

УДК 882.6(091)

ІДЭЙНАЯ НАКІРАВАНАСЦЬ І КАМПАЗІЦЫЙНА-МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ ПАЭМЫ І. БЫКОЎСКАГА «КАСЦЁЛ СЛАВЫ» Ў КАНТЭКСЦЕ ЭПОХІ АСВЕТНІЦТВА

Г.А. ГЛАДКОВА

(Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Маішэрава)

Разглядаецца ідэйная накіраванасць, аналіз мастацкіх асаблівасцей і кампазіцыі паэмы «Касцёл славы» польскамоўнага пісьменніка Беларусі канца XVIII стагоддзя, ураджэнца Мінішчыны Ігнація Быкоўскага. Упершыню ў беларускай літаратуразнаўчай навуцы робіцца ідэйна-мастацкі аналіз паэмы «Касцёл славы» з улікам тагачасных пануючых эстэтычных тэндэнцый, у прыватнасці адзначаецца моцны ўплыў на творчасць паэта традыцый класіцызму. На аснове тэксту паэмы даследуюцца мастацкія прыёмы і прыёмы стварэння вобразнай сістэмы твора, значнае месца адводзіцца вылучэнню асаблівасцей творчай манеры пісьменніка І. Быкоўскага. Актуальнасць артыкула заключана ў пашырэнні звестак пра творчую дзейнасць паэта, драматурга, перакладчыка і мемуарыста Ігнація Быкоўскага. Тэматычная напоўненасць артыкула будзе спрыяць далейшай распрацоўцы ў аічным літаратуразнаўстве пытанняў, звязаных з развіццём беларускай літаратуры ў XVIII стагоддзі.

Уводзіны. Творчая спадчына польскамоўнага пісьменніка Беларусі канца XVIII стагоддзя, паручніка расійскіх войск (на што абавязкова аўтар указвае пры друку сваіх твораў) Ігнація Быкоўскага вызначаецца разнапланавым характарам не толькі ў сферы тэматыкі, але і ў жанравых прыярытэтах: пісьменнік працаваў у жанры аповесці, пісаў вершы і паэмы, займаўся перакладамі, выдаў мемуары.

Паэма І. Быкоўскага «Касцёл славы», выдадзеная ў Вільні ў 1799 годзе, з'яўляецца адным з вызначальных твораў у паэтычнай спадчыне майстра. Як і шэраг твораў пісьменніка, «Касцёл славы» мае прысвячэнне: паэма адрасавана яснавяльможнаму Яну Фрызелю, дзеючаму ўрачу, літоўскаму губернатару, кавалеру расійскіх узнагарод. Відавочна, зварот І. Быкоўскага да Я. Фрызеля тлумачыўся тым, што менавіта ў 1799 годзе апошні стаў губернатарам Віленскай губерні. Час напісання паэмы дазваляе прасачыць уплыў на рэалізацыю творчай задумы І. Быкоўскага асноўных прыкмет класіцызму, які ў адзначаны перыяд дасягнуў заключнай стадыі развіцця. Адносна да згаданага перыяду можна гаварыць пра заканчэнне класічнай эпохі і судакрананне старых эстэтычных традыцый з новымі творчымі павевамі. Тым не менш замежнае мастацтвазнаўства вызначае другую палову XVIII стагоддзя як неакласіцызм (у адрозненне ад расійскіх і нямецкіх культуралагічных школ, якія карыстаюцца тэрмінам «класіцызм» у адносінах да эпохі XVIII стагоддзя, а неакласіцызм вызначаюць як культурны рух пачатку XX стагоддзя). Адносна творчасці І. Быкоўскага правамерна гаварыць пра моцны ўплыў традыцыйных класіцыстычных тэндэнцый, якія рэалізаваліся ў мастацкіх тэкстах пісьменніка.

Асноўная частка. Асветніцкая вера ў сілу розуму, які ўладарыць над пачуццёва ўспрымаемым жыццём, этатызм асветніцкай ідэалогіі, які праявіўся часткова ў арыентацыі на прыярытэт дзяржаўных інтарэсаў над асабістымі, вера ў выхаваўчую ролю мастацтва ўвогуле і літаратуры ў прыватнасці сталі вызначальнымі рысамі эстэтычнай сістэмы І. Быкоўскага, што адлюстравалася ў мастацкіх яго творах і, у прыватнасці, у паэме «Касцёл славы». Пісьменнік імкнецца сцвердзіць усім зместам паэмы непадуладнага часу вечныя каштоўнасці, якія займалі вядучае месца ў эстэтычнай сістэме класіцызму. Менавіта таму «Касцёлу славы» папярэднічае своеасаблівы зварот да дзяржаўнага мужа (будзем улічваць, што зварот адрасаваны Яну Фрызелю), абавязак якога заключаны ў настойлівым дасягненні высакароднай мэты, правадніком да якой, на думку І. Быкоўскага, з'яўляецца чалавечнасць. «Ludzkość dowiedzie do mety» [1, с. 1] («Чалавечнасць давядзе да мэты»), – фармулюе паэт на самым пачатку твора гуманістычны арыенцір для дзейнасці, адрасаваны вышэйзгаданаму дзяржаўнаму мужу.

Як вядома, надаючы вялікае значэнне грамадскай функцыі мастацтва, класіцызм прапагандаваў новыя этычныя нормы і новы вобраз стойкага перад жорсткім лёсам героя, які аддае прыярытэт грамадскаму перад асабістым. Аналагічныя рысы падкрэслівае І. Быкоўскі ў асобе дабрачыннага дзяржаўнага мужа: ён павінен кіравацца маральнымі нормамаі, быць дабрачынным, каб «nie zbłądził z pomyslny w tym życiu drogi» [1, с. 2] («не збіўся са шчаслівай жыцця дарогі»).

Пісьменнік часта карыстаецца прыёмам антытэзы, дэманструючы «orszak ten podły» [1, с. 3] («подлую світу») людзей, якія прагна імкнуцца да славы праз здраду радзіме, сяброўству, праз подлыя хітрыкі («naupodlejsze wykęty» [1, с. 3]), засцерагаючы адрасата паэтычнага звароту ад падобных паводзінаў. Заканчэннем своеасаблівага ўступу службыць аўтарская канстатацыя: «słusnie w Kościele Chwały / mieścić się możesz, bez skazy» [1, с. 4] («у Касцёле Славы знаходзіцца можаш без ганьбы»).

Акрамя паэтычнага звароту да дзяржаўнага мужа, непасрэдна тэксту паэмы папярэднічае яшчэ адзін кампазіцыйна самастойны фрагмент – паэтычны зварот пісьменніка да фантазіі або творчай геніяльнасці.

Безумоўна, прыкметай класіцыстычнага стылю была своеасаблівая «паэтычная мова» (poetic diction), насычаная абстрактнымі выразамі і стылістычнымі фігурамі. Шырокае выкарыстанне апошніх лёгка заўважаецца ў праяўным тэксе звароту да фантазіі ці творчай геніяльнасці: паэтычныя звароты да Розуму, найдаражэйшага дару багоў, Нябеснай Мудрасці, Цудоўнай Фантазіі, рытарычныя выгукі, пытанні, шматлікія эпітэты, параўнанні і г.д.

Прыгадаем, што яшчэ ў Антычнасці фігуры і тропы высока цаніліся за тое, што ў найвышэйшай ступені спрыялі эфектыўнасці паэтычнага тэксту, адэкватна перадавалі ідэю ці эмоцыю. Падобнае ўяўленне пра боганагхненасць паэзіі, сфармуляванае яшчэ ў Старажытнай Грэцыі, мае месца і ў паэме І. Быкоўскага. Зыходная сістэма каштоўнасцей антычнай славеснасці прызнавала паўнацэнным літаратурным творам твор адухоўлены. Падпадаючы пад згаданыя павевы Антычнасці, І. Быкоўскі імкнецца ўлагодзіць Фантазію, якую паэт просіць: «...właday dziś piórem moim, ożyway chęć moją, i uwieczay wdziękami te wyrazy, które poświęcam twojej dobroczynności» [1, с. 6] («...цяпер валодай маім пяром, ажыўляй маю ахвоту і ўпрыгожвай абаяльнасцю тых словы, якія прысвячаю тваёй дабрачыннасці»).

Паэт лічыць творчую фантазію найвялікшай радасцю сваіх дзён, якая аддаляе турботы і сум і дазваляе трываць удары суролага лёсу. Менавіта дары фантазіі, якая ўладарыць над цэлым светам і кіруе лёсам смяротных, жадае ўславіць паэт. Уплывам асветніцкіх ідэй тлумачыцца шанаванне паэтам Розуму, які прызнаецца найдаражэйшым дарам багоў, бо такім чынам, на думку І. Быкоўскага, богі зрабілі чалавека сваім супернікам. Паказальна, што аўтар просіць розум спадарожнічаць фантазіі, бо такое спалучэнне яму здаецца ідэальным і адзіна правільным.

З дапамогай фантазіі паэту адкрываюцца розныя карціны: святы Палац, дзе ля трона ўладарыць вольныя мастацтвы, пануе справядлівасць і ласкавасць; жудасныя палі Марса з ваеннымі баталіямі; нарэшце, чаканы мір, запрошаны на трыумфальны воз; малюнкi прыроды, пры апісанні якіх слоўнае ўпрыгожанне дасягае свайго максімуму.

Створаным фантазіяй цудам прыроды паэт называе флору. Згадванне назваў кветак абавязкова дапоўнена характарыстыкай, заключанай у эпітэтах, пры гэтым кожная кветка не існуе сама па сабе, а дапаўняе ці памнажае прыгажосць суседніх раслін, утвараючы пры гэтым гарманічнае спалучэнне. Напрыклад, паэт назірае, што сарамлівая ружа квітнее каля палявога маку, гарызантальная фіялка паўзе каля раскошнай ліліі, алебастравы нарцыс памнажае прыгажосць блакітнага гіяцынту. Пры гэтым адзначаюць, што старажытнымі грэкамі і рымлянамі асабліва шанаваліся ружа і лілія. Першая лічылася дарам багоў, другая была сімвалам прыгажосці і дасканаласці, любімым мастацкім раслінным матывам у грэкаў і рымлян, і першай кветкай пасля ружы. І. Быкоўскі змяшчае ружу і лілію побач з макамі і фіялкай, якія ў Антычнасці лічыліся сімваламі сну, смутку і смерці, гэтым падкрэсліваючы супрацьлегласць і адначасова адзінства ўсіх элементаў прыроды.

Ва ўяўленні І. Быкоўскага фантазія з'яўляецца жывіцельнай сілай, якая здольная зменшыць боль, яна натхняе паэта і дапамагае яму выправіць памылкі, ёй абавязаны музы сваёй адметнасцю. Аўтар паэмы падрабязна пералічвае ўсе дзевяць муз, сцвярджаючы, што іх чароўнасць – вынік уплыву фантазіі.

У незлічоны пералік убачанага з дапамогай фантазіі І. Быкоўскі ўкладвае павучальную думку: «Ten tyłko, co przy świetle rozumu snotliwy i cierpliwy, nie daie do serca swojego przystępu boiaźni, ani boleści» [1, с. 13] («Толькі той, хто пры светлым розуме дабрадзеіны і цярдлівы, не дае свайму сэрцу баяцца і сумаваць»).

Даволі значны па аб'ёме зварот да фантазіі тлумачыцца імкненнем паэта ўлагодзіць тую сілу, ад прыхільнасці якой залежыць узровень мастацкага твора. Першасназначным для аўтара паэмы з'яўляецца натхненне, хвалебныя словы якому нагадваюць своеасаблівае ахвярапрынашэнне паэта перад сур'ёзнай справай напісання паэмы.

Непасрэдна тэкст «Касцёла славы» адкрываецца карцінай спакойнага быцця самага аўтара на лоне прыроды, падчас якога ён засынае. Фактычна ўвесь змест паэмы – гэта пераказ убачанага аўтарам сну. Выкарыстанне такога прыёму дазваляе паэту апраўдаць перад чытачом нечаканыя павароты сюжэта, з'яўленне фантастычных вобразаў і сітуацый. Такая ўмоўнасць дае творцу больш свабоды, бо апраўдвае перарывістасць сюжэта і раптоўныя змены карцін, робіць займальным сам аповед. Безумоўна, дзякуючы сну чалавек здольны на час пераадолець абмежаванасць зямнога існавання і пазнаць вышэйшую мудрасць праз узаемадачыненні з істотамі іншых сфер быцця. Менавіта такое значэнне мае скарыстаны прыём сну ў паэме «Касцёл славы»: сон дазваляе аўтару прэтэндаваць на ісціннасць пачутага і убачанага, як вышэйшую мудрасць, адкрытую багамі.

Матывы сну-перасцярогі, сну-тлумачэння былі шырока распаўсюджаны ў антычнай, сярэднявечнай, рэнесанснай і барочнай літаратурах, хаця адрозніваліся характарам анейратыпічных апісанняў. Адносна матыву сну ў «Касцёле славы» падкрэслім наступнае: па-першае, змест убачанага ў сне паведамляе аўтар, г.зн. той, хто сам бачыў сон, па-другое, семантычная прастора сну вербальная, г.зн. у сне прысутнічаюць не столькі дзеянні, колькі прамовы і апісанні, па-трэцяе, рыторыка анейратыпа прадстаўлена ў сне дзвюма варыянтамі – маналагічным і дыялагічным (апошні варыянт скарыстаны паэтам у канцы

паэмы, пры размове з тым, хто сніцца), па-чацвёртае, вобразы сну звязаны са светам боскіх істот, светам тых, хто адышоў ў небыццё, і спраецываны на свет жывых, бо аказваюць выхаваўчы ўплыў на чытача і становяцца своеасаблівым папярэджаннем для тых, хто не адрозніваецца пры зямным жыцці добрасумленнасцю і цнатлівымі паводзінамі.

У сімваліцы вобразаў сну ў паэме адлюстраваны стылёвыя тэндэнцыі эпохі класіцызму. Падкрэсленая ўвага да дэталізацыі адлюстравання ў анейратапічных апісаннях (тая рыса, якая прыйшла ў эпічныя жанры з Вергіліем) становіцца вызначальнай у паэме «Касцёл славы». Аўтар дакладна спыняецца на апісаннях усіх падрабязнасцей, становіцца своеасаблівымі «вачамі» чытача, каб дапамагчы апошняму якасна ўспрыняць сказанае.

Нагадаем, што класіцызм меў у сваёй аснове зварот да мастацтва Антычнасці, імкненне супрацьпаставіць «вечныя» эстэтычныя каштоўнасці існуючай рэальнасці. Гэта тэндэнцыя была звязана са значным уплывам на светапогляд і бурным развіццём археалагічных ведаў пра грэчаскую і рымскую старажытнасць (раскопкі Геркуланума, Пампеі і г.д.). Вынікам становіцца погляд на антычную спадчыну як на ідэальны ўзор, норму. Вектар класіцызму XVIII стагоддзя накіраваны перш за ўсё да культуры Старажытнага Рыму, арыентацыя на якую становіцца галоўным лейтматывам твораў. Заснаваны на ўяўленнях пра разумную пабудову свету, класіцызм імкнецца да сіметрыі і строгай арганізаванасці, логіцы і празрыстасці, гармоніі формы і зместу.

Згодна з пануючай традыцыяй І. Быкоўскі падае апісанне ўбачанага касцёла, размешчанага на верхавіне алебастравай скалы. Незямная пабудова паэту ўяўляецца нават лепшай за рымскія і грэчаскія шэдэўры. Касцёл мае правільную геаметрычную форму квадрата і чатыры ўваходы адпаведна бакам свету. Аўтар бачыць гравіраванымі імёны тых, хто назаўсёды авяяны славай і ўхваленнем. Моцны ўплыў грэчаскай міфалогіі і глыбокае яе веданне І. Быкоўскім праявіліся ў падрабязных апісаннях выяў і статуі, размешчаных ля заходніх дзвярэй. Паэт дае кароткую трапную характарыстыку міфічным героям у тэксе паэмы і падрабязна каменціруе вядомае пра пэўны міф у заўвагах. Чытач сустракае на старонках «Касцёла славы» Тезея і Персея, абапёртага на дубіну Геркулеса, сумуючага Арфея, здольнага зрушыць з месца дрэвы і змягчыць уцёсы, і многіх іншых антычных герояў.

Наступнае відовішча прысвечана славетным воінам і пераможцам, рэальным гістарычным асобам Аляксандру, Цэзару, якія змешчаны між Мінервай і Марсам. І. Быкоўскі хутчэй сімпатызуе не тым змагарам, хто «...ze krwi wrzące Laury zbierali» [1, с. 25], («збіраў свае лаўры з бурлівай крыві»), а тым, «Co Ouczyznę kochali, / A w Praw obronie mieli zwycięstwo» [1, с. 26] («што Айчыну любілі і законы з поспехам баранілі»).

Як бачна, карысць для дзяржавы выходзіць пры маральнай ацэнцы ўчынкаў таго ці іншага героя на першы план, і гэта зноў заслуга пануючага мастацкага метаду. Напрыклад, І. Быкоўскі як вышэйшую каштоўнасць разглядае паводзіны кіраўніка Фіванскай рэспублікі Эпамімонда, які «...kochał więcej Ouczyznę, jak własną sławę» [1, с. 27] («любіў больш Айчыну, чым уласную славу»), з шанаваннем піша пра грамадзяніна Афін Тымалеонта, які, аддаўшы перамогу грамадскай карысці над кроўнымі сувязямі, забіў дзёрзкага брата-зрадніка. Адважны ў бітвах Сцыпіён становіцца для паэта сімвалам мужнасці і вернасці радзіме: воін здолеў у трагічны час для Рыма аб'яднаць нацыю, пакляўшыся не пакінуць Рым і не сцяпець, калі гэта зробіць іншыя. Нагадаем, што ў кантэксце трагічных падзей польскай гісторыі канца XVIII стагоддзя падобны прызыў гучаў як абвінавачанне многім труслівым сучаснікам.

Заўвагі да паэмы займаюць палову агульнага аб'ёму твора і становяцца важнай крыніцай не толькі факталагічнай інфармацыі, але і своеасаблівым адлюстраваннем меркаванняў самага паэта. І. Быкоўскі ў заўвагах прызнаецца: «Nie byłoby rządu no Swiecie lepszego, jak Monarchiczny, gdyby tylko królowie sami rządem i uszczęśliwieniem ludu zatrudnialiszę» [1, с. 29] («Не было б улады на свеце лепшай за манархію, калі б каралі самі займаліся толькі кіраваннем і паляпшэннем жыцця людзей»). Ідэя асветнага манарха, які клапаціцца пра нацыю, у гэтым выказванні відавочная.

«Вечнай» каштоўнасцю, ухваленай у «Касцёле славы» з'яўляецца вернасць грамадзяніна сваім абавязкам і перакананнем нават нягледзячы на трагічны фінал – уласную смерць (вобразы Сакрата, кіраўнікоў афінян Арыстыда і Факіёна, рымскага сенатара Катона). Невыпадкова аўтар выбірае падобныя эпізоды з антычнай гісторыі, якія дэманструюць прынцыповасць і няўхільнае выкананне грамадскага абавязку. Згодна з класіцыстычным разуменнем прызначэння літаратуры згадванне ў дадзеным выпадку рэальных гістарычных асоб і іх учынкаў мае на мэце выхаванне сучасніка, дэманстрацыю чытачу ўзора, на які трэба арыентавацца.

Пасля прыгадвання рымскай гісторыі аўтар паэмы робіць сюжэтны паварот да тэмы мастацтва. Ля трона ў касцёле размешчаны славетныя майстры гістарычных паданняў, сярод якіх «na Rubinowym siedzący Tronie» [1, с. 32] («на рубінавым седзячы троне»), вылучаецца Гамер, скроні якога ўвенчаны лаўрам. Як вядома, у мастацтве класіцызма лаўр атрымаў распаўсюджванне як галоўная эмблема славы, што зноў жа мае карані ў старажытных грэчаскай і рымскай культурах. Неаднаразова ў тэксце паэмы сустракаецца вышэйзгаданы сімвал шанавання воінаў, мастакоў, паэтаў. Выбар рубіна ў якасці матэрыялу,

з якога зроблены трон, верагодна, абумоўлены надзвычайным шанаваннем камня ў Рымскай імперыі, дзе ён цаніўся вышэй за алмаз. Колеравая сімволіка, выкарыстаная І. Быкоўскім, дазваляе сцвердзіць, што паэт невыпадкова абірае дадзены колеравы тон: рубінавы (барвовы) колер у Старажытным Рыме быў колерам улады, панавання, велічнасці і магутнасці.

Акрамя вобразаў славетных Гамера, Піндара, Гарацыя, Сапфо, дзякуючы паэтычнаму слову І. Быкоўскага, чытач мае магчымасць назіраць разьбяныя выявы герояў траянскай вайны Ахіла, Патрокла, Гектара і інш.

Прыкметай сапраўднага мастацтва для аўтара становіцца праўдзівасць адлюстравання. Паэт адзначае: «...dłoto.../ Sprawuie, że Rycerze / W tey samey niemal sferze, / Jak gdy utarczki były stoczzone» [1, с. 34] («...долата .../ Робіць так, што героі / Выглядаюць настолькі праўдзіва / Нібы толькі пасля сутычкі яны»). Тут жа ў заўвагах аўтарам даецца некалькі прыкладаў з сусветнага (грэчаскага і рымскага) мастацтва, калі незвычайнае падабенства твораў да рэальных жывых істот выклікала захапленне сучаснікаў і нашчадкаў.

Погляд на мастацтва, як на прыпадабенне да прыроды, быў прапанаваны ў Антычнасці Арыстоцелем і падтрыманы яго наступнікамі-стоікамі (Зенон, Клеанф, Хрысіп). У «Паэтыцы» Арыстоцель указвае на прыпадабенне, як на эстэтычны прынцып: мастацтва ёсць прыпадабенне да прыроды, якое дае чалавеку ўзоры для пераймання і тым самым выклікае ў чалавека імкненне да прыпадабення. Патрабаванне, каб мастацтва не пераступала межаў праўдзівасці, перакананне ў тым, што ў дасканалым мастацкім творы ствараюцца вобразы самой прыроды ў іх чыстым праяўленні, вера ў ідэалізуючую сілу мастацтва, якое надае прыродзе яе сапраўдную завершанасць, складаюць сутнасць паняцця «прыпадабенне да прыроды». Прышоўшы з Антычных часоў, паняцце прыпадабення перажывае эстэтычны росквіт у мастацкай сістэме класіцызму. Тэзіс, заключаны ў чаканні ад мастацтва праўдзівасці, развівае І. Быкоўскі ў паэме «Касцёл славы», пры гэтым сцвярджаючы, што чым больш прадмет, адлюстраваны ў творы мастацтва, падобны на арыгінал, тым больш дасканалы сам мастацкі твор.

Неаднаразова ў гэксце паэмы сустракаюцца спасылкі на ўрыўкі з «Энеіды» Вергілія. Нагадаем, што цытатай з «Энеіды» адкрываецца сама паэма, пры гэтым аўтар не можа абысці асобу старажытнага рымскага паэта і не ўзвялічыць яго імя ў касцёле славы. І гэта абсалютна лагічна, калі ўлічыць, што ў эпоху панавання класіцыстычных тэндэнцый «Энеіда» Вергілія была абвешчана ўзорам высокага стылю, своеасаблівым арыенцірам для літаратараў.

Акадэмік РАН М. Гаспараў, гаворачы пра аўтарытэт Вергілія ў рымскай літаратуры, адзначае, што «для рымскіх паэтаў Вергілій быў бяспрэчным узорам – нават аўтары, якія моцна адкланяліся ад яго стылю (напрыклад, Авідзій), ніколі сябе яму не супрацьпастаўлялі» [2, с. 139]. Класіцысты, арыентаваны на рымскую культуру, пераймаюць і аналагічны старажытнарымскаму погляд на спадчыну Вергілія. І. Быкоўскі расказвае пра Вергілія не толькі ў заўвагах, неаднаразова цытуе яго на працягу твора, але яшчэ скарыстоўвае матывы «Энеіды» непасрэдна ў гэксце паэмы.

Пасля падрабязнага апісання выгляду касцёла і шматлікіх выяў і статуяў дзеянне атрымлівае новы сюжэтны віток: багіня Славы выслухоўвае людзей, якія прыходзяць да яе, і сама вырашае, хто з іх дастойны шанавання. Узнагародамі багіні ўвенчаюцца маральная чысціня і сумленныя заслугі. Тыя ж, хто прагне жорсткіх, крывавых перамог ці лянуецца, жывучы адным днём, распусныя палітыкі, здраднікі, лісліўцы, прыгнятальшчыкі, інтрыганы абураюць багіню сваімі просьбамі, якія ў хуткім часе развейваюцца вятрамі і не пакідаюць пра сябе напамін.

З болей паэт канстатуе, што ў натоўпе «...przewrótność często wygraie» [1, с. 64] («двудушнасць часта выйграе») і выявіць падманшчыкаў складана. І. Быкоўскага трывожыць маральны аспект сутнасці сучаснікаў, ён у заўвагах адкрыта выказвае свой погляд на сапраўднае багацце, якое можна атрымаць пры зямным жыцці: «Ten jest prawdziwie bogatym, kto nikomu gwałtem nie wydarł; kto niesłusznie nic nieposiada; kto niegodziwie nie wylichwił; kto, jak przystojnie zbiera, tak rostrópnie szafuie; nad którego majątkiem nikt nieboleie; chyba człowiek zawistny, który naostatek może śmiało powiedzieć: «Kto u mnie pozna swoją własność, niech natychmiast zabiera. O zaiste! Wielki to człowiek, i prawdziwie bogaty» [1, с. 64] («Той сапраўды багаты, хто ні ў кога гвалтам не вырываў, хто безпадстаўна нічога не мае, хто подла не ліхварыў, хто прыстойна збірае і разважліва раздае, у маёнтку якога ніхто не хварэе. Хіба зайздросны чалавек можа смела сказаць: «Хто ў мяне пазнаў сваю маёмасць, хай тут жа забярэ». Насамрэч, толькі такі чалавек вялікі і сапраўды багаты»).

Нарэшце, у паэме наступае момант, калі імя аўтара таксама можа быць усялялена багіняй, на што гучыць адказ, коротка сфармуляваны наступным чынам: «Jeśli zaś trzeba dla dóycia chwały, / Nadskakiwać głupiemu, / Pomagać przewrótnemu, / I okazywać umysł niestały... etc. / ...Naucz mnie raczej wielka Bogini!.. / Odrzucając twe dary; / Niech mnie sumienie w naszym nie wini» [1, с. 67] («Калі ж трэба для славы / Дагаджаць дурню, / Дапамагаць двудушному / І змяняць сваю думку.../ Мець над людзям прыгнёт / Ці гатаваць рабства Айчыне / То лепш навучы мяне, Багіня, ... / Адхіліць твае дары, / Каб сумленне мяне ні ў чым не вініла»).

Сціпласць, шляхетнасць і прынцыповасць дэманструе паэт у заключных радках паэмы, дзе просіць такой славы, якая ніколі не зменіць і не прымусіць чырванець. Фінальны акорд паэмы ўзмоцнены матывам аскетызму: аўтар гатовы існаваць без ніякіх узнагарод, жыць забытым, але з чыстым сумленнем, не заплямленым злачынствам.

Такім чынам, карыстаючыся тэкстам паэмы «Касцёл славы», мажліва сфармуляваць маральны імператыву І. Быкоўскага – паводзіны чалавека рэгламентуюцца ўнутраным сумленнем, дабрачыннасцю, вернасцю свайму абавязку, патрыятычным служэннем радзіме.

Характэрнай адзнакай паэмы з’яўляецца яе шматмоўнасць. Пры гэтым сам тэкст «Касцёла славы» напісаны па-польску, а заўвагі падаюцца на польскай, французскай і лацінскай мовах. Гэта можа быць прамое цытаванне з Вергілія, выкарыстанне лацінскіх выслоўяў, што становіцца адгалоскам папярэдняга шырокага ўжывання лаціны ў польскамоўных тэкстах, а таксама ўказвае на ступень адукаванасці самаго аўтара.

Гаворачы пра характар заўваг у паэме, варта падкрэсліць іх стыльвую разнастайнасць: акрамя кароткіх ці падрабязных тлумачэнняў у заўвагах І. Быкоўскі змяшчае ўласныя вершы, навеяныя адпаведнай тэматыкай. У іх паэт адкрыта выказвае сваю незадаволенасць многімі тагачаснымі парадкамі: «*Świat srogi, świat przewrotny, / Wszystko na opak idzie, / Co nie wart – Pan stokrotny, / A Człek podściwy w bidzie...*» [1, с. 44] («Свет двудушны, жорсткі свет, / Усё наадварот ідзе: / Хто не варты – вечны пан, / А шчыры чалавек у бядзе...»). Улюбёны прыём І. Быкоўскага – антытэза – дапамагае стварэнню кантрастнай рэальнасці: «*Gdyś goły, zawsze ladaco, / Ten błyszczący, ów ma honory, / Tamten zaś złoto posiada, / Intriga idzie do góry, / A zasługa upada...*» [1, с. 45] («Хто голы, заўсёды нягоднік, / Пануе, хто золата мае, / Заслуга слабее, / Інтрыга ўзрастае...»).

У заўвагах сустракаюцца вершы, якія маюць прамых адрасатаў, напрыклад, гультаяватую моладзь, тых, хто прагне схаванага ад грамадства жыцця, тых, хто жыве бязмэтна і не клапаціцца пра лёс радзімы. Апошніх паэт параўноўвае з мурашамі, дзейнасць якіх не мае выразнай мэтавай накіраванасці. Эмацыянальнасць такіх вершаў-зваротаў дасягаецца шматлікімі рытарычнымі зваротамі і рытарычнымі пытаннямі: «*Oczyżno! Na cóż nam przeszyte mieczem / Piersi otwierasz? / Mu nie twoje dzieci...*», «*Jakże się z twojej wydzwigniesz ruiny; / Matko! Takimi otoczona Syny!*» etc. [1, с. 63] («Айчына! Нашто нам пранізаны мячом / Грудзі адкрываеш? Мы не твае дзеці...», «Як жа ўзнінешся са спусташэння? / Маці, абкружана такімі сынамі!...») і г.д.

Як адзначалі расійскія літаратуразнаўцы, у прыватнасці, С.С. Авярынцаў, М.Л. Андрэеў, М.Л. Гаспараў і інш., з другой паловы XVIII стагоддзя адбываецца своеасаблівы паварот у спецыфіцы мастацкай свядомасці. На першы план вылучаецца асоба аўтара, літаратурны працэс становіцца моцна звязаным з асобай пісьменніка, назіраецца індывідуалізацыя стылю, умацняецца імкненне да самапазнання [3]. Вылучэнне аўтарскага «я» адчуваецца ў паэме «Касцёл славы» перш за ўсё дзякуючы аўтарскай канстатацыі падзей ад першай асобы і адкрытаму выказванню ўласнай пазіцыі ў заўвагах.

Заклучэнне. Падсумоўваючы вышэйсказанае, бачыцца правамернай наступнай выснова пра значны ўплыў на творчасць польскамоўнага пісьменніка XVIII стагоддзя І. Быкоўскага ідэалагічных і мастацкіх ідэй класіцызму, што праявілася ў выбары сур’ёзнай тэматыкі і праблематыкі паэмы, адборы мастацкіх прыёмаў стварэння вобразаў. Паэма «Касцёл славы» займае значнае месца ў паэтычнай спадчыне І. Быкоўскага і дазваляе глыбей асэнсаваць шлях творчай эвалюцыі паэта.

ЛІТАРАТУРА

1. Wykowski, I. *Kościół sławy. Poema wierszem* / I. Wykowski. – Wilno, 1799.
2. Гаспаров, М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика / М.Л. Гаспаров // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994.
3. Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С. Аверинцев [и др.] // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994.

Пастуніў 29.10.2008