

Наталля Бахановіч

Мінск

Польскамоўная проза Беларусі XIX стагоддзя праз прызму аўтарства

Палітычнае знікненне Рэчы Паспалітай аказала каласальнае ўздзеянне на грамадскую свядомасць, у сувязі з чым, верагодна, літаратура народаў, якія ўваходзілі ў гэтую дзяржаву, у XIX ст. па свайму зместу пераважна гістарычная. Няўдалыя спробы вяртання агульнай для шэрагу народаў дзяржавы ўзбуджаюць патрыятычны дух і патрэбу ўвасаблення істотнага зместу. Гэта стымулюе пошукі неабходнай формы: “Актуальнасць жанру ў вялікай ступені залежыць як ад літаратурных, так і ад пазалітаратурных фактараў, сярод якіх вельмі важную ролю іграе грамадска-палітычная сітуацыя. Яна вызначае праблематыку, спрыяе развіццю характэрных для дадзенай эпохі тэндэнцый літаратуры і культуры. Нараджэнне і развіццё любога жанру [...] варта разглядаць на шырокім гістарычным фоне, у цеснай сувязі з традыцыямі літаратуры, культуры, асаблівасцямі жыцця грамадства, якія аказваюць вялікі ўплыў на яго фарміраванне”¹, – адзначае А. Білюценка. Мінулыя падзеі па меры асэнсавання пачынаюць бачыцца ў шырокіх прычынна-выніковых сувязях, выяўленне якіх мае на ўвазе наяўнасць маштабнай літаратурнай формы, чым абумоўлена з’яўленне ў беларускай літаратуры XIX ст. вялікіх, аповесцевых і раманных формаў.

З узбуйнення жанру вынікаюць адпаведныя стылёвыя адметнасці твораў: ахоп значнага прамежку часу, наяўнасць разгорнутай сістэмы персанажаў і некалькіх сюжэтных ліній, што патрабуе моцнага ўнутранага стрыжня ўнутры вялікай структуры. Агульнавядома, што яго ролю звычайна выконвае асоба аўтара, якому ў дадзены перыяд пачынае надавацца асаблівае значэнне: “Фігура аўтара належыць новаму часу; відаць, яна фарміравалася нашым грамадствам па меры таго, як з адыходам Сярэднявечча гэтае грамадства пачало адкрываць для сябе (дзякуючы англійскаму эмпірызму, французскаму рацыяналізму і прынцыпу асабістай веры, зацверджанаму Рэфармацыяй) вартасці індывіда, ці, выказваючыся больш высокім складам, «чалавечай асобы»”², – разважае Р. Барт. Феномен аўтарства як прыналежнасць твора якому-

¹ Е. Б и л ю т е н к о, *Романтическая шляхетская гавэнда в польской прозе XIX века*, Гродно 2008, с. 19.

² Р. Б а р т, *Смерть автора* [в:] Р. Барт, *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, Москва 1989, с. 385.

небудзь чалавеку або прафесійная дзейнасць асобы – адзін з найбольш паказальных і інфарматыўных з пункту погляду выяўлення характэрных адзнак светапогляду асяроддзя (сацыяльнай групы, народа, нацыі), у якім чалавек фарміруецца і развіваецца. Мэтай даследавання выступае разгляд буйных твораў польскамоўнай прозы Беларусі XIX ст. праз прызму аўтарства, пад якім разумеюцца такія варыянты дачынення стваральніка да свайго тэксту, як абставіны выхаду ў свет і пабудова вобраза аўтара.

Нацыянальнае і наднацыянальнае вымярэнні ананімнасці

Ва ўсе часы літаратары дазвалялі сабе “гульню” з чытачом: не пазначыць імя на вокладцы кнігі або змясціць там псеўданім, увесці ў твор постаць, не задзейнічаную ў сюжэце і г. д. Беларуская літаратура ў гэтых адносінах не з’яўляецца выключэннем, што звяртала на сябе ўвагу даследчыкаў. А. Мальдзіс у кнізе *Творчае пабрацімства* вылучае такія якасці краёвай беларускай літаратуры XIX ст., як ананімнасць і псеўдаананімнасць³. Да гэтага пытання звяртаюцца В. Каваленка і Г. Кісялёў, у цэнтры ўвагі якіх знаходзяцца паэмы *Тарас на Парнасе* і *Энеіда навыварат*. У якасці адной з прычын ананімнасці выданняў В. Каваленка прапаноўвае сціпласць аўтараў, хоць і сумняваецца ў верагоднасці сваёй версіі⁴. Г. Кісялёў лічыць неабходным размежаваць падыходы да феномену ананімнасці ў выпадку, з аднаго боку, нападлітаратурных, з іншага – высокамастацкіх твораў. У дачыненні да тэкстаў высокай якасці ён дапускае два варыянты ананімнасці: прынцыповая (адмаўленне свайго аўтарства) і выпадковая (імя губляецца ў выніку рукапіснага, вуснага бытавання твора)⁵.

Пытанне ананімнасці актуальнае і для польскамоўнай прозы Беларусі XIX ст. Публікацыі *Аповесці з майго часу* ў 1854 і 1858 гг. не ўтрымлівалі звестак пра аўтара. На думку М. Хаўстовіча, розныя гады выдання спрычыніліся таму, што падавалася памылковая інфармацыя аўтарства⁶. Ананімнасць публікацый даследчык тлумачыць своеасаблівым спаборніцтвам І. Яцкоўскага з А. Міцкевічам у трактоўцы падзей напярэдадні і падчас Напалеонаўскай вайны: “А каб завуаліраваць такі смелы выступ супраць вешчуна Адама, ён заслання сваю трактоўку падзей на Наваградчыне ў 1811–1812 гг. даволі банальным сюжэтам сямейна-бытавой тэматыкі. А таксама ананімнасцю твора...”⁷. Аповесць *Полацкая шляхта* першапачаткова ў газеце “Варта” у 1885 г. друкавалася

³ А. М а л ь д з і с, *Творчае пабрацімства. Беларуская-польскія літаратурныя ўзаема-сувязі ў XIX ст.*, Мінск 1966, с. 67.

⁴ В. К а в а л е н к а, *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: развіццё беларускай літаратуры XIX–XX стагоддзяў*, Мінск 1975, с. 106–107.

⁵ Г. К і с я л ё ў, *Ад Чачота да Багушэвіча: праблемы крыніцазнаўства і атрыбуцыі беларускай літаратуры XIX ст.*, Мінск 2003, с. 356.

⁶ М. Х а ў с т о в і ч, *Айчына здалёку і зблізку*, Мінск 2006, с. 23.

⁷ *Ibidem*, с. 45.

ананімна, і толькі ў пазнейшых нумарах з'яўляецца імя пісьменніка: В. Савіч-Заблоцкі паўстае ў абліччы выяўленага ім вобраз аўтара – апавядальніка Паўла Завішы. Ж. Некрашэвіч-Кароткая звяртае ўвагу, што містычнасць і загадкавасць увесь час спадарожнічала твору, і пералічвае розныя назвы аповесці, з якімі давялося сустрэцца: *Полацкая шляхта, Арлалёты, Полацкая шляхта пана Паўла Завішы, Не тыя часы, не тыя людзі!* Перакладчыца мяркуе, што гэта магло ўскладніць пошук помніка: “Трэба думаць, што шматназоўнасць аповесці спрычынілася да пэўнай літаратурнай блытаніны”⁸. Сапраўднае імя пісьменніка на старонках твора ўсё ж прысутнічае, хоць і даволі ўскосна: у каментарыі называецца імя працытаванага паэта – гэта “Беларус, Канстанцін Станіслаў граф Суліма Савіч-Заблоцкі, памерлы 12 студзеня 1856 г., бацька Вайніслава Казіміра Савіча-Заблоцкага”⁹. Пад тэкстам нарыса *З крываваых дзён* Я. Лучыны, выдадзенага ў 1889 г., таксама стаяў толькі крыптанім “S”, а аўтарства, як вядома, было ўстаноўлена А. Мальдзісам.

Адказ на пытанне прычыны адсутнасці імя на вокладцы кнігі або з'яўлення псеўданіма ў выпадку польскамоўных буйных эпічных твораў XIX ст. можна шукаць у мэтавых устаноўках аўтараў. Сярод намераў напісання і выдання заўважае жаданне навучыць, пацешыць чытача, а таксама па-мастацку “задакументаваць” гістарычную праўду. Павучанне як адна з функцый мастацтва ў той ці іншай ступені характэрна для ўсіх літаратурных твораў, але многія аўтары не лічаць ганебным схіляць чытача да ўласцівых ім поглядаў, спосабу мыслення і нормаў паводзін у форме прамых заклікаў. Устаноўку навучыць выдае як адну з ключавых В. Савіч-Заблоцкі: “І хаця гэтыя мае апавяданнейкі – не які-небудзь там айчынны летапісны звод, а ўсяго толькі звычайная аповесць пра паўсядзённыя, негістарычныя падзеі і здарэнні, аднак жа і з іх можна павучыцца”¹⁰. Жаданне навучыць чытача ёсць у Г. Мастоўскай, якая ў прадмове да твора *Здань у Малым Замку* паслядоўна пералічвае свае шматлікія мэты. І. Бурдзялёва звяртае ўвагу на тое, што Г. Мастоўская у якасці адной з гэтых мэт называе пазабаўляць чытача, што, на думку даследчыцы, з'яўляецца праявай новага погляду на прызначэнне мастацкай літаратуры¹¹. І. Яцкоўскі лічыць гэтыя дзве задачы сумяшчальнымі і, гаворачы пра свой раман, адносіць яго да шэрагу тых, што “адначасова і вучаць, і бавяць, а сімвалам якіх можа быць: «бавячыся, вучыць»”¹².

⁸ Ж. Некрашэвіч-Кароткая, *Вяртанне Арлалёта* [у:] “Полымя” 2004, № 1, с. 123.

⁹ В. Савіч-Заблоцкі, *Арлалёты і Падканвойны, або Полацкая шляхта*, “Полымя” 2004, № 3, с. 106.

¹⁰ В. Савіч-Заблоцкі, *op. cit.*, № 6, с. 180.

¹¹ І. Бурдзялёва, *Традыцыі гатычнага рамана ў творчасці Г. Мастоўскай і Я. Баршчэўскага*, “Вестник МГЛУ. Серия 1. Филология” 2009, № 1, с. 178.

¹² І. Яцкоўскі, *Аповесць з майго часу, альбо Літоўскія прыгоды*, Warszawa 2010, с. 5–6.

Сацыяльная адказнасць пісьменнікаў за гістарычныя падзеі выяўляецца ў жаданні выказаць праўду сучаснікам і нашчадкамі і з'яўляецца адной з важных прычын факту выхаду твораў у свет. Таму няма нічога ганебнага ў тым, што аўтары шляхам ананімнасці выдання спрабавалі абараніць сябе ад пераследаванняў з боку ўлады, якія былі ім добра вядомымі не па чутках, таму што на працягу стагоддзя суправаджалі разгром руху філаматаў-філарэтаў, паражэнні двух вызваленчых паўстанняў і інш. Я. Баршчэўскі ў завуальаванай фантастыкай форме выяўляе трагедыю разбурэння сваёй дзяржавы і ўказвае на сапраўдных віноўнікаў словамі “д’яблы размножыліся ў нашым краі”¹³. У аповесці *Драўляны Дзядок* ёсць развагі на тэму верагоднасці апісанага, аднак яны не ўводзяць у зман падрыхтаванага чытача, засяроджанага на глыбінным змесце класічнага твора: “Раскажу, што ад іншых чуў, а ці гэта праўда, не мой клопат”¹⁴. Я. Баршчэўскі – адзін з тых нешматлікіх аўтараў, якія амаль з першай публікацыі выступалі ад свайго імя (гэту магчымасць дало выкарыстанне фантастыкі).

Іншыя пісьменнікі таксама пераважна арыентаваныя на ўзнаўленне гістарычнай праўды, што адначасова дазваляла ім ачысціць уласнае сумленне і абараніць сябе ад патэнцыяльных абвінавачванняў нашчадкаў у раўнадушшы ці бяздзейнасці. І. Яцкоўскі апавядае, як “прайшла” вайна 1812 г. па беларускай зямлі на прыкладзе аднаго з яе куткоў – яго радзімы; Я. Лучына таксама хоча расказаць праўду пра падзеі паўстання 1863–1864 гг. на Міншчыне. Пра мэтавую ўстаноўку гэтых аўтараў сведчаць распаўсюджаныя рэмаркі кшталту: “не адважваючыся самі выносіць прысуд, падаём гэтую справу так, як яна была па-сутнасці”¹⁵; “Не хочучы ідэалізаваць факты, я мушу тут дадаць...”¹⁶ і інш. І. Яцкоўскі менавіта праўду выстаўляе ў якасці мэты твора, калі ў прадмове адмаўляецца назваць сваё імя: “Хто ж пісаў гэту кнігу? Гэта неістотна. Той, хто ведае мясцовасць і дэталі, апісаныя тут, пазнае аўтара, і гарантый праўдзівасці яму не трэба; для тых, хто падрабязнасцяў не ведае, імя аўтара не было б парукаю”¹⁷. Аналагічную ўстаноўку ўдачыненні да гістарычнага нарысу *З крывавых дзён* дэманструе і Я. Лучына ў лісце да З. Пшэсмыцкага: “Шчырая праўда з’яўляецца фонам апавядання”¹⁸. В. Савіч-Заблоцкі таксама адкрыта дэкларуе сваю задачу: “Урэшце рэшт, усё, што я пішу, усе гэтыя мізэрныя апавяданнейкі не для таго выпускаю надрукаванымі ў свет, каб вастразубыя заілы ўздымалі іх на свой кол і каб з іх нагоды плявузгала потым мноства языкоў. Пішу іх, бо хацеў быў я для сваіх нашчадкаў і для іншых, што

¹³ Я. Баршчэўскі, *Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*, Мінск 1990, с. 219.

¹⁴ *Ibidem*, с. 292.

¹⁵ І. Яцкоўскі, *op. cit.*, с. 176.

¹⁶ Я. Лучына, *Творы: вершы, нарысы, пераклады, лісты*, Мінск 2001, с. 142.

¹⁷ І. Яцкоўскі, *op. cit.*, с. 6.

¹⁸ Я. Лучына, *op. cit.*, с. 187.

добразычліва ставяцца да гэтай працы, намаляваць праўдзівую выяву свайго часу..."¹⁹.

Э. Ажэшка ў артыкуле *Некалькі слоў пра раман* акцэнтуюе ўвагу на ўстаноўцы на праўдзівасць у гэтым жанры: "Лёгка трактаваць мінулае нельга, а гістарычны раман, недаскнала напісаны, замест карысці прыносіць шкоду, бо не дастаткова адукаваным розумам дае фальшывае паняцце пра тое, пра што у сто разоў лепш нічога не ведаць, чым няпраўду"²⁰. Сведкі гісторыі зыходзяць з адчування прычыненай іх дзяржаве напрыканцы мінулага стагоддзя непамернай крыўды – падзелу паміж трыма рознымі дзяржавамі. Улічваючы устаноўку прэзідэнта на праўдзівасць апаведу ў сітуацыі адсутнасці гэтай дзяржавы як такога, іх творы маглі прыйсціся не даспадобы вельмі многім, у чым, верагодна, і заключаецца адна з прычын ананімнасці шэрагу выданняў, у прыватнасці І. Яцкоўскага, Я. Лучыны.

Праўдзівасць як дамінантая ўстаноўка становіцца ўсеахопнай у польскамоўнай прозе Беларусі XX ст.: нават забаўляльны твор *Здань у Малым Замку* Г. Мастоўскай арыентаваны дакладна расказаць аб падзеях з жыцця: "Калі нам цікавыя здарэнні, што ёсць выключна плёнам нашага ўваспалення – тым болей нашай забаве служыць павінны тыя, якія ня маюць у сабе нічога, акрамя існай праўды. Невялічкая гісторыя *Здань у Малым Замку* належыць да гэтага шэрагу; усё, пра што ў ёй распавядаецца, насамрэч адбывалася ў маім доме"²¹.

Выходзячы за межы гістарычнай сітуацыі ў разглядаемы час і звяртаючыся да іншых літаратур свету, становіцца відавочным і распаўсюджанасць у еўрапейскай літаратуры з'явы выхаду кнігі ў свет без імя аўтара на вокладцы. Так пабачылі свет раманы *Пурытане, Эдынбургская вязніца, Ламермурская маладая В. Скота*, аб'яднаныя пад назвай *Анавяданні карчмара*, а таксама першае выданне *Вечароў на хутары каля Дзіканькі* М. Гогаля і інш. Традыцыйна лічыцца, што такую літаратурную "моду" ўвёў В. Скот, змясціўшы ў прадмове гісторыю аб тым, як паперы ўладальніка карчмы трапілі да сельскага настаўніка, пасля смерці якога царкоўны служка вырашыў іх апублікаваць, каб вярнуць сродкі, выдаткаваныя на пахаванне. Аднак у часы В. Скота гэтым прыёмам наўрад ці можна было каго падмануць, таму што на падобны манер яшчэ Г. Уолпал выдаў раман *Замак Атранта*. Думаецца, гэтыя пісьменнікі заснавалі традыцыю ананімнасці, ці псеўдаананімнасці, якая развіваецца ў двух варыянтах, што трывала замацаваліся ў еўрапейскіх, у тым ліку і славянскіх (рускай, польскай, беларускай) літаратурах.

¹⁹ В. Савіч - Заблоцкі, *op. cit.*, № 6, с. 180.

²⁰ E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią* [online], http://pl.wikisource.org/wiki/Kilka_uwag_nad_powie%C5%9Bci%C4%85 [dostęp: 1.09.2013]. (Цытаты з артыкулаў і твораў рускамоўных і польскамоўных аўтараў у выпадку выкарыстання на мове арыгіналу падаюцца ў нашым перакладзе. – Н. Б.).

²¹ Г. Мастоўская - Радзівіл, *Здань у Малым Замку. Быль, "Дзеяслоў"* 2006, № 4, с. 155.

Першы варыянт засноўваецца на ідэі знойдзенага або атрыманага ў спадчыну рукапісу, які даводзіцца да ладу і прадстаўляецца на суд публікі. Ідэю прапаноўвае Г. Уолпал, які ў прадмове да першага выдання рамана *Замак Атранта* пазіцыянуе сябе як перакладчык, паведамляючы, што знайшоў свой твор на поўначы Англіі ў бібліятэцы адной сям'і старажытнага паходжання; тэкст нібы быў надрукаваны гатычным шрыфтам на італьянскай мове ў Неапалі ў 1529 г. Аўтар дадае ўзросту свайму твору, звяртае ўвагу на яго мастацкія недахопы, адмаўляе перакладу ва ўласцівых арыгіналу разнастайнасці і гармоніі – усё гэта з мэтай зрабіць больш верагоднай сваю ролю як выдаўца. У прадмове да другога выдання пісьменнік просіць у чытача прабачэння, што назваў уласны твор перакладам, тлумачачы прычыны гэтай містыфікацыі ўласнай няўпэўненасцю, якая знікла з поспехам творца.

У XIX ст. постаць фіктыўнага выдаўца і прыём знойдзенага ім рукапісу фігуруе таксама даволі часта, але іх функцыянальная роля істотна трансфармуецца, у прыватнасці ў славянскіх літаратурах. Аналімнасць выдання ўжо не выступае абавязковай умовай, адпаведна неабходнасць тлумачыць яе прычыны адпадае, а постаць фіктыўнага выдаўца ператвараецца ў элемент стылізацыі, прыгожы атрыбут творца. М. Лермантаў у рамане *Герой нашага часу* даводзіць, што друкуе асабістыя запісы Пячорына: “Нядаўна я даведаўся, што Пячорын, вяртаючыся з Персіі, памёр. Гэтая навіна мяне вельмі ўзрадавала: яна давала мне права друкаваць гэтыя запісы, і я выкарыстаў выпадак паставіць сваё імя пад чужым творам. Дай Бог, каб чытачы мяне не пакаралі за такую бязвінную падробку...”²². Іван Пятровіч Белкін з аднайменнага зборніка А. Пушкіна таксама паўстае ў якасці даніны традыцыі ўвядзення постаці фіктыўнага выдаўца і дэманструе сабой толькі літаратурны прыём. Пры гэтым для стварэння эфекту праўдзівасці робяцца заўвагі, што выдавец прапусціў прысутны ў арыгінале анекдот, што ў самім рукапісе пад кожнай гісторыяй пазначаны абставіны знаёмства з ёй сапраўднага аўтара. А. Пушкін у *Капітанскай дачцы* робіць прыпіску “ад выдаўца” напрыканцы творца: “Тут перапыняюцца запісы Пятра Андрэевіча Грынёва. З сямейных паданняў вядома, што...”²³; і далей: “Рукапіс Пятра Андрэевіча Грынёва дастаўлены быў нам ад аднаго з яго ўнукаў, які даведаўся, што мы былі занятыя працай, якая адносіцца да часоў, апісаных яго дзедам. Мы адважыліся, з дазволу сваякоў, выдаць яго асобна, знайшоўшы да кожнага раздзела прыстойны эпіграф і дазволіўшы сабе перамяніць некаторыя ўласныя імёны”²⁴. І. Тургенеў у апавесці *Песня пераможнага кахання* ўжо нават не заклапочаны неабходнасцю стварэння ілюзіі сапраўднасці знаходкі. Абрамляюць

²² М. Л е р м о н т о в, *Собрание сочинений в 4 т.*, изд. 2, испр. и доп., т. 4: *Проза, письма*, Ленинград 1981, с. 224.

²³ А. П у ш к и н, *Евгений Онегин; драматические произведения, романы, повести*, Москва 1976, с. 664.

²⁴ *Ibidem*.

твор, з аднаго боку, змешчаныя пасля прысвячэння і эпіграфа словы: “Вось што я вычытаў у адным старым італьянскім рукапісе”²⁵, з іншага боку, паведамленне выдаўца аб тым, што “на гэтым заканчваўся рукапіс”²⁶. Такім чынам, з цягам часу прыём увядзення постаці фіктыўнага выдаўца і знойдзенага ім рукапісу становіцца звыклым “аздабленнем” твора.

Ва ўступе да аповесці *Пантофель Л. Штырмера* апавядальніца ўзнаўляе сітуацыю знаёмства з героем – сваім кузэнам, а напрыканцы паведамляе аб атрыманні ў спадчыну ягонага рукапісу, які яна і прапачуе з пэўнымі мэтамі чытачу: “У паперах, якія пасля яго засталіся, я знайшла гэтую аўтабіяграфію, якую зараз публікую. Можа быць, гэтая споведзь слабай душы паслужыць каму-небудзь з мужчын карыснай перасцярогай і, можа быць, узбудзіць у чытачах літасць з таго, які ўсё жыццё быў цацкай абыякавасці сваіх блізкіх. Пазней, па меры магчымасці, я буду выдаваць іншыя яго дакументы”²⁷. Такое абрамленне твора ўяўляецца многім літаратарам настолькі прыдатным для адлюстравання падзей і з’яў, што яны не выключаюць магчымасці зрабіць серыю выданняў на адну і тую ж тэму, як згаданы польскі аўтар. М. Лермантаў разважае аб працягу апавяду аб “героі свайго часу”: “Я змясціў у гэтай кнізе толькі тое, што адносілася да прабывання Пячорына на Каўказе; у маіх руках заставаўся яшчэ тоўсты сшытак, дзе ён расказвае ўсё жыццё сваё. Калі-небудзь і яна з’явіцца на суд свету, але зараз я не адважваюся ўзяць на сябе гэтую адказнасць па многіх важных прычынах”²⁸.

Аналагічныя выпадкі ўвядзення постаці фіктыўнага выдаўца, які друкуе рукапіс, што выпадкова трапіўся да яго, можна назіраць і ў польскамоўнай беларускай прозе XIX ст. І. Ходзька ў гавэндзе *Успаміны квестара* таксама паўстае ў якасці выдаўца, расказваючы аб сваім нібы сціплым укладзе ў справу з’яўлення кнігі на свет: “У пакінутым і апуштошаным кляштары, колісь ксяндзоў-бернардынаў, знайшоў гэты «опус у скураным пераплёце», надаўшы яму пэўны парадак і адпаведна зместу назваўшы, прыўлашчыў яго да свае ўбогае галерэі малюнкаў і падаю да ўвагі чытача”²⁹. Фіктыўны выдавец на працягу твора не перастае клапаціцца пра захаванне эфекту праўдзівасці яго “гісторыі”: паведамляе, калі некаторыя аркушы адсутнічаюць. (Ва ўсіх выпадках пісьменнік робіць гэта і з мэтай пазбегнуць нецікавых, неістотных

²⁵ И. Т у р г е н е в, *Полное собрание сочинений в 30 т.*, изд. 2-е, испр. и доп., т. 10: *Повести и рассказы 1881–1883, стихотворения в прозе 1878–1883, произведения разных годов*, Москва 1982, с. 47.

²⁶ *Ibidem*, с. 66

²⁷ *Powieści nieboszczyka Pantofla z papierów po nim zostałych, wybrane i ogłoszone przez E. Szyrmier*, 2-е wyd., т. 1, Petersburg 1860, s. 7.

²⁸ М. Л е р м о н т о в, *op. cit.*, с. 225.

²⁹ І. Х о д з ь к а, *Успаміны квестара, “XIX стагоддзе: навук.-літ. альманах”*, кн. першая, Мінск 1999, с. 79.

аповедаў.) Такім чынам, відавочны паступовы пераход у гісторыі выдання тэкстаў ад ананімнасці да псеўдаананімнасці: “сховы” за прыдуманую постаць, якія ажыццяўляліся па агульнавядомых ці асабістых прычынах, ператвараюцца ў “гульнію”.

Другі варыянт ананімнага, ці псеўдаананімнага, выдання твора грунтуецца на ідэі запісу пачутых пры пэўных абставінах твораў, безумоўна, цікавых і павучальных, таму, на думку фіктыўных выдаўцоў, вартых друку. Гэты варыянт, здаецца, запачаткаваны шатландскім раманістам, у прыватнасці згаданымі вышэй *Апавяданнямі карчмара*. Д. Дойчас, цытуючы пісьменніка (“Такі мой густ”), спрабуе разабрацца ў псіхалагічных прычынах з’явы, сярод іх называе і жаданне схавачь ад чужога вока вядзенне дваінога, нават траінога жыцця (сям’я, афіцыйная праца, творчая дзейнасць), і залежнасць ад ступені прадавальнасці твораў, і схільнасць да містыфікацый, і адзіноту ці жаданне затаіць ад людзей нейкую частку свайго “я”³⁰.

У славянскіх літаратурах другое аблічча фіктыўнага выдаўца, запачаткаванае В. Скотам, грунтуецца на прысутнай у жыцці шэрагу народаў традыцыі вечарніц, ці вясковых сустрэч пасля працы з мэтай абмену інфармацыяй – некалі звыклы і ўлюблёны спосаб камунікацыі, у тым ліку і ў айчынай гісторыі. Фіктыўны выдавец выступае пераважна як звычайны слухач у мінулым, які зараз вырашыў выдаць найбольш цікавыя і значныя з пачутых ім на падобных сустрэчах гісторый. Акрэсленая канцэпцыя твора таксама пакідае ананімнасць ягонага выдання толькі ў якасці факультатывнага моманту. Такое аблічча фіктыўнага выдаўца прадстаўляе ў зборніку *Вечары на хутары каля Дзіканькі* М. Гогаль: яго каларытны Руды Панько выступае аўтарам прадмоў (да першай і другой частак), у якіх апісвае галоўных апавядальнікаў, прадстаўнікоў супрацьлеглых светаў – сялянскага і панскага.

З’ява народных пасядзелак зафіксавана ў саміх назвах некаторых твораў і зборнікаў (*Вечарніцы* В. Дуніна-Марцінкевіча; *Вечар на Каўказскіх водах* А. Бястужава-Марлінскага; *Двайнік, або Мае вечары ў Маларосіі* А. Пагарэльскага і інш.). Многія з гэтых твораў і цікавыя тым, што ў іх узнаўляецца атмасфера вечарніц і падобных да іх мерапрыемстваў. У былі *Зачараванае месца* ў межах згаданага вышэй зборніка М. Гогалья падаецца яшчэ адзін варыянт з’яўлення такіх гісторый, калі малюецца аблічча дзеда, задаволенага тым фактам, што праз іх за дзень праходзіць шмат чумакоў (сяляне, якія з Украіны возяць у Крым розныя гаспадарчыя тавары на продаж, а адтуль – рэчы марскога паходжання): “Народ, ведаеце, бывалы: пойдзе апавядаць – толькі вушы развешвай! А дзеду гэта ўсё роўна што галоднаму галушкі. Іншы раз, бывала, здарыцца сустрэча са старымі знаёмымі, – дзеда ўсякі ўжо ведаў, – можаце памеркаваць самі, што бывае, калі збярэцца стар’ё: тара, тара, калісьці ды калісьці, штосьці ды штосьці было... ну, і разальюцца! Узгадаюць бог

³⁰ Д. Дойчас, *Вальтер Скотт и его мир*, Москва 1987, с. 95–96.

ведае колішняе”³¹. Гістарычна абумоўленая сувязь з вечарніцамі прысутнічае і ў аповесці *Полацкая шляхта* В. Савіча-Заблоцкага, калі ў *Прадмове*, змешчанай, згодна з задумай аўтара, у канцы твора, аўтар згадвае аповеды браслаўскага падкаморыя, “густа” насычаныя імёнамі заможнай беларускай шляхты. Ды і ў самім творы атмасфера старадаўняга баўлення часу на беларускай зямлі выяўлена ў раздзелах, прысвечаных сямейству Бурбаў, дзе апісваецца чытанне ўслых і абмеркаванне рэлігійных і свецкіх кніг, расказванне гісторый аб Жэраўскім Возеры, Васіліску, марскім чалавеку, вужынай кароне і інш. Па сутнасці, традыцыя вечарніц садзейнічала ўзнікненню арыгінальнага жанру – гавэнды, адзнакі якой убіраюць у сябе многія творы, як прازیчныя, так і вершаваныя.

У польскамоўнай прозе Беларусі XIX ст. назіраецца некалькі цікавых трансфармацый вальтэрскага варыянту постаці фіктыўнага выдаўца. Найбольш арыгінальнай з іх выглядае прадстаўленая В. Савічам-Заблоцкім у аповесці *Полацкая шляхта* дачка Паўла Завішы па імені Гжэлька – знакамітая пісьменніца, якая без ведама бацькі надрукавала напісаныя ім жа самім па яе прыватнай просьбе і для яе асабіста гісторыі. І ў кнізе Я. Баршчэўскага *Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях* напрыканцы раздзела *Полацк* фігуруе постаць выдаўца – аўтара рэфлексіі на тэму мінулага памерам у адзін абзац: “Калі я выпраўляў карэктурку гэтага аркуша, міжволі апанаваў мяне пачуцці. Думкі мае, акрыленыя ўспамінамі, імчаць да празрыстых вод Палаты...”³².

Ананімнасць выдання шэрагу польскамоўных беларускіх твораў абумоўлена, з аднаго боку, жаданнем аўтараў зафіксаваць гістарычную праўду і звязанай з гэтым перасцярогай пераследаванняў з боку ўлад, з іншага – распаўсюджанасцю самой гэтай літаратурнай з’явы ў еўрапейскім мастацтве слова, пад уплывам якога яна паступова ператвараецца ў даніну традыцыі.

Вобраз аўтара ў тыповых рысах

Агульны погляд на літаратуру XIX ст. не пакідае сумнення, што пісьменнікі пазіцыянуюць сябе праз вобраз аўтара – спецыяльна створанай постаці апавядальніка, ці наратара. Пры ўсёй разнастайнасці праяў у польскамоўнай прозе Беларусі яны маюць шэраг агульных, тыповых змястоўных прыкмет. Напрыклад, даўно заўважана, што на першым плане часта выступае стары чалавек, які напрыканцы жыцця вырашыў апісаць (або расказаць) убачаныя падзеі. Шэраг твораў прадстаўляе вобразы старых людзей, напрыклад, гавэнды *Успаміны Сапліцы* Г. Жавускага, *Успаміны квестара* І. Ходзькі, мастацкая проза Я. Баршчэўскага і інш. Шматлікія апавядальнікі ў творах апошняга

³¹ Н. Г о г о л ь, *Избранные повести*, Москва 1985, с. 211.

³² Я. Б а р ш ч э ў с к і, *op. cit.*, с. 143.

з'яўляюцца людзьмі сталага веку, а калі сярод іх сустракаюцца маладыя людзі, то яны апавядаюць гісторыі, пачутыя пераважна ад старэйшых. У аповесці *Драўляны дзядок і кабета Інсекта* ўвага на гэтым акцэнтуюцца неаднаразова: "А я, стары чалавек, раскажу старое апавяданне пра кабету Інсекту і пра гэтага Дзядка..."³³. І ў творы *Нечаканы госць* А. Грозы, напісаным па матывах прозы Я. Баршчэўскага, дзе апавед вядзецца ў форме ўспамінаў, наратарам выступае стары чалавек.

Адным з фактараў увагі да гэтага пакалення выступае патэнцыял памяці людзей, якія ведаюць далёкую гісторыю і могуць дакладна пра яе раскажаць. Апавядальнік найчасцей пазіцыянуе сябе як сведку мінулага, што прадугледжвае калі не паважаны ўзрост, то "салідны" вопыт. Такі наратар узнёўляе гісторыю не толькі ў значных гістарычных падзеях, але і як пэўны тып культуры, і ў шматлікіх побытавых дробязях і інш. І. Яцкоўскі ў *Аповесці з майго часу* апісвае падзеі 40-гадовай даўніны (пярэдадзень і вайна 1812 г.), дакладна ведаючы абставіны жыцця ў пэўны часавы адрэзак на канкрэтнай тэрыторыі: "У той час у Наваградку не было ніякіх дамскіх пансіёнаў, але была пані прэзідэнтава Пацыніна, якая з павагі да бацькоў і па іх просьбах прымала на выхаванне шляхецкіх дачок"³⁴ і пад. В. Савіч-Заблоцкі ў *Полацкай шляхце* апісвае падзеі прыкладна 85-гадовай даўніны (час пасля паўстання Т. Касцюшкі). Прыналежнасць выяўленага ім вобраз наратара да старога пакалення і адпаведна тагачаснага ладу жыцця характарызуюць такія заўвагі: "...што ў тыя часы падавалася толькі ў панскіх дамах"³⁵, "...рэдка яшчэ на той час акулеры"³⁶, "паводле старога нашага звычаю"³⁷ і г. д.

У выніку такі тып наратара – вобраз старога чалавека – набывае распаўсюджанасць і выкарыстоўваецца ўжо і як даніна традыцыі, літаратурнай "модзе" або элемент стылізацыі аўтарам мастацкага тэксту. Твор *Не заўсёды так робіцца, як гаворыцца* Г. Мастоўскай мае падзаглавак *Беларуская аповесць, расказаная стогадоваю дамаю*. Пісьменніца прадстаўляе двух апавядальнікаў: першы, блізкі да яе самой, распачынае гісторыю аб дзяўчыне, якая стварыла ў сваім уяўленні вобраз ідэальнага каханага і не дапускае да сябе звычайных мужчын са свайго асяроддзя; другі апавядальнік персаніфікаваны – гэта "стогадовая дама", якая пераймае ад першага эстафету, каб распавесці гісторыю 85-гадовай даўнасці, бачаную ёй на свае ўласныя вочы ў 15-гадовым узросце. У дадзеным выпадку цікавым выступае той факт, што аўтар лічыць неабходным падкрэсліць наяўнасць у апавядальніцы ўнікальных для сталага чалавека якасцей: "...ейны век быў незвычайны, бо пражыла сто гадоў; але больш дзіўным было тое, што гэтая асоба,

³³ Я. Баршчэўскі, *op. cit.*, с. 292.

³⁴ І. Яцкоўскі, *op. cit.*, с. 72.

³⁵ В. Савіч-Заблоцкі, *op. cit.*, № 4, с. 136.

³⁶ В. Савіч-Заблоцкі, *op. cit.*, № 6, с. 158.

³⁷ *Ibidem*, с. 168.

маючы за сабою такія гады, аніводнае, уласцівае яе веку, не мела заганы; яна была бадзёрая, мела дасканалы слых і зрок, а памяць такую добрую, што трымала ў ёй усё, што здарылася ці ў маладым, ці ў больш познім веку і не забыла найменшае драбязы”³⁸. Тым самым Г. Мастоўская імкнецца ліквідаваць магчымыя прэтэнзіі да сябе, звязаныя з ігнараваннем факту натуральных недахопаў старых людзей, атрыбутаў іх узросту.

Другім фактарам звароту да гэтага пакалення выступае закладзеная ў айчынным менталітэце павага да старэйшых: ім даручаецца весці аповед з пункту погляду пераканаўчасці, безапеляцыйнай праўдзівасці. Гэта мае выключную значнасць пры ўстаноўцы давесці праўду аб мінулым з мэтай паказаць вытокі праблем сучаснасці. Для павелічэння эфекту праўдзівасці В. Савіч-Заблоцкі напрыканцы аповесці *Полацкая шляхта* малюе партрэт наратара – гэта дзевяностагадовы лысы дзед, які па просьбе дачкі і для яе асабіста пагадзіўся апісаць цікавыя выпадкі з жыцця. Павел Завіша кідае сваю кніжку на падлогу, раз’юшаны абставінамі таго, што яго запісы апублікаваныя, ды яшчэ ў скажоным у выніку рэдактарскай праўкі роднай дачкі выглядзе. Стыль аказваецца зменены да непазнавальнасці, а паўсюль расстаўленыя пазнакі і тлумачэнні архаізмаў, лацінізмаў, старажытных слоў: “Дык што ж гэта такое! Нашто ж гэта каню пятая нага? Хіба ж можа быць такі чалавек, што не разумее лаціны?”³⁹, – так падкрэсліваецца старасвецкая адукаванасць апавядальніка.

Акцэнт на “паважаным” узросце фіктыўнага выдаўца і каардынатара зборніка робіць і М. Гогаль. Аблічча Рудога Панька фрагментарна апісана у прадмове да першай часткі: “За што мяне вяскоўцы прызвалі Рудым Паньком – ей-богу, не ўмею сказаць. І валасы, здаецца, у мяне цяпер болей сівыя, чым рыжыя”⁴⁰. Апісанне гэтай постаці знаходзіць працяг і ў прадмове да другой часткі *Вечароў*: “Вы, прыязныя чытачы, пэўна, думаеце, што я прыкідваюся толькі старым. Куды тут прыкідвацца, калі ў роце зусім зубоў няма! Цяпер калі што мяккае трапіцца, то буду як-небудзь жаваць, а цвёрдае – то ніколі не адкушу”⁴¹; “Ужо ёсць пяцідзясяты год, як я пачаў памятаць свае імяніны. Які ж мне дакладна год, гэтага ні я, ні старая мая вам не скажам. Павінна быць, каля сямідзесяці”⁴². Заканамерна, прадметам аповеду ў зборніку М. Гогаля таксама з’яўляецца мінуўшчына: “Божа ты мой! Чаго толькі ні раскажуць! Адкуль толькі даўніны ні выкапаюць! Якіх жахаў ні нанясуць!”⁴³, – усклікае пчалаяр.

³⁸ Г. М а с т о ў с к а я, *Не ўсё так робіцца, як гаворыцца. Аповесць, расказаная стогадовай дамай* [у:] *Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: навук. зборнік*, Мінск 2008, с. 170.

³⁹ В. С а в і ч - З а б л о ц к і, *op. cit.*, № 6, с. 177.

⁴⁰ Н. Г о г о л ь, *op. cit.*, с. 5.

⁴¹ *Ibidem*, с. 95

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, с. 5.

Трэцім фактарам звароту да старшага пакалення выступае паступовае знікненне арыстакратыі як такое ў сувязі з рэформамі і натуральным рухам часу, што выклікала натуральнае жаданне пакінуць нашчадкам мастацкае ўвасабленне высакародства і шляхетнасці. Г. Кісялёў, узнаўляючы партрэт тагачаснага пісьменніка, пачынае з графы сацыяльнае паходжанне і адзначае выхадцаў з радавітага дваранства. Гэта В. Савіч-Заблоцкі, які далучаў сваю маці да княжацкага роду Святаполк-Мірскіх і настойліва называў сябе графам нават у псеўданімах. У той час для шляхецкіх родаў былі характэрныя двойныя прозвішчы, што складаліся з уласна прозвішча і так званага прыdomку, а аўтар прэтэндаваў нават на трайнае (Суліма-Савіч-Заблоцкі). Г. Кісялёў звяртае ўвагу і на пісьменнікаў, якія былі народжаныя ў горадзе ў чыноўніцкіх сем'ях шляхецкага паходжання, напрыклад Я. Лучына⁴⁴. У беднай шляхецкай сям'і нарадзіўся Я. Баршчэўскі, бацька якога быў уніяцкім святаром. Звестак пра сям'ю І. Яцкоўскага не захавалася, але, відавочна, ён меў арыстакратычнае паходжанне⁴⁵, таксама як і І. Ходзька, знакаміты род якога даў свету шмат дзеячаў культуры. Вобразы аўтараў у творах пераважна рэпрэзентаваныя шляхціцамі або набліжанымі да шляхты людзьмі, і пазіцыянуюць яны сябе адпаведна: "Не, мушу язык свой шляхецкі трымаць на лейцах!.." ⁴⁶, – такія рэмаркі суправаджаюць эмацыянальныя апаведы Паўла Завішы.

Паводзіны саміх беларускіх пісьменнікаў даволі часта вызначае такая якасць, як сціпласць, што ўплывае і на аблічча выяўленага ў творы вобраза аўтара-апавядальніка. Напрыклад, Я. Янушкевічу вельмі імпануе той факт, што Г. Мастоўская "адразу адмежавалася ад гучнага імя пісьменніцы"⁴⁷. З карэспандэнцыі з выдаўцом Ю. Завадскім высвятляецца, што яна нават выказвае просьбу не змяшчаць сваё імя на тытульнай старонцы кнігі⁴⁸. Але нават на ўзроўні загалоўкаў, у якіх пазначаецца тапонім, відавочныя паралелі твораў Г. Мастоўскай з гатычнай прозай (В. Гюго, Г. Радкліф і інш.), у сувязі з чым згадваецца містыфікацыя, здзейсненая Г. Уолпалам. Таму і ў адмежаванні Г. Мастоўскай ад творчай эліты прысутнічае спроба абараніцца ад магчымых нападаў. Вядома, што і Т. Урублеўская, выходзячы на літаратурную арэну, саромеецца сваіх твораў, імкнецца схаваць сваё імя ад чытача.

Апісваючы свецкія сустрэчы ў Нясвіжы, І. Яцкоўскі не абыходзіць увагай творчую эліту: "Часам ён [Бяляўскі. – Н. Б.] не бачыў ноты ды граў з галавы зусім не тое, што было напісана, толькі каб утрымаць такт, а папярэджаны вучнем пра памылку, звальваў усю віну на

⁴⁴ Г. Кісялёў, *op. cit.*, с. 220.

⁴⁵ І. Яцкоўскі паходзіў са звычайнай шляхецкай сям'і (рэд.).

⁴⁶ В. Савіч-Заблоцкі, *op. cit.*, № 1, с. 125.

⁴⁷ Я. Янушкевіч, *Папярэдніца Баршчэўскага і Караткевіча* [у:] "Дзеяслоў" 2006, № 4, с. 169.

⁴⁸ М. Хаўстовіч, *Шляхамі да беларускасці: нарысы, артыкулы, эсэ*, Warszawa 2010, с. 504.

акуляры. І ён, магчыма, меў рацыю, бо ў Наваградку не было оптыка, гэта значыць таго, хто робіць акуляры. Калі ж які і прыедзе бывала, напрыклад, з Вільні з таварам на кантракты, дык яго акуляры былі надта дарагімі для чалавека сямейнага. Мы цяпер самі вымушаныя ўжываць акуляры, каб напісаць гэту рамоту, і пераконваемся, што шмат цікавых дэталей можа быць прапушчана з-за кепскага зроку і памяці⁴⁹, – разам іранізуе і абараняецца аўтар-апавядальнік.

Красамоўным доказам таго, што сціпласць выступае адзнакай працаўніка на літаратурнай ніве ў XIX ст., з’яўляецца герой-каардынатар гавэнды *Успаміны квестара* І. Ходзькі. Гэта літаратурная постаць тлумачыць прычыны з’яўлення твора зусім не ўласнымі амбіцыямі, а жаданнем мець “чытанку” для сябе: “Прыйшла мне думка пра цудоўную кнігу пана ваяводы; вось, каб гэта я такую пісаць пачаў? Разважаў пра довады pro і contra... Можна, шайтан спакушае? Але, зрэшты, жыццё ў мяне свецкае, дворскае; не з аднае печы хлеб еў і не з аднае здарыцца яшчэ есці. Што ж тут кепскага, мець сабе ў старасці ў цёплай хаце што пагартыць? Галаву сабе ламаць не буду, бо не тэолаг і не езуіт, а заіла не баюся, бо толькі для сябе пісаць буду”⁵⁰. Найбольш яркім прыкладам стылізацыі твора з’яўляецца аповесць *Полацкая шляхта* В. Савіча-Заблоцкага, дзе, як і ў гавэндзе І. Ходзькі, апавядальнік персаніфікаваны. Аблічча Паўла Завішы раскрываецца ў прадмове, змешчанай, згодна з задумай пісьменніка, напрыканцы твора. Наратар заяўляе, што ўвесь ягоны папярэдні мізэрны пісьменніцкі вопыт абмяжоўваецца хіба стварэннем нататак у календары на тую ці іншую дату кшталу: “Яemosць пані жонка нарадзіла мне дачку. І за гэта дзякую Табе, Божа, хоць хацелася б мне сына!”, або: “Пробашчава кабыла зламала нагу”, ці: “Дамінік напіўся. Я прывёў ксяндза пробашча, каб ён рукой сваёй духоўнай даў яму па мордзе”⁵¹. Ды і нагодай для напісання твора стала зусім не жаданне праславіцца, а толькі прыватная просьба дачкі.

Рознымі з’яўляюцца і адносіны апавядальнікаў да ўласных тэкстаў, хоць вынікаюць яны аднолькава са сціпласці ў адносінах да сябе як літаратара. Напрыклад, І. Яцкоўскі выяўляе гэтыя адносіны цытатай з твора І. Красіцкага (не цалкам тоеснай, таму яе ўдакладняе перакладчык): “Той, хто палічыць дзёрзкім, няхай адкладзе: // Прачытай – ацані. Не пахваліш – я спалю”⁵². Сціпласць уласціва і аўтару *Успамінаў квестара*: “Вартасць гэтага твора ў адносінах да *Гісторыі, падзеленай на дзве кнігі*, будзе, напэўна, як квестар да біскупа”⁵³, – зноў жа, праз параўнанне з кнігай вядомага і знакамітага ў той час І. Красіцкага, І. Ходзька задае чытачу некрытычныя, лаяльныя адносіны да ўласнага

⁴⁹ І. Яцкоўскі, *op. cit.*, с. 74–75.

⁵⁰ І. Ходзька, *op. cit.*, с. 83.

⁵¹ В. Савіч-Заблоцкі, *op. cit.*, № 6, с. 174.

⁵² І. Яцкоўскі, *op. cit.*, с. 6. (Перакладчык пакінуў верш у арыгінале; падрадкоўнік належыць аўтару артыкула. – Н. Б.).

⁵³ І. Ходзька, *op. cit.*, с. 79.

твора. Павел Завіша пры скептычным стаўленні да канчатковага тэксту, прыкладае да яго буйную выяву “Крыжа Панскага” з суправаджальным надпісам па-лацінску: “Да ўзвелічэння славы Ёсёмагутнага і Айчыны маёй, нашчадкаў маіх, дзеля найлепшага павучання”⁵⁴.

Яшчэ адным атрыбутам абагуленага вобраза апавядальніка, прадстаўленага ў польскамоўнай прозе Беларусі XIX ст., з’яўляецца адчуванне непрэстыжнасці свайго занятку, што звязана з пераважнай прыналежнасцю пражанцаў да шляхты. Напрыклад, вось як тлумачыць І. Яцкоўскі нешматлікасць творчай інтэлігенцыі ў Нясвіжы: “Сталага мэтра малявання не было, хіба выпадкам нейкі майстар мініяцюры з’яўляўся ў мястэчку, але і той доўга тут не затрымліваўся, бо прыгожае мастацтва належала да прафесіі, а кожная прафесія быццам прыніжала”⁵⁵. Аналагічна Павел Завіша адзначае, што лекарам мог быць толькі няшляхціц, хоць у каментарыі аўтар імкнецца нейтралізаваць выказаную думку, што яму ўдаецца толькі часткова: “Але гэта не з той прычыны, што шляхта з агідаю ставілася да навукі (барані Божа!), а таму што ўся яна, будучы землеўладальнікамі, паводле нацыянальнай, а лепш сказаць, усенароднай традыцыі, не мела патрэбы зарабляць сабе на хлеб”⁵⁶. Павага да навукі і асветы чытаецца на шматлікіх старонках аповесці *Полацкая шляхта*: на тэрыторыі Арлапольскага замка ёсць нават абсерваторыя (можна прыгадаць, што ў гэты час Радзівілы ў Нясвіжы ў сапраўднасці мелі ўласную абсерваторыю, г. зн. актыўна падтрымлівалі навуку).

Аднак застаецца неабвяргальным і той факт, што негатыўнае стаўленне супраджае не толькі фізічную працу, але і інтэлектуальную, і творчую: “Як раней, дык я нават і не думаў ацірацца паміж *scriptores* ды ўжываць атрамант, рэч канцылярскую і цалкам непрыстойную для шляхціца”⁵⁷, – разважае Павел Завіша. Напісанне, тым болей раманаў, выступае ледзьве ні абразай для прыстойнага, паважанага чалавека. Ён акцэнтуюе ўвагу на тым, што з’яўляецца “землеўладальнікам” – “грэкасеам з-пад Полацка”, а таксама “жаўнерам” – “змагаром часоў Варшаўскага княства”⁵⁸. Аднак апавядальнік у *Полацкай шляхце* вымушаны сутыкнуцца з фактам, што напісанне мастацкіх твораў ужо лічыцца не абразлівым заняткам, а, наадварот, вельмі папулярным. Калі бернардзін пераконвае Паўла Завішу, што зробленае ім не з’яўляецца грахам, што і сам манах піша раманы, той ўсклікае: “Не! Я не хачу ўжо і жыць на свеце, калі ўжо і мая дачка, і айцы бернардзіны займаюцца пісаннем раманаў! Не, не... Пане, пакліч мяне да Сваёй славы! Не хацеў я ўжо бачыць Гжэльні і аніводнага бернардзінца... Праклінаў я той дзень і гадзіну, калі абмінула мяне куля... Бо я не бачыў бы

⁵⁴ В. Савіч - Заблоцкі, *op. cit.*, № 6, с. 180.

⁵⁵ І. Яцкоўскі, *op. cit.*, с. 77.

⁵⁶ В. Савіч - Заблоцкі, *op. cit.*, № 1, с. 161.

⁵⁷ В. Савіч - Заблоцкі, *op. cit.*, № 6, с. 174.

⁵⁸ *Ibidem*, с. 175.

тады сённяшніх дзён, цяперашняга часу, калі пануюць Вельзевул і чорт Мамона!"⁵⁹.

Разам з тым літаратура XIX ст. прапаноўвае і іншыя варыянты стаўлення асобных прадстаўнікоў шляхты да працы, прычым як інтэлектуальнай, так і фізічнай. Выклікам грамадскім нормам з'яўляюцца паводзіны героя рамана *Сваякі* М. Радзевіч: шляхціц Кажанеўскі працуе сталаром і не саромеецца гэтага. Карціна свету паступова змяняецца, і момант пераменаў адлюстраваны В. Савіч-Заблоцкі ў апавесці *Полацкая шляхта*, калі стварыў канфліктную сітуацыю паміж фіктыўнымі, не задзейнічанымі ў сюжэтнай лініі, асобамі – аўтарам Паўлам Завішам і яго дачкой і выдаўцом Гжэлькай. Пададзеная ў дадатку гісторыя выдання твора выяўляе адначасова і гісторыю змены часоў, якія закралі і вобраз польскай жанчыны, і адносіны да літаратурнай творчасці. Бацька не можа змірыцца з тым, што яго незамужняя дачка, хоць ужо і ў вельмі шаноўным узросце, адна жыве ў гатэлі і з'яўляецца літаратаркай, як і з тым, што яму самому паняволі давялося зрабіцца пісьменнікам. Але гэта – стылізаваны вобраз наратора, а, напрыклад, лісты В. Савіча-Заблоцкага да М. Драгаманава паказваюць пісьменніка як актыўнага ўдзельніка культурнага жыцця.

Вобраз аўтара, разгледжаны праз прызму тыповых рыс яго рэпрэзентантаў у мастацкіх творах, паказвае эвалюцыю адносінаў да асобы літаратара ў межах светапогляду шляхецкага кола.

Выводы

Мастацкая проза Я. Баршчэўскага, В. Савіча-Заблоцкага, І. Яцкоўскага, І. Ходзькі і іншых пісьменнікаў дазваляе пераадолець успрымання не радаводу нашай культурнай спадчыны як выключна "сялянскага", таму што запаўняе прабел у гісторыі айчыннай культуры, звязаны з адсутнасцю ўвасаблення жыцця нацыянальнай арыстакратыі. Выданне шэрагу буйных эпічных твораў без указання імя аўтара абумоўлена дамінантнай устаноўкай пісьменнікаў па-мастацку "задакументаваць" праўду, якая не ўсім можа прыйсціся даспадобы. Разам з тым ананімнасць як агульная тэндэнцыя развіцця мастацтва слова XIX ст. з цягам часу набывае форму псеўдаананімнасці і ператвараецца ў элемент стылізацыі твора, у тым ліку і ў польскамоўнай беларускай прозе. Вобраз аўтара прадстаўлены ў абліччы старога чалавека, што грунтуецца на яго патэнцыяльнай здольнасці дакладна ўзнавіць "гісторыю" і безапеляцыйнай павазе і даверу да яго ў менталітэце. Пазіцыянаванне сябе як літаратара ажыццяўляецца з пазіцыі ўласнай сціпласці, а таксама непрэстыжнасці гэтага занятку, што вырастае са светапогляду пісьменнікаў і з цягам часу ператвараецца у даніну модзе.

⁵⁹ *Ibidem*, с. 177.

Natallia Bakhanovich

Polish-Belarusian Prose in the 19th Century and the Problem of Authorship

A b s t r a c t

The article presents an analysis of the 19th century Polish-Belarusian prose from the perspective of the phenomenon of authorship, which is understood as a relation between the author and the work, including the process of writing and publishing, as well as making the author visible in the text. It is stated that the anonymity of a number of publications is, on the one hand, caused by the fear of being persecuted by local authorities in connection with introducing elements of historical truth, and on the other hand, encouraged by the prevalence of this literary phenomenon in European literature, under the influence of which it gradually turns into a typical feature. The image of the author, in the light of the consideration of the typical features of its examples in the works of J. Barshchevsky, J. Jackowski, V. Savic-Zablotsky, I. Khodko and some other writers, shows the evolution of the attitude to the writer from the aristocratic point of view.