскую няволю, чакаюць вызвалення з боку Княства (добрае веданне рэальнай гісторыі ўтварэння Маскоўскай дзяржавы спалучалася, як бачым, у аўтара вершаў з палітычнымі фантазіямі).

У кожнага з рэгіёнаў, якія выступаюць з прамовамі да маці-Літвы, свая гісторыя і свая палітычная пазіцыя, свой умоўны мастацкі час (адны прамаўляюць з мінуўшчыны, другія — у разгар вайны з Масквой, трэція — пасля падпісання міру). Такая разнастайнасць стварае ўражанне паліфаніі, наяўнасці сапраўднага дыялогу ў творы (вядома, яшчэ не ў бахцінскім разуменні гэтага паняцця [Бахтин, 1975, 526–528], але ўжо далёкіх ад аднамернасці і схематызму «Дыялогу літоўскага шляхціца...»). У «Патрыёце...» прысутнічаюць элементы мастацкай гульні, пераўвасаблення паэта ў тых, каму ён дае слова, нават калі ён, як патрыёт Літвы, ім не сімпатызуе. Напрыклад, перакопскія татары хваляцца сваімі набегамі на Княства:

Ospale Chrześciany często nawiedzamy,
Z ich córkami roskoszy miley zażywamy.
A co się z nich narodzi — daiem obrzezować,
Chcąc w tym Machometowe ustawę zachować.
Gdy podroście, pomoze nam bic Chrześciany,
Chociaz z tej krwi iest miedzy nami wychowany.

[*Philopatris*, 1597, 26]

Інфлянцкая зямля наракае, што ў выніку уніі з Вялікім Княствам Літоўскім замест свабоды і спакою атрымала нязгоду і ўнутраныя беспарадкі ў Рэчы Паспалітай. А Масква бачыць прычыну шматвяковых войнаў з Княствам у паганстве Літвы:

Nie dziw przed dwiema sty lat ześmy niespokoiny
Żywot wiedli przez rozruch y domowe woyny.
Boś ty, Matka Litewska, Bożey znaiomości
Nie miała, zaczym przyszłaś do takiey brzydkości,
Ześ przed mierzionym gadem niezbożnie klękała,
Węże doma chowaiąc, za bogi ie miała.

[*Philopatris*, 1597, 24]

Як мы ўжо адзначалі, узаемадносіны Вялікага Княства Літоўскага з Маскоўскай дзяржавай займаюць цэнтральнае месца ў «Патрыёце...» і ва ўсёй творчасці Г. Пельгрымоўскага. У вершы «Moskwa» паэт з горыччу заўважае, што шматлікія войны, якія з пераменным поспехам вялі паміж сабой дзве гэтыя дзяржавы, былі на радасць «паганым», і менавіта ў саюзе супраць татар і турак бачыць ён трывалую аснову міра паміж двума хрысціянскімі краінамі. Падобны заклік, але ўжо да саюзу Літвы з Валахіяй, гучыць і ў вершы «Wołoska ziemia» (гучыць якраз напярэдадні вайны паміж Рэччу Паспалітай і Валахіяй!).

Ідэя аб'яднання хрысціянскіх народаў для барацьбы з «паганымі» — полаўцамі, татарамі, туркамі і г. д. — была, канечне, для літаратуры далёка не новая (згадаем хаця б такія вядомыя творы, як «Слова пра паход Ігаравы» і «Песню пра зубра» М. Гусоўскага), але напрыканцы XVI ст. яна зрабілася надзвычай актуальнай, пра што сведчыць з'яўленне цэлага шэрагу антытурэцкіх твораў у Рэчы Паспалітай: напрыклад, у Вільні пабачылі свет зборнік вершаў кіеўскага біскупа Ю. Верашчынскага «Pobudka na Iego Cesarską Miłość... na Iego K. M. Krola Polskiego... na Iaśnie Oświęconego Kniazia Wielkiego Moskiewskiego do podniesienia woyny świętey spólną ręką przeciw Turkom i Tatarom» (1594) і перакладзены Я. Л. Намыслоўскім трактат А. Бузбегвіуса «Oratorza cesarza Ferdinanda drogi trzy... Okrzyk na wojnę przeciw Turkowi» (1597).

Жыццё «адгукнулася» на заклікі аўтара «Патрыёта...»: праз некалькі год пасля апублікавання кнігі яму давялося адправіцца ў Маскву ў складзе пасольства Льва Сапегі: заключаць вечны мір паміж Рэччу Паспалітай і Маскоўскім княствам. Творчым вынікам гэтай паездкі сталіся тры сачыненні: пражанне дыярыуш пасольства¹, кароткі вершаваны дыялог «Rozmowa iednego Polaka z Moskwą na zamku Moskiewskim» і вершаваны дыярыуш

«Poselstwo do Wielkiego Księcia Moskiewskiego»¹ (ніводнае з іх не было апублікаванае пры жыцці аўтара).

Менавіта паэма «Пасольства да вялікага князя маскоўскага» (каля 7000 радкоў) сталася найбольш значным творам у літаратурнай спадчыне Г. Пельгрымоўскага. Напрыканцы паэмы змешчаны дадатак да яе: незавершанае апісанне пасольства Міхаіла Салтыкова-Марозава ў Вільню да караля Жыгімонта III у 1602 г. Можна меркаваць, што паэма створана незадоўга да смерці аўтара, недзе ў 1602–1603 гг. Параўнанне тэксту «Пасольства...», апублікаванага ў скарачаным выглядзе А. Брукнерам, са зместам пражаннага дыярыуша, апублікаванага не так даўно Ю. Кяўпенэ, дазваляе зрабіць наступную выснову: вершаваная форма прывяла не толькі да рытмічнага ўпарадкавання пражаннага тэксту і механічнага аздаблення яго рыфмамі, але і да ўзмацнення вобразнасці, мастацкай выразнасці, да з'яўлення паэтычных штампаў-клішэ, характэрных для эпічнага стылю. Сам А. Брукнер, які меў магчымасць пазнаёміцца з поўным тэкстам паэмы Г. Пельгрымоўскага, адзначаў, што менавіта патрабаванні эпічнага стылю вымагалі ад аўтара пашырэння і ажыўлення сціслых дэсцінаваў апісанняў, а таксама ўвядзення ў вершаваны твор новых вобразаў і апісання падзеяў, нідзе ў пражаным дыярыушы не занатаваных [Brückner, 1896, 90]. Такім чынам, «Пасольства да вялікага князя маскоўскага» можна разглядаць і як дыярыуш у вершаванай форме, і як эпічную паэму ў форме дыярыуша, памятаючы, што высокая канцэнтрацыя фактаграфічнага матэрыялу, дакладнасць і дэталізаванасць апісанняў, строгая адпаведнасць кампазіцыі твора храналогіі рэальных падзеяў вынікалі менавіта з дыярыушавай асновы паэмы Г. Пельгрымоўскага. Сустрэкаюцца ў рукапісе паэмы і ўрыўкі пражаннага тэксту, якія маюць характар дакументальнага дадатку: «лісты прымерныя», пералікі напояў і прысмакаў на ўрачыстых банкетах, спісы падарункаў цару і ад цара і г. д.

Мэтаю пасольства Льва Сапегі ў Маскву ў 1600–1601 гг. было заключэнне чарговага перамір'я паміж Рэччу Паспалітай і Маскоўскай

¹ Апублікаваны У. Казбяруком у часопісе «Полымя» тэкст пражаннага дыярыуша Г. Пельгрымоўскага [Пасольства, 1999, 263–284] насамрэч з'яўляецца перакладам пераказу дыярыуша, зробленага ў 1846 г. У. Трэмбіцкім. Аўтэнтычны дыярыуш Г. Пельгрымоўскага апублікавала літоўская даследчыца Ю. Кяўпенэ паводле рукапісу з бібліятэкі Кракаўскай акадэміі майстэрства [Pilgrimovijus, 2002].

¹ Арыгінал вершаванага дыярыуша страчаны, але ў Львоўскай навуковай бібліятэцы імя В. Стэфаніка захавалася копія XIX ст. У свой час намі быў зроблены мікрафільм львоўскай копіі і перададзены ў Нацыянальную бібліятэку Рэспублікі Беларусь. Навуковае выданне вершаванага дыярыуша Г. Пельгрымоўскага рыхтуе калектыў польскіх вучоных пад кіраўніцтвам Д. Хэмпэрка.

дзяржавай, а ў спрыяльных умовах — вечнага міру, што адпавядала інтарэсам і рускага народу, які толькі прыходзіў у сябе пасля крывавай тыраніі Івана Грознага і пасля паражэння ў Інфлянцкай вайне, і народаў Рэчы Паспалітай, знясіленых мінулай вайной і ўцягнутых у новыя: на поўдні — з Валахіяй і на поўначы — са Швецыяй. Несумненна, Г. Пельгрымоўскі ўсведамляў важнасць ускладзенай на пасольства місіі, на самым пачатку паэмы ён выказвае надзею:

Że nie długo z obu stron w jedno narodowie
Pójdą z chęcią, radością, ojczyzny synowie;
Będą, mówiąc, w pokoju Rzeczepospolite
I ty państwa z obu stron wielkie, znamienite,
Na żalność, smętek, wieczny upadek poganom,
A na radość, pociechę wszystkim krześcijanom¹.

[Brückner, 1896, 92]

Як бачым, паэт развівае ў «Пасольстве...» ідэю, выказаную ў «Патрыёце...», звязвае заключэнне міру паміж Рэччу Паспалітай і Маскоўскім княствам з неабходнасцю сумеснага змагання супраць турак і татар. Але гаворка ідзе ўжо не проста пра ваенны саюз дзвюх краінаў, а пра «адзіны народ»: відавочна, маецца на ўвазе унія паміж дзвюма дзяржавамі, падобная да уніі паміж Польшчай і Вялікім Княствам Літоўскім. З прапановай такой уніі і прыехалі да Барыса Гадунова паслы ад Жыгімонта Вазы, выклаўшы асноўныя палажэнні ўз'яднання дзвюх дзяржаў у 24-х пунктах «Спосабаў вечнага міру».

Але баяры рашуча адхілілі не толькі ўтапічныя «Спосабы вечнага міру», якія, трэба прызнаць, шырока адчынілі б дзверы для пранікнення каталіцызму ў праваслаўную краіну і паставілі б пад пагрозу дзяржаўную самастойнасць Маскоўскага княства, але і сам вечны мір, заявіўшы паслам, што размова можа ісці толькі пра чарговае перамір'е і толькі пасля таго, як паслы прызнаюць царскі тытул Барыса Гадунова [Tyszkowski, 1927, 51]. Выкарыстоўваючы цяжкае ваенна-палітычнае становішча Рэчы Паспалітай, абумоўленае няўдачамі Жыгімонта Вазы ў вайне з Міхалам Мультанскім і Карлам

Судэрманскім, баяры імкнуліся дабіцца палітычных і тэрытарыяльных выгадаў для Маскоўскай дзяржавы.

Дыпламатычныя перамовы паслоў з баярамі, шматлікія спрэчкі і маналогі знаходзяцца ў цэнтры ўвагі аўтара «Пасольства...», ён падрабязна апісвае ўсе аргументы pro et contra, палітычныя абвінавачанні і гістарычныя спасылкі, перадае квятастыя выразы ўрачыстых прыёмаў і цырымоніяў, эмацыянальную, часам блізкую да лаянкі мову дзелавых сустрэчаў. Прэтэнзіі Барыса Гадунова на тытул «цара ўсёй Русі» ўспрымаліся паэтам як прэтэнзіі Маскоўскага княства на беларускія і ўкраінскія землі, і таму Леў Сапега, які рашуча адхіляў і царскі тытул, і тэрытарыяльныя дамаганні маскоўскага князя, быў для Г. Пельгрымоўскага такім жа героем, абаронцам Айчыны, як Крыштаф Радзівіл Пярун для А. Рымшы. Не на полі бітвы, а на полі дыпламатычных перамоў мусіў здзейсніць свой подзвіг герой Г. Пельгрымоўскага, і, трэба адзначыць, даводзілася пану канцлеру клікаць на дапамогу ўсю сваю мужнасць, разважлівасць і стрыманасць. Ваяўнічасць і пыха ў баярскіх прамовах спалучаліся з хітрасцю і прытворствам:

Bywalichmy wszak w Litwie; krew prolić się może;
Wy na koń, my na druhoj, komuż Boh pomoże.
Myb radzi, szto i zawtrze pieremire wyszło,
Szto znowu wojewaci Litwu borzdo przysło.
Dawno-byście po drodze doma hodowali,
Gdybyście wsieja Rusi Cara Carom zwali.

[Brückner, 1896, 257].

Леў Сапега асуджае легкаважнае стаўленне баяр да вайны, ён папярэджае, што вайна — жаклівая, трагічная з'ява ў жыцці людзей і што тых, хто без прычыны распачынае кровапраліцце, чакае боская кара:

Łać krew ludzką kto szuka, pomsta nad nim Boża,
Nie gałki grać, nie śmiech to, nie z ogroda roza.
Nie wołamyć na wojnę; bronić się będziemy;
Nie ręczymy, i dalej jesli nie pójdziemy.

[Brückner, 1896, 89]

Прамовы вялікага канцлера літоўскага прасякнуты пачуццём чалавечай і дзяржаўнай годнасці; скрозь стрыманыя, узважаныя

¹ Паэма цытуецца ў арыгінале. На беларускую мову фрагмент паэмы пераклаў і апублікаваў А. Бразгуноў [Анталогія, 2003, 507–514].

выказванні палітыка і дыпламата прабіваюцца натхнёныя, эмацыянальныя словы грамадзяніна і патрыёта. Заўважаецца, што Г. Пельгрымоўскі свядома канцэнтруе ўсю ўвагу на асобе галоўнага героя, пакідаючы ў ценю іншых удзельнікаў пасольства: каштальна варшаўскага Станіслава Варшыцкага, ваяводу віцебскага Яна Сапегу, аршанскага земскага суддзю Андрэя Варапея і інш. Нават пра свой уласны, даволі прыкметны ўдзел у перамовах (менавіта Г. Пельгрымоўскі складаў «ліст прымерны» з умовамі дваццацігадовага перамір'я, а на ўрачыстым прыёме ў цара выступаў з традыцыйнай прывітальнай прамовай ад імя пасольства) паэт піша няшмат і ў трэцяй асобе: згадвае пра хваробу пана пісара, прамову пана пісара перад вялікім князем маскоўскім і г. д.

І ў прайзачным, і ў вершаваным дыярышы прамовы цара і баяр Г. Пельгрымоўскі падаваў з захаваннем у некаторых мясцінах адмысловых слоў рускай мовы, але пісаў гэтыя словы на беларускі манер («h», «ci», «dzi» замест «g», «ti», «di», з цвёрдым «g»), на што слухна звярталі ўвагу як беларускія [Казбярук, 1982, 16; Саверчанка, 1992, 104], так і польскія даследчыкі [Brückner, 1896, 88; Tyszkowski, 1927, 3]. Шмат у баярскіх прамовах і чыста беларускіх слоў, яшчэ больш іх у прамовах канцлера Льва Сапегі. Безумоўна, Г. Пельгрымоўскі добра ведаў беларускую мову, карыстаўся ёй як пісар Княства ў справядстве, а часта і ў размове. А вось веданне рускай мовы ў яго палягала, відаць, як і ў Льва Сапегі, на блізкасці рускай і беларускай моў, таму і ў прайзачным дыярышы баярскія прамовы пададзены ў беларускамоўнай транскрыпцыі, і асабліва ў паэме, дзе аўтару даводзілася не толькі ўзнаўляць занатаваныя раней прамовы, але і пашыраць іх, перапрацоўваць у вершаваную форму, замяняючы многія словы, прыдумляючы новыя сказы і выразы.

Характэрнаю рысаю «пасольскай паэмы» Г. Пельгрымоўскага з'яўляецца тэматычная шматпланавасць: апісанні бясконцых спрэчак і дыскусій канцлера Л. Сапегі з баярамі і прыказнымі дзякамі паэт перамяжоўвае з паказам штодзённых цяжкасцяў жыцця паслоў у Маскве, з замалёўкамі побыту і звычаяў велікакняскага двара і рускага народа на мяжы XVI–XVII стст. З гневам і агідаю піша паэт пра крываваыя публічныя пакаранні па загадзе Барыса Гадунова — спадчыну тыраніі Івана Грознага. Абурае яго пагардлівае стаўленне маскоўскіх уладаў да навукі і асветы, адсутнасць школ і друкаваных кніг:

A wy co, mili Moskwa? Gdzie swój rozum macie,
Żeście to zarzucili i oto niedbacie?
Tatarskie obyczaje, ich pogańskie sprawy:
To wasz rozum i mądrość i wasze zabawy.
Gdy o szkołach mawiają i o nich słychacie,
Ledwo nie za truciznę, za powietrze macie.

[Brückner, 1896, 440–441]

Шмат увагі прысвечана ў паэме апісанню ўрачыстых цырымоній і абедаў пры двары маскоўскага ўладара. Цікаўнае вока пана пісара заўважае шмат каларытных дэталей і асаблівасцяў, а скептычны розум дае ім паблажліва-іранічную альбо здэкліва-саркастычную ацэнку. Са здзіўленнем адзначае Г. Пельгрымоўскі адсутнасць на сталах талерак, нажоў, лыжак і заморскіх вінаў. Не падабаецца яму мясцовы звычай падаваць стравы на стол халоднымі, нібы іх толькі што дасталі са склепу. Заўважаецца, аднак, і пэўная тэндэнцыйнасць у стаўленні пана пісара да маскоўскага побыту і звычаяў. Вынікала яна з характэрнага для XVI–XVII стст. уяўлення пра падзел Еўропы на краіны цывілізаваныя і краіны варварскія, прычым кожны аўтар адносіў сваю радзіму да ліку першых, а суседзяў — да ліку другіх. Ліцвіна Гальяша Пельгрымоўскага здзіўляюць і абураюць парадкі ў Маскве, паляк Ян Пасак здэкуецца і кпіць з варварскіх звычаяў у Літве, француз Генрыху Валуа Польшча бачыцца з Вавельскага замку краінай адсталай і дзікай.

Безумоўна, паўплывалі на стаўленне Г. Пельгрымоўскага да маскоўскіх парадкаў таксама і цяжкія ўмовы жыцця паслоў, доўгае знаходжанне на чужыне, агрэсіўныя паводзіны баяр у працэсе перамоў і блазенская пазіцыя Барыса Гадунова. Некалькі месяцаў маскоўскі князь не прымаў паслоў Рэчы Паспалітай з прычыны «хваробы пальца на назе», а тым часам аказаў прыём паслам Швецыі, надзяліўшы іх багатымі падарункамі і дэманстратыўна загадаўшы пасяліць навідавоку ў польска-літоўскіх паслоў. Г. Пельгрымоўскі наракае на дрэннае харчаванне, на недалікатнае абыходжанне і на забарону выходзіць у горад і размаўляць з яго жыхарамі (падобныя нараканні гучаць і ў «Гутарцы аднаго паляка з маскалём...»), створанай творчай фантазіяй зняволенага паэта). Думкі пра пакутніцкую смерць у маскоўскай вязніцы неаднойчы агортвалі пана пісара.

Але перамовы са шведамі не прынеслі баярам чаканых вынікаў, а 11 лютага 1601 г. у Маскву прыбыў ганец ад караля Жыгімонта III з навіной аб перамозе гетмана Яна Замойскага над Міхалам Мультанскім. Г. Пельгрымоўскі прысвяціў трыумфу «польскага Уліса» вялікі ўрывак у сваёй «пасольскай паэме», нібы нагадваючы чытачу, што хоць услаўляе ён гэтым разам цяжкі шлях да міру, але і ваенныя подзвігі апяваць умее.

Зброя Замойскага аказала дзейсную падтрымку красамоўству Сапегі: здароўе Барыса Гадунова адразу паправілася і ён міласціва пагадзіўся прыняць паслоў Рэчы Паспалітай. Змяніліся і паводзіны баяр, перамовы сталіся больш плённымі, і хоць Масква не прыняла ні дзяржаўнай уніі, ні вечнага міру, але пагадзілася на дваццацігадовае перамір'е. З радасным, але трывожным настроем пакідалі паслы Маскву: некалі Иван IV двойчы парушаў падобныя перамір'і і распачынаў ваенныя дзеянні, не было даверу і да цяперашняга маскоўскага ўладара. Супярэчлівыя настроі паслоў выдатна адлюстравалі ў сваім творы Г. Пельгрымоўскі:

Daj Boże byśmy rychło braterstwo przyjęli,
Z tym narodem moskiewskim przyjaźń wieczną wzięli.
Bodaj w szczęsną godzinę zgodę zawierano
I traktatów zaczętych koniec udziałano.
Lecz że jeszcze są trudne zawady do tego,
Słuchaćby przypowieści: patrzaj każdy swego.
Szczęśliwy to, za czasu kto o wojnie radzi;
Gotowym być, sposobnym, nikomu nie wadzi.

[Brückner, 1896, 439]

Зноў погляды Г. Пельгрымоўскага супадаюць з поглядамі М. Гусоўскага, які ў «Песні пра зубра» ставіў Вітаўту ў заслугу ягоную звычку загадзя рыхтаваць войска да вайны, каб захаваць мір з суседзямі.

У рэчышчы агульнай эпічнай традыцыі, якая ў лацінамоўнай паэзіі Беларусі і Літвы бярэ свой пачатак у творах Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага, а ў польскамоўнай паэзіі XVI ст. плённа развіваецца М. Стрыйкоўскім і А. Рымшам, Г. Пельгрымоўскі ў сваёй «пасольскай паэме» ўславіў новага героя — дыпламата Льва Сапегу, подзвіг якога заключаўся не ў выйграных бітвах, а ў дасягненні так неабходнага для Айчыны міру. «Пасольства да вялікага князя маскоўскага» не толькі падагульняла творчасць Г. Пельгрымоўскага,

але і з'яўлялася выдатным эпілогам да цэлага шэрагу паэтычных твораў эпохі Рэнесансу, прысвечаных складаным узаемаадносінам Вялікага Княства Літоўскага з Маскоўскай дзяржавай.

Перамовы паслоў Рэчы Паспалітай з маскоўскімі баярамі ў 1600–1601 гг. знайшлі сваё адлюстраванне і ў невялікай паэме Г. Пельгрымоўскага: «Rozmowa iednego Polaka z Moskwą na zamku Moskiewskim A(nn)o 1601». Гэтым разам, аднак, паэт выкарыстаў люстэрка сатырычнае, блазенскае: гутарка паляка Івана з маскалём Ігнатам і ягонымі прыяцелямі пры ўсёй значнасці закранутых праблем з'яўляецца своеасаблівай пародыяй на перамовы Л. Сапегі з М. Салтыковым, І. Тацішчавым, М. Абаленскім і дзякам Апанасам. Усведамленне інтэртэкстуальнай сувязі двух твораў («Пасольства...» і «Размовы...»), веданне палітычнага і побытавага кантэксту, у якім яны ўзніклі, дазваляюць правільна вызначыць жанр «Rozmowy iednego Polaka z Moskwą...» — выдатнай палітычнай сатыры пачатку XVII ст.

У. Казбярук увёў паэму Г. Пельгрымоўскага ў навуковы ўжытак пад скарачонай назвай: «Гутарка ў Маскве» [Казбярук, 1982, 14–19]. Сама назва сведчыла пра тыпалагічную сувязь рэнесансавага твора з папулярным у беларускай літаратуры XIX ст. жанрам гутаркі («Гутарка Данілы са Сцяпанам», «Гутарка старога дзеда», «Гутарка пана з селянінам», «Гутарка Паўлюка» і інш.). У біябібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі» вершаваны дыялог Г. Пельгрымоўскага згадваецца пад поўнай назвай: «Гутарка аднаго паляка з маскалём у Маскоўскім замку ў годзе 1601» [Мельнікаў, 1994, IV, 519], падобным чынам пераклаў назву твора і М. Танк: «Гутарка аднаго паляка з маскалём на маскоўскім замку ў годзе 1601» [Пельгрымоўскі, 1998, 172]. Пад такой назвай паэма Г. Пельгрымоўскага, відаць, і застанецца ў гісторыі беларускай літаратуры, хаця з навуковага пункту гледжання больш дакладным быў бы наступны пераклад назвы: «Гутарка паляка з маскалямі ў Маскоўскім замку ў 1601 годзе». Бо насамрэч у «Гутарцы...» з палякам Іванам размаўляе не адзін маскаль (Ігнат), а некалькі, што адлюстравана як у назве («Rozmowa... z Moskwą...»), так і ў тэкście твора («ten zamiłkl aliż drugi», «trzeci zatym przystąpi w Perskim sarafanie», «y drudzy przeszkadzali s tey y z owey strony» і г. д.).

Размова адбываецца на пачатку 1601 г., калі афіцыйныя перамовы польска-літоўскай дэлегацыі з баярамі зайшлі ў тупік, а цар Барыс не прымаў паслоў з прычыны «хваробы пальца на назе».

Паляка Івана цікавіць, па сутнасці, адно канкрэтнае пытанне: калі маскоўскі ўладар нарэшце выздарэе і прыме паслоў? Але хітрыя маскавіты не выдаюць «дзяржаўную таямніцу», спрытна пераводзяць размову на іншыя, больш агульныя тэмы, і ў выніку гутарка ператвараецца ў абмеркаванне самых разнастайных пытанняў: «Твор ахавіў істотныя праблемы свядомасці чалавека: ягоныя адносіны да рэлігіі, уяўленні аб палітычнай сітуацыі ў тагачасным свеце, аб узаемаадносінах дзвюх магутных дзяржаў таго часу — Рэчы Паспалітай і Маскоўскай Русі, іх ролі ў свеце і нават пра тое, што мы сёння называем правамі чалавека. Прытым вельмі выразна — як быццам гэта пісалася ў нашы дні! — адасабляецца, калі нават не супрацьпастаўляецца ментальнасць баярына, пазбаўленага элементарнага права на ўласную думку, самастойнае меркаванне ва ўмовах неабмежаванай самадзяржаўнай сістэмы, і, з другога боку, — прадстаўніка таго грамадства, дзе чалавек мае права на свабоду думкі, на адкрытае выяўленне сваіх поглядаў» [Казбярук, 1992, 47].

У размове Івана з Ігнатам і ягонымі прыяцелямі аўтар «Гутаркі...» у скандэсанаванай мастацкай форме адлюстравыў не толькі змест перамоў Л. Сапегі з баярамі, але і стыль маскоўскай дыпламатыі, які выводзіў з раўнавагі польска-беларускіх паслоў. Ні на адно пытанне Ігнат не адказвае канкрэтна, хваліць маскоўскія парадкі, улазіць у непатрэбныя тэалагічныя дыскусіі, не прыслухоўваецца да аргументаў суразмоўцы, але ўвесь час заклікае яго да братэрскай любові (гэтак жа, як дзяк Апанас заклікаў польска-беларускіх паслоў да братэрскай еднасці на афіцыйных перамовах). Няшчырасць Ігната вынікае з яго халопскай залежнасці ад цара, з яго боязі быць пакараным за размову з іншаземцам. Паляк Іван разумее гэта і нават спачувае суразмоўцу:

...Ale ty boisieć carskich knutów,
Ze się w tak długie rozmowy udaiesz,
Mnimam iak drudzy tak ty zakaz maiesz.

[Пельгрымоўскі, 1992, 51–52]

Адказ маскаля Ігната цалкам адпавядаў гістарычнай праўдзе:

Mnie tu dowolno z wami goworiti,
A wieliczestwo carskie sławiti.

[Пельгрымоўскі, 1992, 52]

Свабода слова ў тагачаснай Масковіі сапраўды зводзілася да свабоды ўслаўлення цара. Сімптаматычна, што сустрэўшыся праз два тыдні з Іванам сам-насам, Ігнат адкрываецца перад суразмоўцам і кажа яму ўсю праўду:

Pytaiesz pro szto Car was zderżywaiet,
Znaiu carskoho tytła ożydaiet.
Dawno b wże waszy doma hodowali,
Sieb wsieia Rusi Carom Cara zwali.

[Пельгрымоўскі, 1992, 53]

Гэтыя радкі «Гутаркі...» амаль даслоўна супадаюць з фрагментам «Пасольства да вялікага князя маскоўскага...», калі маскоўскія баяры заяўляюць Л. Сапегу:

Dawno-byści po drodze doma hodowali,
Gdybyście wsieja Rusi Cara Carom zwali.

[Brückner, 1896, 257].

Пераканаўшыся ў шчырасці і любові Івана, Ігнат досыць крытычна выказваецца пра свайго цара, адно просіць новага прыяцеля не выдаваць яго іншым маскалям. Шляхціц Іван дае баярыну слова, і на гэтым знамянальная сустрэча прадстаўнікоў дзвюх палітычных сістэм, дзвюх адметных культур заканчваецца.

І. Саверчанка слушна адзначыў сувязь «Гутаркі...» са з’яўленнем у беларускай літаратуры драматычных твораў [Саверчанка, 1992, 73]. Гэта не значыць, што «Гутарка...» задумвалася аўтарам як сцэнічны твор. Тэатральны дыялог адрозніваўся ад літаратурнага цэлым шэрагам уласцівасцей, найважнейшай з якіх з’яўляецца наяўнасць пралога і эпілога [Słownik literatury, 1998, 159–163]. Калі параўнаць «Гутарку...» Г. Пельгрымоўскага з творам К. Пянткоўскага «Dialog o pokoju dla krola Stefana» [Pełkowski, 1961, IV, 385–418], выстаўленым 4 лютага 1582 г. навучэнцамі Віленскай езуіцкай акадэміі, адразу бачна, што першы твор — літаратурны, а другі — тэатральны. Але калі параўнаць «Гутарку...» Г. Пельгрымоўскага з ягоным жа «Дыялогам літоўскага шляхціца...», бачна, наколькі адрозніваюцца жывыя, каларытныя персанажы першага твора ад невыразных, схематычных постацей другога. Героі «Гутаркі...» маюць свае характары, вобраз мыслення, манеру размаўляць, прычым размаўляюць яны на розных мовах: Іван — на польскай, Ігнат — на рускай (фактычна, на беларускай).

Ва ўсіх трох творах «пасольскага цыкла» (у прازیчным дыя-рыгушы, у «Пасольстве...», у «Гутарцы...») Г. Пельгрымоўскі падаваў прамовы маскоўскіх баяр і служылых людзей з захаваннем адмысловых слоў рускай мовы, але пісаў іх на беларускі манер. Польска-беларускае дзвюхмоўе было характэрна і для драматургіі Беларусі XVI–XVIII стст.: у інтэрмедыях і камедыях прадстаўнікі вышэйшага саслоўя размаўлялі па-польску, а сяляне, рамеснікі, карчмары — па-беларуску («простая мова» выкарыстоўвалася для абмалёўкі характараў і для дасягнення камічнага эфекту) [Гісторыя беларускага, 1983, I, 131–133]. Напрыклад, у інтэрмедыі К. Пянткоўскага «Цімон Гардзілюд» (80-я гг. XVI ст.) па-беларуску размаўляў віленскі шавец.

«Гутарка аднаго паляка з маскалём...» засведчыла наяўнасць у Г. Пельгрымоўскага драматургічнага таленту, адлюстравала тэндэнцыю збліжэння літаратурнага дыялога з тэатральным. Гэты ўнікальны твор з’яўляецца адным з найбольш удалых прыкладаў выкарыстання беларускай мовы ў польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнэсансу. Невыпадкова менавіта «Гутарка аднаго паляка з маскалём...» стала першым творам польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнэсансу, перакладзеным на сучасную беларускую мову. Лёс гэтай паэмы дазваляе спадзявацца на вяртанне ў хуткім часе да чытача і іншых твораў Г. Пельгрымоўскага, якія акрамя мастацкай каштоўнасці маюць бясспрэчную навукова-гістарычную вартасць: праўдзівя распавядаюць пра складаныя ўзаемаадносіны Рэчы Паспалітай і Маскоўскай дзяржавы на мяжы XVI–XVII стст.

На творчасць Г. Пельгрымоўскага, безумоўна, паўплывала яго прафесійная дзейнасць — выкананне абавязкаў пісара Вялікага Княства Літоўскага. Паэт знаходзіўся ў эпіцэнтры палітычнага жыцця краіны, займаўся падрыхтоўкай важных дзяржаўных дакументаў і браў удзел у шматлікіх дыскусіях падчас соймаў і дыпламатычных перамоў, не дзіўна, што і ў мастацкай творчасці ён выступаў як эрудзіраваны гістарыёграф і палымяны трыбун. У сваіх вершах і паэмах Г. Пельгрымоўскі ўзнаўляў хроніку грамадскага жыцця і адначасова імкнуўся паўплываць на гэтае жыццё, пераканаць чытачоў у слушнасці сваіх поглядаў і, шырэй, у правільнасці дзяржаўнай палітыкі Вялікага Княства. Публіцыстычная накіраванасць выяўлялася не толькі ў тэматыцы вершаваных твораў Г. Пельгрымоўскага, але таксама ў актыўным выкарыстанні ім прамой-маналогаў у «Патрыёце Айчыны...»

і «Пасольстве да вялікага князя маскоўскага», формы дыялогу ў «Дыялогу літоўскага шляхціца...» і «Гутарцы аднаго паляка з маскалём...». Менавіта ў творчасці Г. Пельгрымоўскага ліцвінскі патрыятызм выяўляецца найбольш паслядоўна: выказванні на вобразна-эмацыянальным узроўні (пранікнёны маналогі Мілосніка Айчыны і Літвы ў «Патрыёце...») спалучаюцца з гістарычнай і палітычнай аргументацыяй (разважанні Ганца і Рыцара ў «Дыялогу літоўскага шляхціца...», прамовы Льва Сапегі ў «Пасольстве да вялікага князя маскоўскага»).

Менавіта на прыкладзе творчасці Г. Пельгрымоўскага яскрава відаць, што тэарэтычнай базай паэтычнай творчасці з’яўляліся ў тыя часы законы і прыныцы рыторыкі, і таму паэтыку шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу будзе слушна назваць *паэтыкай пераканання*.

Раздзел 5

АД АЙЧЫНЫ ДА СУСВЕТУ. ЗВАРОТ ДА ЎНІВЕРСАЛЬНАЙ ПРАБЛЕМАТЫКІ

5.1. Рэлігійна-філасофская творчасць Станіслава Кулакоўскага

Адной з адметных рысаў шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу быў дыдактызм, які ў той ці іншай ступені выяўляўся ва ўсіх творах 50–80-х гг. XVI ст. Паранетычная накіраванасць назіраецца ў такіх паэмах, як «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл», «Пратэй, або Пярэварацень», «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка», у вершаваным трактаце «Ганец Цноты да сапраўдных шляхціцаў». Аўтары пералічаных твораў крытыкавалі негатыўныя з’явы рэчаіснасці, прапаноўвалі пазітыўную праграму зменаў, давалі ўзоры годнага жыцця і прыводзілі адмоўныя прыклады, дбалі пра індывидуальны духоўны воблік сучаснікаў і пра агульны маральны клімат у грамадстве.

Але найбольш яскравым узорам маральна-дыдактычнай паэзіі ў рэчышчы традыцыяў Гесіода, Лукрэцыя і Авідзія з’яўляецца паэма «Wiek ludzki, albo Krotkie opisanie wieku człowieka» (1584) Станіслава Кулакоўскага (Калакоўскага), які гэтым творам распачаў сваю літаратурную кар’еру.

Творчасць С. Кулакоўскага ставіць перад даследчыкам шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага праблему храналагічна-класіфікацыйнага характару: дэбютаваўшы ў 80-х гг. XVI стагоддзя, свой апошні твор паэт выдаў каля 1621 г.; пачаўшы пісаць пад уплывам рэнесансавай паэтыкі, у пазнейшых творах ён прэзентаваў барочны стыль.

Дакладна невядома, дзе і калі нарадзіўся і памёр паэт, адкуль ён паходзіў: з Польшчы ці з Вялікага Княства (творы С. Кулакоўскага выдаваліся як у Вільні, так і ў Кракаве). Цяжка адназначна сказаць, да якога веравызнання ён належаў: на думку некаторых вучо-

ных, С. Кулакоўскі быў кальвіністам [Grabowski, 1906. 356–357; Łukaszewicz, 1843, 187–188]. Такое меркаванне нібыта пацвярджаецца і тэматыкай ягоных твораў, але прысвечаны некаторыя з іх заўзятым каталікам: Юрыю Радзівілу, Аляксандру ды Яну Хадкевічам.

Польскім бібліёграфам і гісторыкам літаратуры імя паэта вядома даўно: у 1820 г. Г. Юшыньскі назваў С. Кулакоўскага «знакамітым паэтам свайго часу» і падаў назвы трох ягоных арыгінальных твораў і аднаго перакладу [Juszyński, 1820, 1, 197–198]. Менавіта выдадзены Д. Лэнчыцкім ў 1592 г. у Вільні вершаваны пераклад С. Кулакоўскага «Wybranych zdań księgi» Феагніда з Мегары выклікаў найбольшае захапленне вучонага (на жаль, гэтая кніга не дайшла да нашага часу, а працытаваных Г. Юшыньскім дзесяці радкоў недастаткова, каб па-сапраўднаму ацаніць майстэрства Кулакоўскага-перакладчыка). Адным з лепшых вершапісцаў свайго часу назваў С. Кулакоўскага ў 1845 г. М. Вішнеўскі, якому былі вядомыя шэсць кніг паэта [Wiszniewski, 1845, 7, 130–131].

У 1852 г. В. Мацяёўскі згадаў два твора С. Кулакоўскага, неадзначаныя Г. Юшыньскім, але асцярожна ўстрымаўся ад ацэнкі таленту паэта-тэолага [Maciejowski, 1852, III, 359–360]. Напачатку XX ст. Т. Грабоўскі сказаў колькі слоў пра С. Кулакоўскага як пра аўтара-кальвініста, але надзвычай крытычна ацаніў мастацкія вартасці ягоных твораў: «Паэтычнае рамяство не было прызначэннем Калакоўскага, і калі б Вішнеўскі ведаў яго лепш, убачыў бы ў ім не здольнага, але нуднага і няўмелага вершапісца» [Grabowski, 1906, 357].

У бібліяграфічным даведніку «Nowy Korbut» называецца шэсць арыгінальных твораў С. Кулакоўскага і адзін пераклад: бракуе толькі выдадзенага ў 1595 г. у Кракаве вершаванага трактату «Postanowinie u życie domowe» [Bibliografia, 1964, II, 381–382]. Імя паэта зрэчас згадваецца ў працах сучасных польскіх, літоўскіх і беларускіх даследчыкаў (Л. Слянкавай, А. Анушкіна, Ю. Лабынцава, І. Саверчанкі), але да сёння ў навуковым друку не з’явілася ніводнай публікацыі пра ягоную творчасць.

Найбольшую каштоўнасць у спадчыне С. Кулакоўскага ўяўляе паэма «Wiek ludzki» — першы твор паэта, які стаўся ягоным *opus vitae*. Паэма выйшла ў свет без указання месца друку. Але можна меркаваць, што выдадзена яна была ў Вільні, бо тут з’явіліся і тры наступныя кнігі С. Кулакоўскага. Улічваючы той факт, што сваю

апошнюю кнігу С. Кулакоўскі выдаў каля 1621 г., можна таксама сцвярджаць, што «Чалавечы век» напісаны зусім юным аўтарам, які не хаваў свайго захаплення ад нядаўна прачытаных твораў грэцкіх ды рымскіх паэтаў.

Непасрэдным штуршком да напісання твора паслужыў, магчыма, выхад у свет сачынення Цыцэрона «Пра абавязкі» (Вільня, 1583, 1593) у перакладзе на польскую мову С. Кашуцкага. Адзначым, што кнігі пра маральнае ўдасканаленне чалавека, пра выхаванне добрага грамадзяніна і сем’янінана мяжы XVI–XVII стст. карысталіся вялікай папулярнасцю ў чытачоў Княства. Пра гэта сведчыць выданне ў Вільні маральна-дыдактычных трактатаў Цыцэрона «O powinnościach» (віленскія выданні Я. Карцана паўтаралі лоскае з 1576), «O starości» (1595), «O powinnościach. O starości. O przyjaźni» (1606), сачынення нямецкага гуманіста Юстуса Ліпцыуса «O stałości» (1599), кніг Мікалая Рэя «Wizerunek ...» (1606), «Zwierciadło ...» (1606). Несумненна, С. Кулакоўскі чытаў вышэйзгаданыя сачыненні Цыцэрона яшчэ раней па-лацінску і, магчыма, быў знаёмы з кракаўскімі выданнямі 1560-х гг. твораў М. Рэя.

Паэма С. Кулакоўскага «Чалавечы век» прысвечана шляхціцу-кальвіністу Яну Вадзіньскаму: на адвароце тытульнай старонкі кнігі змешчана эпіграма на герб Вадзіньскіх, а далей — праявітная прадмова-дэдыкацыя, у якой тлумачыцца задума твора. Паэт з захапленнем назіраў за боскім механізмам Сусвету і за парадкам ягонага руху, які называецца *часам*. Часу падуладныя ўсе з’явы, рэчы і істоты, а таксама чалавек, які з’яўляецца найшляхетнейшым упрыгожаннем Сусвету. Але чалавек не заўсёды ўсведамляе сябе ў *часе*, не можа прымірыцца з яго хуткаплыннасцю і навучыцца адпаведна паводзіць сябе ў розныя перыяды жыцця. Вось чаму паэт вырашыў напісаць вершам простую, але карысную кнігу, у якую б «iako we zwierciadło weyrzawszy, mógł człowiek obaczyć, co iest za condycia wieku iego, a tym snadniey obyczaie u postęпки swe wszelakie według powinności chrześcijańskiej Bogu ku chwale a sobie ku uczciwemu u pożytecznemu końcowi prowadzić u kierować mógł» [Kolakowski 1584, 3–4].

Ужытае С. Кулакоўскім параўнанне кнігі «Чалавечы век» з люстэркам прымушае згадаць зборнік М. Рэя «Zwierciadło albo Kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam jako we zwierciadle przypatrzyć» (Кракаў, 1567–1568), у якім быў змешчаны вялікі праявітны трактат «Żywot człowieka poczciwego».

У «Жыцці пачцівага чалавека» М. Рэя таксама апавядаў пра розныя этапы чалавечага жыцця (ад нараджэння да сярэдняга веку, пра сталасць і старасць), падзяліўшы твор адпаведна на тры раздзелы. Паэма С. Кулакоўскага мае крыху іншую кампазіцыю: уступ («Wiek człowieczy») і чатыры асноўныя раздзелы: «Dzieciństwo», «Młodość», «Męstwo» і «Starość». Напрыканцы кнігі змешчаны прэфацыйны верш «Do łaskawego Czytelnika».

Ва ўступным раздзеле С. Кулакоўскі разважае пра таямнічую сутнасць часу, пра пераменлівасць лёсу чалавека, дае вызначэнне паняцця «чалавечы век». Абапіраючыся ў асноўным на хрысціянскую традыцыю, паэт імкнецца разгледзець пытанне з розных бакоў, ілюструе разумовыя аргументы і высновы разгорнутымі мастацкімі параўнаннямі і метафарамі, каб паказаць, напрыклад, бязлітаснасць часу ў адносінах да чалавека:

Nieinaczej iak woda, chwiejąc sye wiatrami,
Drzewka y młode krzaczkі podmywa wałami,
Wyrywaiąc ie z ziemie, niesie przezs bystrości
Y wyrzuca na brzegi zbite ku uschłości¹.

[Kolakowski, 1584, 5]

Уласныя разважанні паэт падмацоўвае выказваннямі пра чалавечы век біблейскіх мудрацоў Іова і Давіда, згадвае жыццё грэцкага філосафа Дыягена, які, ведаючы зменлівасць лёсу, не хацеў будаваць сабе дом і знайшоў прытулак у бочцы. Нарэшце, каб вычарпаць тэму, паэт звяртаецца па дапамогу да эмблематыкі і падрабязна апісвае алегарычную выяву чалавечага веку: на скалу, што вісіць над безданню, узлез Чалавек і зрывае яблыкi з адзінокага дрэва, трымаючыся адной рукой за галіну; галіну падгрызае незаўважаная Чалавекам Мыш, а ў бездані пад скалой цярпліва чакае няшчаснага Цмок. Менавіта Мыш увасабляла сабой Час, які скарачае жыццё прагнага да раскошаў Свету Чалавека. Аўтар не пазначае, з якога эмблематычнага зборніка запазычыў ён гэты вобраз, згадвае толькі, што «tak drudzy Mędrcy malowali» [Kolakowski, 1584, 6].

Падобная форма «спасылак на крыніцу» ўжываецца С. Кулакоўскім найчасцей («iako mędrcy piszą», «nauki mędrcow wzięte»

¹ Паэма цытуецца ў арыгінале. На беларускую мову «Чалавечы век» перакладае Н. Русецкая.

і г. д.), значна радзей паэт згадвае канкрэтнае імя («Dawid Święty mowi o nim tymi słowy», «gdy philozofa Falesa pytano») і толькі ў асобных выпадках называе аўтара і твор («Iako świadczy Cyscero w księgach Powinności»). Такая манера «цытавання» дазваляла аўтару мінімальна загружаць твор немастацкім матэрыялам і ратавала паэму ад ператварэння ў навуковы трактат.

Напрыканцы уступнага раздзела С. Кулакоўскі распавядае пра два магчымыя варыянты падзелу чалавечага веку: на шэсць перыядаў і на чатыры, і кансалідуецца з тымі «мудрацамі» (зноў-такі ананімнымі), якія параўноўвалі дзяцінства з вясной, маладосць — з летам, сталасць — з восенню, старасць — з зімой. З такога падзелу вынікае наступны падзел паэмы на чатыры часткі і агульная канцэпцыя алегарычнага прыпадабнення пораў чалавечага веку да чатырох пораў года, канцэпцыя асэнсавання жыцця чалавека праз прызму цыклічнага кругавароту ў прыродзе.

Параўнанні таго ці іншага ўзросту чалавека з адпаведнай парой года (найчасцей маладосці з вясной, а старасці — з восенню) са старажытных часоў сталіся традыцыйнымі топасамі не толькі літаратуры, але чалавечай свядомасці ўвогуле, таму няма сэнсу шукаць першакрыніцу вобразнасці, якую выкарыстаў у сваім творы С. Кулакоўскі. Задумаемся над іншым: дзеля чаго мысляры і пісьменнікі праводзілі аналогію паміж жыццём прыроды і чалавека, што хацелі растлумачыць чытачам пры дапамозе гэтай аналогіі? Як ні парадаксальна гэта гучыць, прыпадабненне чалавечага жыцця да прыроднага цыклу служыла найчасцей для апраўдання старасці і прымірэння чалавека з немінучай смерцю. «Маладосць — гэта як бы вясна жыцця, яна паказвае нам у зародышы будучыя плады, збіранне і захоўванне якіх прызначана на іншыя поры жыцця», — пісаў у сваёй апалогіі старасці Цыцэрон [Cicero, 1960, 2, 49], які падзяляў чалавечы век на тры перыяды: маладосць, сталасць і старасць. Падобнымі аргументамі пераконваў чытача М. Рэй: «Widzisz, jako czasy idą każdego roku: wiosna nastawszy, ziemię ogrzawszy, zioła i drzewa rozliczne zazieleniwszy i kwiatki rozliczne umalowawszy, lato za sobą przywodzi... za latem zaś błotna jesień przychodzi, a za jesienią zaziębla a niewdzięczna zima. <...> Także i ziemia wedle czasu każdą powinność swą okazać musi: z czasem się zazielenić, z czasem zazłocić, z czasem nazbyt zagorzeć, z czasem nazbyt rozmoknąć musi, także i zmarznąć a stwardzieć jako kość musi. <...> A czemużby też ty miał być dziwniejszy, mój miły bracie, gdyż widzisz, iż niebo, ziemia,

rozliczne planety, czasy i wszystkie przypadki swym porządkiem już aż do skończenia świata tak się toczyć muszą, a tybys tylko miał narzekać na przyrodzenie swoje?» [Rej, 1914, II, 126–127].

С. Кулакоўскі ў сваёй паэме асобны раздзел прысвяціў вясне, да якой падобна дзяцінства, і гэты раздзел стаўся лепшым у творы. Калі ва ўступнай частцы адлюстраваны, у асноўным, сярэднявечныя хрысціянскія ўяўленні пра Сусвет, то «Дзяцінства, падобнае да Вясны» прасякнута антычнай вобразнасцю, з'яўляецца радасным, жыццесцвярджальным гімнам прыродзе і чалавеку, прызнаннем дасканаласці Боскага Сусвету. Надыход вясны пачынаецца з пераменаў на небе, пад цёплым сонечнымі промнямі зямля абуджаецца з зімовага сну:

Ociec ziemskiej natury Phebus na swej sferze
Gdy sie z wielkich Ocean świat przeglądać bierze,
W złotoognistym wozie siedząc brunatnymi
Zorzami nieba mieni światło rumianymi.
Tam poyrzawszy po niebie swoim iasnym okiem,
Przenika asz do niskich cieniow bystrym wzrokiem.
A gdy z hartkimi końmi Phaeton iak trzeba
Poskoczy ku Europie w pierwszy stopień nieba,
Tam nagość niskiej ziemie słońce obaczywszy,
Obumarłem żywiołom iey sie przypatrzywszy
Rosmieie sie wesoło pałając iasnością,
Ze usieblą zagrzeie wdzięczną gorącością.
<...>

Tam że ziemia uyrzawszy Pheba rokosznego
Rosmieie sie też k niemu serca ochotnego,
Y w rozmaite barwy pilno sie ubiera,
Budząc każdą żywiołę która z nią obmiera:
Ptastwa, zwierze, robaczki, drzewka, latorośli,
Ziołeczka każde planty ktore na niey rosli.

[Kolakowski, 1584, 8]

Працытаваны ўрывак — бясспрэчна, лепшае апісанне прыроды ў шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы XVI стагоддзя. Выканана яно не ў натуралістычным, а ў міфалагічным ключы, у рэчышчы класічнай традыцыі, распачатай Гесіодам, і мае алегарычную функцыю: паказваючы надыход Вясны ў прыродзе, паэт перадае атма-

сферу Нараджэння чалавека. Жыццё з'яўляецца з кахання Сонца і Зямлі, па абуджаных лясх і палях ходзіць багіня кахання Венера і аздабляе іх сваімі дарами. Зямля традыцыйна сімвалізуе жаночы пачатак, цяжарнасць жанчыны прыпадабняецца да «цяжарнасці» Зямлі пасля вясновых буйстваў, і з апісання прыроды натуральна вынікае паведамленне пра з'яўленне на свет дзіцяці:

Abowiem iako ziemia niżli pocznie rodzić,
Zwykła z swoim ciężarem obemglawszy chodzić
Aż sie iey Rzekom wrota otworzą do Morza,
Toż się pocznie radować zbywszy swego gorza.
Tak też młode dzieciństwo nastawa z ciężkości
Y czyni niewymowne rodzicom radości.

[*Kołąkowski, 1584, 9*]

Нарадзіўшыся з лона маткі (з лона Прыроды), чалавек трапляе ў свет Культуры. Пасля бурлівай радасці з прычыны з'яўлення дзіцяці і нядоўгага ідылічнага любавання «анёлкам» бацькі пачынаюць думаць пра тое, як выхаваць свайго нашчадка сапраўдным грамадзянінам і хрысціянцінам, годным Нябеснага Царства. Сціхаюць узнёслыя паэтычныя гімны і ў цішыні чуваць манатонны голас рытара, настаўніка, які дае парады бацькам, звяртаючыся да «навук мудрацоў»: да выказванняў Сакрата, Гарацыя, Тэрэнцыя, Фалеса, Цыцэрона, да прыкладаў з твораў Авідзія і Вергілія. Заканчэнне раздзела «Дзяцінства...» і наступны раздзел «Маладосць, падобная да Лета» прысвечаны педагагічным праблемам, бо дзяцінства і маладосць Чалавека — гэта час навучання, перыяд пазнання Сусвету. У паэме няма разгорнутага апісання летняй прыроды, як не будзе далей апісанняў восені і зімы, паэт пераносіць усю ўвагу з прыроднай сферы на свет культуры, цывілізацыі, хаця аналогіі паміж вегетатыўным і духоўным жыццём яшчэ захоўваюцца:

Iako pola ozdobne kwitną w tym to czasie,
Tak też człowiek na ten czas przychodzi k swej krasie.
A iak drzewo iżeby dobry owoc dało
Potrzeba opatrować by sye nie psowało,
Tak też rostopni ludzie synow opatruią
Naukami ktore być naprzedniejsze czuią...

[*Kołąkowski, 1584, 12*]

Большасць парадаў у паэме датычыцца выхавання хлопцаў, але не забываецца аўтар і пра дзяўчат: ім адрасаваны, напрыклад, словы Петраркі пра перавагу ўнутранай, духоўнай прыгажосці над знешняй, фізічнай (відаць, з вуснаў вялікага песняра кахання гэтая хрысціянская сентэнцыя гучала асабліва пераканаўча). Прысвечаны навучанню раздзел змяшчае найбольшую колькасць літаратурных цытатаў і гістарычных прыкладаў, і ўсё ж ён не перагружаны абстрактна-разумовай лексікай ды спасылкамі на крыніцы. Калі сціхае голас рытара-настаўніка, робіцца зразумела, што лекцыя была не столькі *навукай*, колькі ўслаўленнем навукі, гімнам Пазнанню.

У наступным раздзеле — «Сталасць, падобная да Восені» — ўслаўляецца праца, стваральная дзейнасць чалавека, якая з'яўляецца ягоным цяжкім абавязкам, але адначасова і шчаслівым прызначэннем:

Praca tedy potrzebna człowieku każdemu,
Który chce przyść na świecie ku czemu dobremu:
Człowiek ku pracy stworzon, a Ptak ku lataniu,
W pracy chleba pożywać, a nie w próżnowaniu,
Bowiem próżnującemu nie każą iść chleba.
Dla lenistwa człek ginie, nie wchodzi do nieba.

[*Kołąkowski, 1584, 16*]

Паэт прысвячае па некалькі радкоў прафесіям купца, жаўнера і фурмана, падкрэслівае важнасць працы святара, які апякуецца чалавечымі душами і вядзе іх да Бога. Але асноўная ўвага ў паэме «Чалавечы век» скіравана на працу землеўладальніка, што тлумачыцца як агульнай канцэпцыяй твора (землеўладальніцтва непарыўна звязана са зменамі пораў года), так і моцным уплывам літаратурнай традыцыі. Зноў узнікаюць паралелі з паэмай Гесіода «Праца і дні» і трактатам М. Рэя «Жыццё пачцівага чалавека», дзе ўслаўляецца размеранае сямейнае жыццё на ўлонні вясковай Аркадыі. «Bo gdy przypadnie wiosna, azaż owo nie rozkosz z żonką, z czeladką po sadkoch, po ogrodkach sobie chodzić, szczepków naszczepić, drobne drzewka rozsadzić/ niepotrzebne gałązki obcinać, mszyce pozbierać, krzaczki ochędożyć, okopać, trzaskowiskiem osypać? <...> Więc też sobie pójdiesz potym do ogródeczków, do wirydarzyków, grządkki nadobnie każesz pokapać. <...> To sobie z oną rozkoszą nasiejiesz ziółek potrzebnych, rzodkiewek, sałatek, rzeżuszek, nasadzisz maluneczków,

ogóreczków», — раіць чытачу польскі пісьменнік [Rej, 1914, I, 298–299]. С. Кулакоўскі таксама ўслаўляе сямейную ідылію, але звяртаецца найперш да алегарычна-эмблематычнага спосабу выяўлення:

Gdy iak drzewo dostale z roskwitłym owocem
Sliczny mąż z dziateczками stoi radząc o czym,
A przy nim oblubienica iak z latorostami
Albo winna macica roskoszna z gronami
Stoi iako oliwne drzewko uslachcona,
Przed nią śliczne coreczki a za nimi ona.

[*Kołakowski, 1584, 14*]

І толькі пасля таго, як эмблематычны малюнак сямейнага шчасця ўсталёўваецца ў чытацкай свядомасці, ён пачынае ажываць, насычацца канкрэтнымі дзеяннямі земляроба:

W Wiosne sie gospodarstwem pięknym zabawiaią:
Tu sieiā, owdzie orzą, winnice kopiaią.
Teres żyznemi zierny ziemie opatruie,
A Aurora z Tytanem wczasem ie ratuie.

[*Kołakowski, 1584, 14*]

Маляўнічым апісаннем веснавых, летніх, а потым і восеньскіх сельскагаспадарчых прац паэт не толькі кампенсуе недахоп вобразнасці ў папярэдняй, дыдактычнай частцы, але і стварае кантраст з суровай атмасферай апошняга раздзела «Старасць, падобная да Зімы». Гэты раздзел, прысвечаны старасці і набліжэнню смерці, з’яўляецца важнейшым у паэме, бо праблема смерці — найбольш сур’ёзнае выпрабаванне філасофскай і мастацкай праграмы кожнага пісьменніка [Ziomek, 1995, 246].

Уславіўшы радасці дзяцінства, хараство маладосці і абавязкі сталасці, С. Кулакоўскі мусіў паказаць аблічча старасці і растлумачыць немінучасць смерці. Безумоўна, аўтар «Чалавечага веку» мог пайсці ўслед за сваімі папярэднікамі і традыцыйныя нараканні чалавека на старасць суцяшаць згадкамі пра раскошы папярэдніх этапаў жыцця. Катэгарычна сцвердзіць, як Цыцэрон: «Приемным у старасці, як я ўжо неаднойчы казаў, ёсць тое, што мы можам згадаць ранейшыя часы і карыстацца сабранымі пладамі» [Cicero, 1960, II, 49]. Альбо спытацца з дакорам, як М. Рэй: «Azaże już nie

przetrwał wiosny onej nadobnej, zazieleniałej młodości swojej? Azaże nie przetrwał lata i jesieni, z którymi wszystkie żywności przypadają, onych wesółych a wdzięcznych średnich czasów swoich? A gdyś już przyszedł do zimy a do chłodniejszych czasów swoich, a czemużbyś też nie miał już użyć wdzięcznego pokoiku swego?...» [Rej, 1914, II, 127].

І сапраўды, спасылаючыся на сачыненне Цыцэрона «Пра абавязкі», С. Кулакоўскі адзначае, што старасць атаясамліваецца з мудрасцю і выклікае павагу ў маладзейшых, падкрэслівае высокі грамадскі статус старасці і нагадвае пра актыўны ўдзел мудрых старцаў у палітычным жыцці старажытнага Рыма. Але ў фізіялагічным аспекце старасць бачыцца паэту адназначна непрыемнай і брыдкай, гэта цяжкі і пакутлівы перыяд жыцця, бязрадаснае існаванне на парозе смерці:

W ten czas gnusność, lenistwo człowieka sie chwyta,
Czymby swą młodość podpomoc mógł, pilnie sie pyta.
Ano chodzić po izbie iuż zaledwie może,
Niżli na czuły Koń wsieść, miley mu na łoże.

<...>

Aż nawet do dziecińskiej własności przychodzi,
Że iuż nie może chodzić, aż go kto podwodzi.
Do matki, to iest w ziemię pragnie z tego świata:
Stąd poszedł tam przychodzi, wywiodły sie lata.

[*Kołakowski, 1584, 18*]

У паэме «Чалавечы век» мы не знойдзем апісанняў хараства зімовай прыроды, бо зіма для паэта — непрывабная, страшная пара, якая асацыюецца не толькі са старасцю, але і са смерцю. Смерць можна прыняць, змірыцца з ёю, але ўслаўляць яе не выпадае ні паганскаму філосафу, для якога смерць — непазбежная з’ява ў Прыродзе, ні хрысціянскаму паэту, для якога яна — трагічны вынік грэхападзення чалавека.

У паэме С. Кулакоўскага антычная ідэя цыклічнага кругазвароту і вечнага аднаўлення Прыроды на дзіва гарманічна спалучаецца з хрысціянскай ідэяй уваскрашэння мёртвых і стварэння Новага Сусвету. Цяжка знайсці ў тагачаснай паэзіі яшчэ адзін твор, дзе б так паслядоўна выяўлялася ідэя непадзельнасці Зямлі і Чалавека: не толькі пры жыцці, але і ў смерці. Бо цела нябожчыка нібыта зерне

кладуць у зямлю і яно разам з зямлёй чакае пачатку новага Года, новага Жыцця, новага Сусвету:

Y przykryła go ziemia między groby ciemne,
Duszę w Niebo posłała, ciało w cienie ziemne
Iako ziarno ubogie aby tam leżało,
A gdy nowy Rok przyydzie aby zaś powstało:
Gdy sye Niebieska światłość ukaże z obłokow
A pałaiących ziemię napelni rostokow,
Gdy Niebieskie żywioły zaczną nowe biegi,
A ziemię ochędożą zebrawszy z niey śniegi.
Y ukażą nowy świat: obumarłe z ziemię
Wypuszczą ciała śliczne, cne człowiecze plemię
Przed obliczność wielkiego Bostwa nad bostwami
Aby iuż tam stanęli z swemi owocami.

[*Kołąkowski, 1584, 17*]

У С. Кулакоўскага няма характэрнага для многіх хрысціянскіх аўтараў катэгарычнага супрацьпастаўлення: «грэшная зямля — душа чалавека». Калі душа асобнага чалавека трапляе на Неба — гэта яшчэ не канец гісторыі, ён адбудзецца тады, калі Бог уваскрэсіць памерлых і разам з людзьмі адновіцца і ўваскрэсне ўся Прырода. Так вырашае С. Кулакоўскі праблему смерці: у рэчышчы хрысціянскай тэалогіі, але абапіраючыся на антычную традыцыю.

Узніклая пад уплывам твораў Цыцэрона і М. Рэя, паэма «Чалавечы век» у сваю чаргу аказала ўплыў на творчасць сучаснікаў і наступнікаў С. Кулакоўскага. Перш за ўсё згадваецца вершаваны трактат Яна Пратасовіча «Konterfet człowieka starego...» (Вільня, 1597), у якім разглядаюцца заганы і перавагі старасці, ды іншыя маральна-дыдактычныя творы гэтага паэта: «Kształt pocziwey Białogłowy» (Вільня, 1597), «Jałmużnik» (Вільня, 1597). На думку В. Мацяёўскага, у XVIII ст. паэма С. Кулакоўскага сталася ўзорам для наслідавання Эльжбеце Дружбацкай, аўтарцы «Opisania czterech części roku» [Maciejowski, 1852, III, 359]. У літоўскай літаратуры традыцыя «Чалавечага веку» працягваецца знакамітай паэмай К. Данелайціса «Чатыры пары года», а ў беларускай — паэмамі Янкі Купалы «Адвечная песня» і «Яна і я» (гаворка ідзе пра тыпалагічнае падабенства твораў, а не пра факт канкрэтнага наслідавання).

Высокі мастацкі ўзровень «Чалавечага веку» сведчыў пра вялікія патэнцыяльныя магчымасці маладога аўтара, прадвясчаў яму хуткі ўзлёт да зорак першай велічыні, такіх як Мікалай Рэй ды Ян Каханоўскі. Але, на жаль, гэтага не адбылося: у сваіх зацікаўленнях С. Кулакоўскі рухаўся ад літаратуры да тэалогіі, ад творчай інспірацыі антычнай культурай да эпigonскай залежнасці ад біблейскіх тэкстаў. Паэзія з мэты рабілася сродкам, нізводзілася да вершаскладання, ператваралася ў «сціплую службу» тэалогіі.

Наступнае сачыненне С. Кулакоўскага — «Wóz niebieski albo Elegie o trzech cnotach teologicznych i czterech kardynalnych» (Вільня, 1586) — да нас не дайшло, але назва твора красамоўна сведчыць пра ягоны змест. Тэалагічным праблемам прысвечана большасць пазнейшых твораў пісьменніка: «O prawdziwey szczęśliwości y błogosławieństwie» (Вільня, 1593), «Postanowienie y życie domowe» (Кракаў, 1595), «Zegar Achasów» (Кракаў, 1612). Напрыклад, у апошнім з названых твораў намаганні паэта скіраваны выключна на тое, каб даказаць, што дванаццаць гадзін дня азначаюць дванаццаць пастулатаў веры.

Значна большую цікавасць выклікае паэма С. Кулакоўскага «Cathemerinon Księstwa Słuckiego z żałobliwym lamentem na pośpieszną śmierć sławnej pamięci książąt słuckich: Jerzego, Jana Siemiona y Aleksandra, ostatnich dziedzicow» (Вільня, 1593) — самы грандыёзны па задуме фунеральны твор у шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага XVI ст. Мэтаю аўтара было не толькі ўшанаванне памяці трох заўчасна памерлых братоў, але і аплакванне канчатковага выгасання ўсяго старадаўняга роду Алелькавічаў, а таксама — апраўданне пераходу спадчыны князёў Слуцкіх да роду Хадкевічаў.

Паэт звярнуўся да драматызаванай формы, увёў у твор алегарычныя постаці Слуцкага Княства, Божай Моцы, Зефіра і інш; толькі напачатку ды напрыканцы твора прамаўляе ён ад свайго ўласнага імя. У першай частцы паэмы распаўядаецца слаўная гісторыя роду Алелькавічаў ад князя Альгерда і да смерці братоў Юрыя, Яна Сімяона і Аляксандра, у другой частцы суцяшаюцца блізкія памерлых з выкарыстаннем традыцыйных топасаў хрысціянскай *ars bene moriendi* (навукі добрага памірання):

Nad wszystkie, ktore może świat mieć szczęśliwości,
Nad wszystkie zyski nasze, ozdoby, śliczności.

Nie mamy nic w tym wieku naszym najlepszego,
Jako brzegu dostąpić żeglarstwa naszego.

[Kolakowski, 1593, 26].

Невядома ці сам паэт выбраў тэму для свайго чарговага твора, ці атрымаў замову ад кагосьці з Хадкевічаў, але зварот да гісторыі старадаўняга беларускага роду Алелькавічаў і годнае ўшанаванне памяці трох заўчасна памерлых слупкіх князёў Юрыя, Яна Сімяона і Аляксандра ставяць С. Кулакоўскага ў адзін шэраг з такімі патрыётамі Вялікага Княства Літоўскага, як М. Стрыйкоўскі, А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі. Алегарычная постаць Слуцкага Княства з паэмы «Катамерынон...» тыпалагічна блізкая вобразу Айчыны з ананімнай паэмы «Пратэй, або Пярэварацень» і вобразу Літвы з вершаванай кампазіцыі Г. Пельгрымоўскага «Патрыёт Айчыны да сенату і дзяржавы літоўскай». Аповед пра подзвігі і заслугі прадстаўнікоў роду Алелькавічаў перад Бацькаўшчынай С. Кулакоўскі распачынае ад князя Альгерда, што набліжае funеральную паэму «Катамерынон...» да вершаваных хронік М. Стрыйкоўскага.

У funеральнай паэме «Катамерынон Слуцкага Княства...» выразна прысутнічаюць эпічныя элементы (радавод Алелькавічаў у кантэксце гісторыі Вялікага Княства Літоўскага). У апошнім з вядомых нам твораў С. Кулакоўскага — вершаваным трактате «Wieża Dawidowa ze wszelaka Armatura, ku przyzbroieniu boiownikowi Chrzesciańskiemu» (Б. м. і г.) — таксама адчуваецца ўплыў гераічнай эпікі. На пачатку вайны Рэчы Паспалітае з Асманскай імперыяй аўтар імкнецца натхніць хрысціянскае воінства на барацьбу з паганымі, узняць воінскі дух шляхты прыкладамі з Бібліі: «Iż wojowaniem iest ludzkie życie na ziemi, iako nam Pismo święte pokazuje, y abyśmy mocnymi byli na takiey wojnie roskazuje» [Kolakowski, Wieża, 6]. Паэт рытуе для жаўнераў гетмана Яна Хадкевіча духоўную зброю і амуніцыю, разглядае ў гістарычным і алегарычным плане прызначэнне мяча, тарчы, кап'я, панцыра, шаблі, лука, стрэльбы, намёта, трубы, харугвы. На пачатку кнігі змешчана прадмова аўтара да Я. Хадкевіча. Ведаючы, што гетман Вялікага Княства Літоўскага Ян Кароль Хадкевіч памёр у 1621 г., можна сцвярджаць, што «Вежа Давідава» выдадзена не пазней за 1621 г. Магчыма, надрукавана яна не ў Кракаве, а ў Вільні, дзе на працягу 1621–1622 гг. з'явіўся цэлы шэраг выданняў, прысвечаных

Я. Хадкевічу (напрыклад, паэтычны зборнік Мацея Сарбеўскага «Sacra Lihothesis»).

Познія творы С. Кулакоўскага выразна адрозніваюцца ад юнацкай паэмы «Чалавечы век» сваёй эмблематычнасцю, ускладнёнасцю формы і алегарычнасцю зместу — характэрнымі прыкметамі барочнага стылю. Храналагічна яны выходзяць за рамкі нашага даследавання рэнесансавай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага, але ўяўляюць бяспрэчную цікавасць для даследчыка літаратуры эпохі Барока.

5.2. Ян Пратасовіч, паэт-энцыклапедыст

Шматмоўная паэзія Беларусі і Літвы другой паловы XVI ст. была моцна заангажавана ў палітычнае жыццё грамадства і асабліва жыва адгукалася на падзеі Інфлянцкай вайны 1558–1581 гг., пра што выразна сведчаць творы М. Стрыйкоўскага, Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Казаковіча, Я. Радвана, Г. Пельгрымоўскага. На мяжы XVI–XVII стст. старэйшых паэтаў усё яшчэ хвалявалі адносіны — цяпер ужо дыпламатычныя — Вялікага Княства Літоўскага з Масковіяй («Пасольства да вялікага князя маскоўскага» Г. Пельгрымоўскага) ды агульны палітычны лад у дзяржаве («Італійскі арэшнік» Я. Казаковіча), але маладзейшае пакаленне на стварэнне вершаў больш натхнялі сціплыя сямейныя радасці, праблемы філасофскага і рэлігійна-этычнага характару.

Яскравым прадстаўніком гэтага маладзейшага пакалення паэтаў быў беларускі шляхціц з-пад Пінска Ян Пратасовіч, аўтар шэрагу паэтычных кніг на польскай мове, выдадзеных у Вільні ў канцы XVI – пачатку XVII ст. Сёння імя паэта ў Беларусі мала каму вядома, няма пра яго артыкула ў біябібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі». Крыху лепшае стаўленне да спадчыны Я. Пратасовіча ў Польшчы. Яшчэ у XIX ст. імя паэта згадвалі ў сваіх працах такія вядомыя даследчыкі як А. Ёхер, Г. Юшыньскі, В. Мацяёўскі, М. Вішнеўскі. У XX ст. Я. Пратасовіч быў на нейкі час забыты і не трапіў на старонкі грунтоўнага бібліяграфічнага даведніка «Nowy Korbut». Але ў 1973 г. К. Свяркоўскі перавыдаў «Inventores rerum» [Protasowicz 1973], дадаўшы да публікацыі невялічкі ўступны артыкул [Swierkowski 1973, 5–23], пазней з'явіўся інфармацыйны артыкул Г. Люлевіча пра Я. Пратасовіча ў «Польскім біяграфічным

слоўніку» [Lulewicz 1985, XXVIII, 521–522]. Імя паэта згадваецца ў некаторых найноўшых працах польскіх і беларускіх аўтараў: Л. Слянковай, К. Мрочак, Ю. Лабынцава, І. Саверчанкі, ягонаі творчасці прысвечаны раздзел у акадэмічнай «Гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стст.» [Гісторыя, 2006, 627–642].

Ян Пратасовіч не належаў да той катэгорыі засцяпковай шляхты, якую ў XIX ст. таленавіта апісаў у сваёй камедыі «Пінская шляхта» В. Дунін-Марцінкевіч. Бацька паэта, Бенедыкт Пратасовіч, паводле перапісу 1567 г., выстаўляў у войска 9 вершнікаў і 7 пешых жаўнераў, сваім сынам — Яну і Мацею — ён пакінуў у спадчыну маёнтак Магільна над Гарынню. Маці паэта, Марына, паходзіла з княскага роду Палубінскіх, даводзілася сястрою наваградскаму кашталяну Аляксандру Палубінскаму. За жонку Ян Пратасовіч узяў сабе дачку берасцейскага кашталяна Рыгора Войны, парадніўшыся такім чынам з вядомым у княстве магнацкім родам. Заможнасць і дастаткова высокую сацыяльную пазіцыю Я. Пратасовіча пацвярджаюць не толькі ягоныя сямейныя сувязі, але і прыяцельскія: з падскарбіем Княства Фёдарам Скуміным-Тышкевічам, з вядомым віленскім друкаром Янам Карцанам. Бацькі паэта былі праваслаўныя, сам Ян, хутчэй за ўсё, перайшоў пасля 1596 г. ва ўніяцтва альбо адразу ў каталіцтва. З паходжання і месца жыхарства Я. Пратасовіча зусім не вынікаў факт адарванасці яго ад культурных цэнтраў краіны і ізаляванасці ад грамадска-палітычнага жыцця. Тое, што Я. Пратасовіч не займаў, наколькі нам вядома, ніякай дзяржаўнай пасады, не шукаў шчасця пры двары Хадкевічаў ці Радзівілаў, тлумачыцца асаблівасцямі характару палескага шляхціца. Ён быў схільны да спакойнага сямейнага жыцця, да чытання кніг па філасофіі, геаграфіі, гісторыі і, вядома, да пісання вершаў. Праўда, у некаторых працах згадваецца, што паэт выконваў абавязкі віленскага судзіі [Skierkowski, 1973, 6; Анушкін, 1970, 99; Саверчанка, 1992, 41], але больш верагодна, што гэтую пасаду займаў дзядзька паэта, таксама Ян Пратасовіч [Lulewicz, 1985, 521].

Час надзіва літасціва абышоўся са спадчынай Я. Пратасовіча, да нас дайшло ажно шэсць кніг паэта — значна больш, чым ведаў К. Эстрэйхер і іншыя польскія бібліёграфы XIX – пачатку XX ст. Калі зыходзіць з колькасці выдадзеных кніг, можна падумаць, што Я. Пратасовіч быў адным з самых пладавітых паэтаў Княства эпохі Рэнесансу. Папраўдзе ж аб’ём ягонай друкаванай спадчыны невялікі: каля 120 старонак (прыкладна, як вершаваны трактат

М. Стрыйкоўскага «Ганец Цноты»). Храналогія выдання ягоных твораў выглядае наступным чынам: 1595 — першы, 1597 — чатыры наступныя, 1608 — апошні. Наколькі нам вядома, ніводнаму з калегаў Я. Пратасовіча не ўдавалася на працягу года выдаць ажно чатыры кнігі, гэта ўвогуле выключны выпадак у тагачаснай літаратурна-выдавецкай практыцы. Невядома, чым тлумачыцца творчы выбух 1597 г.: нечаканым збегам акалічнасцяў, падтрымкай прыяцеляў-мецэнатаў ці проста добразычлівасцю друкара Я. Карцана. Яшчэ больш дзіўна выглядае дзесяцігадовае маўчанне паэта пасля такога выдавецкага поспеху.

Дэбютаваў Я. Пратасовіч сціплым віншавальным вершам з нагоды шлюбу Януша Скуміна з Барбарай Нарушэвіч: «Raganimphus» (Вільня, 1595). Як сведчыць назва верша, паэт выконваў на вяселлі пачэсную ролю свата (грэчаск. «raganimphus» — сват, дружка). У ягоныя абавязкі ўваходзіла падводзіць жаніха да алтара, кіраваць парадкам цырымоніі і першаму прамаўляць віншавальнае слова. Калі б Я. Пратасовіч у сапраўднасці не з’яўляўся сватам, ён вымушаны быў бы выдаць верш ананімна: так вымагала традыцыя напісання матрыманіяльных твораў [Mroczek, 1989; Ślękowa, 1991].

Вершаваная прамова Я. Пратасовіча вылучаецца прадуманай кампазіцыяй і прыгожым, хаця простым стылем, адпавядае важнейшаму патрабаванню рыторыкі: спалучае ў сабе яснасць, выразнасць і змястоўнасць. Нагадаўшы ў невяліччай прадмове пра сваю ролю і абавязкі, аўтар-прамоўца просіць гасцей з прыхільнасцю выслухаць ягоныя словы. Як сват ён па чарзе звяртаецца да бацькоў маладых (просіць, каб яны блаславілі сына і дачку), да жаніха з нявестай (жадае ім дачакацца не толькі дзяцей, але ўнукаў ды праўнукаў) і да прысутнай на вяселлі моладзі (тлумачыць мэты хрысціянскага шлюбу і заклікае хлопцаў хутчэй узяць прыклад з Януша).

У адрозненне ад Я. Каханоўскага, які свой шаферскі верш «Dziwosław» насыціў антычнымі вобразамі і алюзіямі, Я. Пратасовіч абапіраецца ў асноўным на біблейскія матывы. Напрыклад, ён параўноўвае Фёдара Скуміна, які аддаў свайго сына ў рукі Барбары, з Аўраамам, які збіраўся ахвяраваць свайго сына Богу. Толькі ў фінальнай частцы верша, запрашаючы гасцей да спеваў і танцаў, Я. Пратасовіч згадвае бога Апалона і іншых міфалагічных персанажаў. Свой заклік узняць келіхі за здароўе маладых ён падмацоўвае, аднак, не згадкаю пра Бахуса, а спасылкаю на аўтарытэт Саламона:

Przy czym też y trunek mierny nie zawadzi,
Wszak i Salomon mądry o tym znacznie radzi.
Przeto y mnie po pracy dajcie wina czasie,
Którą chętnie wypiję iuż za zdrowie wasze.

[Protasowicz, 1595, 6].

Праз год Я. Пратасовічу давялося прысутнічаць яшчэ на адной сямейнай цырымоніі, гэтым разам жалобнай. У маладым узросце памерла швагерка паэта, жонка наваградскага шляхціца Яна Калан-тая, Маруся. Паэт адгукнуўся на яе смерць невялікай фунеральнай паэмай «Epicedium» (Вільня, 1597), адрасаванай бацьку нябожчыцы, берасцейскаму кашталянну Рыгору Войну. На адвароце тытульнай старонкі кнігі змешчаны герб Войнаў і верш, у якім тлумачыцца мэта напісання паэмы: суцешыць няшчаснага бацьку ў ягоным горы.

Першая частка «Эпіцэдзіума» — *суцяшэнне філасофіяй* Геракліта, Дэмакрыта, Сакрата, Сенэкі, Цыцэрона ды іншых антычных мысляроў. Прыводзяцца іхнія выказванні пра нетрываласць чалавечага існавання і непазбежнасць смерці, пра неабходнасць падрыхтоўкі да скону яшчэ пры жыцці, пра неразумнасць скрухі па нябожчыку і г. д. Паэт не можа схаваць свайго захаплення мудрасцю старажытных філосафаў:

A wszakże to iest wielce godno podziwienia
W ludziach pogańskich, chocia mieli dość wątpienia,
Y chocia wiadomości o Bogu nie mieli,
A przesię każdey rzeczy dochodzić umieli.

[Protasowicz, Epicedium, 1597, 7]

Другая частка твора — *суцяшэнне рэлігіяй*, прыкладамі з Бібліі, выказваннямі праракаў і святых айцоў пра марнасць усяго зямнога, пра смерць як пачатак вечнага жыцця і г. д. Набожны вернік бярэ ў паэце верх над прыхільнікам антычнай мудрасці. Ён падкрэслівае перавагу хрысціянскіх тэолагаў над паганскімі філосафамі і салідарызуецца з думкаю святога Ераніма, што Арыстоцель з ягонай мудрасцю трапіў у пекла, бо не ведаў Бога. Антычная топіка ў другой частцы твора саступае месца хрысціянскім ідэям, зрэшты, па волі аўтара яны цудоўна спалучаюцца і падпарадкаваныя агульнай мэце. Заканчваецца паэма ўяўным маналагам нябожчыцы,

якая заклікае свайго бацьку не плакаць над яе магілай, а радавацца з прычыны ўз'яднання дачкі з Богам.

Як і папярэдні твор паэта, «Эпіцэдзіум» уяўляе сабой вершаваную прамову, больш разгорнутую і аргументаваную, але менш эмацыянальную і вобразную за «Паранімфус». Немагчыма ўявіць сабе, каб гэтую доўгую прамову сапраўды чыталі над магілай нябожчыцы. Здзіўляе, што аўтар адрасуе свае суцяшэнні выключна бацьку Марусі і нават не згадвае пра яе мужа ды іншых блізкіх людзей. Адсутнічае ў паэме і ўсхваленне цнатлівага жыцця гераіні, чаго вымагала традыцыя напісання падобных твораў [Ślękowa, 1991; Włodarski, 1987].

Фунеральная паэма Я. Пратасовіча па многіх крытэрыях саступае не толькі славутым «Трэнам» Я. Каханоўскага, але і «Апісанню смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» Ц. Базыліка. У «Эпіцэдзіуме» Я. Пратасовіч зарэкамендаваў сябе не як чулівы лірык, але як эрудыраваны мараліст, што выявілася таксама і ў ягоных наступных творах.

Роля суцяшыцеля спадабалася паэту. Наступнае вершаванае суцяшэнне ён адрасаваў свайму дзядзьку, наваградскаму кашталянну А. Палубінскаму. Праўда, ніхто з блізкіх А. Палубінскага не памёр, але ў сувязі з тым, што князь дасягнуў пажылога ўзросту, пляменнік вырашыў маральна падтрымаць дзядзьку і пераканаць яго ў прывабнасці старасці. «Konterfet człowieka starego» (Вільня, 1597) — лепшы маральна-дыдактычны твор Я. Пратасовіча. Паэт патрапіў спалучыць тут сваю багатую эрудыцыю з творчымі здольнасцямі, знайскі для рэлігійна-філасофскіх аргументаў адпаведную літаратурную форму.

Кампазіцыя «Вобраза старога чалавека» вылучаецца строгай прадуманасцю, цалкам падпарадкаваная аўтарскай задуме. Пасля эпіграмы на герб Палубінскіх і вершаванага прысвячэння князю ў кнізе змешчана гравюра з выяваю нямоглага старца на мыліцах. Ад імя гэтага Старца і вядзецца аповед у першай частцы твора, якую аўтар у вершы-прысвячэнні слухна называе «лямантам». З ляманту Старца паўстае непрывабны малюнак гаротнага існавання чалавека на схіле ягоных дзён, ва ўладзе цяжкіх хваробаў і маркотных думак пра хуткую смерць. Герой наракае не толькі на фізічныя, але і на маральныя пакуты з прычыны старасці, жаліцца на адзіноту і на пагардлівыя адносіны да яго з боку грамадства:

Nawet u własney żony y w swoich dzieci
Miłości żadney nie mam, y u prostych kmieci.
Bo dzieci radziby mie co narychley zbyli,
Aby tym rychley po mnie w dobrach moich żyli.

[Protasowicz, Konterfet 1597, 12]

Выпрабаванні і крыўды, якія выпалі на долю Старца, прыводзяць яго да расчаравання ў сэнсе жыцця наогул, да песімістычнага погляду на чалавечае існаванне як на паступовы працэс распаду і гніення арганізму. Ці ж не лепей у такім разе як мага хутчэй памерці і далучыцца да вечнага жыцця на нябёсах, без пакутаў і бедаў? У разважаннях Старца чуюцца галасы і антычных філосафаў-скептыкаў, і сярэднявечных хрысціянскіх аскетаў, але ў значнай ступені яны адлюстроўваюць тыя рэальныя настроі, што агортваюць чалавека на схіле ягоных дзён.

На шчасце для Старца-песіміста і чытачоў кнігі, з'яўляецца Старац-аптыміст, які па просьбе аўтара абараняе старасць ад несправядлівых абвінавачванняў і ўслаўляе яе прывабныя рысы. Сустрэча двух герояў паказана на гравюры, змешчанай перад пачаткам другой часткі твора. Розніцу маральна-філасофскіх паставаў старцаў адлюстроўвае розніца ў іхнім фізічным выглядзе: Старац-аптыміст абавіраецца не на мыліцы, а толькі на кій, трымаецца бадзёра і ўпэўнена. Спасылаючыся на ўласны жыццёвы досвед, Старац з кіем лёгка разбівае аргументы Старца на мыліцах: 1) здароўе залежыць не толькі ад узросту, бо неразумны чалавек падрывае яго сабе яшчэ ў маладосці заганным ладам жыцця; 2) павага да старых бацькоў у дзяцей не знікае, калі яна выхавана з маленства; 3) сівога чалавека людзі паважаюць за мудрасць, яму належыць першае слова ў грамадзе; 4) доўгае жыццё дае магчымасць пазбыцца грахоўных страсцей і падрыхтавацца да сустрэчы з Богам і г. д. Свае разважанні Старац-аптыміст падмацоўвае выказваннямі біблейскіх прарокаў (Давіда, Саламона, Самуіла і інш.), прыкладамі з жыцця патрыярхаў (Аўраама, Ісака, Ноя і інш.), а потым яшчэ сягае і да антычнай мудрасці: да выказванняў і прыкладаў з жыцця Платона, Салона, Сафокла (дзіўна аднак, што Я. Пратасовіч не разу не спасылаецца на знакамітае сачыненне Цыцэрона «Пра старасць», выдадзенае ў 1595 г. па-польску ў той самай друкарні, што і «Вобраз старога чалавека»).

Пасля такіх пераканаўчых аргументаў першаму Старцу застаецца адно падзякаваць сябру за адкрыццё шматлікіх радасцяў старасці.

Заканчваецца твор супольнай малітвай двух герояў да Бога: «Tobie dzięki dawami, że wieku takiego / Raczyłeś nam uzyczyc z miłosierdzia swego» [Protasowicz, Konterfet, 1597, 33].

Увядзенне постацяў двух старцаў у якасці герояў-прамоўцаў прыкметна ажыўляла кнігу, спрыяла лепшаму ўспрымання яе рэлігійна-філасофскіх ідэяў, таксама як і наяўнасць дзвюх гравюраў. З мастацкага боку больш цікавая першая частка твора, якую ўмоўна можна назваць маральна-дыдактычнай паэмай, у той час як другая — усяго толькі вершаваны кампілятыўны трактат, старанна нашпігаваны шматлікімі аргументамі і прыкладамі. У плане зместу выразна відаць, што пачаўшы з суцяшэння чалавека ў старасці, Я. Пратасовіч скончыў гарачым ўслаўленнем яе, а фактычна — ўслаўленнем універсальнай філасофскай мудрасці і хрысціянскіх цнотаў наогул.

Наступнае сачыненне Я. Пратасовіча — «Kształt poczciwey Białogłowy» (Вільня, 1597) — таксама можна разглядаць як своеасаблівае суцяшэнне: «суцяшэнне» ў няпростай долі жанчыны. Паэт засяроджваецца на ўслаўленні цнотаў «белагалавай», малое ідэальны ўзор тагачаснай пані — жонкі, маці, гаспадыні; падмацоўвае свае ўласныя ўяўленні выказваннямі пра жанчын Саламона і Эклізіяста, прыкладамі з цнатлівага жыцця біблейскіх і антычных гераіняў (Сары, Руфі, Сузаны, Гіпсікраты, Хілоніі, Валерыі і інш.).

Прысвечаны «Узор сумленнай белагалавай» Кацярыне з Ласкіх, жонцы Фёдара Скуміна і матцы Януша Скуміна — прыяцеляў і добразычліўцаў паэта (з нагоды вяселля Януша, як мы памятаем, напісаны «Паранімфус»). На адвароце тытульнай старонкі кнігі змешчаны герб Ласкіх і эпіграма на яго, а перад асноўнай часткай твора — дэдыкацыйны верш, у якім аўтар звяртаецца да жонкі наваградскага ваяводы як да сваёй «міласцівай сястры». На пачатку кнігі выразна бракуе гравюры з выявай ідэальнай Пані (накшталт гравюры з выявай Старца ў «Вобразе старога чалавека»), бо пачынаецца твор уласна з алегарычнага апісання жанчыны, якая сядзіць пад вінаграднай лазой у вянку з зёлак і падае свайму мужу духмяную кветку. Характэрна, што ў гэтым партрэце адсутнічаюць словы пра прыгажосць кабет; далей Я. Пратасовіч таксама ні разу не згадвае знешнюю прыгажосць сярод рысаў узорнай «белагалавай». Можна, Кацярына з Ласкіх не вылучалася гожай знешнасцю і аўтар наўмысна не закранаў небяспечную тэму? Многія

тагачасныя паэты ўслаўлялі ў сваіх вершах дзявочую прыгажосць (Я. Каханоўскі, М. Сэмп-Шажынскі). Нават такія строгія маралісты як М. Рэй і Л. Гурніцкі лічылі хараство жанчыны важнай умовай для сямейнага шчасця [Wyrobisz, 1992, 405–421].

У астатнім погляды Я. Пратасовіча на жанчыну, на яе месца ў грамадстве не вылучаліся арыгінальнасцю, супадалі ў цэлым з поглядамі аўтара паэмы «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» Ц. Базыліка і фактычна адлюстроўвалі стэрэатыпныя ўяўленні эпохі: «Адпаведна з галоўнай грамадскай роляй, якая прызначалася старапольскай кабеце — роляй жонкі і маці, — вымаганні, што перад ёй ставіліся, датычылі, акрамя агульнага пастулату набожнасці, у асноўным гэтых дзвюх функцыяў» [Voguska, 1998, 153].

Каталог жаночых цнотаў, укладзены Я. Пратасовічам, не выклікаў, напэўна, прэрэчанняў у тагачасных чытачак, але ўжо ў эпоху Асветніцтва наўрад ці задаволіў бы такіх паняў, як Францішка Уршуля Радзівіл і Саламея Пільштынова-Русецкая. Жаночымі цнотамі маюць быць: богабязнасць, працавітасць, плоднасць, разважлівасць, сціпласць, лагоднасць, паслухмянасць. Пад паслухмянасцю разумелася выкананне загадаў не толькі мужа, але і ягоных бацькоў. Сваёй лагоднасцю і пакорлівасцю жанчына мусіць дабратворна ўздзейнічаць на мужа, суцішваць раптоўныя прыпадкі ягонага гневу:

Ona od utrat marnych męża pohamuie,
Kiedy z brzegow wylewa, a w tym się nie czuje.
A chocia czasem będzie o co rozniewany,
Przed się od oney bywa rychło ubłagany.
Gdy go zmiękczy swoimi łagodnymi słowy,
Nie biorąc przed się iego popędliwej mowy.

[Protasowicz, *Kształt*, 1597, 7]

Сярод пералічаных у творы жаночых цнотаў мы не знойдзем такіх, як смеласць, цвёрдасць духа, любоў да Бацькаўшчыны — тыпова мужчынскіх, на думку аўтара. Праўда, згадваючы старажытных гераінь — Дэбору, Гіпсікрату, якія праславіліся сваімі воінскімі подзвігамі, — Я. Пратасовіч адзначае іх мудрасць, адвагу, спрыт. Але, напрыклад, Юдзіф для яго — найперш уважальнае богабязнасці, праведнасці і аскетызму, а не любові да Бацькаўшчыны, мужнасці і адвагі:

Judith ta też nie mnieyszą ma w piśmie pochwałę
Za swe uczynki dobre i za cnoty stałe.
To iest: będąc wdową mieszkała w czystości
Pilnując przez wszytek czas prawey pobożności.
Abowiem z kilką dziewczek w zamknięciu mieszkając,
A modlitwy gorące do Boga działając.
Chodząc we włosiennicy ustawnie pościła,
Jakoż potym wszytek lud z miaztem wyzwoliła.

[Protasowicz, *Kształt*, 1597, 12]

У прысвечаным Юдзіфі васьмірадкоўі няма ані слова пра яе знакаміды подзвіг — забойства вавілонскага палкаводца Алаферна, чытач так і не даведваецца, якім чынам і ад каго самаахвярная гераіня «ўвесь люд з горадам вызваліла». Я. Пратасовіч зусім інакш трактуе вобраз Юдзіфі, чым Ф. Скарына ў сваёй знакамітай прадмове да «Кнігі Юдзіф». Для беларускага першадрукара і гуманіста Юдзіф з'яўлялася ўвасабленнем патрыятызму, мужнасці і самаахвярнасці: «...дозволена нам сия книга Іудиф чести к нашему научению, абыхом, яко зерьцало, жену сию преславную пред очима имеюще, в добрых делех и в любви отчины не толико жены, но и мужи наследовали и всякого тружания и скорбов для посполитого доброго и для отчины своея не лютовали» [Скарына, 1990, 45].

У літаратуры Вялікага Княства Літоўскага XVI–XVII стст. не шмат твораў, прысвечаных жанчыне, таму вершаваны трактат Я. Пратасовіча «*Kształt pocziwej Białogłowy*» мае асаблівае значэнне як крыніца звестак пра ўяўленні нашых продкаў аб прадстаўніцах слабага полу.

З выдадзеных Я. Пратасовічам у 1597 г. твораў самым вялікім па аб'ёму і найменш цікавым па зместу з'яўляецца «*Jałmużnik*» — вершаваная перапрацоўка сачынення італьянскага вучонага Юлія Фолька (лацінскі арыгінал пабачыў свет у 1574 г. у Рыме, пасля неаднаразова перавыдаваўся). Праўда, Я. Пратасовіч не трымаўся блізка лацінскага першаўзору і дадаў у свой твор яшчэ мноства іншых разумных выказванняў — пра ахвяраванні, міласэрнасць, любоў да бліжняга і да Бога, — узятых з Бібліі і з прац антычных мысляроў: Дэмакрыта, Арыстоцеля, Піфагора, Геракліта, Цыцэрона і інш. Як і ў папярэдніх творах Я. Пратасовіча, тэарэтычныя аргументы падмацаваны ў «Ахвярадаўцы» прыкладамі з жыцця славутых асобаў (паганцаў і хрысціян), традыцыйна выглядае

кампазіцыя кнігі: 1) выказванні біблейскіх аўтараў і сярэднявечных тэолагаў; 2) прыклады з жыцця біблейскіх герояў і хрысціянскіх святых; 3) выказванні антычных філосафаў і гісторыкаў; 4) прыклады з жыцця старажытных грэкаў і рымлян.

Надзвычай разбудаваў у кнізе ўступная частка, поўнаасцю напісаная вершам. На адвароце тытульнай старонкі выдання змешчана пад выяваю радзівілаўскага герба эпіграма, а далей — два прысвячэнні князю М. К. Радзівілу Сіротцы і прадмова да чытача. У дэдыкацыйных вершах Я. Пратасовіч выказвае князю шчырую падзяку за колішнюю маральную і матэрыяльную падтрымку і просіць шчодрога і велікадушнага магната ўзяць пад сваю апеку «Ахвярадаўцу», княскім аўтарытэтам засведчыць слушнасць выказаных у творы ідэяў.

З прысвячэнняў да М. К. Радзівіла і прадмовы да чытача выразна відаць, што паэт баяўся нядобразычлівых водгукаў і нападак на сваю кнігу. І гэта зразумела: адрасавалася яна ў першую чаргу тым, хто шкадаваў грошай на ахвяраванні ў храме, не даваў міласціны жабракам і адварочваўся ад людзей, якія трапілі ў бяду. Пасля кожнага з падраздзелаў твора паэт звяртаецца з заклікам да скарны: «Jeśliby nie obeszły ciebie Pisma Święte, / Niech zawstydzą pogańskie te powieści wzięte» [Protasowicz, Jałmużnik, 1597, 26]. У двух апошніх падраздзелах папрокам да скарны заканчваецца кожнае выказванне і кожны прыклад: «Wstydz się skępcze poganów, a day chocia troche, / Nie łamiąc obietnic, gdyż to rzeczy płoche» [Protasowicz, Jałmużnik, 1597, 26]. А напрыканцы кнігі Я. Пратасовіч змяшчае вялікі верш «Do skarego», у якім падагульняе сказанае ў асноўнай частцы твора, але не сваімі ўласнымі словамі, а зноў-такі з дапамогаю выказванняў Сакрата, Дэмакрыта і сентэнцыяў з Бібліі: «Wspomni iz rychley wielbłąd przez uszko / iglane Przeydzie, niż bogatemu niebo będzie dane!» [Protasowicz, Jałmużnik, 1597, 29].

Як «Узор сумленнай белагалавой» і «Вобраз старога чалавека», «Ахвярадаўца» Я. Пратасовіча з'яўляецца тыповым прыкладам вершаванага маральна-дыдактычнага трактату, створанага пры дапамозе кампіляцыі на падставе антычных і хрысціянскіх крыніцаў і дадаткова аздобленага некалькімі дэдыкацыйнымі і прэфацыйнымі вершамі на пачатку і ў канцы кнігі. Яскравы ўзор падобнага вершаванага трактату мы знаходзім у творчасці польскага пісьменніка М. Рэя: «Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego» (1558).

У сваім апошнім творы — «Inventores rerum albo Krótkie opisanie kto co wynalazł i do używania ludziom podał» (Вільня, 1608) — Я. Пратасовіч таксама выявіў схільнасці да маралізатарства, але гэтым разам з-пад пяра паэта выйшаў не проста чарговы вершаваны трактат, а першая ў Рэчы Паспалітай энцыклапедыя. За аснову кнігі ўзята лацінскае сачыненне італьянскага пісьменніка Палідора Вергілія «De inventoribus rerum» (Венецыя, 1499), якое ў XVI–XVII стст. сталася еўрапейскім бестселерам. Па звестках К. Свяркоўскага, яшчэ пры жыцці аўтара кніга «De inventoribus rerum» перавыдавалася 26 разоў, была перакладзена практычна на ўсе важнейшыя еўрапейскія мовы і пабачыла свет у Францыі, Галандыі, Швейцарыі, Англіі, Германіі, Іспаніі; у бібліятэках Польшчы захавалася звыш 100 экзэмпляраў сачынення П. Вергілія ў розных выданнях XVI–XVII стст [Skierkowski, 1973, 15–17].

Цяжка растлумачыць, чаму польскамоўная вершаваная адаптацыя папулярнай кнігі, выкананая Я. Пратасовічам, не сталася выдавецкім бестселерам у Рэчы Паспалітай і нават ні разу не была пазней перавыдадзена (смерць у 1611 г. Я. Карцана не можа быць адзінай таму прычынай, бо ў Вільні хапала іншых друкароў).

«Inventores rerum, альбо Кароткае апісанне, хто што вынайшаў і даў людзям для ўжытку» прысвечана пісару Княства, браслаўскаму старасце Янушу Скуміну — герою першага твора паэта, «Паранімфуса». Як і ў ранейшых выданнях Я. Пратасовіча, перад асноўнаю часткай кнігі змешчана вялікая ўступная: эпіграма на герб Скумінаў, прысвячэнне дабрадзею-Янушу, прадмова і пасляслоўе да чытача — ні радка прозы, усё напісана вершам. Сам «Inventores rerum» уяўляе сабой вершаваны энцыклапедычны даведнік пра вынаходніцтвы чалавечай цывілізацыі, заснаваны не столькі на дакладных гістарычных фактах, колькі на звестках з міфалогіі і літаратуры. Аматар падлікаў, К. Свяркоўскі так характарызуе змест працы палескага энцыклапедыста: «У алфавітным парадку, у аб'ёме 147 артыкулаў назваў Пратасовіч 174 “вынаходніцтвы” і падаў імёны 180 “вынаходнікаў”; з іх 30 % — гістарычныя постаці, што жылі на працягу дваццаці аднаго стагоддзя, ад VII ст. да н. э. пачынаючы, а Гутэнбергам заканчваючы, звыш 60 % — постаці з сяміцкай, егіпецкай, а перадусім грэцкай міфалогіі, у невялікай ступені таксама з рымскай; урэшце нешматлікія жыхары канкрэтных гарадоў альбо краінаў і героі Бібліі, “Іліяды”, “Энеіды”» [Swierkowski, 1973, 19].

Трэба адзначыць, што з вялізнага пражайснага трактату П. Вергілія Я. Пратасовіч выбраў толькі найбольш цікавыя і важныя, на ягоную думку, артыкулы: некаторыя скараціў, а некаторыя, наадварот, дапоўніў уласнымі заўвагамі і разважаннямі пра тагачасныя звычаі і норавы ў Рэчы Паспалітай. Таму «*Inventores rerum*» вызначаецца тэматычнай стракатасцю артыкулаў (звесткі пра вынаходніцтвы паперы, алфавіта, цыркуля, пораху, шкла, календара, друкарскага станка перамяжоўваюцца з паведамленнямі пра вынаходнікаў спеваў, пацалункаў, вырывання зубоў, разгадвання сноў, карчмы, прастытуцыі і г. д.), акрамя таго, артыкулы моцна адрозніваюцца сваім аб'ёмам. Напрыклад, «вынаходніку» музыкі Амфіону прысвечаны ўсяго адзін радок, а безыменнаму вынаходніку рушніцы — ажно сорок шэсць.

Магчыма, менавіта суб'ектыўныя заўвагі і рэфлексіі Я. Пратасовіча зашкодзілі поспеху ягонай кнігі як папулярнай энцыклапедыі сусветных вынаходніцтваў, але як літаратурны твор «*Inventores rerum*» цікавы якраз аўтарскім бачаннем і мясцовым каларытам. Напрыклад, паэт выказвае удзячнасць вынаходніку калыскі Асклепіаду, бо ў калысцы дзеці спяць спакойна і можна ў гэты час... пісаць вершы.

Некаторыя артыкулы ў «*Inventores rerum*» можна разглядаць як самастойныя вершы сатырычнага характару: «Пацалункі», «Запрагаць чатырох коней», «Рушніца», «Страляць з прашчы». У вершы «Пацалункі» аўтар спрабуе высветліць, адкуль паходзіць звычай цалавацца: ці то ад старажытных габрэяў, ці то ад уцекачоў з Троі (паводле легенды, траянскія жанчыны так упадабалі Італію, што вырашылі не плысці далей, спалілі караблі сваіх мужоў і потым суцішвалі іхні гнеў пацалункамі), ці то ад рымлянаў (Плутарх апісвае звычай рымскіх патрыцыяў, вярнуўшыся дадому, цалаваць сваіх жонак, каб даведацца, ці не пілі тыя падчас іхняй адсутнасці віна). Уявіўшы на месцы старажытных рымлянак сучасных шляхціянак, паэт з сарказмам заўважае:

Lecz tu rychlej niż wino gorzałkę poczuje,
Bowiem się takich siła białychgłów najduje,
Iż się gorzałką miłą nadobnie uracza,
Że czasem ledwie mężów swych przed sobą baczą.
Przeto takich bynajmniej nie trzeba całować
Ale raczej sporego kija nie żałować,

Okladając po grzbiecie, aby jej nie piła,
Lecz raczej gospodarstwa swego pilna była¹.

[Protasowicz, 1973, 64]

Па гэтых радках лёгка пазнаць аўтара «Узору сумленнай белгаловай» — рэзанёра-мараліста, прыхільніка суролага выхавання жанчын, але чалавека, не пазбаўленага гумару.

На старонках «*Inventores rerum*» мы знаходзім шмат крытычных заўваг не толькі пра паводзіны шляхціянак, але і пра норавы тагачасных шляхціцаў, якія, вядома ж, больш уплывалі на маральны клімат эпохі. У вершы «Рушніца» паэт негатыўна ацэньвае вынаходніцтва пораху, бо яно прывяло да заняпаду рыцарства і воінскага майстэрства. Асабліва абуралі Я. Пратасовіча навагодні звычай шляхты паўсюль браць з сабой агнястрэльную зброю, каб пры нагодзе зводзіць паміж сабой парохункі:

A jeśli nieprzyjaciół z onych zabijamy,
Tedy na co na swoich wždy one chowamy?
Albo co za potrzeba w mieście z nimi chodzić,
A jeden do drugiego jako do pnia godzić?
Przeto niechaj się wstydzą, co ich używają,
A po ulicach męstwo swoje więc udają.

[Protasowicz, 1973, 81]

У вершы «Запрагаць чатырох коней» паэт кпіць з тых шляхціцаў, якія замест чацвёркі коней запрагаюць у вазок шасцёрку:

Więcbym nie dziw, by ciężar wždy jaki wozili,
Ale to tylko kwoli pysze wystroili,
Bowiem czasem na wozie tylko jeden będzie,
Którego by wiatr zdmuchnął i mógł zanieść wszędzie.
A co większa, i chudzi panom się przeciwia,
Bacząc, że się poszósnej liczbie więcej dziwią.
Przeto chociaż już drudzy sześć chłopów nie mają,
A przedsię na poszósny cug się zdobywają.

[Protasowicz, 1973, 65]

¹ Твор цытуецца ў арыгінале. На беларускую мову асобныя фрагменты «*Inventores rerum*» пераклаў і апублікаваў А. Бразгуноў [Анталогія, 2003, 685–690].

Працытаваныя вышэй урыўкі выразна сведчаць пра сатырычны талент Я. Пратасовіча, на жаль, не рэалізаваны ім у папярэдніх, маральна-дыдактычных творах. У «*Inventores rerum*» каларытных, але рэдкія замалёўкі шляхецкіх нораваў і звычайў таксама не вызначаюць генатып твора. Апошняе сачыненне Я. Пратасовіча адносіцца не да сатырычнай, а да эўрыстычнай паэзіі.

Творчасць Я. Пратасовіча — паэта, філосафа, эцыклапедыста — яскрава сведчыць пра змены, якія адбыліся ў жанравай сістэме і ў тэматыцы шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы напрыканцы XVI ст. Замест героіка-эпічнай паэзіі, якая ўслаўляла подзвігі «ліцвінскіх Аяксаў і Гектараў», на першы план выйшлі такія віды паэзіі, як сямейна-рытуальная і маральна-дыдактычная — пра падзеі штодзённага жыцця чалавека, праблемы маральнага ўдасканалвання і пазнання Сусвету. Развіццё паэзіі дакладна адлюстроўвала парадыгму настраўў шляхецкага грамадства Рэчы Паспалітай пасля заканчэння Інфлянцкай вайны, на сутыку дзвюх эпох: Рэнесансу і Барока.

5.3. «Барвачка»: касметычныя рэцэпты ад Радагляда Гладкатварскага

У 1605 г. у Вільні пабачыў свет адзін з самых незвычайных твораў шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага XVI–XVII стст. — паэма «*Barwiczka dla ozdoby twarzy Panienskiey*». На тытульнай старонцы кнігі пазначана, што напісана яна «*na pilne żądanie Panny Daygoty Mielostroyskiey... przez Radopatrzkę Gładkotwarskiego z Le-karzewic*». Невядома, хто з тагачасных паэтаў Вялікага Княства Літоўскага схаваўся пад гэтым дзіўным псеўданімам.

Жартаўлівы псеўданім аўтара і імя уяўнай адрасаткі, здавалася б, адназначна сведчыць пра прыналежнасць паэмы да сатырычнай літаратуры. Першую інфармацыю ў друку пра «Барвачку...»¹ падаў у 1916 г. польскі вучоны К. Бадэцкі [Badecki, 1916, 82–83], якому

¹ У нашых ранейшых працах назва паэмы «*Barwiczka*» была перакладзена як «Румяны», але параіўшыся з перакладчыцай Н. Русецкай, мы вырашалі спыніцца на варыянце «Барвачка...» як больш каларытным і дакладным. Фрагмент паэмы Радагляда Гладкатварскага ў перакладзе Н. Русецкай апублікаваны ў дадатку да нашай манаграфіі «Літаратура Беларусі позняга Рэнесансу» [Кавалёў, Літаратура, 2005, 166].

належыць заслуга адкрыцця твора, невядомага датуль бібліёграфам. К. Бадэцкі займаўся, у асноўным, даследаваннем сатырычнай мяшчанскай літаратуры. Натуральна, што знойдзеную ў адной з львоўскіх бібліятэк паэму ён успрыняў як яшчэ адно звяно ў доўгім ланцугу «белагалоўскіх» брашур, распчатым слыннай сатырай Марціна Бельскага «*Sejm niewieści*» (1586). Праўда, крытычны запал Радагляда Гладкатварскага падаўся вучонаму недастатковым на фоне іншых твораў гэтага жанру: «Калі іншыя пісьменнікі і паэты, сучаснікі Гладкатварскага, з усёй сілы выступілі супраць модніц XVII ст., выкрываючы іх заганы ў шэрагу сатыр, прысвечаных спецыяльна белагалоўным, віленскаму рыфмапісцу зрабілася шкада бедных паненак, якім ён, як сам прызнаецца, “готовы служыць на кожным пляцы”». Калі Пётр Збылітоўскі ў сваёй “*Przyganie...*”, упершыню выдадзенай у 1600 годзе, паўстае супраць “шыкоўных белагалоўскіх строяў” і раіць жанчынам апранацца прыгожа, але сціпла, то Гладкатварскі пяццю гадамі пазней выказвае большую паблаглівасць да “выхаваных у раскошы” польскіх мяшчанчак. Ён жадае ім “ва ўсім дагадзіць”, прыдумляе лекі для ўпрыгожвання дзявочага твару ў адпаведнасці з гамераўскім прынцыпам *forma mulieres ornat*» [Badecki, 1916, 83].

Нядзіўна, што ў сваёй вялікай манаграфіі «*Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku*» (1925) К. Бадэцкі прысвяціў «Барвачцы...» усяго тры старонкі [Badecki, 1925, 29–31], паўтараючы, у асноўным, бібліяграфічнае апісанне з вышэйзгаданага артыкула. У пасляваенны час польскі вучоны апублікаваў тэкст паэмы Радагляда Гладкатварскага ў змястоўнай анталогіі «*Polska satyra mieszczańska. Nowiny sowiżrzalskie*» (1950) [Polska satyra, 1950, 53–59]. «Барвачка...» змешчана ў раздзеле «Сатыры польскіх савіжжалаў» сярод такіх «белагалоўскіх» сачыненняў, як «*Sejm białogłowski*» (каля 1617), «*Pieśń nowa o szynkarkach i szafarkach*» (каля 1650), «*Nowe zwierciadło modzie...*» (1678) Якуба Лончнавольскага, «*Prerogatywa abo wolność mężatkom*» (каля 1684) Ерамяна Нявесцінскага, «*Wiersz o fortelach i obyczajach białogłowskich*» (каля 1684) ды інш.

Пэўна, у такой «непрыстойнай» кампаніі «Барвачка...» пачувалася не вельмі ўтульна, бо ў прадмове польскі вучоны зноў наракае на недахоп сатырычных элементаў у віленскім творы: «Мала сатырычных закідаў у гэтай брашурцы, якая датычыць жанчын, што не пайшлі за прыкладам даўнейшых працавітых і сумленных нявестаў, але, упадабаўшы раскошу і каханне, пажадалі дбаць пра

сваю прыгажосць дзеля тых, хто на іх “рады глядзець”» [Polska satyra, 1950, XVIII].

Нягледзячы на публікацыю паэмы К. Бадэцкім, «Барвачка...» дагэтуль не прыцягнула да сябе ўвагі даследчыкаў. У лепшым выпадку твор згадваўся адным абзацам, як у кнізе А. Анушкіна «На заре книгопечатания в Литве» (1970). А. Анушкін выказаў слушнае меркаванне, што «Барвачка...» выдадзена ў друкарні Я. Карцана, вядомага аматара паэзіі і папулярызатара антычнай культуры. Літоўскі даследчык назваў твор медыцынскім сачыненнем, але ўслед раптам заявіў, што «ў ім высмейваецца марнатраўства і пагоня шляхцянак за ўборами» [Анушкін, 1970, 107].

Па-сутнасці, унікальны твор шматмоўнай літаратуры Вялікага Княства Літоўскага ні разу не быў прадметам спецыяльнага аналізу. Вызначаючы фенатып «Барвачкі...» ў кантэксце паэзіі Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу, найперш трэба звярнуць увагу на тое, што паэма адрасаваная не *чытачам*, а выключна *чытачкам*. Пра гэта сведчыць як жартаўлівая «Прадмова да паненак» і прысвячэнне кнігі панне Дайгоце Міластройскай, так і змест асноўнай часткі твора: падрабязнае апісанне рэцэптаў макіяжу і масак для твару. Лёгка можна ўявіць сабе набожнага кальвініста, які чытае паэму Ц. Базыліка «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» альбо засцянковага шляхціца, які ўзяў у рукі вершаваны трактат Я. Пратасовіча «Узор сумленнай белгаловай», крытычна паглядаючы на сваю жонку. Але немагчыма ўявіць сабе мужчыну пачатку XVII ст., які чытаў бы «Барвачку для здобы дзявочага твару». Па сваім функцыянальным прызначэнні сачыненне Радагляда Гладкатварскага ўяўляе сабой параднік па касметыцы — першы ў Вялікім Княстве Літоўскім і ва ўсёй Рэчы Паспалітай.

У той жа час аўтар кнігі меў выразныя літаратурныя амбіцыі, паслядоўная рэалізацыя якіх зніжала медыцынскую каштоўнасць ягонай кнігі, рабіла яе нецікавай для лекараў-спецыялістаў. Эпіграфам да паэмы ўжытае лацінскае трохрадкоўе, якое прыпісваецца Гамэру: «Forma mulieres ornat, virum aute robur, / Pulchra, iucunda est visu delectabilis auditu: / Sensus omnes formosa delectat» [Barwiczka, 1605, 1]. Аўтарскі погляд на праблему прыгажосці выкладзены ў вершаванай «Прадмове да паненак», па зместу непадзельна звязанай з асноўнай часткай твора. Радагляд Гладкатварскі адзначае, што ў цяперашнім свеце прыгажосць — важная ўмова для жаночага шчасця. Ён выказвае спачуванне непрывабным дзяўчатам, бо ў іх няма ні сяброў, ні каханых, ні жаніхоў:

Więc nie rad ociec widzi, pogotowiu matka,
Przyczyny inszey nieda, iedno żeś nie gładka.
Do klasztora chcą wprawić, mniszką zową sprosne,
Chocia y nie do kapice chce serce miłosne.
Nie wiedzą o tym pono, że Cupido mały
Jednakie ma na żadne y na gładkie strzały.

[Barwiczka, 1605, 2]

Менавіта брыдкім дзяўчатам адрасуе Радагляд Гладкатварскі сваё сачыненне, хоча, каб яны навучыліся даглядаць свой твар і пры дапамозе касметыкі зраўняліся «гладкасцю» з прыгажунямі ад нараджэння.

Першая частка паэмы пачынаецца з нечаканага, у кантэксте прадмовы, сцвярджэння, што па-сапраўднаму чалавека ўпрыгожвае толькі цнота. Але ў цяперашняга свету — свае законы, і таму, лічыць паэт, найлепей для жанчыны спалучаць цнатлівасць і знешнюю прывабнасць. Як садоўнік даглядае дрэўцы, як ткач апрацоўвае тканіну, так і дзяўчына мусіць дбаць пра свой твар. У «Барвачцы...» ўслаўляецца культура (культуры земляробства, жылля, адзення) і мастацкая, чалавекам створаная прыгажосць. Звернем увагу на тое, што гэтакі погляд на хараство быў далёкі ад ідэалаў шляхецкага грамадства канца XVI – пачатку XVII ст., дзе цаніліся найперш прастата і натуральнасць.

У другой частцы паэмы даюцца падрабязныя рэцэпты бялілаў, румянаў і мазі ад прышчоў. Менавіта выклад гэтых рэцэптаў займае асноўнае месца ў структуры твора.

У трэцяй частцы намалявана ідылічная будучыня тых чытачак, якія будуць рэгулярна карыстацца прапанаванымі Радаглядам Гладкатварскім сродкамі:

A który drzewiey patrzeć nie myślił w tve oczy,
Zdziwi się w ten czas twarzy, gdzie cię iedno zoczy.
Już nie twarzą, zwierciadłem raczey twarz zwać będą,
Uyrzą z twarzy twej swoje, ktorzy cię przysiędą.
<...>

Powagi też zażyway, obacz się, żeś gładka,
Domyślą się, czego chcesz, ociec, także matka.
Zwać cię mniszką nie będą, każdy to utwierdzi,
Zeć chłop siedzi na sercu, a kapica śmierdzi.

[Barwiczka, 1605, 7–8]

Разгледзеўшы кампазіцыю і змест паэмы, паспрабуем вызначыць яе жанр. Пачатак і канец твора напісаны ў жартаўлівым ключы і нібыта адпавядаюць канвенцыянальным уласцівасцям сатыры. Пра прыналежнасць «Барвачкі...» да сатырычнай паэзіі сведчыць, як мы ўжо адзначалі, семантыка імені адрасаткі і псеўданіма аўтара. Але вострых крытычных выпадаў у адрас тагачасных жанчын ва ўступнай і ў заключнай частках паэмы няма. Зусім далёкая ад сатыры асноўная частка паэмы, дзе даюцца сур'ёзныя парады і сапраўдныя рэцэпты (многія кампаненты касметычных сродкаў «ад Радагляда» былі вядомыя спрадвек і да сёння актыўна выкарыстоўваюцца ў медыцынскай практыцы). Паэма Радагляда Гладкатварскага выразна адрозніваецца ад белагалоўскіх (антыбелагалоўскіх) памфлетаў XVII ст., да якіх залічыў яе некалі К. Бадэцкі. Змест асноўнай часткі твора дазваляе аднесці «Барвачку...» да навукова-дыдактычнай, а канкрэтна — да медыцынскай паэзіі, якая ўзнікла ў антычную эпоху (сачыненні Сервілія Дамакрата, Дыяскарыда, Квінта Серэна Самоніка) і плённа развівалася ў Сярэднявеччы («Садок» Валафрыда Страбона, «Пра ўласцівасці зёлаў» Ода з Мэна, «Салернскі кодэкс здароўя» Арнольда з Вілановы ды інш.).

Шукаючы першаўзор «Барвачкі...» ў класічнай літаратуры, найперш прыгадваеш славетную паэму Публія Авідзія Назона «Навука кахання». У трэцім раздзеле «Навукі кахання», адрасаваным жанчынам, Авідзій змясціў шэраг парад касметычнага характару. Менавіта як водгук выказванняў рымскага паэта ўспрымаецца ўслаўленне ў паэме Радагляда Гладкатварскага культуры і штучнай прыгажосці, не сугучнае з ідэямі шляхецкага грамадства XVI–XVII стст.

Але падабенства «Барвачкі...» да «Навукі кахання» не з'яўляецца вынікам непасрэднага наследавання. Першаўзорам для паэмы нашага аўтара стаўся іншы твор рымскага паэта: «Касметыка для жаночага твару». З антычных часоў захавалася ўсяго сто радкоў «Касметыкі...», менавіта яны пакладзены ў аснову «Барвачкі...», што выразна бачна пры супастаўленні двух твораў. Паэма «Барвачка...» Радагляда Гладкатварскага, таксама як «Чалавечы век» С. Кулакоўскага і «Італійскі арэшнік» Я. Казаковіча, сведчыць пра тое, што менавіта творы Авідзія, а не паэмы Гамера і Вергілія найчасцей браліся для наследавання паэтамі Беларусі эпохі Рэнесансу.

На думку А. Анушкіна, касметычныя рэцэпты былі запазычаны Радагладам Гладкатварскім з трактатаў старажытнарымскага меды-

ка Галена і з мясцовай практыкі [Анушкін, 1970, 107]. Сапраўды, распаўядаючы пра спосаб прыгатавання бялілаў аўтар «Барвачкі...», аўтар згадвае Кнігі Галенавы, а спосаб прыгатавання румянаў апісваецца так, нібыта ён узяты з мясцовай практыкі альбо вынайздзены самім паэтам:

Łatwiuchną drogę podam do twarzy gładkości,
Nie trzeba Indu zwiedzić y Libijskich włości,
Szukając farb wytwornych. Takie Polska rodzi,
A nie wątpię: potrzebie oyczyzna dogodzi.
Jeczmiień obfity w Polsce y w Litwie miewacie,
Pospolicie y piwo z niego więc rabiacie.
Ten się w lekarstwo przyda ku twarzy ozdobie
Y niemałą ma cnotę w takowym sposobie...

[Barwiczka, 1605, 1]5]

Здавалася б, у падобных радкоў няма і не можа быць антычнага першаўзору, што аўтар «Барвачкі...» падае традыцыйны народны сродак, якім карысталіся нашыя прапрабабкі. Але звернемся да адпаведнага фрагмента з «Касметыкі...» Авідзія:

От шелухи и мякины очисть ячменные зерна,
Те, что из Ливии к нам шлют на судах грузовых,
Выбей десяток яиц на горох журавлиный, по весу
Взяв, сколько чистый ячмень весил — два фунта сполна.

[Овидий, 1994, I, 228].

Далей Авідзій пералічвае іншыя кампаненты румянаў, якія таксама згадваюцца ў паэме Радагляда Гладкатварскага. Аўтар «Барвачкі...» адвольна перакладаў асобныя месцы «Касметыкі...», але ўзбагачаў змест арыгінала не праз дадаванне новых парад ды рэцэптаў, а за кошт разгортвання вобразаў, зададзеных старажытнарымскім аўтарам. Напрыклад, замест двух радкоў, як у арыгінале, ён прысвяціў парашку з аленевага рога ажно дзесяць [Barwiczka, 1605, 5–6].

З 1-га па 120-ты радок паэма Радагляда Гладкатварскага ўяўляе сабой вольны пераклад «Касметыкі...» Авідзія. «Прадмова да паненак» і заканчэнне «Барвачкі...» прыдуманія самім аўтарам, які адмыслова аправіў медыцынскі трактат у жартаўліва-іранічныя рызы.

Вольнае абыходжанне з тэкстам Авідзія вынікала ў Радагляда Гладкатварскага перш за ўсё з кардынальна іншага падыходу да тэмы твора, з іншага стаўлення да жаночага характа. Аўтар «Навукі кахання», якую больш правільна было б назваць «Навукай флірту», безумоўна ўспрымаў свае парады, выкладзеныя ў «Касметыцы...» усур'ёз, бо лічыў пагоню жанчын за прыгажосцю адной з праяваў імкнення чалавека да характа і дасканаласці. Ліцвінскі паэт пачатку XVII ст. ставіўся да тэмы свайго твора з прыкметнай іроніяй; у тагачасных паэтычных творах вобраз жанчыны падаваўся альбо ў паранетычным, альбо ў сатырычным плане, любоўная тэматыка цалкам адсутнічала.

Заканамерна, што лацінская паэма Авідзія, трапіўшы на польска-беларускую культурную глебу, атрымала фому «Барвачкі...»: не даслоўнага перакладу і не пародыі, але форму парафразы, у якой эстэтычныя ідэі і маральныя перакананні арыстакратычнага рымскага асяроддзя часоў Аўгуста пераламіліся ў люстры эстэтычных ідэй і маральных уяўленняў шляхты Рэчы Паспалітай пачатку XVII ст.

Пераказваючы змест авідзіеўскай «Касметыкі...», Радагляд Гладкатварскі дыстансуецца ад яе сваім псеўданімам, прысвячэннем Дайгоце Міластройскай, «Прадмовай...» і, самае галоўнае, іроніяй, жартаўлівым ладам апавядання. Аўтар «Барвачкі...» дае карысныя парады касметычнага характару і адначасова іранізуе з тых нядошлых нявест, якім яны прызначаны. Адносіны аўтара да адрасатак неадназначныя. З аднаго боку, паэту шкада абдзеленых прыгажосцю дзяўчат: «*Żal mi was panny dobre, które przez gładkości / Nie możecie żądy swej dość czynić w miłości*» [Barwiczka, 1605, 8]. З другога боку, ён пасмейваецца з іхняй празмернай палкасці і прапануе свае паслугі не толькі ў якасці лекара. «*W. m. wszego dobra zyczliwy przyjaciel y z wielką a serdeczną chęcią służyć gotow na każdym placu*», — падпісваецца ён пад прадмовай [Barwiczka, 1605, 2]. Аднак, аўтарская іронія не перарастае ў сатыру; Радагляд Гладкатварскі не бярэцца парадыраваць змест асноўнай, медыцынскай часткі твора, не змяняе пазітыўнае стаўленне да рэчаіснасці на негатыўнае. Таму нельга пагадзіцца з сцвярджэннем А. Анушкіна, што паэме нададзена сатырычнае гучанне [Анушкін, 1970, 107], няма падстаў залічваць услед за К. Бадэцкім «Барвачку...» да савіжальскай сатыры.

Не падзяляючы галоўную ідэю твора Авідзія, Радагляд Гладкатварскі свядома ці падсвядома падкрэсліваў тыя моманты ў «Касметыцы...», якія адпавядалі ягоным уласным уяўленням пра ідэал жанчыны.

Так, Радагляд Гладкатварскі выносіць на пачатак «Барвачкі...» досыць нечаканае сцвярджэнне рымскага паэта пра перавагу цноты над знешняй прыгажосцю (на думку гісторыкаў антычнай літаратуры [Morawski, 1917, 114; Stabryła, 1989, 134], гэтым выказваннем Авідзій імкнуўся завуаліраваць заганную мараль твора). Аўтар «Барвачкі...» натхнёна апісвае ўслед за Авідзіем стрыманы і цнатлівы лад жыцця жанчын даўнейшых стагоддзяў, ператвараючы гэтае апісанне ў гімн прастаце і натуральнасці:

Piękny zwyczaj był starych, iż wołały robić,
Niżli ciało mizerne k woli świata zdobić.
Wstydliva pani siedząc przedła za swym stołem,
Używając prace rąk z dziatki swemi społem.
Sama statku dojrzała, sama do obory
Zapędzała iagnięta, które pasły cory.
Sama ogień wzniecała, sama drwa rąbała,
W robocie się kochając, wstydu zaniechała.

[Barwiczka, 1605, 3–4]

Намаляваны ў гэтых радках вобраз жанчыны цалкам адпавядае «Узору сумленнай белагалавой» Я. Пратасовіча і калектыўным ўяўленням тагачаснай беларуска-літоўскай шляхты пра суровае патрыярхальнае жыццё продкаў. У кнізе «Узор сумленнай белагалавой» Я. Пратасовіч зусім не згадвае прыгажосць сярод рысаў узорнай пані, а ў вершаваным трактаце «*Inventores rerum...*» усур'ёз разважае, ці патрэбна жанчыне люстэрка, падкрэсліваючы негатыўны ўплыў гэтага вынаходніцтва на норавы і паводзіны жанчын:

Nadobna chce być gładszą, stara uść za młodą,
Szpetna chce się popisać też z swoją urodą.
Owa wszystko zwierciadło to tak sztucznir broi,
Że się każda w nie patrząc, barzo rada stroi.

<...>

Radniej, jeśli twarz widzisz w zwierciadle nadobną,
Staraj się, byś na duszy była jej podobną.

<...>

Bo to jest naciudniejszą przyprawą na twarzy,
Kiedy wstydem opłonać której się więc zdarzy.

[Protasowicz, 1973, 89]

Калі чыста гіпатэтычна ўявіць, што за пераклад авідзіеўскай «Касметыкі для жаночага твару» узяўся б Я. Пратасовіч, можна ўпэўнена сцвярджаць, што з-пад ягонага пяра выйшла б сачыненне, вельмі падобнае да «Барвачкі...». Стылістычна такія фрагменты вершаванай энцыклапедыі «*Inventores rerum*», як «Люстэрка» і «Пацалункі», вельмі блізкія да арыгінальных частак «Барвачкі...» і асабліва — да жартаўлівай «Прадмовы да паненак»; яны прасякнуты той самай лёгкай іроніяй у адрас «няшчасных белагаловых». Акрамя стылістычнага падабенства фрагментаў «*Inventores rerum*» і «Барвачкі...» можна адзначыць і тыпалагічнае падабенства двух твораў: гэта паэмы-трактаты, творчыя перапрацоўкі вядомых лацінскіх твораў Публія Авідзія Назона і Палідора Вергілія. Вершаванымі трактатамі, напісанымі на падставе антычных і хрысціянскіх крыніц, з'яўляюцца і іншыя творы Я. Пратасовіча («Вобраз старога чалавека», «Узор сумленнай белагаловай», «Ахвярадаўца»); вершаваная парафраза, паэтычны рэмейк складалі сутнасць творчага метаду паэта-эрудыта з Палесся.

Назавём яшчэ шэраг аргументаў, якія дазваляюць меркаваць, што за дзіўным псеўданімам «Радагляд Гладкатварскі» схаваны менавіта Ян Пратасовіч.

«Барвачка для аздобы дзявочага твару» выдадзена ў друкарні Яна Карцана, як і ўсе творы Я. Пратасовіча, прычым выдадзена ў перыяд незразумелага «маўчання» паэта: паміж 1597 і 1608 гг. Схавацца за жартаўлівым псеўданімам прымусіла паэта несур'ёзная — як на ягоную думку — тэма твора, элемент гульні з чытачамі (чытачкамі) і пэўнае падабенства твора да ананімнай сатыры (прозвішча друкара на тытульнай старонцы кнігі таксама не пазначана).

Ніводны з паэтаў Вялікага Княства Літоўскага XVI–XVII стст. у сваёй творчасці не прысвячаў столькі ўвагі «жаночай тэме», як Я. Пратасовіч («Паранімфус», «Узор сумленнай белагаловай», фрагменты «*Inventores rerum*»), у пераважнай большасці тагачасных паэтычных твораў пра існаванне жанчын нават не згадваецца (вядома, за выключэннем матрыманіяльных вершаў і генеталіконаў).

У творах Я. Пратасовіча і ў «Барвачцы...» выяўлены падобныя дзяржаўна-палітычныя ўяўленні і сімпатыі: у адрозненне ад А. Рым-

шы, Я. Радвана, Г. Пельгрымоўскага, Я. Казаковіча, якія называлі сябе ліцвінамі і выказвалі ідэі беларуска-літоўскага дзяржаўнага патрыятызму, Я. Пратасовіч і Радагляд Гладкатварскі лічылі сваёй Айчынай Рэч Паспалітую і называлі яе проста «Польшчай». Прыналежнасць аўтара «Барвачкі...» да культуры Вялікага Княства Літоўскага пацвярджаецца толькі заўвагай, што ячмень расце не ў заморскіх краінах, а ў Польшчы і Літве, дзе з яго вырабляюць добрае піва. Хаця аўтар паэмы жыве на тэрыторыі Княства, але сваю Бацькаўшчыну ён называў Польшчай, бо раіў чытачкам: «*Nie trzeba Indu zwiedzić y Libiyskich włości / Szukając farb wytwornych. Takie Polska rodzi / A nie wątpicie potrzebie oyczyzna dogodzi*» [Barwiczka, 1605, 5]. Падобныя палітычна-геаграфічныя ўяўленні меў Я. Пратасовіч, калі меркаваць па некаторых ускосных выказваннях з ягоных твораў. Так, згадваючы ў вершаванай энцыклапедыі «*Inventores rerum*» самую старажытную прафесію свету, паэт з веданнем рэаліяў паведамляў, што прастытутак поўна ў кожным горадзе, але асабліва шмат іх у Варшаве. Беларускі шляхціц з-пад Пінска відавочна пачуваўся носьбітам польскай культуры, калі падкрэсліваў, што звычай цалавацца пры сустрэчы «*prawie ustał u Polaków, / Lecz tylko jeszcze został u Rusi prostaków*» [Protasowicz, 1973, 63], ці з гонарам адзначаў, што ў навуцы танца «*naszy Polacy, choć później poczęli / Tańcować, tedy Włochom naprzód nic nie dadzą*» [Protasowicz, 1973, 85].

Канечне, усе пералічаныя намі аргументы маюць ускосны характар і не дазваляюць раз і назаўсёды сцвердзіць, што аўтарам «Барвачкі...» быў менавіта Я. Пратасовіч. Але, на нашу думку, ён быў *найбольш верагодным* аўтарам унікальнага твора з усіх вядомых нам паэтаў Вялікага Княства Літоўскага канца XVI – пачатку XVII ст.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Шматмоўная паэзія ўзнікла ў пісьменстве Вялікага Княства Літоўскага на пачатку XVI ст. і за кароткі час прайшла шлях свайго станаўлення і развіцця, зрабіўшыся адной з найбольш прыкметных з’яў у літаратурным ландшафце эпохі Рэнесансу. Значная частка шматмоўнай паэтычнай спадчыны Беларусі і Літвы XVI – пачатку XVII ст. беззваротна страчана, але нават тая, якая дайшла да нашага часу, уражвае колькасцю твораў і аўтараў, жанравай і тэматычнай разнастайнасцю, разбурае стэрэатып старадаўняй паэзіі як аднастайна-панегірычнага вершаскладання і дазваляе зрабіць шэраг высноў, важных для далейшага вывучэння шматмоўнага пісьменства Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу і для выпрацоўкі новага погляду на гісторыю літоўскай, беларускай, украінскай літаратур.

На станаўленне шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы ў эпоху Рэнесансу плённа паўплываў рэфармацыйны рух, які выклікаў да жыцця масавае кнігадрукаванне ў Вялікім Княстве Літоўскім і ўскосна прычыніўся тым самым да развіцця паэзіі, якая заняла пачэснае месца ў кніжнай прадукцыі берасцейскіх, нясвіжскіх, лоскіх і віленскіх друкарняў. Пераважная большасць тагачасных паэтаў Княства была кальвінісцкага веравызнання і не здрадзіла сваім перакананням пад націскам Контррэфармацыі. Напачатку пратэстанцкія аўтары непасрэдна выкарыстоўвалі вершаваную форму дзеля папулярызавання новых рэлігійных ідэй у грамадстве, але з цягам часу ў іхняй творчасці выразна стаў дамінаваць свецкі кірунак.

Жанравая сістэма шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу абапіралася на жанравую сістэму антычнай паэзіі, але ў рэдукаваным — пад уздзеяннем спецыфічных умоў тагачаснага літаратурнага жыцця і пад уплывам праявітых жанраў старадаўняй беларускай літаратуры (летапісу, хронікі, дыярыўша) — выглядзе. Найбольш папулярнымі, інстытуцізаванымі ў грамадстве відамі паэзіі былі: кніжна-эпіграматычная (геральдычныя, прэфацыйныя і дэдыкацыйныя вершы, звароты да Заіла) і сямейна-рытуальная (генеталіконы, матрыманыяльныя і фунеральныя творы);

менавіта ў гэтых «утылітарных» жанрах дамінаваў панегірызм, які беспадстаўна лічыцца асабліва сцю ўсёй паэзіі XVI–XVII стст. Але найбольш значныя дасягненні шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы ў эпоху Рэнесансу звязаны з развіццём іншых жанраў: рэлігійна-метафізічнай, палітычнай, сатырычнай, гістарычнай, героіка-эпічнай, навуковай і маральна-дыдактычнай паэзіі.

Міметычная практыка тагачасных паэтаў Княства палягала найперш на адлюстраванні канкрэтных праяў грамадска-палітычнага і прыватнага жыцця чалавека, і ў значна меншай ступені — на ўзнаўленні легендарнага мінулага, на ўвасабленні вобразаў і сюжэтаў міфалагічнага ці літаратурнага паходжання. У лютэрку шматмоўнай паэзіі эпохі Рэнесансу адбіліся такія значныя падзеі і працэсы ў жыцці беларуска-літоўскага грамадства, як Люблінская унія 1569 г., прыняцце акту Варшаўскай канфедэрацыі 1573 г., рэлігійныя сутыкненні ў Вільні паміж каталікамі і пратэстантамі ў 1581 г., Інфлянцкая вайна 1558–1582 гг. і падпісанне «вечнага міру» паміж Рэччу Паспалітай і Маскоўскім княствам у 1601 г. Пераважная большасць твораў шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы напісана з нейкай канкрэтнай нагоды: калі не грамадска-палітычнага, то культурнага (выхад у свет кнігі) альбо сямейна-прыватнага (нараджэнне дзіцяці, шлюб, смерць) характару. Менш прыкметнае месца ў тэматычным полі паэзіі займалі маральна-этычныя праблемы (дабрачыннасць і эгаізм, патрыятызм і здрадніцтва) і рэлігійна-філасофскія рэфлексіі (Бог, Прырода, Смерць, Душа) — зазвычай гэтая тэматыка выяўлялася не ў асобных творах, а ў аказіянальных, «прынагодных» вершах і паэмах. Паэты Вялікага Княства Літоўскага XVI – пачатку XVII ст. стварылі цэлую галерэю герояў і персанажыфікаваных постацяў, якія адрозніваюцца паміж сабой тыпалагічна і функцыянальна і з’яўляюцца каштоўным укладам у скарбонку літаратурных вобразаў беларускай літаратуры: вялікі князь літоўскі Вітаўт, набожная пані Альжбета Радзівіл, міфалагічны бажок Пратэй, даводца Крыштаф Радзівіл, здраднік Рыгор Оскік, тыран Іван Грозны, гаротная Маці-Літва, Цнота і Слава, Паненка з румянамі, дрэва-Арэшнік, няўцешны Старац, паляк Іван і маскаль Ігнат, дыпламат Леў Сапега і інш. Багацце гэтай галерэі пераканаўча сведчыць пра развіццё і разнастайнасць шматмоўнай паэзіі эпохі Рэнесансу.

Вядучым жанрам у шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы XVI – пачатку XVII стст. была гераічная эпіка. Арыентаваныя на класічныя ўзоры, прасякнутыя гуманістычным пафасам, створаныя на

мясцовым матэрыяле героіка-эпічныя творы М. Стрыйкоўскага, Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана, Г. Пельгрымоўскага — адметная, самабытная з’ява ў тагачаснай еўрапейскай літаратуры. Гэтыя творы адлюстроўваюць тагачасныя супярэчлівыя ўзаемаадносіны паміж народамі Усходняй Еўропы і абвяргаюць міф пра месіянскую, вызваленчую ролю рускага народа ў гісторыі ўсходніх славян. Не пацвярджаючы афіцыйныя схемы і догмы пра спрадвечнае беларуска-ўкраінска-рускае братэрства і сяброўства, героіка-эпічныя творы паэтаў Беларусі і Літвы сведчаць разам з тым пра наяўнасць рэальнага імкнення народаў Вялікага Княства Літоўскага жыць у міры і згодзе з народамі Маскоўскага княства. Услаўляючы воінскія подзвігі суайчыннікаў у Інфлянцкай вайне, паэты-гуманісты марылі пра той час, калі ўзаемаадносіны паміж дзяржавамі будуць рэгулявацца законам і правам, а не залежаць ад прыхамаці цароў і каралёў, ад чалавечай прагнасці і агрэсіўнасці.

У шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы ў эпоху Рэнэсансу выразна адбілася эвалюцыя дзяржаўнай самасвядомасці тагачасных паэтаў Вялікага Княства Літоўскага. У першай траціне XVI ст. у творах ураджэнцаў Княства, выдадзеных у замежных друкарнях, адчуваецца гонар за сваю далёкую Айчыну, ужо сам зварот да нацыянальных моваў сведчыў пра патрыятычна-асветніцкія памкненні аўтараў. Наступнае пакаленне паэтаў (50–60-я гг. XVI ст.) складалі пераважна перасяленцы з Польшчы, якія не ўкаранілася думкамі ды пачуццямі ў палітычных рэаліях Княства, а таму «перанеслі» з сабой на Беларусь сваю, чужую для чытачоў Бацькаўшчыну, выразна выяўляючы польскую самасвядомасць. У 70–80-я гг. XVI ст. адбываецца прыход у паэзію мясцовых аўтараў і выяўляюцца тэндэнцыі да пошукаў уласнай Бацькаўшчыны. Паэты гэтага пакалення выраслі ў цяжкія часы Інфлянцкай вайны, калі пад пагрозай апынулася само існаванне Княства як самастойнай дзяржавы. Крытычная сітуацыя паўплывала на фарміраванне іхніх палітычных поглядаў і грамадскіх ідэалаў, сваёй Бацькаўшчынай яны называлі Літву, маючы на ўвазе ўсё Вялікае Княства Літоўскае, і ў гэтай ліцвінскасці выяўляўся і беларускі, і літоўскі, і ўкраінскі патрыятызм. У канцы XVI – пачатку XVII ст. ліцвінская самасвядомасць яшчэ больш замацоўваецца ў творчасці тых паэтаў, якія прыйшлі ў літаратуру ў 1580-х гг. Некаторыя з іх робяць спробы пісаць па-беларуску альбо часткова выкарыстоўваюць старабеларускую мову ў сваіх польскамоўных творах. Але паралельна з гэтым у творчасці мала-

дзеішых паэтаў назіраецца рост абыякавасці да ўласнай нацыянальнай і дзяржаўнай прыналежнасці альбо пасіўнае атаясамліванне сябе з Польшчай, што становіцца характэрнай адзнакай шматмоўнай паэзіі эпохі Барока. Такім чынам, ёсць усе падставы сцвярджаць, што «ліцвінская плынь», якая выразна прысутнічае ў беларускай літаратуры XIX ст. (А. Міцкевіч, Я. Чачот, У. Сыракомля, А. Ходзька і інш.) і ў польскай літаратуры XX ст. (Ч. Мілаш, Т. Буйніцкі, А. Рымкевіч), мела свае вытокі ў шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы эпохі Рэнэсансу (Ф. Градоўскі, А. Рымша, Я. Радван, Я. Казаковіч, Г. Пельгрымоўскі).

Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу знаходзілася ў полі ўздзеяння дзвюх вялікіх культурных традыцый: антычнай і біблейна-хрысціянскай, прычым першая з іх аказала, як ні парадаксальна, значна большы ўплыў на творчасць пераважна пратэстанцкіх па веравызнанні аўтараў, што сведчыць пра пэўную аўтаномію эстэтычных крытэрыяў ад рэлігійных перакананняў у тагачасным мастацтве. Наследаванне антычным узорам назіраецца ў шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы XVI – пачатку XVII ст. на розных структурных узроўнях: ад рэплантацыі асобных выразаў і спарадычнай стылізацыі да вольнага пераказу цэлага твора і агульнай арыентацыі жанру на тую ці іншую антычную мадэль (напрыклад, арыентацыя героіка-эпічнай паэзіі на луканаўскую мадэль эпасу). Хаця найчасцей у сваіх творах паэты эпохі Рэнэсансу згадвалі і цытавалі Гамера і Вергілія, але ў творчай практыцы найчасцей звярталіся да спадчыны Авідзія (М. Гусоўскі, С. Кулакоўскі, Я. Казаковіч, Радаглед Гладкатварскі), што было звязана як з сармацкай легендай пра рымскага паэта-выгнанніка, так і з тыпалагічнай блізкасцю ягонай творчасці жанравай сістэме шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы эпохі Рэнэсансу.

Цеснае перапляценне рэнэсансавых тэндэнцыяў з рэшткамі сярэднявечнай эстэтыкі, асаблівасцямі беларускай ды літоўскай культуры, а ў апошняй фазе развіцця — яшчэ і з барочнымі ўплывамі з’яўляецца характэрнай прыкметай шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу. З дзвюх школ у тагачаснай польскай паэзіі — школы М. Рэя і школы Я. Каханоўскага — пачаткам Беларусі і Літвы XVI – пачатку XVII ст. больш блізкай была школа М. Рэя, якая таксама не парвала яшчэ сувязяў з сярэднявечнай літаратурай, адчувала моцны ўплыў культуры «крэсаў» і рэпрэзентавала погляды сярэдніх слаёў шляхецкага грамадства.

Рэнесансавыя, гуманістычныя рысы ў творчасці паэтаў Беларусі і Літвы праяўляліся не так выразна, як у творчасці выхаванца Падуі Я. Каханоўскага і ягоных паслядоўнікаў, хаця індывідуальны ўплыў вялікага польскага паэта адчуваецца ў творах многіх аўтараў: П. Стаенскага, Ц. Базыліка, А. Рымшы, Я. Пратасовіча.

Розным жанрам шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу былі ўласцівыя адметныя рысы паэтыкі, але, калі абаярацца на найбольш агульныя, наджанравыя асаблівасці вершаваных твораў XVI – пачатку XVII ст., тагачасную паэтыку будзе правільна акрэсліць як *паэтыку пераканання*. Паэзія не мела яшчэ аўтаноміі ў грамадстве і выконвала функцыю, блізкую функцыям гістарыяграфіі і ўрачыстага красамоўства, ствараючы хроніку грамадскага жыцця і адначасова спрабуючы ўплываць на яго. Таму паэзія абаяралася на законы і правілы *рыторыкі*, імкнулася выклікаць у чытачоў прыхільнае альбо негатыўнае стаўленне да нейкай падзеі, справы, асобы; таму вершаваны твор будаваўся не адно з вобразна-мастацкіх элементаў, але і з паняцціна-лагічных канструкцый, як прамовы на сеймах, судовых працэсах, рэлігійных дыспутах і інш. Шматмоўная паэзія Беларусі і Літвы эпохі Рэнесансу развівалася не ў рэчышчы арыстоцэлеўскай традыцыі, якая важнейшай лічыла эстэтычную функцыю твора, а ў рэчышчы платонаўскай, якая галоўны акцэнт рабіла на прагматыцы літаратуры.

Ацэньваючы мастацкую вартасць твораў шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу, даводзіцца канстатаваць, што *большасць* з іх не выйшла за межы сваёй эпохі, не сталася набыткам «вялікага часу», адметным словам у тым вечным, няскончаным дыялогу, якім з’яўляецца, паводле трапнага вызначэння М. Бахціна [Бахтин, 1975, 526–528], сусветная класічная літаратура. Прысвечаныя грамадска-палітычным, рэлігійным і культурным падзеям у Вялікім Княстве Літоўскім XVI – пачатку XVII ст. альбо традыцыйным урачыстасцям у сямейным жыцці беларуска-літоўскіх магнатаў і шляхты, гэтыя творы ўяўляюць бяспрэчную цікавасць як мастацкі дакумент эпохі, як каштоўная крыніца звестак пра жыццё нашых продкаў у эпоху Рэнесансу, але аднамернасць іхняга зместу, адсутнасць поліфаніі патэнцыяльных сэнсаў робяць іх непрыдатнымі для чытацкай і даследчыцкай інтэрпрэтацыі ва ўніверсальных, «надгістарычных» катэгорыях, для актуалізацыі ў сучаснай беларускай культуры. Разам з тым, трэба

адзначыць наяўнасць у шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы XVI – пачатку XVII ст. цэлага шэрагу *выдатных* твораў, такіх як паэмы «Песня пра зубра» і «Жыццё святога Гіяцынта» М. Гусоўскага, ананімная паэма «Пратэй, або Пярэварацень», «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл» Ц. Базыліка, «Пра слаўную вайну і шчаслівую бітву Ягайлы з прускімі крыжакамі...» і «Пра бітву з татарамі пад Клецкам...» М. Стрыйкоўскага, «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка» С. Лаўрэнція, «Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла» А. Рымшы, «Радзівіліяда...» Я. Радвана, «Чалавечы век» С. Кулакоўскага, «Патрыёт Айчыны да сенату і дзяржавы літоўскай» і «Пасольства да вялікага князя маскоўскага» Г. Пельгрымоўскага, «Inventores regum» Я. Пратасовіча, «Барвачка...» Радагляда Гладкатварскага і інш. Гэтыя творы належаць да найлепшых здабыткаў шматмоўнага пісьменства Вялікага Княства Літоўскага і істотна змяняюць нашае ўяўленне пра яго развіццё ў далёкіх стагоддзях.

SUMMARY

Siarhei Kavaliou. Multilingual poetry of the Grand Duchy of Lithuania of the Renaissance time

This book is written by the Belarusian researcher who considered the multilingual poetry of the Grand Duchy of Lithuania of the Renaissance time first as a common heritage of the Lithuanian, Belarusian, Ukrainian and Polish nations, second — as a constituent of ancient multilingual Belarusian literature of the old centuries as well as the Lithuanian researchers consider it an integral part of the Lithuanian literature, the Ukrainian ones — a part of the Ukrainian literature and the Polish ones — part of the Polish literature.

The multilingual poetry appeared in the literature of the Grand Duchy of Lithuania at the beginning of the 16th c. and during a short space of time developed into one of the most remarkable phenomena in the literature landscape of the Renaissance. The great part of the multilingual poetic heritage of Belarus and Lithuania of the 16th – early 17th cc. was lost never to be returned but even that one that survived and reached out time impresses by the number works and authors, genre and thematic diversity, it breaks the stereotype of ancient poetry as homogeneous panegyric versification and let make a number of conclusions that are important for further studies of the multilingual literature of the Grand Duchy of Lithuania of the Renaissance and for working out of a new view on the history of the Belarusian, Lithuanian and Ukrainian literatures.

The formation of the multilingual poetry of Belarus and Lithuania in the Renaissance was influenced greatly by the Reformatory movement that provoked mass book printing in the grand Duchy of Lithuania and thus caused indirectly the development of the poetry which occupied the honorable place among book production in Berastse, Niasvish, Losk and Vilnia printing houses. The overwhelming majority of the then poets of the Duchy was Calvinists and didn't repudiate their belief under the pressure of Counter-Reformation. At first the protestant authors used the poetic form for the promotion of new religious ideas in the society but then secular tendency became dominant in their creative works.

The genre system of the multilingual poetry of the Grand Duchy of Lithuania of the Renaissance time was based on the genre system of

the antique poetry in a reduced form — because of the influence of the specific conditions of literary life and that of the prose genres of the ancient Belarusian literature (annals, chronicles, journals).

The most popular and institutionalized in the society there were the following types of poetry: book-epigrammatic (heraldic, preface, dedicational poems, appeals to Zail) and family-ritual (genetalicons, matrimonial and funeral works); it was in these «utilitarian» genres where panegyricism dominated and that is groundlessly considered to be the typical feature of the whole poetry of the 16th–17th cc. But the most important achievements of the multilingual poetry of Belarus and Lithuania in the Renaissance are connected with the development of the other genres: religio-metaphysical, political, satirical, historical, heroic-epic, scientific and moral-didactic poetry.

Mimetic practice of the then poets of the Grand Duchy was first of all in the reflection of certain manifestations of the social-political and private life of a person and to a lesser extent in revival of legendary past in embodiment of images and plots of mythological or literary origins. Through the glass of multilingual poetry of the Renaissance the important events in the life of the Belarusian-Lithuanian society reflected, such as Lublin Union of 1569, adoption of the act of Warsaw confederation of 1573, religious conflicts between Catholics and Protestants in Vilnia in 1581, Inflantija war of 1558–1582 and singing of «eternal peace» between Rzeczpospolita and Moscow Principality in 1601. The majority of works of the multilingual poetry of Belarus and Lithuania are written on some certain occasion: if not social-political then cultural (book publication) or family-private (birth of a child, wedding, death). A smaller place in the thematic field of poetry was taken by moral-ethic issues (charity and egoism, patriotism and treachery) and religio-philosophical reflections (God, Nature, Death, Soul) — usually these themes showed not in single works but in occasional poems and verses. Poets of the Grand Duchy of Lithuania of the 16th– early 17th cc. created a whole gallery of characters and personified figures who are typologically and functionally different and make great contribution to the Belarusian literature: pious Mrs. Alzhbeta Radzivil, mythological tin god Proteus, officer commanding Kryshraf Radzivil, traitor Ryhor Ostsik, tyrant Ivan the Terrible, hapless Mother-Lithuania, Chastity and Glory, Mistress with rouge, hazel tree, inconsolable old man, a Pole Ivan and a Muscovite Ihnat, diplomat Leu Sapieha etc. The richness of

this gallery witnesses to the maturity and diversity of the multilingual poetry of the Renaissance time.

Multilingual poetry of the Grand Duchy of Lithuania of the Renaissance experienced the influence of two great cultural traditions: antique and biblical-Christian. Oddly enough but the former tradition influenced much more the protestant authors, which testifies to a certain autonomy of the aesthetic criteria from the religious believes in art of that time. Inheritance of antique examples is observed in the multilingual poetry of Belarus and Lithuania of the 16th – early 17th cc. at different structure levels: from replantation of some abstracts and sporadic stylization to loose rendering of a whole work and general orientation of genre onto this or that antique model (for example, orientation of heroic-epic poetry to Lucanus model of epos). Although the Renaissance poets used and quoted more often Homer and Virgil in their works in their creative practice they addressed more to Ovid's heritage (M. Husouski, S. Kulakouski, J. Kazakovich, Radahliad Hladkatvarski), which was connected both with Sarmatian legend about the Roman exiled poet and with the typological proximity of his creative works to the genre system of the multilingual poetry of Belarus and Lithuania of the Renaissance time.

Close interweaving of the Renaissance tendencies with the rests of medieval aesthetics, peculiarities of the Belarusian and Lithuanian cultures and during the last phase of development — also with the Baroque influence is the typical feature of the multilingual poetry of the Grand Duchy of Lithuania of the Renaissance time. From two schools of the Polish poetry — M. Rej's school and J. Kochanowski's school — the latter was closer to the poets of Belarus and Lithuania of the 16th – early 17th cc. which also didn't lose the contact with the medieval literature felt the serious influence of the «Kresy» culture and represented the views of the middle classes of the gentry's society. The Renaissance, humanist features were not so vivid in the creative works of the Belarusian and Lithuanian poets as in the works of J. Kochanowski and his followers, though the individual impact of the great Polish poet is felt in the works of many authors: P. Stayenski, T. Basylik, A. Rymsha, J. Pratasovich.

Different genres of the multilingual poetry of the Grand Duchy of Lithuania of the Renaissance time had different typical poetic features, but if to rest upon more general, over-genre features of the poetic works of the 16th – early 17th cc. it will be correct to outline the then poetics as the *poetics of persuasion*. Poetry wasn't autonomous in the society then and functioned rather like historiography and solemn eloquence,

creating the chronicles of the social life and trying to influence it. That is why the poetry rested upon the laws and rules of rhetoric and tried to arouse positive or negative attitude of the readers to some event or person; thus the poem was created not only from the figurative-artistic elements but also from conceptual-logical constructions, just as speeches at the Seim, legal trials, religious disputes etc. The multilingual poetry of the Grand Duchy of Lithuania of the Renaissance time developed in the grooves of Plato's tradition that put the accent onto the pragmatics in literature rather than in the frameworks of Aristotle tradition that underlined the aesthetic function of a work.

The evolution of the state self-consciousness of the then poets of the Grand Duchy of Lithuania was clearly reflected in the multilingual poetry of Belarus and Lithuania. In the early 16th c. the majority of the works are indifferent to the state belonging and national differences. The next generation of poets (the 50s–60s of the 16th c.) consisted mostly of the migrants from Poland, who were not rooted into the political reality of the Duchy and thus had brought with them their own, alien for the readers Motherland, showing their Polish self-consciousness. The 70s–80s of the 16th c. are marked by the advent of the local authors to poetry and the tendencies for searching the own Motherland are evident. The poets of that generation grew in hard time of Inflantija war when the existence of the Duchy as an independent state was under the threat. The dramatic situation influenced the formation of their political views and social ideals, they called their motherland Lithuania meaning the Grand Duchy of Lithuania and this Lithuanianism reflected Belarusian, Lithuanian and Ukrainian patriotism. At the end of the 16th – beginning of the 17th cc. Litvinian self-consciousness is more consolidated in the works of those poets who came in the 80s. Some of them try to write in Belarusian or use Old Belarusian in their Polish-language works. Along this there is a tendency in the works of the younger poets to ignore their own nationality and state belonging or identify themselves with Poland, which will become the typical feature for the multilingual poetry of the Baroque epoch. Therefore we have every reason to state that «Lithuanian trend» that is so vivid in the literature of the 19th c. (A. Mickiewicz, J. Czeczot, W. Syrokomla, A. Hodzka etc) and in the literature of the 20th c. (Cz. Miłosz, T. Bujnicki, A. Rymkiewicz) goes back with its roots to the multilingual poetry of Belarus and Lithuania of the renaissance time (F. Hradouski, A. Rymsha, J. Rydvan, J. Kazakovich, H. Pelhrymouski).

Estimating the artistic quality of the works of the multilingual poetry of the Grand Duchy of Lithuania of the Renaissance time we have to admit that the majority of them didn't cross the borders of their epoch and didn't become the heritage of «the Grand time», a unique word in that eternal endless dialogue that is according to Bakhtin world classic literature. Dedicated to social-political, religious and cultural events in the Grand Duchy of the 16th – early 17th cc. or to the occasions in family lives of the Belarusian-Lithuanian gentry and magnates these works represent the interest as an artistic document of that time, as a precious source of knowledge about the life of our ancestors of the Renaissance time, but one-dimensionality of their contents, absence of polyphony of the potential senses make them inappropriate for readers' or researchers' interpretations in the universal «over-historical» categories, for actualization in the contemporary Belarusian culture. Therewith it is necessary to mention the existence of a number of outstanding works in the multilingual literature of Belarus and Lithuania of the 16th – early 17th cc. such as M. Husouski's «The Song about Bison», anonymous poem «Proteus or were-animal», T. Basylik's «Description of the death and funeral of Alzhbeta Radzivil», M. Strykowski's «On glorious war and happy battle of Jahayla with Prussian crusaders...» and «On the battle with the Tatars near Kletsk», S. Laurentsi's «Lamentation of unhappy Ryhor Ostsik», A. Rymsha's «Ten-year narration of the military affairs of prince Krysh taf Radzivil», J. Rydvan's «Radzivil iada», S. Kulakouski's «Man's life», H. Pelhrymouski's «Patriot of the native land to the Senate and the State of Lithuania» and «Embassy to the Grand Moscow Prince», J. Pratasovich's «Inventores rerum», R. Hladkatvarski's «Rouge» etc.

ЛІТАРАТУРА

Тэксты

- Анталогія, 1993: Анталогія беларускай паэзіі : у 3 т. Т. 1 / рэдкал. Р. Барадулін і інш. — Мінск, 1993.
- Анталогія, 2003: Анталогія даўняй беларускай літаратуры, XI – першая палова XVIII стагоддзя / пад рэд. В. Чамярыцкага. — Мінск, 2003.
- Апокрисис, 1597: Апокрисис, альбо Отповедь на книжки о соборе Берестейском, именем людей, старожитной реліи греческой, через Христофора Филялета врихле дана. — Вильно, 1597.
- Вісліцкі, 1997: Вісліцкі, Я. Пруская вайна / пер. Ж. Некрашэвіч // Маладосць. — 1997. — № 12. — С. 93–130.
- Вісліцкі, 2005: Вісліцкі, Я. Пруская вайна = Visliciensis, J. Bellum Prutenum : [на лац. і бел. мовах] / укл., перакл., камент. Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай. — Мінск, 2005.
- Вислицкий, 1973: Вислицкий, Я. Прусская война / пер. Я. И. Порецкого // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства. Вып. 2. — Мінск, 1973. — С. 165–175.
- Гваньїні, 2009: Гваньїні, О. Хроніка еўрапейскай Сарматіі / упор., пер. з польскай Ю. Мицика. — Київ, 2009.
- Гусовский, 1974: Гусовский, М. О жизни и деяниях божественного Иакинфа // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства. Вып. 3. — Мінск, 1974. — С. 159–183.
- Гусоўскі, 1980: Гусоўскі, М. Песня пра зубра : [на лац., беларус., рус. мовах] / пер. Я. Семязона, Я. Парэцкага. — Мінск, 1980.
- Гусоўскі, 1990: Гусоўскі, М. Перамога над туркамі / пер. Ю. Свіркі і Я. Парэцкага // Полымя. — 1990. — № 6. — С. 147–150.
- Гусоўскі, 1994: Гусоўскі, М. Песня пра зубра / пер. У. Шатона. — Мінск, 1994.
- Гусоўскі, 1997: Гусоўскі, М. Песня пра зубра / пер. Н. Арсенневай // Крыніца. — 1997. — № 7. — С. 3–32.
- Гусоўскі, 2005: Гусоўскі, М. Пра змяю. Пра яе ж, з арлом злучаную. Да найяснейшай Валадаркі і Пані Боны... Яснавяльможнаму Пану Людовіку Альфію... / пер. Ж. Некрашэвіч-Кароткай // Беларуская мова і літаратура. — 2005. — № 3. — С. 33–34.
- Гусовський, 2007: Гусовський, М. Пісня пра зубра / пер. А. Содоморы. — Рівне, 2007.
- Еўлашоўскі, 1983: Еўлашоўскі, Ф. Успаміны // Помнікі мемуарнай літаратуры Беларусі XVII ст. / уклад. А. Ф. Коршунаў. — Мінск, 1983.

Зизаний, 1596: Зизаний, Л. Грамматика словенска съвершеннаго искусства осми частей слова и иных нуждных... — Вильно, 1596.

Из истории, 1962: Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии : избр. произв. XVI – начала XIX в. — Минск, 1962.

Казанье, 1596: Казанье святого Кирилла патриархы иерусалимского о антихристе и знаках его, с розширением науки против ересей розьных. — Вильно, 1596.

Лаўрэнцій, 2005: Лаўрэнцій, С. Лямант няшчаснага Рыгора Осціка / пер. А. Бразгуноў // Кавалёў, С. Літаратура Беларусі позняга Рэнэсансу : Жанры, творы, асобы. — Мінск, 2005. — С. 167–189.

Лямент, 1992: Лямент у света убогих на жалосное преставление святоблiвного... отца Леонтія Карповича // Саверчанка, І. В. Старажытная паэзія Беларусі. XVI – першая палова XVII ст. — Мінск, 1992. — С. 150–164.

Овидий, 1994: Овидий. Собрание сочинений : в 2-х т. Т. 1. — Санкт-Петербург, 1994. — С. 228

Пасольства, 1999: Пасольства Льва Сапегі ў Маскву, паводле дыярыуша Гальяша Пельгрымоўскага / уступ., перакл. і публ. У. Казберука // Полюмя. — 1999. — № 4. — С. 263–284.

Пельгрымоўскі, 1998: Пельгрымоўскі, Г. Гутарка аднаго паляка з маскалём на маскоўскім замку ў годзе 1601 // Згукі Бацькаўшчыны : зборнік / укл. У. М. Казбярук, Я. Я. Янушкевіч. — Мінск, 1998. — С. 172–179.

Пельгрымоўскі, 1992: Пельгрымоўскі, Г. Rozmowa Polaka z Moskałem na zamku moskiewskim... / публ. У. Казберука // Спадчына. — 1992. — № 4. — С. 49–53.

Пельгрымоўскі, 2005: Пельгрымоўскі, Г. Патрыёт Айчыны / пер. Г. Карповіч // Кавалёў, С. Літаратура Беларусі позняга Рэнэсансу : Жанры, творы, асобы. — Мінск, 2005. — С. 165.

Псалмы, 1593: Псалмы Давида-пророка и царя ... съ возследовани-ем. — Вильно, 1593.

Псалтырь, 1586: Псалтырь с воследовани-ем. — Вильно, 1586.

Радагляд Гладкатварскі. Румяны / пер. Н. Русецкай // Кавалёў, С. Літаратура Беларусі позняга Рэнэсансу : Жанры, творы, асобы. — Мінск, 2005. — С. 162–164.

Радван, 2005: Радван, Я. Радзівіліяда / пер. Ж. Некрашэвіч-Кароткай // Кавалёў, С. Літаратура Беларусі позняга Рэнэсансу : Жанры, творы, асобы. — Мінск, 2005. — С. 162–164.

Раізій, 2005: Раізій, П. Падарожнікам у Літву / пер. Г. Карповіч // Кавалёў, С. Літаратура Беларусі позняга Рэнэсансу : Жанры, творы, асобы. — Мінск, 2005. — С. 161.

Раса, 1998: Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай : Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя / укл. У. Мархеля. — Мінск, 1998.

Скарына, 1990: Скарына, Ф. Творы : прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхаліі. — Мінск, 1990.

Старабеларуская, 2004: Старабеларуская літаратура XI–XVIII стст. : хрэстаматыя / пад рэд. Г. Тварановіч. — Беласток, 2004.

Статут, 1588: Статут Великого Князтва Литовского. — Вильно, 1588.

Статут, 1989: Статут Вялікага князства Літоўскага 1588 : Тэксты. Даведнік. Каментарыі. — Мінск, 1989.

Українська поезія, 1978: Українська поезія, кінець XVI – початок XVII ст. / упоряд. В.П. Колосова, В.І. Крекотень. — Київ, 1978.

Цицерон, 1974: Цицерон, М. Т. О старости. О дружбе. Об обязанности. — М., 1974.

Agrippa, 1553: Agrippa, W. Lithuano. Oratio funebris de ... Ioannis Radzivilii. — [B.m.], 1553.

Apologeticus, 1932: Apologeticus, to jest Obrona konfederacyej / wyd. E. Bursze. — Kraków, 1932.

Barwiczka, 1605: Barwiczka dla ozdoby twarzy Panienskiey. — Wilno, 1605.

Biblia, 1563: Biblia Święta, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu własnie z żydowskiego, greckiego y lacińskiego nowo na Polski język z pilnością y wierne wyłożone. — Brześć, 1563.

Borussia, 1999: Borussia. Ziemia i ludzie : Antologia literacka / oprac. K. Brakoniecki, W. Lipscher. — Olsztyn, 1999.

Brückner, 1896: Brückner, A. Źródła do dziejów literatury i oświaty polskiej. IX. Wiersze historyczne // Biblioteka Warszawska. — 1896. — T. 1. — S. 78–96, 254–275, 412–442.

Busbegvius, 1597: Busbegvius, A. G. Oratorza Cezarza Ferdinanda drogi trzy... Okrzyk na wojnę przeciw Turkowi. — Wilno, 1597.

Cicero, 1593: Cicero, M. T. O powinnościach wszech stanów ludzi. — Wilno, 1593.

Cicero, 1595: Cicero, M. T. Księgi o starości. — Wilno, 1595.

Cicero, 1960: Cicero M. T. Pisma filozoficzne. T. 2. — Warszawa, 1960.

Clipeus, 1598: Clypeus albo tarcz duchowno z słów Apostoła Pawła świętego wzięta. — Wilno, 1598.

Cosacoutio, 1603: Cosacoutio, J. Manes Danieliani. — Vilnae, 1603.

Epithalamia, 1590: Epithalamium in nuptias illustris ac magnifici domini D. Christophori Monvidi Dorohostayski. — Vilnae 1590.

Epithalamia, 1594: Epithalamia in nuptis illustris et magnifici domini d. Georgii Chodkevicii ... et illustrissimae virginis dominae d. Sophiae Radiviliae... — Vilnae, 1594.

Flawiusz, 1595: Flawiusz, J. Historia wojny żydowskiej. — Wilno, 1595.

Fortka, 1588: Fortka niebieska, to iest Dzielne ćwiczenia żywota Duchownego... — Wilno, 1588.

Husovianas, 2007: Husovianas, M. Raštaj = Hussovianus, N. Opera / iš lotynų kalbos vertė B. Kazlauskas, S. Narbutas, E. Ulčinaitė, T. Veteikis. — Vilnius, 2007.

Gradovio, 1582: Gradovio, F. Hodoeporicon Moschicum ... Christophori Radivilonis. — Vilnae, 1582.

Gratulationes, 1579: Gratulationes Stephano I regi Poloniae ... — Vilnae, 1579.

Gratulationes, 1589: Gratulationes Sigismundo III ... Vilnam ingressum. — Vilnae, 1589.

Grodzicki, 1593: Grodzicki, S. Czyscu. Kazanie wtore. — Wilno, 1593.

Gwagnin, 1578: Gwagnin, A. Sarmatiae Europae descriptio. — Cracoviae, 1578.

Heidenstein, 1894: Heidenstein, R. Pamiętniki wojny Moskiewskiej. — Lwów, 1894.

Kancjonał, 1563: Kancjonał nieświeski. — Nieśwież, 1563. Fotokopia w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Zbiory Specjalne. Fot. 4 165.

Kąkol, 1595: Kąkol, który rozsiewa Stephanek Ziziana w cerkwiach ruskich w Wilnie. — Wilno, 1595.

Kiernowski, 1595: Kiernowski, K. Epithalamium na wesele... Pana Piotra Kroszyńskiego... y... Paniey Anny Sokolińskiej... — Wilno, 1595.

Kochanowski, 1924: Kochanowski, J. Jezda do Moskwy // Kochanowski, J. Dzieła wszystkie. T. 2. — Warszawa, 1924. — S. 303–326.

Kochanowski, 1980: Kochanowski, J. Dzieła polskie. — Warszawa, 1980.

Kołąkowski, 1584: Kołąkowski, S. Wiek ludzki, albo Krotkie opisanie wieku człowieczego. — [B. m.], 1584.

Kołąkowski, 1595: Kołąkowski, S. Postanowienie y życie domowe. — Krakow, 1595.

Kołąkowski, 1612: Kołąkowski, S. Zegar Achasów. — Krakow, 1612.

Kołąkowski, Cathemerinon, 1593: Kołąkowski, S. Cathemerinon Księstwa Słuckiego z załobliwym lamentem na pośpieszną śmierć sławnej pamięci książąt słuckich: Jerzego, Jana Siemiona y Aleksandra, ostatnich dziedziców... — Wilno, 1593.

Kołąkowski, O prawdziwey, 1593: Kołąkowski, S. O prawdziwey szczególności y blagosławieństwie. — Wilno, 1593.

Kołąkowski, Wieża: Kołąkowski, S. Wieża Dawidowa ze wszelaką armaturą ku przyzbroieniu boiownikowi chrześcijańskiemu. — [B. m. i r.].

Kozakowicz, 1603: Kozakowicz, J. Orzech włoski. — Wilno, 1603.

Laurenci, 1972: Laurenci, S. Lament nieszczęsnego Hrehora Ościka // Archiwum Literackie. T. XVI. — Wrocław [i inn.], 1972. — S. 97–117.

Lipsius, 1600: Lipsius, J. Księgi dwoie. — Wilno, 1600.

List, 1932: List króla Stefana od 30.09.1581 // Apologeticus, to jest Obrona konfederacyjej / wyd. E. Bursze. — Kraków, 1932. — S. 85–86.

Neothebel, 1581: Neothebel, V. Acrostichis własnego wyobrażenia kniazia wielkiego moskiewskiego. — Toruń, 1581.

Nowy Testament, 1593: Nowy Testament. — Wilno, 1593.

Orzechowski, 1919: Orzechowski, S. Polskie dialogi polityczne. — Kraków, 1919.

Parentalia, 1595: Parentalia in obitum Georgii Chodkiewicz. — Vilnae, 1595.

Pętkowski, 1961: Pętkowski, K. Dialog o pokoju dla króla Stefana // Dramaty staropolskie. T. 4 / oprac. J. Lewański. — Warszawa, 1961. — S. 385–418.

Philopatris, 1597: [Pilgrimovius, H.] Philopatris ad senatum populumque Litanum. — [B. m.], 1597.

Pieśń, 1564: Pieśń 31. Kap. Przypowieści Solomonowych. — Nieśwież, 1564.

Pilgrimovius, 1585: Pilgrimovius, H. De heroibus in Dei Ecclesia. — Cracoviae, 1585.

Pilgrimovius, 2002: Pilgrimovijus, E. Didžioji Leono Sapiegos pasiuntinybė į Maskvą 1600–1601 m. / parengė J. Kiaupienė. — Vilnius, 2002.

Pilgrimovius, 1583: Pilgrimovius, H. Panegyrica Apostrophe. — Cracoviae, 1583.

Pielgrzymowski, 1594: [Pielgrzymowski, E.] Dialog słachcica litewskiego prawdziwy wojny Iłantskiej...Króla ... Stefana... z księdzem Moskiewskim... — Wilno, 1594.

Polak, 1595: Polak, A. Chorographia albo topographia, to iest osobliwe a okolne opisanie Ziemi Świętej. — Wilno, 1595.

Polska satyra, 1950: Polska satyra mieszcząca. Nowiny sowizrzalskie / oprac. K. Badecki. — Kraków, 1950. — S. 53–59.

Polski, 1598: Polski z Litewskim Katechizm ... z modlitwami, psalmami i piosnkami. — Wilno, 1598.

Protasowicz, 1595: Protasowicz, J. Paranimphus. Podany na wesele... Pana Skumina młodego... — Wilno, 1595.

Protasowicz, 1973: Protasowicz, J. Inventores rerum / wyd. K. Swierkowski. — Wrocław, 1973.

Protasowicz, Epicedium, 1597: Protasowicz, J. Epicedium. Wydane na śmierć Paniey Maruszy Woynianki Janowej Kołentaiowej... — Wilno, 1597.

Protasowicz, Jałmużnik, 1597: Protasowicz, J. Jałmużnik. Uczyniony Ex opere Julii Fulci & alijs autoribus. — Wilno, 1597.

Protasowicz, Konterfet, 1597: Protasowicz, J. Konterfet człowieka starego. — Wilno, 1597.

Protasowicz, Kształt, 1597: Protasowicz, J. Kształt pocziwej Białegłowy. — Wilno, 1597.

Proteus, 1890: Proteus abo Odmieniec / wyd. W. Wisłocki. — Kraków, 1890.

Radvanus, 1590: Radvanus, J. Epithalamium in nuptis ... Christophori Monvidi Dorohostajski... — Vilnae, 1590.

Radvanus, 1592: Radvanus, J. Radivilias... sive de vita et rebus... Nikolai Radivili. — Vilnae, 1592.

Radvanus, 2009: Radvanus, J. Raštaj = Radvanus, J. Opera / iš lotynų kalbos vertė S. Narbutas. — Vilnius, 2009.

Rej, 1594: Rej, M. Postilla polska. — Wilno, 1594.

Rej, 1914: Rej, M. Zwierciadło. T. 1–2. — Kraków, 1914.

Roizjus, 2008: Roizjus, P. Rinktiniai eilėraščiai = Royzius, P. Carmina selecta / iš lotynų kalbos vertė R. Katinaite, E. Patiejūnienė, E. Ulčinaitė. — Vilnius, 2008.

Roterodamus, 1585: Roterodamus, E. Rycerstwo chrześcijańskie. — Wilno, 1585.

Royzii, 1900: Royzii, P. Carmina. Pars II. — Cracoviae, 1900.

Rozmowa, 1565: Rozmowa Polaka z Litwinem. — [Brześć], [ok. 1565].

Rozmowa, 1890: Rozmowa Polaka z Litwinem / wyd. J. Korzeniowski. — Kraków, 1890.

Rymsza, 1972: Rymsza, A. Deketeros akroama, to jest Dziesięćroczna powieść wojennych spraw... Krysztofa Radziwiła... // Archiwum Literackie. T. XVI. — Wrocław [i inn.], 1972.

Sapieha, 1599: Sapieha, J. Epitalamium na wesele... Leona Sapiehy... i Elzbiety Radziwiłłowny. — Wilno, 1599.

Serenissimo, I, 1589: Serenissimo ac Potentissimo Principi Sigismundo III, Regi Poloniae, Maqnoque Duci Litvaniae, etc.etc. faelicissimum et optatissimum Vilnam ingressum gratulatur: Abrahamus Krzewski et Alexander Rajewski, Bonarum Artium in Academia Vilnensi Societatis IECV studiosi. — Vilnae, 1589.

Serenissimo, II, 1589: Serenissimo ac Potentissimo Principi Sigismundo III Regi Poloniae... felicissimum... Vilnam ingressus gratulantur nonnulli bonarum artium studiosi adolescentes in Academia Vilnensi Societatis Iesu. — Vilnae, 1589.

Skorowiec, 1598: Skorowiec, W. Winszowanie... Zofiey Chodkiewiczowey z nowourodzonego syna Hieronima. — Wilno, 1598.

Strykowski, 1574: Strykowski, M. Na herb Wielkiego Księstwa Litewskiego. — [B. m.], [ok. 1574].

Strykowski, 1846: Strykowski, M. Kronika Polska, Litewska, Żmódzka i wszystkiej Rusi. T. 1–2 / wyd. M. Malinowski. — Warszawa, 1846.

Strykowski, 1978: Strykowski, M. O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żemojdzkiego i ruskiego, przedtym nigdy od żadnego ani kuszone, ani opisane, z natchnienia Bożego a uprzejmie pilnego doświadczenia / oprac. J. Radziszewska. — Warszawa, 1978.

Ślaski, 1605: Ślaski, Sz. Pamiętka, albo Columny niesmiertelności. — [B. m.], 1605.

Ślaski, 1606: Ślaski, Sz. Satyr wesoły z Kraiów Litewskich na kolędzie... H. Chodkiewiczowi. — Wilno, 1606.

Theophil, 1594: Theophil [Turnowski Sz.]. Zwierciadło nabożentwa chrześcianskiego w Polsce. — Wilno, 1594.

Threni, 1592. Threni in exequias illustrissimae Catharinae Radivilae de Teczyn, ducis in Birze et Dubingi... — Vilnae, 1592.

Threni, 1596: Threni in obitum nobilis et generosi adolescentis Nicolai Szymanowski studiosi philosophiae in Academia Vilnensi Societatis Jesu. — Vilnae 1596.

Threnodia, 1593: Threnodia in obitum ... Alberti Radziwił ducis in Olyka et Nieswiz... — Vilnae, 1593.

Tworzydło, 1594: Tworzydło, M. [Łaszcz]. Okulary na zwierciadło nabożentwa chrześcianskiego w Polsce. — Wilno, 1594.

Wereszczyński, 1594: Wereszczyński, J. Pobudka na Ięgo Cesarską Miłość... na Ięgo K. M. Krola Polskiego... na Iaśnie Ośwęczonego Kniazia Wielkiego Moskiewskiego do podniesienia wojny świętey spólną ręką przeciw Turkom i Tatarom. — Wilno, 1594.

Winszowanie, 1598: Winszowanie... Paniey... Zophiey z Mielca, Janowey Karolowey Chodkiewiczowey... z Nowourodzonego Syna Hieronima. — Wilno, 1598.

Witosławski, 1594: Witosławski, M. Lutnia na wesele... Ierzego Chodkiewicza... i Sofiey Radziwiłłowny... złożona. — Wilno, 1594.

Даследаванні

Античная поэтика, 1991: Античная поэтика. — М., 1991.

Античное наследие, 1984: Античное наследие в культуре Возрождения. — М., 1984.

Анушкин, 1970: Анушкин, А. А. На заре книгопечатания в Литве. — Вильнюс, 1970.

Аристотель, 1927: Аристотель. Об искусстве поэзии. — Ленинград, 1927.

Асвета, 1985: Асвета і педагогічная думка ў Беларусі са старажытных часоў да 1917 г. — Мінск, 1985.

Ауэрбах, 1976: Ауэрбах Э. Мимесис. — М., 1976.

Барокко, 1982: Барокко в славянских литературах. — М., 1982.

Барычэўскі, 1927: Барычэўскі, А. І. Паэтыка літаратурных жанраў. — Мінск, 1927.

Барышев, 1992: Барышев, Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII века. — Минск, 1992.

Бахтин, 1975: Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975.

Белоруссия XVI, 1985: Белоруссия в печати XVI столетия / сост. М. Василевская. — Минск, 1985.

Белоруссия XVII, 1985: Белоруссия в печати XVII столетия / сост. М. Василевская. — Минск, 1985.

Бердяев, 1990: Бердяев, Н. Смысл истории. — М., 1990. — С. 100–115.

Беркаў, 1968: Беркаў, П. Н. Ф. Скарына і пачатак усходнеславянскага кнігадрукавання // 450 год беларускага кнігадрукавання. — Мінск, 1968.

Берков, 1984: Берков, П. Н. Проблемы исторического развития литератур. — Ленинград, 1984.

Васілеўскі, 1980: Васілеўскі, П. Застацца сабою // Літаратура і мастацтва. — 1980. — 19 снежня.

Вельфлин, 1913: Вельфлин, Г. Ренессанс и барокко. — Санкт-Петербург, 1913.

Вялікае княства, 2005–2010: Вялікае княства Літоўскае : энцыклапедыя : у 3 т. — Мінск, 2005–2010.

Вялікае княства, 2006: Вялікае княства Літоўскае : Гісторыя вывучэння ў 1991–2003 гг. — Мінск, 2006.

Гадамер, 1988: Гадамер, Х.-Г. Истина и метод : Основы философской герменевтики. — М., 1988.

Галенчанка, 2008: Галенчанка, Г. Я. Невядомыя і малавядомыя помнікі духоўнай спадчыны і культурных сувязей Беларусі XV – XVII ст. — Мінск, 2008.

Галенчанка, 1993: Галенчанка, Г. Я. Францыск Скарына — беларускі і ўсходнеславянскі першадрукар. — Мінск, 1993.

Гаспаров, 1989: Гаспаров, М. Л. Очерк истории европейского стиха. — М., 1989.

Гісторыя, 1985: Гісторыя беларускай літаратуры. Старажытны перыяд / пад рэд. М. А. Лазарука, А.А. Семяновіча. — Мінск, 1985.

Гісторыя, 2006: Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стст. : у 2 т. Т. 1 : Даўняя літаратура, XI – першая палова XVIII стст. / пад рэд. В. Чамярыцкага. — Мінск, 2006.

Гісторыя, 1972: Гісторыя Беларускай ССР : у 5 т. Т. 1. — Мінск, 1972.
Гісторыя, 1968: Гісторыя беларускай старажытнай літаратуры : 3 старажытных часоў да канца XVIII ст. Т. 1. — Мінск, 1968.

Голенищев-Кутузов, Гуманизм, 1963: Голенищев-Кутузов, И. Н. Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия). — М., 1963.

Голенищев-Кутузов, Итальянское, 1963: Голенищев-Кутузов, И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков. — М., 1963.

Голенищев-Кутузов, 1973: Голенищев-Кутузов, И. Славянские литературы : статьи и исследования. — М., 1973.

Голенченко, 1965: Голенченко, Г. Я. История белорусского книгопечатания XVI–XVIII веков. — М., 1965.

Голенченко, 1989: Голенченко, Г. Я. Идеи и культурные связи восточнославянских народов в XV – середине XVII в. — Минск, 1989.

Грабарь-Пассек, 1966: Грабарь-Пассек, М. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. — М., 1966.

Грицкевич, 1984: Грицкевич, А. П. Белоруссия во времена Ивана Федорова // Иван Федоров и восточнославянское книгопечатание. — Минск, 1984. — С. 53–61.

Грынчык, 1973: Грынчык, М. М. Шляхі беларускага вершаскладання. — Мінск, 1973.

Грынчык, 1977: Грынчык, М. М. Зараджэнне і развіццё беларускай сілабічнай паэзіі // Беларуская літаратура. Вып. 5. — Мінск, 1977. — С. 16–23.

Гудавичюс, 2005: Гудавичюс, Э. История Литвы с древнейших времен до 1569 года. — М., 2005.

Гудмантас, 2006: Гудмантас, К. Летописи Великого княжества Литовского как памятник культурной полигlossии // Дыяспара. Культуралогія. Гісторыя : матэрыялы IV Міжнароднага кангрэса беларусістаў. — Мінск, 2006. — С. 249–255.

Дарашкевіч, 1975: Дарашкевіч, В. Мастацкі помнік Грунвальду // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. — 1975. — № 3. — С. 55–59.

Дорошевич, 1972: Дорошевич, Э. Очерки эстетической мысли Белоруссии / Э. Дорошевич, В. Конон. — М., 1972.

Дорошкевич, 1979: Дорошкевич, В. И. Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы, первая половина XVI в. — Минск, 1979.

Жлутка, 2006: Жлутка, А. Мікола Гусоўскі // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : у 2 т. Т. 1. — Мінск, 2006. — С. 309–357.

Захаранка, 1986: Захаранка, М. А. Песня пра зубра // Беларуская літаратура. Вып. 14. — Мінск, 1986. — С. 119–130.

Зимин, 1964: Зимин, А. А. Опричнина Ивана Грозного. — М., 1964.

Зимин, 1982: Зимин, А. А. Россия времени Ивана Грозного / А. А. Зимин, А. Л. Хорошкевич. — М., 1982.

Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. / ред. О. Мишанич. — Київ, 1993.

Ермаловіч, 1989: Ермаловіч, М. І. Па слядах аднаго міфа. — Мінск, 1989.

Ермолевич, 1982: Ермолевич, М. Раскрытые свидетельства истории // Неман. — 1982. — № 1. — С. 156–157.

Зимин, 1964: Зимин, А. А. Опричнина Ивана Грозного. М., 1964.

Идеи, 1977: Идеи гуманизма в общественно-политической и философской мысли Белоруссии : дооктябрьский период. — Минск, 1977.

История, 1977: История белорусской дооктябрьской литературы. — Минск, 1977.

Кавалёў, 1990: Кавалёў, С. В. Традыцыі Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага ў героіка-эпічнай паэзіі Беларусі і Літвы канца XVI стагоддзя // Вестник БГУ. Сер. 4. — 1990. — № 1. — С. 3–10.

Кавалёў, 1993: Кавалёў, С. В. Героіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст. — Мінск, 1993.

Кавалёў, 1997: Кавалёў, С. Аўтограф паэта // Крыніца. — 1997. — № 7. — С. 29–32.

Кавалёў, 2002: Кавалёў, С. В. Станаўленне польскамоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу.

Кавалёў, 2003: Кавалёў, С. Дзяржаўна-палітычная самасвядомасць паэтаў Беларусі эпохі Рэнесансу // Acta Albaruthenica. — 2003. — № 3. — С. 3–7.

Кавалёў, Гісторыя, 2005: Кавалёў, С. В. Гісторыя беларускай літаратуры, другая палова XVI ст. — Мінск, 2005.

Кавалёў, Літаратура, 2005: Кавалёў, С. Літаратура Беларусі позняга Рэнесансу : Жанры, творы, асобы. — Мінск, 2005.

Казбярук, 1982: Казбярук, У. М. Славянскія літаратуры і праблемы беларускага параўнальнага літаратуразнаўства : дакастрычніцкі перыяд. — Мінск, 1982.

Кароткі, 1992: Кароткі, У. Г. Праблема элітарнасці ў беларускай літаратуры другой паловы XVI – першай паловы XVII стст. // Шляхам стагоддзяў. — Мінск, 1992. — С. 101–106.

Кароткі, 1997: Кароткі, У. Г. Пісаў пра мінуўшчыну, думаў пра будучыню... // Маладосць. — 1997. — № 12. — С. 89–93.

Кароткі, 1999: Кароткі, У. Я. Вісліцкі : Паміж Ягелонамі і Рурыкавічамі // Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксце : у 2 ч. Ч. 2. — Мінск, 1999. — С. 79–81.

Кароткі, 2001: Кароткі, У. Г. Дзяржаўная і дынастычная гісторыя ў «Прускай вайне» Яна Вісліцкага // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики : в 2 ч. Ч. 2. — Гродно, 2001. — С. 200–264.

Кароткі, 2007: Кароткі, У. Эпохі і стылі ў старажытных усходнеславянскіх літаратурах : дыскусійныя праблемы літаратуразнаўчай тэрміналогіі // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. — Мінск, 2007. — С. 8–20.

Карповіч, 2004: Карповіч, Г. Да пытання пра антычную топіку паэмы Г. Пельгрымоўскага «Philopatris ad Senatum populumque Lituanum» //

Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Т. 5. — Мінск, 2004. — С. 121–125.

Карповіч, 2005: Карповіч, Г. Па слядах аднаго міфа : Антычныя вытокі дынастычных канцэпцый у хроніках Заходняй Еўропы і ВКЛ // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Т. 6. — Мінск, 2005. — С. 98–100.

Карповіч, 2008: Карповіч, Г. Антычная топіка ў шматмоўнай эпіграматычнай паэзіі Вялікага княства Літоўскага XVI ст. // Феномен пагранічча : Польская, украінская і беларуская літаратура — уплывы і ўзаемаўзбагачэнне / пад рэд. С. Кавалёва, І. Набытовіча. — Мінск, 2008. — С. 33–41.

Карповіч, Антыкізацыя, 2007: Карповіч, Г. Антыкізацыя прасторы ў шматмоўнай паэзіі Беларусі XVI ст. : Вертыкальная карціна свету // Acta Albaruthenica. Т. 6. — Warszawa, 2007. — S. 162–169.

Карповіч, Антычныя, 2007: Карповіч, Г. Антычныя традыцыі ў літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу : Стан і перспектывы даследаванняў // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Т. 8. — Мінск, 2007. — С. 77–89.

Карский, 1921: Карский, У. Ф. Белорусы. Т.3. Ч. 2. — Пг., 1921.

Калеснік, 1971: Калеснік, У. Вяртанне зор // Полымя. — 1971. — № 7. — С. 196–212.

Калеснік, 1975: Калеснік, У. Зорны спеў : Літаратурныя партрэты, нарысы, эцюды. — Мінск, 1975.

Калеснік, 1987: Калеснік, У. Тварэнне легенды : Літаратурныя партрэты і нарысы. — Мінск, 1987.

Каўка, 1989: Каўка, А. Тут мой народ. Францішак Скарына і беларуская літаратура XVI – пачатку XX ст. — Мінск, 1989.

Конан, 2000: Конан, У. Мастоцкая культура эпохі Рэнесансу // Мастоцтва. — 2000. — № 10. — С. 2–7.

Кондратович, 1862: Кондратович, Л. (Сырокомля). История польской литературы. Т. 1–2. — М., 1861–1862.

Конон, 1978: Конон, В. М. От Ренесанса к классицизму : Становление эстетической мысли Белоруссии в XVI–XVIII вв. — Мінск, 1978.

Корженевский, 2007: Корженевский, Г. Песня о зубре // Советская Белоруссия. — 2007. — 23 кастрычніка

Королук, 1954: Королук, В. Д. Ливонская война : Из истории внешней политики Русского централизованного государства во второй половине XVI в. — М., 1954.

Коршунаў, 1993: Коршунаў, А. Ф. Волан Андрэй // Беларускія пісьменнікі : біябібліяграфічны слоўнік. Т. 2. — Мінск, 1993. — С. 31.

Культурные связи, 1976: Культурные связи народов Восточной Европы в XVI в. : Проблемы взаимоотношений Польши, России, Украины, Белоруссии и Литвы в эпоху Возрождения. — М., 1976.

Лабынцаў, 1990: Лабынцаў, Ю. Пачатае Скарынам : Беларуская друкаваная літаратура эпохі Рэнесансу. — Мінск, 1990.

Леца, 2003: Леца, К. І. Роднасныя рамантызму тэндэнцыі ў лацінамоўных паэмах Я. Вісліцкага і Я. Радвана : тыпалагічны аспект // Весн. Гродзен. дзярж. ун-та імя Я. Купалы. Сер. 1. — 2003. — № 4. — С. 166–167.

Липатов, 1982: Липатов, А. В. Древнеславянские письменности и общеевропейский процесс : К проблеме исследования литератур как системы // Барокко в славянских культурах. — М., 1982.

Лихачев, 1968: Лихачев, Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. — 1968. — № 8. — С. 74–87.

Лихачев, 1973: Лихачев, Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков : Эпохи и стили. — Ленинград, 1973.

Лихачев, 1979: Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М., 1979.

Лойка, 1959: Лойка, А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура. — Мінск, 1959.

Лойка, 1989: Лойка, А. А. Нам засталася спадчына... // Вобраз-89 : літ.-крыт. арт. — Мінск, 1989. — С. 3–28.

Лойка, 1992: Лойка, А. Ян Вісліцкі. Пад знакам лаціны // Культура. — 1992. — № 7. — С. 4–5.

Лойка, 2001: Лойка, А. А. Старабеларуская літаратура. — Мінск 2001.

Лосев, 1960: Лосев, А. Ф. Гомер. — М., 1960.

Лосев, 1978: Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения. — М., 1978.

Лотман, 1970: Лотман, Ю. Структура художественного текста. — М., 1970.

Любавский, 1915: Любавский, М. К. Очерк истории Литовско-Русского государства до Люблинской унии включительно. — М., 1915.

Мальдзіс, 1980: Мальдзіс, А. І. На скрыжаванні славянскіх традыцый. Літаратура Беларусі пераходнага перыяду, другая палавіна XVII–XVIII ст. — Мінск, 1980.

Мархель, 1997: Мархель, У. Прысутнасць былога : нарысы, артыкулы, эсэ. — Мінск, 1997.

Мельнікаў, 1983: Мельнікаў, А. А. Станаўленне напрамку барока ў беларускай літаратуры // Беларуская літаратура. Вып. 11. — Мінск, 1983. — С. 142–149.

Мельнікаў, 1994: Мельнікаў, А. Пельгрымоўскі Гальяш // Беларускія пісьменнікі : біябібліяграфічны слоўнік : у 6 т. Т. 4. — Мінск, 1994. — С. 518–519.

Мельнікаў, Стрыйкоўскі, 1995: Мельнікаў, А. Стрыйкоўскі Мацей // Беларускія пісьменнікі : біябібліяграфічны слоўнік : у 6 т. Т. 5. — Мінск, 1995. — С. 434–436.

Мельнікаў, Шчасны-Жаброўскі, 1995: Мельнікаў, А. Шчасны-Жаброўскі // Беларускія пісьменнікі : біябібліяграфічны слоўнік : у 6 т. Т. 5. — Мінск, 1995. — С. 414–415.

Міско, 2000: Міско, С.М. Школьны тэатр Беларусі XVI–XVIII стст. — Мінск, 2000.

Многоязычие, 1981: Многоязычие и литературное творчество : сборник статей. — Ленинград, 1981.

Некрашэвіч, 2001: Некрашэвіч, Ж. Літва, літоўцы, беларусы ў лацінамоўных паэмах Яна Вісліцкага і Яна Радвана // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : у 3 ч. Ч. 1. — Мінск, 2001. — С. 122–127.

Некрашэвіч-Кароткая, 2002: Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Нясвіжская Мельямена : Драматургія Францішкі Уршулі Радзівіл. — Мінск, 2002.

Некрашэвіч-Кароткая, 2003: Некрашэвіч-Кароткая, Ж. Слава і плач патрыёта і прарока : Паэма «Philopatris» (1597) // Acta albaruthenika. — 2003. — № 3. — С. 8–10.

Некрашэвіч-Кароткая, 2005: Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Творчасць Яна Вісліцкага і лацінамоўная пісьмовая культура эпохі Рэнэсансу на Беларусі // Вісліцкі, Я. Пруская вайна = Visliciensis, J. Bellum Prutenum : [на лац. і бел. мовах] / укл., перакл., камент. Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай. — Мінск, 2005.

Некрашэвіч-Кароткая, 2008: Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Новалацінская літаратура Беларусі і Літвы ў літоўскім гістарычным літаратуразнаўстве // Беларускае літаратуразнаўства. Вып. 6. — Мінск, 2008. — С. 42–46.

Некрашэвіч-Кароткая, 2009: Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Беларуская лацінамоўная паэзія : Ранні Рэнэсанс. — Мінск, 2009.

Немировский, 1985: Немировский, Е. Л. Иван Федоров. — М., 1985.

Нікалаеў, 2009: Нікалаеў, М. В. Гісторыя беларускай кнігі : у 2 т. Т. 1 : Кніжная культура Вялікага Княства Літоўскага. — Мінск, 2009.

Николаев, 1983: Николаев, С. И. О коллекции Игнатия Онацевича // Духовная культура славянских народов : Литература, фольклор, история. — М., 1983. — С. 140–157.

Оссовская, 1987: Оссовская, М. Рыцарь и буржуа : Исследования по истории морали. — М., 1987.

Очерки, 1973: Очерки истории философской и социологической мысли Белоруссии (до 1917 г.). — Мінск, 1973.

Падокшын, 1977: Падокшын, С. А. Роля антычных традыцый у развіцці культуры і грамадскай думкі на Беларусі ў XVI–XVII стст. // Беларуская літаратура. Вып. 5. — Мінск, 1977. — С. 6–16.

Падокшын, 1990: Падокшын, С. А. Філасофская думка эпохі Адраджэння ў Беларусі : Ад Францыска Скарыны да Сімяона Полацкага. — Мінск, 1990.

Падокшын, 2003: Падокшын, С. А. Беларуская думка ў кантэксце гісторыі і культуры. — Мінск, 2003.

Панченко, 1973: Панченко, А. М. Русская стихотворная культура XVII века. — Ленинград, 1973.

Парэцкі, 1974: Парэцкі, Я. І. Паэма М. Гусоўскага «Жыццё Іакіфа» // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства : міжвуз. зб. Вып. 2. — Мінск, 1974. — С. 159–182.

Парэцкі, 1975: Парэцкі, Я. І. Невядомыя вершы М. Гусоўскага (1523–1533) // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства : міжвуз. зб. Вып. 3. — Мінск, 1975. — С. 179–180.

Парэцкі, 1977: Парэцкі, Я. І. Вершаваныя творы Сымона Буднага // Беларуская літаратура. Вып. 5. — Мінск, 1977. — С. 133–144.

Парэцкі, 1979: Парэцкі, Я. І. Антырэлігійная сатыра Брэсцкага друкарскага двара ў XVI ст. // Беларуская літаратура. Вып. 7. — Мінск, 1979. — С. 177–187.

Парэцкі, 1990: Парэцкі, Я. «Сармацкі паэт» Ян Вісліцкі // Беларусь. — 1990. — № 12. — С. 16–17.

Парэцкі, 1991: Парэцкі, Я. І. Ян Вісліцкі. — Мінск, 1991.

Парэцкі, Прэнская, 1973: Парэцкі, Я. І. Паэма Я. Вісліцкага «Пруская вайна» / Я. І. Парэцкі, Ю. І. Прэнская // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства. Вып. 1. — Мінск, 1973. — С. 161–175.

Перетц, 1899: Перетц, В. Н. Малорусские вирши и песни в записях XVI–XVII вв. // Известия ОРЯС Импер. акад. наук. Т. IV. — 1899. — С. 875–883.

Петровский, 1960: Петровский, Ф. Эпиграмма как литературный жанр // Греческая эпиграмма. — М., 1960. — С. 5–8.

Пичета, 1961: Пичета, В. И. Белоруссия и Литва XV–XVI вв. : Исследования по истории социально-экономического, политического и культурного развития. — М., 1961.

Плеханов, 1925: Сочинения. Т. 20. — М. ; Ленинград, 1925.

Подокшин, 1970: Подокшин, С. А. Реформация и общественная мысль Белоруссии и Литвы, вторая половина XVI – начало XVII в. — Минск, 1970.

Подокшин, 1987: Подокшин, С. А. Воззрения на историю в общественно-политической и философской мысли эпохи Возрождения в Белоруссии, XVI–XVII вв. // Человек и история в средневековой философской мысли русского, украинского и белорусского народов : сб. науч. трудов. — Киев, 1987.

Покровская, 1979: Покровская, З. А. Античный философский эпос. — М., 1979.

Порецкий, 1969: Порецкий, Я. Неизвестные стихи Андрея Рымши // Неман. — 1969. — № 2. — С. 186–187.

Порецкий, 1984: Порецкий, Я. И. Николай Гусовский. — Минск, 1984.

Поэтика, 1981: Поэтика древнегреческой литературы. — М., 1981.

Поэтика, 1989: Поэтика древнеримской литературы. — М., 1989.

Прашковіч, 1964: Прашковіч, М. І. Беларуская паэзія канца XVI – пачатку XVII ст. // Весці АН БССР. Серыя грамадск. навук. — 1964. — № 2. — С. 78–88.

Прашковіч, 1964: Прашковіч, М. І. Паэзія Сімяона Полацкага : Ранні перыяд, 1648–1664 : дыс. канд. філал. навук. — Мінск, 1964.

Прокопович, 1961: Прокопович, Ф. Сочинения. — М. ; Ленинград, 1961.

Ралько, 1969: Ралько, І. Д. Беларускі верш : Старонкі гісторыі і тэорыі. — Мінск, 1969.

Ралько, 1986: Ралько, І. Верш і мова : Праблемы тэорыі і гісторыі беларускага верша. — Мінск, 1986.

Ревункова, 1988: Ревункова, Н. В. Ренессансное свободомыслие и идеология Реформации. — М., 1988.

Рогов, 1966: Рогов, А. И. Русско-польские культурные связи в эпоху Возрождения : Стрыйковский и его Хроника. — М., 1966.

Русецкая, 2007: Русецкая, Н. Сямейная муза : Паэзія Францішкі Уршулі Радзівіл. — Мінск, 2007.

Рэвяко, 1998: Рэвяко, К. А. Антычная спадчына на Беларусі. — Мінск, 1998.

Саверчанка, 1992: Саверчанка, І. В. Старажытная паэзія Беларусі, XVI – першая палова XVII ст. — Мінск, 1992.

Саверчанка, 1993: Саверчанка, І. В. Сымон Будны — гуманіст і рэфарматар. — Мінск, 1993.

Саверчанка, 1998: Саверчанка, І. В. Aurea mediocritas. Кніжна-пісьмовая культура Беларусі, Адраджэнне і ранняе барока. — Мінск, 1998.

Саверчанка, 2007: Саверчанка, І. В. Лявон Мамоніч — пісьменнік і кнігадрукар // Беларусі і беларусы ў прасторы і часе. — Мінск, 2007. — С. 99–107.

Савянок, 2004: Прадмова да «Хронікі...» Мацея Стрыйкоўскага як літаратурная аўтабіяграфія // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Т. 5. — Мінск, 2004. — С. 101–105.

Сагановіч, 2001: Сагановіч, Г. Нарыс гісторыі Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII стагоддзя. — Мінск, 2001.

Садоўскі, 1981: Садоўскі, П. Культурна-моўныя пытанні беларускага перакладу : нататкі мовазнаўцы // Полымя. — 1981. — № 7. — С. 178–198.

Сахарный, 1976: Сахарный, Н. Гомеровский эпос. — М., 1976.

Семянчук, 1995: Семянчук А. Мацей Стрыйкоўскі ў Вялікім Княстве Літоўскім // Спадчына. — 1995. — № 1. — С. 2–10.

Семяжон, Думкі, 1980: Семяжон, Я. Думкі пра вяртанне // Літаратура і мастацтва. — 1980. — 19 снежня.

Семяжон, Песня, 1980: Семяжон, Я. Песня пра нас // Маладосць. — 1980. — № 12. — С. 164–174.

Скеп'ян, 1998: Скеп'ян, А. Да пытання развіцця мецэнацтва ў Вялікім княстве Літоўскім у XVI – першай палове XVII ст. // Старонкі гісторыі і культуры Беларусі. — Мінск, 1998. — С. 57–71.

Скрынников, 1975: Скрынников, Р. Г. Иван Грозный. — М., 1975.

Славянское барокко, 1979: Славянское барокко : Историко-культурные проблемы эпохи. — М., 1979.

Сокол, 1974: Сокол, С. Ф. Социологическая и политическая мысль в Белоруссии во II половине XVI века. — Минск, 1974.

Сокол, 1984: Сокол, С. Ф. Политическая и правовая мысль в Белоруссии XVI – первой половины XVII в. — Минск, 1984.

Соколов, 1962: Соколов, В. В. Очерки философии эпохи Возрождения. — М., 1962.

Сулима, 1985: Сулима, М. М. Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст. — Київ, 1985.

Тарасов, 1984: Тарасов, К. Память о легендах : Белорусской старины голоса и лица. — Минск, 1984.

Типология, 1978: Типология и периодизация культуры Возрождения. — М., 1978.

Українська література, 1984: Українська література XVI–XVII ст. та інші слов'янські літератури. — Київ, 1984.

Улащик, 1985: Улащик, Н. Н. Введение в изучение белорусского летописания. — М., 1985.

Уэллек, 1978: Уэллек, Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. — М., 1978.

Флоря, 1978: Флоря, Б. Н. Русско-польские отношения и политическое развитие Восточной Европы во второй половине XVI – начале XVII в. — М., 1978.

Харлампович, 1898: Харлампович, К. Западнорусские православные школы XVI и начала XVII века, отношение их к инославным, религиозное обучение в них и заслуги их в деле защиты православной веры и церкви. — Казань, 1898.

Хейзинга, 1988: Хейзинга, Й. Осень средневековья : Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. — М., 1988.

Ходзька, 2000: Ходзька, І. Успаміны квестара // XIX стагоддзе : навук.-літ. альманах : у 2 кн. Кн. 2 / укл. М. Хаўстовіч. — Мінск, 2000. — С. 42–147.

Чамярыцкі, 1969: Чамярыцкі, В. А. Беларускія летапісы як помнікі літаратуры : Узнікненне і літаратурная гісторыя першых зводаў. — Мінск, 1969.

Шалькевіч, 2002: Шалькевіч, В. Ф. Гісторыя палітычнай і прававой думкі Беларусі. — Мінск, 2002.

Шевчук, 2004–2005: Шевчук, В. Муза Роксоланьска : Українська література XVI–XVIII століть. Т. 1–2. — Київ, 2004–2005.

Шкурдюк, 2002: Шкурдюк, І. А. Антычныя крыніцы метрычнай формы і жанравыя асаблівасці паэзіі М. Гусоўскага // Studia filologica : сб. науч. ст. Вып. 5. — Мінск, 2002. — С. 103–109.

Шкурдюк, 2001: Шкурдюк, І. А. Античные традиции в лирике Н. Гусовского // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : у 3 ч. Ч. 1. — Мінск, 2001. — С. 188–193.

Шпилевский, 1850: Шпилевский, П. М. Описание посольства Льва Сапегі в Москву // Журн. Мин-ва народ. просвещения. — 1850. — № 12. — С. 91–122.

Шталь, 1983: Шталь, И. В. Художественный мир гомеровского эпоса. — М., 1983.

Энгельс, 1961: Энгельс, Ф. Диалектика природы // Маркс, К. Сочинения. Т. 20 / К. Маркс, Ф. Энгельс. — 1961. — С. 346.

Яковенко, 2002: Яковенко, Н. Топос «з'єднаних народів» у панегіриках князям Острозьким і Заславським : Біля витоків української ідентичності // Яковенко, Н. Паралельний світ : Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. — Київ, 2002. — С. 231–269.

Янушкевіч, 2007: Янушкевіч, А. Вялікае княства Літоўскае і Інфлянцкая вайна 1558–1570 гг. — Мінск, 2007.

Яскевіч, 1995: Яскевіч, А. А. Творы Францыска Скарыны : Жанравая структура. Філасофскія погляды. Мастацтва слова. — Мінск, 1995.

Яусс, 1998: Яусс, Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. — 1998. — № 2. — С. 96–120.

Aries, 1989: Aries, Ph. Człowiek i śmierć. — Warszawa, 1989.

Backvis, 1993: Backvis, C. Renesans i barok w Polsce. — Warszawa, 1993.

Badecki, 1916: Badecki, K. Nieznana broszura białogłowska // Pamiętnik Literacki. R. XIV. — 1916. — S. 82–83.

Badecki, 1925: Badecki, K. Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku. — Lwów, 1925. — S. 29–31.

Baliński, 1843: Baliński, M. Andrzej Wolan, jego życie uczone i publiczne // Pisma historyczne. T. 3. — Warszawa, 1843.

Baliński, 1862: Baliński, M. Dawna Akademia Wileńska : Próba jej historii od założenia w roku 1579 do ostatecznego jej przekształcenia w roku 1803. — Petersburg, 1862.

Barycz, 1934: Barycz, H. Kto był autorem poematu «Apologeticus» z 1582 r. // Reformacja w Polsce. R. VI. — 1934. — S. 129–140.

Barycz, 1959–1960: Barycz, H. Gradowski Franciszek // Polski słownik biograficzny. T. VIII. — Wrocław [i inn.], 1959–1960. — S. 529–530.

Baryczowa, 1976: Baryczowa, M. Augustus Rorondus Mielski — pierwszy historyk i apologeta Litwy // Z dziejów polskiej kultury umysłowej w XVI wieku. — Wrocław, 1976. — S. 109–117.

Bibliografia, 1963–1965: Bibliografia literatury polskiej «Nowy Korbut». Piśmiennictwo staropolskie. T. 1–3. — Warszawa, 1963, 1964, 1965.

Bieńkowski, 1976: Bieńkowski, T. Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej, 1450–1750 : Główne problemy i kierunki recepcji. — Wrocław [i inn.], 1976.

Bieńkowski, Antyk 1972: Bieńkowski, T. Antyk – Biblia – literatura : Antyczne i biblijne inspiracje oraz symbole // Problemy literatury staropolskiej. Serja 1. — Wrocław [i inn.], 1972. — S. 305–354.

Bieńkowski, Rola, 1972: Bieńkowski, T. Rola pisarza i literatury w świetle wypowiedzi z XVI i XVII wieku // Problemy literatury staropolskiej. Serja 1. — Wrocław [i inn.], 1972. — S. 223–268.

Błaszczyk, 2002: Błaszczyk, G. Litwa na przełomie średniowiecza i nowożytności 1492–1569. — Poznań, 2002.

Błoński, 1967: Błoński, J. Mikołaj Sęp-Szarzyński a początki polskiego baroku. — Kraków, 1967.

Bogucka, 1998: Bogucka, M. Białogłowa w dawnej Polsce : Kobieta w społeczeństwie polskim XVI–XVIII wieku na tle porównawczym. — Warszawa, 1998.

Boniecki, 1887: Boniecki, A. Poczet rodów w Wielkiem Księstwie Litewskim w XV i XVI wieku. — Warszawa, 1887.

Bruchnalski, 1975: Bruchnalski, W. Między średniowieczem a romantyzmem. — Warszawa, 1975.

Brückner, 1902: Brückner, A. Dzieje literatury Polskiej w zarysie. T. 1. — Warszawa, 1902.

Brückner, 1905: Brückner A. Różnowiercy Polscy. Szkice obyczajowe i literackie. Warszawa, 1905.

Brückner, 1907: Brückner, A. Kto jest autorem «Proteusa albo Odmieńca»? // Pamiętnik Literacki. R. VI. — 1907. — S. 484–490.

Brückner, 1924: Brückner, A. Wstęp // Kochanowski, J. Dzieła wszystkie. — Warszawa, 1924. — S. 3–78.

Burckhardt, 1860: Burckhardt, J. Die Kultur der Renaissance in Italien. — Bazylea, 1860.

Burke, 1988: Burke, K. Tradycyjne zasady retoryki // Studia z teorii literatury. — Wrocław [i inn.], 1988. — S. 93–123.

Bursze, 1935–1936: Bursze, E. W sprawie autorstwa «Apologeticus» ; Barycz, H. Agryppa czy Niniński? ; Kot, S. Od redakcji // Reformacja w Polsce. R. VII–VIII. — 1935–1936. — S. 428–438.

Bursze, 1932: Bursze, E. Wstęp // Apologeticus, to jest Obrona konfederacji. — Kraków, 1932. — S. III–LIX.

Bystroń, 1960: Bystroń, J. Dzieje obyczajów w dawnej Polsce, wiek XVI–XVII. T. 1–2. — Warszawa, 1960.

Curtius, 1997: Curtius, E. R. Literatura europejska i łacińskie średniowiecze. — Kraków, 1997.

Cynarski, 1977: Cynarski, S. Sarmatyzm — ideologia i styl życia // Polska XVII wieku. — Warszawa, 1977. — S. 247–271.

Cytowska, 1990: Cytowska, M. Literatura rzymska. Okres augustowski / M. Cytowska, H. Szelest. — Warszawa, 1990.

Czaplewicz, 1977: Czaplewicz, E. Wstęp do poetyki pragmatycznej. — Warszawa, 1977.

Czaplewicz, 1995: Czaplewicz, E. Literatura jako zjawisko heterogeniczne // Kresy. Syberia. Literatura : Doświadczenia dialogu i uniwersalizmu. — Warszawa, 1995.

Czaplewicz, 1996: Czaplewicz, E. Współczesne przekłady poematu Hussowskiego w świetle heterogeniczności // Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza. — Warszawa, 1996. — S. 43–53.

Czerniatowicz, 1966: Czerniatowicz, J. Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI–XVII wieku. — Wrocław, 1966.

Czubek, 1904: Czubek, J. Kto jest autorem «Proteusa albo Odmieńca»? // Pamiętnik Literacki. R. III. — 1904. — S. 272–273.

Delemeau, 1993: Delemeau, J. Cywilizacja Odrodzenia. — Warszawa, 1993.

Dialog, 1978: Dialog w literaturze. — Warszawa, 1978.

Dłuska, 1978: Dłuska, M. Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej. T. 1. — Warszawa, 1978.

Dziechcińska, 1994: Dziechcińska, H. Kultura literacka w Polsce XVI i XVII wieku. — Warszawa, 1994.

Emrich, 1977: Emrich, B. Topika i topoi // Pamiętnik literacki. — 1977. — Z. 1. — S. 235–263.

Estreicher, 1882: Estreicher, K. Bibliografia polska. Cz. II. T. 8. — Kraków, 1882.

Fijałkowski, 1972: Fijałkowski, T. Piotr Rozjusz w opiniach współczesnych i potomnych // Sprawozdania z czynności i posiedzeń LTN. R. XXVI. Zesz. 5. — 1972. — S. 1–11.

Florczak, 1967: Florczak, Z. Udział regionów w kształtowaniu się piśmienictwa polskiego XVI wieku. — Wrocław [i inn.], 1967.

Freylichówna, 1938: Freylichówna, J. Ideał wychowawczy szlachty polskiej w XVI i początku XVII wieku. — Kraków, 1938.

Fulińska, 2000: Fulińska, A. Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu. — Wrocław, 2000.

Grabowski, 1907: Grabowski, T. Kwestia autorstwa «Proteusa abo Odmieńca» z r. 1564 // Sprawozdania AU. — 1907. — № 7. — S. 3–4.

Grabowski, 1906: Grabowski, T. Z dziejów literatury kalwińskiej w Polsce, 1550–1650 // Rozprawy AU. Wydział filologiczny. — 1906. — T. 43. — S. 250–488.

Grabowski, 1908: Grabowski, T. Literatura ariańska w Polsce, 1560–1660. — Kraków, 1908.

Hahn, 1910: Hahn, W. Grunwald w poezji polskiej // Przegląd Powszechny. T. CVI. — 1910. — № 318. — S. 272–273.

Hernas, 1980: Hernas, Cz. Barok. — Warszawa, 1980.

Hernas, 1995: Hernas, Cz. Literatura baroku. — Warszawa, 1995.

Historia, 2000: Historia Europy Środkowo-Wschodniej. — Lublin, 2000.

Hrabec, 1949: Hrabec, S. Elementy kresowe w języku niektórych pisarzy polskich XVI i XVII w. — Toruń, 1949.

Jan Kochanowski, 1985: Jan Kochanowski i kultura odrodzenia. — Warszawa, 1985.

Jovaišas, 2009: Jovaišas, A. Jie parašė pirmąsias lietuviškas knygas. — Vilnius, 2009.

Juszyński, 1820: Juszyński, H. Dykcjonarz poetów polskich. T. 1–2. — Kraków, 1820.

Karpluk, 1977: Karpluk, M. O języku Macieja Strykowski historyka i poety z drugiej połowy XVI wieku. Cz. I. — Wrocław [i inn.], 1977.

Karpluk, Pirożyński, 1990: Karpluk, M. «O niewiarowaniu śmierci» — rękopiśmienna relacja świadka ostatnich dni Elżbiety z Szydłowieckich Radziwiłłowej / M. Karpluk, J. Pirożyński // Archiwum Literackie. T. XXVII. — 1990. — S. 65–91.

Kawecka-Gryczowa, 1926: Kawecka-Gryczowa, A. Kancjonały protestancie na Litwie w w. XVI // Reformacja w Polsce. R. IV. — 1926. — S. 128–139.

Kawecka-Gryczowa, 1959: Kawecka-Gryczowa, A. Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku / A. Kawecka-Gryczowa, K. Koratajowa, W. Krajewski. — Wrocław ; Kraków, 1959. — T. 5. — S. 79–80, 109–111, 145.

Klaniczay, 1986: Klaniczay, T. Renesans. Manierizm. Barok. — Warszawa, 1986.

Korolko, 1990: Korolko, M. Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny. — Warszawa, 1990.

Kosman, 1973: Kosman, M. Reformacja w Wielkim Księstwie Litewskim w świetle propagandy wyznaniowej. — Wrocław [i inn.], 1973.

Kot, 1935: Kot, S. Bazylik Cyprian // Polski słownik biograficzny. T. 1. — Kraków, 1935. — S. 374–375.

Kot, 1939: Kot, S. Kancjonał brzeski Jana Zaręby z 1558 r. // Reformacja w Polsce. R. IX–X. — 1937–1939. — № 33–40.

Kot, 1956: Kot, S. Nieznany poeta polski XVI wieku // Zeitschrift für Slavische Philologie. Bd. 25. H. 1. — 1956. — S. 113–150.

Kotarski, 1971: Kotarski, E. Dialogi Mikołaja Reja w perspektywie tradycji literackiej // Studia nad Mikołajem Rejem : Twórczość i recepcja. — Gdańsk, 1971. — S. 79–106.

Kraushar, 1891: Kraushar, A. Lament Hrehorego Ościka 1580 // Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego. T. 18. Zesz. 2. — 1891. — S. 387–395.

Krókowski, 1959: Krókowski, J. Mikołaja Hussowskiego «Carmen de bisonte». — Wrocław, 1959.

Kruczkiewicz, 1897: Kruczkiewicz, B. Royzyusz. Jego żywot i pisma. — Kraków, 1897.

Krzyżanowski, 1938: Krzyżanowski, J. Od średniowiecza do baroku : studia naukowo-literackie. — Warszawa, 1938.

Krzyżanowski, 1958: Krzyżanowski, J. W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce. — Warszawa, 1958.

Krzyżanowski, 1964: Krzyżanowski, J. Historia literatury polskiej. Alegoryzm — preromantyzm. — Warszawa, 1964.

Kultura, 2006: Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego : Analizy i obrazy / oprac. V. Ališauskas, L. Jovaiša [i in.]. — Kraków, 2006.

Kultura, 1989: Kultura żywego słowa w dawnej Polsce. — Warszawa, 1989.

Kuolys, 1992: Kuolys, D. Asmuo, tauta, valstybė Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorinėje literatūroje (renesansas ir barokas). — Vilnius, 1992.

Lewis, Historycyzm, 1986: Lewis, C.S. Historycyzm // Lewis, C.S. Ziarna paproci i słońce. — Warszawa, 1986. — S. 40–57.

Lewis, Odrzucony, 1986: Lewis, C. S. Odrzucony obraz : Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej. — Warszawa, 1986.

Lichański, 1992: Lichański, J. Retoryka od średniowiecza do baroku : Teoria i praktyka. — Warszawa, 1992.

Literatura, 1994: Literatura i instytucje w dawnej Polsce. — Warszawa, 1994.

Lubaś, 1961: Lubaś, W. Argumenty językowe w sprawie autorstwa «Proteusa abo Odmieńca» // Zeszyty naukowe uniwersytetu Jagiellońskiego : prace językoznawcze. — 1961. — Z. 4. — S. 109–160.

Lulewicz, 1985: Lulewicz, H. Protasowicz Jan // Polski słownik biograficzny. T. XXVIII / 3. Zesz. 118. — Wrocław [i inn.], 1985. — S. 521–522.

Łacina, 2004: Łacina jako język elit / red. nauk. J. Axer. — Warszawa, 2004.

Łatyszonek, 2006: Łatyszonek, O. Od Rusinów białych do Białorusinów : U źródeł białoruskiej idei narodowej. — Białystok, 2006.

Łempicki, 1947: Łempicki, S. Dwie «Jezdy do Moskwy» // Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU. — 1947. — № 3. — S. 71–72.

Łowmiańska, 1933: Łowmiańska, M. Hrehory Ościk i jego zdrada w roku 1580 // Alma Mater Vilensis Biblioteka. — 1933. — Zesz. 3. — S. 32–51.

Łukaszewicz, 1843: Łukaszewicz, J. Dzieje kościołów wyznania helwckiego w Litwie. T. 2. — Poznań, 1843.

Łukaszewicz, 1849: Łukaszewicz, J. Historia szkół w Koronie i w W. X. Litewskim. T. 1. — Poznań, 1849.

Maciejowski, 1852: Maciejowski, W. Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830. T. 3. — Warszawa, 1852.

Macjon, 1971: Macjon, J. O twórczości satyrycznej Piotra Rozjusza // Sprawozdania z czynności i posiedzeń LTN. R. XXV. Zesz. 5. — 1971. — S. 2.

Michałowska, 1972: Michałowska, T. Staropolska teoria genologiczna // Studia staropolskie. T. 41. — Wrocław [i inn.], 1972.

Michałowska, 1982: Michałowska, T. Poetyka i poezja : Studia i szkice staropolskie. — Warszawa, 1982.

Michałowska, 1996: Michałowska, T. Średniowiecze. — Warszawa, 1996.

Mimesis, 1992: Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce. — Warszawa, 1992.

Morawski, 1917: Morawski, K. Owidiusz i elegicy w epoce Augusta. — Kraków, 1917.

Mroczek, 1989: Mroczek, K. Epitalamium staropolskie. — Wrocław [i inn.], 1989.

Muczkowski, 1849: Muczkowski, J. Statuta nec non liber promotionum philosophorum ordinis studiorum in Universitate Jagellonica ab anno 1402 ad a. 1849. — Cracoviae, 1849.

Nadolski, 1956: Nadolski, B. Poezja polsko-łacińska w dobie Odrodzenia // Odrodzenie w Polsce. T. 4. — Warszawa, 1956. — S. 154–226.

Narbutas, 2000: Narbutas, S. The Mysterious Island : A Review of 13th – 18th Centuries Literature of the Grand Duchy of Lithuania. — Vilnius, 2000.

Narbutas, 2006: Narbutas, S. Litewskie piśmiennictwo // Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego : Analizy i obrazy / oprac. V. Ališauskas, L. Jovaiša i in. — Kraków, 2006. — S. 316–333.

Nawarecki, 1991: Nawarecki, A. Czarny karnawał. «Uwagi śmierci niechybnej» księdza Baki — poetyka tekstu i paradoksy recepcji. — Wrocław [i inn.], 1991.

Nieznanowski, 1972: Nieznanowski, S. Staropolska epopeja historyczna // Problemy literatury staropolskiej. Seria 1. — Wrocław [i inn.], 1972. — S. 391–426.

Nowak, 1972: Nowak Z. Zdrada Hrehora Ościka i jej literacki obraz z 1580 roku // Archiwum literackie. T. XVI. — Wrocław [i inn.], 1972. — S. 87–96.

Nowak-Dłużewski, 1962: Nowak-Dłużewski, J. Poemat satyrowy w literaturze polskiej w. XVI–XVII. — Warszawa, 1962.

Nowak-Dłużewski, 1964: Nowak-Dłużewski, J. Bibliografia staropolskiej okolicznościowej poezji politycznej, XVI–XVIII. — Warszawa, 1964.

Nowak-Dłużewski, 1966: Nowak-Dłużewski, J. Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmuntowskie. — Warszawa, 1966.

Nowak-Dłużewski, 1969: Nowak-Dłużewski, J. Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Pierwsi królowie elekcyjni. — Warszawa, 1969.

Nowak-Dłużewski, 1971: Nowak-Dłużewski, J. Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III. — Warszawa, 1971.

Nowak-Dłużewski, 1973: Nowak-Dłużewski, J. Studia i szkice. — Warszawa, 1973.

Nowicka-Jeżowa, Pieśni, 1992: Nowicka-Jeżowa, A. Pieśni czasu śmierci : Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku. — Lublin, 1992.

Nowicka-Jeżowa, Sarmaci, 1992: Nowicka-Jeżowa, A. Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej. — Warszawa, 1992.

Ochmański, 1985: Ochmański, J. Narodowość Mikołaja Hussowskiego w świetle jego autografu // Słowiańszczyzna i dzieje powszechne. — Warszawa, 1985. — S. 312–318.

Otwinowska, 1972: Otwinowska, B. Problemy języka jako wyraz kształtowania się świadomości narodowej w literaturze Renesansu // Problemy literatury staropolskiej. Seria 1. — Wrocław [i inn.], 1972. — S. 155–222.

Pelc, 1971: Pelc, J. Dialog i wizerunek : Dwa dominujące typy konstrukcji wypowiedzi w poetyce Reja // Rej, M. W czterechsetlecie śmierci. — Wrocław [i inn.], 1971. — S. 129–157.

Pelc, 1980: Pelc, J. Jan Kochanowski : Szczyt Renesansu w literaturze polskiej. — Warszawa, 1980.

Pelc, 1993: Pelc, J. Barok — epoka przeciwieństw. — Warszawa, 1993.

Pelc, 1994: Pelc, J. Literatura Renesansu w Polsce. — Warszawa, 1994.

Pelczyński, 1960: Pelczyński, M. Studia Makaronika : Stanisław Orzelski na tle poezji makaronicznej w Polsce. — Poznań, 1960.

Piechnik, 1984: Piechnik, L. Dzieje Akademii Wileńskiej. T. 1. — Rzym, 1984.

Pihan, 1979: Pihan, A. Leksykalne wpływy wschodniosłowiańskie w języku «Dziesięćrocznej powieści» Andrzeja Rymszy (1585) // Studia Polonistyczne. T. 6. — 1979. — S. 99–100.

Poetyka, 1956: Poetyka : Zarys encyklopedyczny. Wersyfikacja. T. 3 : Sylabizm. — Wrocław, 1956.

Poetyka, 1982: Poetyka okresu renesansu : antologia. — Wrocław [i inn.], 1982.

Polski słownik, 1979: Polski słownik biograficzny. — Wrocław [i inn.], 1979. — S. 354.

Przełom, 1984: Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej // Studia staropolskie. T. 52. — Wrocław, 1984.

Przyboś, 1981: Przyboś, A. Pielgrzymowski Eliasza // Polski słownik biograficzny. T. XXVI / 1. Zesz. 108. — Wrocław, 1981. — S. 85–86.

Publiczność, 1985: Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce. — Warszawa ; Łódź, 1985.

Radyszewski, 1996: Radyszewski, R. Poezja polskojęzyczna na Ukrainie w XVII wieku. — Kraków, 1996.

Radziszewska, Katowice, 1978: Radziszewska, J. Maciej Strykowski historyk-poeta z epoki Odrodzenia. — Katowice, 1978.

Radziszewska, Warszawa, 1978: Radziszewska, J. Maciej Strykowski i jego dzieło // Strykowski, M. O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach

rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żemojdzkiego i ruskiego, przedtym nigdy od żadnego ani kuszone, ani opisane, z natchnienia Bożego a uprzejmie pilnego doświadczenia / oprac. J. Radziszewska. — Warszawa, 1978. — S. 5–25.

Ragauskienė, 2001: Ragauskienė, R. Barboras Radivilaitės laiškai Žygimantui Augustui ir kitiems: studija apie XVI a. Lietuvos Didžiosios kunigaikštės moterų korespondenciją / R. Ragauskienė, A. Ragauskas. — Vilnius, 2001.

Ragauskienė, 2002: Ragauskienė, R. Kobieca korespondencja w Wielkim Księstwie Litewskim w pierwszej połowie XVI wieku : Problemy. Forma. Treść // Biuletyn historii pogranicza. № 3. — Białystok, 2002. — S. 7–18.

Retoryka, 1984: Retoryka a literatura // Studia staropolskie. T. 50. — Wrocław [i inn.], 1984.

Rypson, 2002: Rypson, P. Piramidy, słońca, labirynty : Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVII wieku. — Warszawa, 2002.

Rysiewicz, 1990: Rysiewicz, A. Zagadnienia retoryki w analizie poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku. — Wrocław [i inn.], 1990.

Sajkowski, 1965: Sajkowski, A. Od Sierotki do Rybenki : W kręgu radziwiłłowskiego mecenatu. — Poznań, 1965.

Sajkowski, 1969: Sajkowski, A. Czytając Strykowskiego // Pamiętnik Literacki. T. 60. Z. 4. — 1969. — S. 249–251.

Samsonowicz, 1976: Samsonowicz, H. Historia Polski do roku 1795. — Warszawa, 1976.

Sarbiewski, 1954: Sarbiewski, M. O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer. — Wrocław, 1954.

Sarbiewski, 1958: Sarbiewski, M. Wykłady poetyki. — Wrocław, 1958.

Sarnowska-Temeriusz, 1974: Sarnowska-Temeriusz, E. Droga na Parnas : Problemy staropolskiej wiedzy o poezji. — Wrocław, 1974.

Sarnowska, 1990: Sarnowska-Temeriusz, E. Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia / E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa. — Wrocław [i inn.], 1990.

Sarnowska-Temeriusz, 1995: Sarnowska-Temeriusz, E. Przeszłość poetyki : Od Platona do Giambattisty Vica. — Warszawa, 1995.

Serczyk, 1986: Serczyk, W. Iwan Grozny. — Wrocław [i inn.], 1986.

Siarczyński, 1828: Siarczyński, F. Obraz wieku panowania Zygmunta III. T. 1–2. — Lwów, 1828.

Sinko, 1988: Sinko, T. Antyk w literaturze polskiej : prace komparatystyczne. — Warszawa, 1988.

Skwara, 1994: Skwara, M. «Miejsca wspólne» polskiej poezji i sztuki funeralnej XVI i początku XVII wieku. — Szczecin, 1994.

Skwarczyńska, 1954: Skwarczyńska, S. Wstęp do nauki o literaturze. T. 1. — Warszawa, 1954.

Sławinski, 1976: Sławinski, J. Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego // Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa. — Kraków, 1976. — S. 100–130.

Słownik geograficzny, 1883: Słownik geograficzny Królestwa Polskiego. T. 3. — Warszawa, 1883. — S. 535.

Słownik geograficzny, 1885: Słownik geograficzny Królestwa Polskiego. T. 6. — Warszawa, 1885. — S. 691.

Słownik literatury, 1998: Słownik literatury staropolskiej : Średniowiecze. Renesans. Barok / pod red. T. Michałowskiej. — Wrocław [i inn.], 1998.

Stabryła, 1989: Stabryła, S. Owidiusz. Świat poetycki. — Wrocław [i inn.], 1989. — S. 134

Starnawski, 1956: Starnawski, J. Na tropie rozwiązania zagadki autorstwa «Proteusa abo Odmieńca» (1564) // Pamiętnik Literacki. R. XLVII. — 1956. — S. 461–463.

Stobierski, 1974: Stobierski, Z. Historia literatury litewskiej : zarys. — Wrocław i in., 1974.

Swierkowski, 1973: Swierkowski, K. Wstęp // Protasowicz, J. Inventores rerum. — Wrocław, 1973.

Szczerbicka-Ślęk, 1973: Szczerbicka-Ślęk, L. W kręgu Klio i Kalliope : Staropolska epika historyczna // Studia staropolskie. T. 36. — Wrocław [i inn.], 1973.

Ślękowa, 1991: Ślękowa, L. Muza domowa : Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku. — Wrocław, 1991.

Tazbir, 1971: Tazbir, J. Kultura szlachecka w Polsce : Rozkwit, upadek, relikty. — Wrocław, 1971.

Tazbir, 1998: Tazbir, J. Roizjusz // Polski słownik biograficzny. — Wrocław [i inn.], 1998. — S. 499–503.

Topolska, 1984: Topolska, M.-B. Czytelnik i książka w Wielkim Księstwie Litewskim w dobie Renesansu i Baroku. — Wrocław, 1984.

Topolska, 2002: Topolska, M.-B. Społeczeństwo i kultura w Wielkim Księstwie Litewskim od XV do XVIII wieku. — Poznań ; Zielona Góra, 2002.

Trębicki, 1846: Trębicki, W. Poselstwo Lwa Sapiehy w roku 1600 do Moskwy, podług Dyaryusza Eljasza Pielgrzymowskiego, sekretarza poselstwa. — Grodno, 1846.

Turkowski, 1946: Turkowski, T. Geneza i charakter Wilna jako środowiska literackiego, w. XVI–XVIII // Sprawozdania PAU. T. 47. — 1946. — № 2. — S. 49–53.

Tyszkowski, 1927: Tyszkowski, K. Poselstwo Lwa Sapiehy w Moskwie 1600 r. — Lwów, 1927.

Tyszkowski, 1935: Tyszkowski, K. Agryppa Waclaw // Polski słownik biograficzny. T. 1. — Kraków, 1935. — S. 33.

Ulčinaite, 1984: Ulčinaite, E. Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku : Próba rekonstrukcji schematu retorycznego. — Wrocław [i inn.], 1984.

Ulčinaitė, 1996: Ulčinaitė, E. Baroque Literature in Lithuania. — Vilnius, 1996.

Ulewicz, 1950: Ulewicz, T. Sarmacja : Studium z problematyki słowiańskiej XVI i XVII w. — Kraków, 1950.

Ullmann, 1985: Ullmann, W. Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu. — Łódź, 1985.

Vincenz, 1989: Vincenz, A. Wstęp // *Helikon sarmacki : Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. — Wrocław [i inn.], 1989. — S. III–CXVII.

Voigt, 1860: Voigt, G. *Die Wiederbelebung des classischen Alterthums das erste Jahrhundert des Humanismus*. — Berlin, 1860.

Weintraub, 1984: Weintraub, W. *Polityka w poezji Kochanowskiego // Jan Kochanowski i epoka renesansu*. — Warszawa, 1984. — S. 9–41.

Wierzbowski, 1889–1894: Wierzbowski, T. *Bibliographia polonica XV ac XVI ss. T. 1–3*. — Varsoviae, 1889–1894.

Wisłocki, 1886: Wisłocki, W. *Liber diligentiarum facultatis artisticae Universitatis Cracoviensis. Pars I, 1487–1563*. — Cracoviae, 1886.

Wiszniewski, 1845: Wiszniewski, M. *Historia literatury polskiej. T. 7*. — Kraków, 1845.

Witczak, 1957: Witczak, T. *O złudnym tropie autorstwa «Proteusa abo Odmieńca» (1564) // Pamiętnik Literacki. R. XLVIII*. — 1957. — S. 505–510.

Włodarski, 1987: Włodarski, M. *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI wieku*. — Kraków, 1987.

Wojtkowiak, 1990: Wojtkowiak, Z. *Maciej Strykowski — dziejopis Wielkiego Księstwa Litewskiego : kalendarium życia i działalności*. — Poznań, 1990.

Wójcicki, 1879: Wójcicki, K. *Kircholm. Pieśni historyczne z 1605 roku // Biblioteka Warszawska. Serya V. T. II. Zesz. I*. — 1879. — S. 416–429.

Wyrobisz, 1992: Wyrobisz, A. *Staropolskie wzorce rodziny i kobiety — żony i matki // Przegląd Historyczny*. — 1992. — Z. 3. — S. 405–421.

Z dziejów, 1980: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku / pod red. H. Dziechcińskiej*. — Wrocław [i inn.], 1980.

Ziomek, 1971: Ziomek, J. *Mikołaja Reja «Krótka rozprawa» i «Kupiec» : Problemy dialogu i dramatu // Rej, M. W czterechsetlecie śmierci / pod red. J. Pelca*. — Wrocław [i inn.], 1971. — S. 65–88.

Ziomek, 1987: Ziomek, J. *Literatura Odrodzenia*. — Warszawa : PWN, 1987.

Ziomek, 1990: Ziomek, J. *Retoryka opisowa*. — Wrocław, 1990.

Ziomek, 1995: Ziomek, J. *Renesans*. — Warszawa, 1995.

ПАКАЗАЛЬНИК ІМЕНАЎ

Абаленскі Іван 23

Абаленскі М 287

Абрамовіч Ян 37, 246, 258

Авідзій, Публій Назон 113, 159, 164,
175, 206, 247, 265, 266, 292, 298,
322, 323, 324, 325, 326, 331

Агілін С 23

Агрыпа Вацлаў 22, 26, 101, 204,
205, 256, 267

Адрьянава-Ператц Варвара 183

Ажахоўскі Станіслаў 73, 107, 136,
137, 139, 140, 142

Александровіч Сцяпан 7

Алелькавіч Аляксандр 167, 303, 304

Алелькавіч Юрый 35, 167, 168, 170,
172, 174, 242, 303, 304

Алелькавіч Ян Сімяон 167, 303, 304

Альбрэхт, герцаг 45, 68

Альгерд, князь 249, 303, 304

Альжбета з Астрожскіх, гл. Радзівіл,
Альжбета з Астрожскіх, жонка
Крыштафа Радзівіла

Альфій Людовік 77

Анацэвіч Ігнацій 162

Анонім Гал 171

Анушкін Александр, гл. Анушкін
Аляксандр

Анушкін Аляксандр 12, 27, 28, 36,
40, 45, 257, 263, 270, 276, 293,
306, 320, 322, 323, 324

Апанас, дзяк 288

Арнольд з Вілановы 322

Арсеннева Наталля 6, 94

Архій, Аўл Ліцыній 175

Арцемій, старац 29

Арыстоцель 164, 308, 313

Астрожская Альжбета, гл. Радзівіл,

Альжбета з Астрожскіх, жонка

Крыштафа Радзівіла

Астрожская Кацярына, гл. Радзівіл,

Кацярына з Астрожскіх, жонка

Крыштафа Радзівіла

Астрожскі Канстанцін 19, 73, 175,

176, 177, 187, 223, 224, 244, 270

Аўгуст, рымскі імператар 266, 324

Ахманьскі Ежы 75, 76

Бабіч Якуб 49

Багдановіч Ірына 7

Багушэвіч Францішак 80

Бадэцкі Караль 13, 318, 319, 320,
322, 324

Базылік Цыпрыян 9, 10, 13, 18, 31,
34, 35, 38, 50, 68, 69, 101, 103,
111, 112, 113, 114, 130, 131, 133,
135, 143–159, 183, 201, 202, 214,
309, 312, 320, 332, 333

Базылікас Якубас Геракліда 113

Бака Язэп 8, 264

Баланэцкі Альберта 211

Балінскі Міхал 141

Барадулін Рыгор 81

Барбара з Радзівілаў, гл. Радзівіл
Барбара

Барлетыус Марынус 135, 144

Барташок, слуга Рыгора Осціка 190

Баршчэўскі Ян 7, 80, 125

Барыч Генрых 204

Барышаў Гурыі 8,

Барышев Гурий, гл. Барышаў Гу-
рый

Баторый Стэфан 20, 23, 27, 36, 173, 180, 182, 190, 194, 195, 197, 199, 200, 201, 203, 206, 209, 213, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 230, 245, 268, 270, 271, 272, 274
 Бахтин Михаил, гл. Бахцін Міхаіл
 Бахцін Міхаіл 279, 332
 Бекеш Габрыель 220
 Бекеш Кашпар 220, 237
 Белазор Габрыэль 14, 38
 Бельскі Марцін 114, 122, 319
 Бердяев Николай, гл. Бярдзяеў Мікалай
 Богуш Тэадора 103
 Бойер Лаўрэнцій 30, 40
 Бона, каралева гл. Сфорца Бона
 Бразгуноў Алесь 10, 11, 117, 138, 179, 186, 231, 282, 317
 Бранеўскі Марцін, гл. Філалет Крыштаф
 Брукнер Аляксандр 14, 103, 112, 113, 114, 143, 268, 281
 Брэткунас Ёнас 49
 Будны Беньш 21, 40, 48, 78
 Будны Сымон 5, 8, 21, 22, 28, 30, 34, 35, 48, 50, 78, 101, 116, 122, 133, 147, 214, 215
 Бузбегвіус Аўгерый 280
 Буйніцкі Тэадор 331
 Буйносаў-Хахалкоў Фёдар 23
 Буркхардт Якаб 11
 Буршэ Эдмунд 13, 204
 Бутурлін Я 23
 Бярдзяеў Мікалай 12, 96

Вадзіньскі Ян 294
 Ваза Жыгімонт, гл. Жыгімонт III
 Ваза
 Вайнрэйх Ганс 45

Вайткавяк Збыслаў 161, 162, 167, 176, 177
 Вайшнорас Сымонас 49
 Валадковіч Міхал 185
 Валадковіч Хрызастом 272, 275
 Валовіч Астафій 108, 109
 Валовіч Язэп 110
 Валуа Генрых 166, 285
 Варапай Андрэй 284
 Варшыцкі Станіслаў 284
 Васілеўскі Пётр 88
 Васіль III 18, 56, 223
 Вацлаў з Шаматул, гл. Шаматул з Вацлаў
 Ваявудка Бернард 31, 132, 145
 Вега Імануіл 245
 Вендрагоўскі М 155
 Верашчынскі Юрый 280
 Вергілій Палідор 315, 316, 326
 Вергілій, Публій Марон 55, 66, 110, 159, 164, 165, 169, 175, 206, 216, 221, 233, 245, 247, 248, 255, 298, 322, 331
 Віда, Марка Джыролама 216
 Віетор Геранім 76
 Вілентас Балтрамеюс 49
 Вісліцкі Ян 6, 14, 17, 35, 41, 49, 52–73, 75, 78, 89, 101, 169, 171, 202, 232, 255, 286
 Віслоцкі Уладыслаў 13, 55, 72, 111
 Вітаслаўскі М 38, 39
 Вітаўт, князь 60, 67, 71, 75, 78, 82, 85, 88, 93, 94, 95, 100, 176, 177, 233, 234, 249, 286, 329
 Віткоўскі С 55
 Вітчак Тадэвуш 112, 114
 Вітэліі Эразм 75, 76, 95
 Вішнеўскі Міхал 14, 293, 305
 Вішнявецкі Міхал 270

Владарскі Мацей 143, 152, 153, 309
 Война Рыгор 306, 308
 Волян Андрэй 138, 140, 141, 142, 143, 194, 215, 245, 246
 Вук Якуб 47
 Высоцкі С 37

Габсбургская Кацярына 102
 Габсбургскі, Рудольф I 208
 Гадуноў Барыс 109, 268, 282, 285, 286
 Гален Клаўдзіі 323
 Галер Ян 53
 Гальшанская Соф'я 54, 57, 59, 75, 76, 169
 Гальшанскі Павел 75
 Галянішчаў-Кутузаў Ілья 6, 11, 27, 33, 53
 Гамер 117, 159, 164, 165, 167, 169, 174, 175, 179, 206, 216, 221, 240, 245, 247, 248, 254, 255, 320, 322, 331
 Ганібал 62, 164, 222, 238, 239, 240
 Гапеева Вольга 17
 Гарабурда Міхайла 220, 237
 Гарацый, Квінт Флак 66, 206, 122, 298
 Гарліній Тамаш 35
 Гашнеўскі Х 38, 40
 Гвагнін Аляксандр (Гваньіні) 163
 Гедройц Мельхіёр 49, 172, 173, 176
 Гедымін, князь 249
 Гейдэнштэйн Рэйнхальд 180, 198, 199
 Герадот 175
 Геракліт 308, 313
 Гесіод 292, 297, 299
 Гжэгаж з Жарнаўца 246, 263
 Гіяцынт Базылі 33, 101, 215, 216, 230

Гладкатварскі Радагляд 10, 40, 318–327, 331, 333
 Глінскі Міхаіл 19, 71, 72, 192,
 Глябовіч Ян 253, 270, 271
 Гнаінскі Крыштаф 160
 Голенищев-Кутузов Ілья, гл. Галянішчаў-Кутузаў Ілья
 Грабоўскі Тадэвуш 112, 114, 293
 Градоўскі Францішак 9, 10, 14, 15, 21, 22, 23, 30, 33, 36, 37, 38, 40, 51, 73, 110, 202, 207, 214–224, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 238, 239, 247, 250, 254, 255, 256, 268, 270, 274, 305, 330, 331
 Грахоўскі Станіслаў 37, 48
 Грот-Спасоўскі Аляксандр 7
 Грушэўскі Міхаіл 226
 Грыгорый I, папа рымскі 208
 Грыгорый III, папа рымскі 207, 209
 Грынчык Мікалай 42, 44,
 Гурніцкі Лукаш 107, 271, 312
 Гурскі Якуб 107
 Гурэцкі Л 180
 Гус Ян 208
 Гусоўскі Мікалай 6, 8, 10, 13, 14, 16, 17, 35, 49, 59, 60, 63, 67, 69, 70, 74–100, 101, 202, 217, 228, 246, 255, 280, 286, 331, 333
 Гутэнберг Іаган 43, 315
 Дамакрат Сервілій 322
 Данелайціс Крысціёнас 86, 302
 Дантышак Ян 56
 Дантэ Аліг'еры 74, 91
 Дарашкевіч Віктар 6, 29, 55, 56, 57, 59, 63, 64, 65, 72, 73, 74, 76, 79, 88, 89, 90, 96, 98, 101
 Даўкша Мікалай 45, 47, 49, 51

Длугаш Ян 59, 176	Зізаній Лаўрэн 45, 47, 48	Кандратовіч Людвік, гл. Сыракомля	Кляновіч Себасц'ян 114
Дорошкевич Виктор, гл. Дарашкевіч	Зухэнварт Пётр 71	Уладзіслаў	Кляўчэня Аляксандр 7
Віктар	Зяновіч Крыштаф 253, 260, 261, 263, 264	Караткевіч Уладзімір 81, 179	Кміта-Чарнабыльскі Філон 108, 109, 110, 220, 221, 237, 252, 253, 270
Дружбацкая Эльжбета 302	Зяновіч Мікалай 260, 261	Каратынскі Вінцэс 7	Князнін Францішак 8
Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт 80, 306		Каржанеўскі Георгій 98	Козак Ян 267
Дыяген 164, 295		Карл V, імператар 144	Колас Якуб 57, 80, 87, 100
Дыяскарыд 69, 322	Іван IV, гл. Іван Грозны	Карнкоўскі Ян 76	Конан Уладзімір 11, 54, 59, 60, 65, 67, 93, 183
Дэмакрыт 308, 313, 314	Іван Грозны 19, 23, 24, 108, 109, 116, 189, 190, 197, 209, 219, 220, 221, 222, 223, 232, 234, 235, 236, 243, 247, 250, 251, 252, 268, 270, 271, 273, 274, 275, 278, 282, 284, 286, 329	Кароткі Уладзімір 7, 58, 59, 62, 67, 73	Кондратовіч Людвік, гл. Сыракомля
Еранім, святы 308		Карплук Марыя 155, 156, 161, 167, 177	Уладзіслаў
Ермаловіч Мікалай 161, 372		Карповіч Ганна 11, 17, 50, 106, 276, 277	Конон Владимир, гл. Конан
Ермолівіч Миколай, гл. Ермаловіч		Карповіч Лявон 183, 198	Уладзімір
Мікалай		Карский Ефим, гл. Карскі Яўхім	Короткий Владимир, гл. Кароткі
Еўлашоўскі Фёдар 200, 203	Іван III 18, 187	Карскі Яўхім 44, 50	Уладзімір
Ёхер А 305		Карцан Язэп 40	Корсак Юліян 7
	Кабашнікаў Канстанцін 183	Карцан Ян 21, 35, 36, 37, 39, 40, 168, 217, 243, 245, 246, 260, 263, 264, 269, 294, 306, 315, 320, 326	Коршунаў Аляксандр 142, 225, 243
Жагускі Э 38, 40	Кавалёў Сяргей 71, 182, 186, 247, 277	Карыцкі Міхал 5	Кот Станіслаў 13, 68, 69, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 128, 129, 130, 131, 133, 143, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 204
Жлутка Алесь 6, 17, 74, 76, 77, 78, 91, 93, 95, 96, 97	Кавецка Алодзія 12, 35, 131, 132, 133	Каспровіч Ян 95	Краеўскі Я 38
Жыгімонт I Стары 54, 56, 66, 71, 73, 98, 173, 223	Кавячынскі Мацей 34, 133	Каханоўскі Генадзь 161	Краўсхар Аляксандр 14, 181, 182, 185, 195
Жыгімонт II Аўгуст 19, 102, 108, 111, 144, 165, 189, 203, 231, 272	Кадлубак Вінцэнты 171	Каханоўскі Ян 13, 105, 107, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 122, 124, 125, 128, 132, 136, 140, 143, 146, 175, 178, 184, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 238, 239, 242, 303, 307, 309, 312, 331, 332	Крашэўскі Ігнацы 179
Жыгімонт III Ваза 36, 203, 217, 281, 282, 286	Казаковіч Ян 9, 11, 14, 26, 37, 38, 40, 48, 50, 51, 73, 78, 128, 178, 215, 231, 243, 244, 246, 256, 257–267, 270, 305, 322, 327, 331	Кашкурэвіч Арлен 80	Кромер Марцін 144
Жылка Уладзімір 89	Казбярук Уладзімір 268, 269, 280, 284, 287, 288	Кашуцкі Стэфан 35, 260, 294	Крукоўскі Ежы 74
Жэпка Войцех 13, 226, 243, 262	Калакоўскі Станіслаў, гл. Кулакоўскі	Кейстут, князь 177, 249	Кручкевіч Браніслаў 103
	Станіслаў	Кернавіскі Кшыштаф 39	Крыскі Ф 275
Забалоцкі У 23	Калантай Маруся 308, 309	Кжыжаноўскі Юльян 14, 114, 179, 238, 268	Крышкоўскі Лаўрэнцій 21, 116
Замойскі Ян 286	Калантай Ян 308	Кішка Станіслаў 265, 266	Ксеркс 222, 238, 240
Зан Тамаш 7	Каленбах Юзаф 74	Кішка Ян 35, 214, 216	Кулакоўскі Станіслаў 9, 11, 13, 14, 15, 79, 292–304, 322, 331, 333
Зарэмба Ян 9, 11, 34, 112, 128, 129, 130, 131, 143	Калеснік Уладзімір 6, 74, 77, 80, 84, 88, 89, 94, 96,	Клachoўскі Ежы 16	Кулік Яўген 81
Захаранка Мікалай 91, 92	Калігары, Джавані Андрэа 180		Кульвеціс Абрамас 45
Зацыус Сымон 130, 131, 143, 144, 148, 155	Кальвін Жан 32		Куоліс Дарюс 17, 257
Збылітоўскі Пётр 319	Камознс дэ, Луі 216		Купала Янка 57, 80, 87, 100, 302
Зёмэк Ежы 9, 11, 40, 111, 300			
Зимин Александр 23, 252			

Курбскі Андрэй 23, 29
Курцый Марк 240
Кшчановіч Марцін 103
Кшыцкі Анджэй 56
Кяўпэнэ Юратэ 280, 281

Лабунаўскіс-Даўётас В 49
Лабынцаў Юрый 9, 10, 12, 31, 34,
135, 145, 146, 257, 263, 306
Лада-Заблоцкі Тадэвуш 7
Лазарук Міхась 89
Ларчанка Міхась 7
Лаская Кацярына 311
Ласкі Яраслаў 159
Ласота Крыштаф 214
Лаўмяньска Марыя 14, 181, 182,
190, 194
Лаўрэнцій Станіслаў 9, 10, 14, 15,
36, 140, 180–202, 270
Лашч Марцін 257, 262, 263
Леон I, папа рымскі 207
Липатов Александр 23, 32
Лихачёв Дмитрий 23
Ліпсіус Юстус 294
Ліцвін Міхалон 101
Лойка Алег 5, 7, 17, 42, 43, 54, 56,
57, 65, 72, 74, 83, 84, 93, 94
Лончнавольскі Якуб 319
Лосев Алексей 12, 192, 193, 254,
255
Лотман Юрий 274
Лукан, Марк Анней 175, 255
Лукрэцій, Ціт Кар 292
Лукул, Люцый Ліцыній 222
Лэмпіцкі Станіслаў 227
Лэнчыцкі Даніэль 34, 35, 36, 37,
131, 132, 133, 217, 218, 230, 243,
258, 269, 293
Любас Уладыслаў 113

Любельчык Якуб 132
Люлевіч Генрых 305, 306
Лютэр Марцін 79, 91, 131, 207, 208
Лясніцкі Станіслаў 166

Мажвідас Марцінас 17, 41–51
Майхровіч Сцяпан 7
Македонскі Аляксандр 62, 164, 239
Максіміліян II, імператар 19
Маліноўскі М 13
Мальдзіс Адам 7, 8
Мамоніч Лявон 45, 50, 51
Мануцый Альд 265
Марашэўскі Каятан 5
Марковіч Якуб 260, 269
Мархель Уладзімір 7
Маршак Самуіл 81
Мацяёўскі Вацлаў 13, 181, 182, 257,
268, 293, 302, 305
Мельнікаў Аляксей 55, 161, 269,
270, 287
Межежыньскі Караль 55
Мікалай III, папа рымскі 208
Міластройская Дайгота 320, 324
Мілаш Чэслаў 331
Міндоўт, князь 249
Мірачыцкі Леў 7
Мірэўскі (Міжаеўскі) 190
Міско Сцяпан 8
Мітрыдат 222
Міцкевіч Адам 7, 74, 91, 179, 331
Монвід-Дарагастайскі Мікалай 246
Монвід-Дарагастайскі, Крыштаф
Мікалай 35, 167, 214, 245
Мрочак Катажына 306, 307
Мсціславец Пётр 29, 34
Мультанскі Міхал 282, 286
Мурза Данііл 23
Мурмэліус Станіслаў 31, 128, 131,
145

Мучкоўскі Юзаф 55, 72
Мылій Ян 11, 14, 101–127, 216
Мэна з, Од 322
Мянчыньскі Я 107, 201

Набароўскі Даніэль 8
Наварэцкі Аляксандр 8
Нагаткоў-Абаленскі Міхаіл 23
Намыслоўскі, Ян Ліцыній 35, 38,
215, 280
Нарбутас Сігітас 16, 17, 45, 46, 47,
245, 246
Нарушэвіч Адам 8
Нарушэвіч Барбара 307
Нарушэвіч Мікалай 260, 261, 264
Насілоўскі Юрый 188
Нашчокін С 23
Нашчокін Грыгорый 189, 190
Неатэбелъ Валентынус 274
Незнаноўскі Стэфан 14, 175, 178
Некрашэвіч Жанна, гл. Некрашэвіч-
Кароткая Жанна
Некрашэвіч-Кароткая Жанна 6, 8,
11, 16, 17, 53, 54, 57, 58, 60, 61,
62, 63, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 74,
77, 78, 79, 81, 82, 83, 85, 91, 92,
93, 94, 95, 97, 98, 99, 246, 276
Немировский Евгений 9, 29
Николаев Сергей 162
Нікалаеў Мікалай 16
Нінінскі Станіслаў 204, 205
Новак Збігнеў 13, 36, 182, 200, 201
Новак-Длужэўскі Юльян 14, 15,
103, 108, 109, 115, 135, 182, 185,
215, 226, 227, 246, 263
Нявесцінскі Ерамян 319
Нямцэвіч Юльян 8

Овидий, гл. Авідзій Публій Назон
Олах Міклаш 144

Онъаў Багдан 49
Осцік Мікалай 187
Осцік Рыгор 180–202, 329
Осцік Хрысціян 186
Осцік Юрый 187
Осцік Ян 188
Осцік-старэйшы Рыгор 187

Павел IV, папа рымскі 104, 140
Падокшын Сямён 7, 100, 263
Палонскі Марцін 37
Палубінская Марына 306
Палубінскі Аляксандр 216, 306, 309
Паляк Ансельм 32, 243, 264
Панченко Александр 27
Папроцкі Барташ 175
Парэмбны Ян 112
Парэцкі Якаў 6, 55, 54, 56, 57, 59,
64, 65, 67, 68, 71, 72, 74, 80, 81,
82, 83, 89, 90, 92, 99, 116, 243
Пасак Ян 285
Пасевін Антоній 209, 275
Патоцкі Вацлаў 175
Пекалід Сымон 216, 244
Пекалідас Сімяон, гл. Пекалід
Сымон
Пельгрымоўскі Гальяш 5, 9, 10, 11,
13, 14, 18, 22, 26, 33, 38, 40, 51,
73, 101, 109, 176, 178, 215, 216,
217, 220, 225, 227, 228, 229, 230,
243, 254, 256, 268–291, 304, 305,
327, 330, 331, 333
Пельц Януш 9, 111, 128
Пельчар Ян 74
Перагуд Эдуард 81
Ператц Уладзімір 226
Перетц Владимир, гл. Ператц
Уладзімір
Петрарка Франчэска 299

- Піган Аліція 243
Пільштынова-Русецкая Саламея 312
Піражынскі Ян 155, 156, 157
Піфагор 313
Платон 164, 74, 310
Плеханов Георгий 24
Плутарх 316
Полацкі Сімяон 53, 79, 101
Порецкий Яков, гл. Парэцкі Якаў
Пракаповіч Феафан 217, 255
Пратасевіч Валерыян 203
Пратасовіч Бенедыкт 306
Пратасовіч Мацей, сын Яна Пратасовіча 306
Пратасовіч Ян 9, 10, 13, 40, 48, 78, 243, 302, 305–318, 320, 325, 326, 327, 332, 333
Пратасовіч Ян, дзядзька Яна Пратасовіча 306
Пратасовіч Ян, сын Яна Пратасовіча 306
Прашковіч Мікола 44, 53, 63, 79
Прокоповіч Феафан, гл. Пракаповіч Феафан
Прыстанюўскі Д 264
Прэнская Юлія 54, 64
Пэлчыньскі Мар'ян 105
Пякарскі Станіслаў 130, 131, 133
Пянткоўскі Каспер 9, 36, 289, 290
Пятровіч Ян 40, 48
- Рабартэла Франчэска 216**
Радван Ян 9, 10, 13, 14, 15, 16, 18, 22, 23, 26, 30, 33, 36, 37, 38, 50, 51, 107, 110, 178, 202, 215, 216, 217, 231, 237, 245–256, 257, 258, 260, 264, 267, 270, 274, 305, 316, 327, 330, 331, 333
- Радзівіл Альбрыхт 269
Радзівіл Барбара 102
Радзівіл Караль (Пане Каханку) 185
Радзівіл Крыштаф (Пярун) 9, 20, 21, 24, 37, 39, 40, 49, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 244, 245, 255, 256, 268, 269, 270, 275, 283, 329
Радзівіл Крыштаф 258
Радзівіл Мікалай Крыштаф (Сіротка) 30, 35, 215, 314
Радзівіл Мікалай Руды 20, 22, 30, 36, 37, 104, 135, 145, 157, 158, 162, 211, 215, 216, 218, 219, 221, 226, 230, 231, 234, 245, 246, 247, 248, 251, 252, 253, 255, 256, 258, 259
Радзівіл Мікалай Чорны 30, 31, 102, 108, 111, 121, 130, 131, 136, 137, 144, 145, 146, 147, 148, 155, 157, 158, 256
Радзівіл Францішка-Уршуля 8, 312
Радзівіл Юрый 258
Радзівіл Юрый, епіскап 35, 204, 211, 293
Радзівіл Януш 258, 259, 262
Радзівіл, Альжбета з Астрожскіх, жонка Крыштафа Радзівіла 244
Радзівіл, Альжбета з Шыдлоўскіх, жонка Мікалая Радзівіла Чорнага 34, 38, 102, 103, 130, 146–158, 183, 329
Радзівіл, Кацярына з Астрожскіх, жонка Крыштафа Радзівіла 244
Радзішэўска Юлія 13, 163, 168, 169, 178
Раізіі Пётр 9, 10, 11, 14, 16, 18, 37, 74, 101–126, 147, 214, 216, 246
- Ралько Іван 33
Рансар дэ, П'ер 216
Рапалёніс Станісловас 45
Ратундус Аўгуст 34, 73, 135, 136, 137, 138, 139
Ратэрдамскі Эразм 31, 37, 128
Раўнацкі Валентый 37
Рогов Александр 161, 176
Русецкая Наталля 8, 11, 295, 318
Русін Павел 52, 61, 64, 65
Руцкі Ян 37, 246, 258
Рымкевіч Аляксандр 331
Рымша Андрэй 5, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 18, 22, 23, 24, 26, 33, 36, 37, 38, 40, 44, 45, 49, 51, 52, 73, 78, 176, 178, 202, 215, 216, 225–244, 250, 254, 255, 256, 257, 258, 260, 264, 267, 270, 274, 283, 286, 304, 305, 330, 331, 332, 333
Рысінскі Саламон 5, 243, 244
Рыхенталь Ульрых 71
Рэй Мікалай 13, 107, 111, 114, 122, 125, 130, 132, 136, 144, 257, 261, 263, 271, 294, 295, 296, 299, 301, 302, 303, 312, 314, 331
- Сабескі Ян 14
Саверчанка Іван 7, 10, 17, 41, 42, 44, 48, 50, 52, 183, 184, 201, 226, 227, 232, 254, 257, 267, 269, 289, 293, 306
Савіцкі Мацей 212
Сагановіч Генадзь 19, 71
Садамора Андрэй 95
Садоўскі Пётр 81, 82, 86, 93
Сайкоўскі Алойзы 13, 14, 178, 226, 227, 229, 232, 243, 257
Сакалоўскі Тамаш (Фальконіус) 132, 133
- Сакрат 298, 308, 314
Салон 310
Салтыкоў Міхаіл 281, 287
Самонік, Квінт Серэн 322
Сангушка Раман 104, 108, 109, 253
Сапега Андрэй 37, 252, 259
Сапега Леў 8, 36, 49, 109, 216, 217, 268, 280, 281, 283, 284, 286, 287, 288, 289, 291, 329
Сапега Рыгор 110
Сапега Ян 14, 39, 284
Сарбеўскі Мацей 30, 305
Сафокл 310
Свірка Юрась 99
Свяркоўскі Ксавэры 305, 315
Секлюцыян Ян 128
Семідаліус Станіслаў 130, 131
Семяжон Язэп 6, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 99
Семяновіч Антон 89
Семянчук Альбіна 161, 176
Сенэка 308
Сецыгнёўскі Павел 159, 160
Сільвіус Якуб 130, 131, 143
Скалігер, Юлій Цэзар 216
Скаравец Войцех 38
Скарга Пётр 40, 135, 140, 211, 215
Скарына Францішак 8, 28, 35, 41–51, 72, 75, 100, 178, 313
Скрынников Руслан 23
Скумін Фёдар, гл. Скумін-Тышкевіч Фёдар
Скумін Януш 307, 311, 315
Скумін-Тышкевіч Фёдар 49, 269, 306, 307, 311
Славацкі Юліуш 179
Слуцкая Зоф'я 264
Слянькова Людвіка, гл. Шчарбіцка-Сленк Людвіка

- Сматрыцкі Мялецый 10, 125, 201, 277
Смярэка Ян 52, 55
Сокол Степан 25
Стаенскі Пётр (Статорыус) 9, 11, 10, 101–127, 332
Старавольскі Шымон 110, 112
Старнаўскі Ежы 112
Статорыус Пётрус, гл. Стаенскі Пётр
Страбон Валафрыд 322
Стрыйкоўскі Мацей 9, 10, 11, 13, 14, 18, 33, 34, 35, 48, 50, 51, 59, 60, 71, 72, 73, 74, 78, 101, 160–179, 180, 181, 201, 202, 207, 214, 217, 225, 233, 243, 244, 261, 270, 286, 304, 305, 307, 330, 333
Судэрманскі Карл 283
Сулима Микола 32
Сультыцый Кай 240
Сфорца Бона 98, 104
Сыракомля Уладзіслаў 7, 161, 264, 331
Сырахозін Марк 23
Сэмп-Шажынскі Мікалай 312
Сярэбраны, князь 109, 218, 221, 252
- Таміцкі Пётр 67, 70
Танк Максім 10, 287
Тапольская, Марыя Барбара 12, 28, 32, 263, 257
Тараноўскі Анджэй 166
Тарасов Константин 168
Тарасюк Любоў 7
Таса Тарквата 216
Тацішчаў Іван 287
Тацыт, Публій Карнэлій 69
Тварановіч Галіна 60, 93
Твардоўскі Самуэль 110, 175
- Трэмбіцкі Уладыслаў 269, 280
Тураўскі Кірыл 41
Турноўскі Сымон 128, 262
Тшэбухоўскі Мікалай 103
Тшэцескі Анджэй 107, 111, 125, 130, 131, 132, 144
Тышкевіч Юрый 109
Тышкоўскі Казімеж 204, 282, 284
Тэадора з Богушаў, гл. Богуш Тэадора
Тэаліпт, Данііл Стэфан 264
Тэафіл Сымон, гл. Турноўскі Сымон
Тэнчынская Катажына 37, 228
Тэртуліян Квінт 205
Тэрэнцый Публій 206, 298
- Уладзіміраў Пётр 44
Уладзіслаў IV 203
Улашчык Мікалай 71, 161, 177, 178
Улащик Николай, гл. Улашчык Мікалай
Ульчынайтэ Яўгенія 16
Уханьскі, прымас 140
- Фалес** 298
Фальконіус Тамаш, гл. Сакалоўскі Тамаш
Феагнід з Мегары 293
Фёдараў Іван 29, 34, 225
Фемістокл 239
Філалет Крыштаф 45, 47, 48
Флавій Іосіф 263, 264, 267
Флорчак Зоф’я 32, 37, 257, 259
Фойгт Георг 11
Фокас, імператар 208
Фольк Юлій 313
Францкевіч Міхал 261
- Фрыч-Маджэўскі Анджэй 32, 35, 107, 116, 122, 140, 144, 167
- Хадкевіч Аляксандр 163, 293
Хадкевіч Андрэй
Хадкевіч Рыгор 20, 29, 104, 108, 109, 162, 222, 252, 253
Хадкевіч Соф’я 110, 245
Хадкевіч Юрый 108, 109
Хадкевіч Ян 103
Хадкевіч Ян Караль 40, 293, 304, 305
Хадоскі Тамаш 132, 133
Харлампович Константин, гл. Харламповіч Канстанцін
Харламповіч Канстанцін 226
Хаўстовіч Мікалай 7
Хейзінга Йохан 12
Хжанстоўскі Анджэй 245
Хлызнёў-Колычаў Барыс 23
Ходзька Ігнат 185
Хрусьцалёўскі Тадэвуш 46
Хрызастом 205
Хэмпэрэк Дарыюш 281
- Цвірка** Кастусь 7
Цётка 87
Цысык Андрэй 61
Цыцэрон, Марк Тулій 32, 35, 37, 69, 260, 294, 296, 298, 300, 301, 302, 308, 310
Цэзар Юлій 62, 239
Цяпінскі Васіль 28, 30
- Чамярыцкі** Вячаслаў 10, 60, 94, 95, 161
Чаплеевіч Яўгеніюш 15, 86, 95, 100
Чарнкоўскі Ян 71
- Чаховіч Марцін 35, 101, 116, 122, 132, 143, 155
Чачот Ян 7, 331
Чубэк Ян 112
Чыстоў Кірыл 183
- Шалайскі** Мацей 262
Шатон Уладзімір 6, 17, 60, 70, 84, 85, 87, 88, 92, 93, 94, 95
Шаўчук Валерый 16
Шкірдзюк Ірына 99
Шляскі Сымон 38, 39, 40
Шуйскі Пётр 162, 222, 231, 251, 252
Шчарбіцка-Сленк Людвіка 14, 15, 229, 306, 309
Шыдлоўская Альжбета, гл. Радзівіл Альжбета, жонка Мікалая Радзівіла Чорнага
Шымановіч Шымон 40
Шэйн Павел 183
Шэкспір Вільям 81
Шэмет Венцлаў 245
- Эберхард 205
Эйсмант Ян 30, 38
Экій Валянцін 52, 61
Энгельс Фрыдрых 11
Эній Квінт 175
Энодыус, Магнус Фелікс 69
Эстэрхер Караль 12, 204, 275, 306
- Юркоўскі** Ежы 110
Юшыньскі Геранім 13, 37, 268, 269, 293, 305
- Ягайла** 54, 58, 59, 62, 67, 85, 169, 171, 176, 232, 249
Ян з Вісліцы, гл. Вісліцкі Ян
Яцкевіч Мечыслаў 14

Aries Philippe 151	Kořakowski Stanisław, гл. Кулакоў-скі Станіслаў	Nieznanowski Stefan, гл. Незна-ноўскі Стэфан	Serczyk Władysław 20
Badecki Karol, гл. Бадэцкі Караль	Korolko Mirosław 271	Nowak Zbigniew, гл. Новак Збiгнeў	Siradensis Ciprianus, гл. Базылік Цыпрыян
Baliński Michał, гл. Балінскі Міхал	Kosman Marcelli 31, 38, 113, 123, 210, 211, 213	Nowak-Dłużewski Julian, гл. Новак-Длужэўскі Юльян	Stabryła Stanisław 325
Barycz Henryk, гл. Барыч Генрых	Kot Stanisław, гл. Кот Станіслаў	Nowicka-Jeżowa Alina 151	Starnawski Jerzy, гл. Старнаўскі Ежы
Bazylik Cyprian, гл. Базылік Цы-прыян	Kozakowicz Jan, гл. Казаковіч Ян	Orzechowski Stanisław, гл. Ажахоў-скі Станіслаў	Strykowski Maciej, гл. Стрыйкоўскі Мацей
Bogucka Maria 312	Kraushar Alexander, гл. Краўсхар Аляксандр	Pelc Janusz, гл. Пельц Януш	Świerkowski Ksawery, гл. Сваркоўскі Ксавэры
Brückner Aleksander, гл. Брукнер Аляксандр	Kruczkiewicz Bronisław, гл. Круч-кевіч Браніслаў	Pelczyński Marian, гл. Пэлчыньскі Мар'ян	Szczerbicka-Ślęk Ludwika, гл. Шчар-біцка-Сленк Людвіка
Burckhardt Jacob, гл. Буркхардт Якаб	Krzyżanowski Julian, гл. Кжыжа-ноўскі Юльян	Pętkowski Kasper, гл. Пянткоўскі Каспер	Topolska Barbara, гл. Тапольская Марыя Барбара
Bursche Edmund, гл. Буршэ Эдмунд	Laurencii Stanislaus, гл. Лаўрэнці Станіслаў	Pielgrzymowski Elias, гл. Пельгры-моўскі Гальяш	Tyszkowski Kazimierz, гл. Тыш-коўскі Казімеж
Cicero Marcus Tullius, гл. Цыцэрон Марк Тулій	Lempicki Stanisław, Лэмпіцкі Ста-ніслаў	Pihan Alicja, гл. Піган Аліцыя	Ulewicz Teodor 26
Cosacovitio Joanne, гл. Казаковіч Ян	Lewis Clive 233	Pilgrimovius Helias, гл. Пельгры-моўскі Гальяш	Voigt Georg, гл. Фойгт Георг
Cynarski Stanisław 26	Lichański Jakub 122	Piwożyński Jan, гл. Піражынскі Ян	Wiślocki Władysław, гл. Віслоцкі Владыслаў
Cytowska Maria 265, 266	Łowmiańska Maria, гл. Лаўмянська Марыя	Protasowicz Jan, гл. Пратасовіч Ян	Wiszniewski Michał, гл. Вішнеўскі Міхал
Czaplejewicz Eugeniusz, гл. Чап-леевіч Яўгеніюш	Lubaś Władysław, гл. Любас Ула-дыслаў	Przyboś Adam 268	Witczak Tadeusz, гл. Вітчак Тадэвуш
Czubek Jan, гл. Чубэк Ян	Łukaszewicz Józef 293	Radvanus Jan, гл. Радван Ян	Włodarski Maciej, гл. Владарскі Мацей
Estreicher Karol, гл. Эстрэйхер Караль	Lulewicz Henryk, гл. Люлевіч Ген-рых	Radvanus Joannes, гл. Радван Ян	Wojtkowiak Zbysław, гл. Вайткавяк Збыслаў
Flawiusz Józef, гл. Флавій Іосіф	Maciejowski Wacław, гл. Мацяёўскі Вацлаў	Rej Mikołaj, гл. Рэй Мікалай	Wyrobisz Andrzej 312
Florczak Zofia, гл. Флорчак Зоф'я	Macjon J 104	Rymsza Andrzej, гл. Рымша Андрэй	Ziomek Jerzy, гл. Зёмэк Ежы
Grabowski Tadeusz, гл. Грабоўскі Тадэвуш	Michałowska Teresa 171	Rzepka Wojciech, гл. Жэпка Войцех	
Gradovio Francisco, гл. Градоўскі Францішак	Morawski Kazimierz 325	Sajkowski Alojzy, гл. Сайкоўскі Алойзы	
Gwagnin Aleksander, гл. Гвагнін Аляксандр	MroczeK Katarzyna, гл. Мрочак Катажына	Samsonowicz Henryk 203	
Hahn Wiktor 171	Muczkowski Józef, гл. Мучкоўскі Юзаф		
Heidenstein Reinhold, гл. Гейдэн-штэйн Рэйнхальд	Nadolski Bronisław 244		
Hrabec Stefan 32	Narbutas Sigitas, гл. Нарбутас Сі-гітас		
Juszyński Hieronim, гл. Юшыньскі Геранім			
Karpiuk Maria, гл. Карпук Марыя			
Kawecka-Gryczowa Alodia, гл. Ка-вецка Алодзія			

На вккладцы роспіс Эдуарда Рымаровіча «Выезд»
(Музей прыроды Белавежскай пушчы)
Фотаздымак С. Кавалёва — Мікалай Нікалаеў

Навукова-папулярнае выданне

Кавалёў Сяргей Валер'евіч

**Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага
эпохі Рэнесансу**

Адказы за выпуск *Генадзь Вінярскі*
У аўтарскай рэдакцыі
Камп'ютарны набор *Наталлі Русецкай*
Вёрстка *Ларысы Ваўчок*
Карэктар *Валянціна Андрэева*

Падпісана да друку 20.06.2010 г. Фармат 60х90 ¹/₁₆.
Друк на рызографе. Папера афсетная. Гарнітура Times.
Ул.-выд. 19,74 арк. Ум. друк. 23,5 арк.
Наклад 400 асобнікаў (1 з-д — 1–300). Зак. 618.

ПУП «Кнігазбор».
Ліцэнзія № 02330/0131712 ад 12.05.06.
Вул. Я. Лучыны, 38-93, 220112, Мінск.
Тэл./факс (017) 204-86-97,
тэл. (029) 772-19-14, 682-83-86.

Надрукавана з арыгінала-макета заказчыка
ў друкарні УП «Ходр» БелТІЗ.
Ліцэнзія ЛП № 02330/0150482 ад 25.02.09.
Вул. Вызвалення, 9, 220004, Мінск.