

ISSN 2524-2369 (Print)

ISSN 2524-2377 (Online)

УДК 821.161.3.09«16»

<https://doi.org/10.29235/2524-2369-2022-67-1-104-109>

Паступіў у рэдакцыю 03.08.2021

Received 03.08.2021

А. У. Бразгуноў

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Мінск, Беларусь*

ЭМОЦЫЯ Ё «ДЫЯРЫУШЫ» САМУЭЛЯ МАСКЕВІЧА

Анотацыя. На матэрыяле «Дыярыуша» Самуэля Маскевіча рассмотрены способы проявления эмоции как существенного признака авторской субъективности в белорусской литературе первой половины XVII века. Эмоциональность рассматривается в качестве маркера художественного и эстетического уровня данного произведения. На конкретных примерах прослеживается текстуальное оформление эмоциональности как в эксплицитном, так и имплицитном ее выражении, а также ее роль в передаче психологических ситуаций и колоритных описаниях экзотических обычаев в авторской оценке. Определена специфика данного автора и его произведения в истории белорусской мемуаристики рассматриваемого периода.

Ключевые слова: автор, авторская оценка, диариуш, имплицитное выражение, литература XVII века, мемуаристика, субъективность, эксплицитное выражение, эмоция

Для цитирования: Бразгуноў, А. У. Эмоцыя ё «Дыярыушы» Самуэля Маскевіча / А. У. Бразгуноў // Вест. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 2022. – Т. 67, № 1. – С. 104–109. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2022-67-1-104-109>

Alexandr U. Brazgunou

Centre for Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus

EMOTION IN “THE DIARY” BY SAMUEL MASKIEVIČ

Abstract. Basing on the material of the “Diary” Samuel Maskievič, the article deals with the modes of presentation of the emotion as an essential sign of the author’s subjectivity in Belarusian literature of the first part of the 17th century. Emotionality is considering as the marker of an art and aesthetic level of the work. Specific textual manifestation of the emotionality in its explicit and implicit forms has been demonstrated, as well as its role in exposing of psychological situations, in coloured descriptions of exotic customs, and in its estimation by the author, too. The specific features of the author and of his work in Belarusian memoir literature of the period are defined.

Keywords: author, author’s estimation, diary, emotion, explicit manifestation, implicit manifestation, literature of the 17th century, memoirs, subjectivity

For citation: Brazgunou A. U. Emotion in “The Diary” by Samuel Maskievič. *Vestsi Natsyyanal’nai akademii navuk Belarusi. Seryia humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2022, vol. 67, no. 1, pp. 104–109 (in Belarusian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2022-67-1-104-109>

Уводзіны. Эстэтычнае ўспрыманне ё тым яго значэнні, якое запанавала ў еўрапейскай культуры Новага часу, падразумявае, што разам з інфармацыяй і каштоўнасцямі ўстаноўкамі рэцыпіент атрымлівае ад прадмета мастацтва і пэўны эмацыянальны зарад. Паколькі эмацыянальная рэфлексія складае суб’ектыўны бок эстэтычнага, «яна непазбежна валодае дыялагічнай суаднесенасцю з іншай свядомасцю, без якой яна аказвалася б люстраным падваеннем рэфлектаванага перажывання» [7, с. 312]. Гэтая скіраванасць да рэцыпіента, здольнага ўспрыняць адпаведны культурны код, дазваляе паставіць у цэнтр увагі аўтара суб’екта, ініцыятара эмацыянальнай рэфлексіі. Аднак адразу зробім агаворку, што эмацыянальная рэфлексія як устойлівая з’ява – прыкмета паэтыкі аўтарскай мадальнасці, станаўленне якой прыпадае на сярэдзіну XVIII ст. У выпадку «Дыярыуша» С. Маскевіча, які ахоплівае 1594 – 1621 гг., можна весці гаворку аб аўтарскай эмацыянальнасці, паколькі эмацыянальная рэфлексія характарызуецца «здольнасцю аўтарскай свядомасці, жаданнем/магчымасцямі/матывацыяй аўтара разважаць у той ці іншай эмацыянальнай танальнасці, скіраванай ці на рамантычную настроенасць, ці на сентыментальную, ці на меланхалічную і г. д.» [2, с. 283]. Аднак у творы ўжо можна знайсці пэўныя, хаця і няўстойлівыя яшчэ праявы эмацыянальнай рэфлексіі.

Хаця любы мемуарыст «грунтуецца пераважна на ўласных непасрэдных уражаннях і ўспамінах; пры гэтым паўсюль на пярэднім плане або ён сам, або яго пункт гледжання на тое, што апісваецца» [3, с. 216], каштоўнасць праяў эмацыянальнасці аўтара будзе вар’іравацца ў залежнасці ад часу напісання твора. Пры стварэнні праз пэўны час, як у выпадку С. Маскевіча, яна, з аднаго боку, узрастае: выяўляюцца тыя эмоцыі, якія сапраўды глыбока кранулі пісьменніка, адклаліся ў яго памяці. З другога боку, губляецца непасрэднасць першага ўспрымання, многія праявы або нівеліруюцца пісьменнікам, або трансфармуюцца ў эмацыянальна нейтральныя. У абодвух выпадках мы будзем мець справу з трагічным перажываннем эмоцыі, пераасэнсаваннем (першасным перажываннем эмоцыі з’яўляецца фізіялагічна-сузіральнае ўражанне, другасным – пачуццёвае), што азначае «рацыяналізацыю» эмоцыі: усведамленне аўтарам яе значнасці (пры захаванні ў тэксце) або непатрэбнасці (пры выдаленні з тэксту).

Аднак разгляд праблемы эмацыянальнасці ў «Дыярышы» С. Маскевіча патрабуе таксама пэўных тлумачэнняў наконт узроўню іх мастацкасці. Жанр дыярыуша дазваляе аўтару выказаць суб’ектыўныя адносіны да таго, што ён апісвае. Прыватныя дыярыушы, на думку С. Л. Гараніна, давалі большыя ў параўнанні з афіцыйнай літаратурай магчымасці для раскрыцця аўтарскага патэнцыялу нават пры апісанні грамадскіх падзей. І таму яны, хаця былі «складзеныя непрафесійнымі і не заўсёды добра адукаванымі літаратарамі, валодаюць вышэйшымі мастацкімі якасцямі, чым творы сакратароў, справаводаў і буйных чыноўнікаў» [1, с. 697]. Такая мастацкасць забяспечвалася ў першую чаргу магчымасцю самавыяўлення аўтара, адлюстравання яго суб’ектыўнага бачання і ацэнак, немагчымых без больш-менш выражанага эмацыянальнага складніка. У свой час акадэмік А. С. Арлоў у шэрагу элементаў мастацкасці ў літаратуры побач з *вобразам, паказам, структурнасцю, уяўленнем і выяўленнем* вылучыў таксама *эмоцыю*, «дзеянне пачуцця на пачуццё» [6, с. 14–15]. Павінны таксама ўлічвацца асаблівасці светапоглядных устаноў чалавека на мяжы XVI – XVII стст. як вынік спалучэння ідэй контррэфармацыі і эстэтыкі барока, у многім супярэчлівых (вера ў Бога і адначасова прымхлівасць, разуменне жыцця як вызначанай ролі і разам з тым – як гульні сляпой фартуны і інш.). У ліку такіх устаноў будзе таксама адрознае ад сучаснага разуменне мастацкасці: у тагачасным грамадстве мастацкае перш за ўсё тое, што ствараецца па вядомых, традыцыйных узорах, а сама свабода творчасці ўяўляецца выключна ў межах жанравага канона. Аўтары імкнуліся пісаць «як трэба», а не «як хачу», бо таго патрабаваў традыцыяналісцкі (рытарычны) тып мастацкай свядомасці. Нягледзячы на рытарычны змест падобнай мастацкасці, эмацыянальная прысутнасць аўтара ў творы, «яго жывы эмацыянальны інтарэс да адлюстраваных у творы тэм – неабходная ўмова мастацкасці паэтычнага твора, у якім павінна прысутнічаць жывая характэрнасць жыцця з усімі ўласцівымі яму супярэчнасцямі» [2, с. 36].

Асноўная частка. Змены ў многіх галінах грамадскага жыцця, якія набылі інтэнсіўны характар на працягу XVI – XVII стст., прыўнеслі новую дынаміку ў развіццё культуры і, у прыватнасці, літаратуры. Узрастае суб’ектыўны пачатак. Гэта відавочна ўжо з эпіграфа, якім суправаджаецца «Дыярыш» С. Маскевіча: «Калі некаму тут штосьці не даспадобы, // хай зла не трымае: // Сам сабе я гуду, // Сам сабе весел буду» [5, с. 22]. Традыцыйны, на першы погляд, эпіграф выконвае шэраг функцый. Ён не толькі задае пэўны эмацыянальны фон для ўспрымання твора («Сам сабе гуду»), але і рэпрэзентуе аўтарскую мадыфікацыю топасу сціпласці, традыцыйнага для літаратуры Сярэднявечча («Прабач, чытач, што я, недастойны, напісаў так недасканала») і Адраджэння («Калі табе тут штосьці не даспадобы, шаноўны чытач, напішы лепш за мяне»). Нарэшце, эпіграф-топас закліканы засцерагчы аўтара ад прэтэнзій з боку патэнцыяльнага рэцыпіента наконт характару апісання падзей і іх ацэнак.

Праявы аўтарскай эмацыянальнасці, аднак, не заўсёды настолькі відавочныя, даволі часта яны маюць эвентуальнае прачытанне. Возьмем, для прыкладу, нейтральную, на першы погляд, фразу: «У тым жа годзе, на Успенне Найсвятой Багародзіцы, нарабілі татары нямала шкоды на Падоллі і ў ваколіцах Кіева: захапіўшы нямала шляхецкіх сядзіб, узялі ў няволю мноства дзяўчат і паненак шляхецкага саслоўя» [5, с. 24]. Незалежна ад таго, вядзецца гаворка пра каталіцкае ці праваслаўнае Успенне (15 або 28 жніўня), ужо сама прывязка ўчыненага татарамі злачынства (шкоды) да аднаго з найбольш шанаваных хрысціянскіх свят задае магчымасць для эмацыянальнай рэакцыі па лініях «свой – чужы», «хрысціянін – язычнік», «свята – злачынства». У другой

частцы фразы эмацыянальныя рэакцыі і ступень іх выяўленасці відавочна абумоўлены этаснымі ўстаноўкамі наваградскага шляхціца С. Маскевіча. Вось чаму падкрэсліваецца факт разбурэння менавіта *шляхецкіх*, а не сялянскіх сядзіб, зняволенне *шляхецкіх*, а не сялянскіх дзяўчат. Можна напэўна сцвярджаць, што аўтар, салідарны са сваім саслоўем, не застаецца эмацыянальна нейтральным. Падобная карціна назіраецца пры апісанні рытуалаў, як, напрыклад, у паведамленні пра распараджэнне гетмана С. Жалкеўскага пра загінулых і параненых: «Больш высакародных, як таварышаў, загадаў узяць з сабой, а іншых пахаваць там; падстрэленых, параненых таварышаў даставіць за сабой у лагер: адных – у сваёй карэце, іншых – на насілкі паміж двума коньмі» [5, с. 52]. У кантэксце шляхецка-рыцарскага этасу слова «высакародны» выступае не толькі ў якасці субстытута фразы «які нарадзіўся ў магнацкай/шляхецкай сям’і», але перадае таксама і значэнне «поўны ўсялякіх цнотаў (мужны, адважны, рашучы, справядлівы, разважлівы, міласэрны)». Відавочна, што этас С. Маскевіча мае не толькі саслоўнае, але і «каставае» вымярэнне, звязанае з прыналежнасцю аўтара да службылага, воінска-рыцарскага стану. Па-салдацку скупы на эпітэты, тым больш метафары, мемуарыст рэгіструе ваенныя падзеі, час ад часу выяўляючы рознай ступені эмацыянальную заангажаванасць. Вось як, напрыклад, апісвае ён лёс воінаў, якія адчайна спрабуюць выбрацца з адной з палаючых вежаў Крымгарада (Крамля): «Нямала іх, зрэшты, і згарэла, не дабраўшыся да вокнаў. (Мы назіралі за ўсім з замка, сэрца сціскалася ад жалю, [але] мы нічым не маглі дапамагчы: не было сіл.)» [5, с. 84]. «Сэрца сціскалася ад жалю», – такая эмацыянальная рэакцыя пісьменніка на жахлівую гібель таварышаў.

Гэтая, з сённяшняга пункта погляду, аўтарская «неэмацыянальнасць» пры апісанні ваенных падзей назіраецца на працягу ўсяго твора. Яе прычынай, відавочна, была сярэднявечная традыцыя ўспрымання вайны як звычайнага, натуральнага для рыцарскага саслоўя становішча, як да магчымасці рэалізацыі сваіх прафесійных навываў. Усе няшчасці, разбурэнні і смерці пры такім разуменні вайны – яе неад’емныя атрыбуты. Сказанае не азначае, што аўтар выяўляе нейкую раўнадушнасць, эмацыянальную глухасць і абьякавасць да таго, што апісвае. Прычыны такіх або іншых адносін могуць раскрывацца/не раскрывацца ў самім тэксце твора, але ў любым выпадку тут многае залежыць ад шматлікіх пазатэкставых акалічнасцей (светапогляд, этас, мараль, звычаі, традыцыя, асоба аўтара, жанр, асабістыя адносіны – сімпатыя/антыпатыя і інш.).

Адметнасць выяўлення С. Маскевічам эмацыянальнасці ў «Дыярышы» відавочная ў параўнанні з іншымі падобнымі творамі. «Дыярыш» стаіць асобна ў шэрагу тагачасных мемуараў і аўтабіяграфій; аўтара, па слушнай заўвазе С. Л. Гараніна, адрознівае «нейкая вытанчанасць, прыроджаная інтэлігентнасць натуры, што прыўзняло яго вобраз над асяроддзем» [1, с. 713]. Пра явы такой вытанчанасці рассыпаны па ўсім творы: «На Новы, 1607, год з’явілася вялікая і вельмі яскравая вясёлка, як сярод лета. Быў дождж» [5, с. 29]. Звычайны летапісец абышоўся б тут фразай «з’явілася вясёлка», аднак жа аўтар палічыў патрэбным удакладніць апісанне прыроднай з’явы і патлумачыць яе прычыну («Быў дождж»). Фразы «вялікая і вельмі яскравая», «як сярод лета» служаць стварэнню такога вобраза вясёлкі, які ёсць «не адцягнены тэрмін, а эмацыянальны» [6, с. 11]. Нягледзячы на звязанае з вайной непазбежнае агрубленне нораваў, аўтар здольны да пэўнай эстэтычнай рэфлексіі. Вось як, для прыкладу, ён апісвае Маскву: «Паўсюль вельмі шмат як мураваных, так і драўляных цэркваў, і калі ва ўсіх цэрквах пачыналі званіць на абедню, здавалася, што чуеш штосьці неверагоднае. Мы ж усё гэта за тры дні ператварылі ў попел, такая вялікая краса гэтага месца згінула за даволі кароткі час» [5, с. 70–71].

Паколькі эмоцыі і пачуцці з’яўляюцца толькі адным з відаў суб’ектыўных адносін чалавека да рэчаіснасці, зразумела, што эмацыянальны фон твора не можа быць пастаянным, розныя эпізоды павінны мець свае *эмацыянальныя акцэнтны*. У «Дыярышы» С. Маскевіча яны, звычайна, выражаюцца непасрэдна, праз вобразнасць і лексіку апісання: «Процьма незлічоная, страшна было на яе глянуць пры мізэрнай лічбе нашага войска!», «Хай тыя распавядуць падрабязней, хто толькі назіраў, а мне было цяжка, бо свой пот аціраў» [5, с. 48], «[Брат], небарака, трапіў да нас на забаву: дыміцца спаленая вёска, а непрыяцель забраў усё!» [5, с. 98]. Аднак адметны эмацыянальны фон можа стварацца таксама і з дапамогай пафасу, узнёслага стылю выкладу, алюзій, як у сцэне паводзін гетмана С. Жалкеўскага падчас Клушынскай бітвы 1610 г.: «Гетман, назіраючы з пагорка, як нашыя нібы ў пякельнае адхланне правальваліся (...) ужо страціў надзею на сябе і ўсіх нас і, як другі Ешуа, узяўшы рукі, увесь час прасіў перамогі» [5, с. 48]. Тут праз біблейскую алю-

зію С. Маскевіч супастаўляе гетмана з Ісусам Навінам, які натхняў «абраны народ» на барацьбу з ворагам (Іс. Нав., 8, 18-26). Гэта дазволіла прадставіць баталію ў кантэксте вырашальнай бітвы паміж добром і злом. Вобраз гетмана зрабіўся па-мастацку бачным, а сам аповед узбагаціўся каларытнай, эмацыянальна насычанай (праз адсылку да біблейскай гісторыі) эпічнай сцэнай.

Уся сукупнасць базавых эмоцый, прадстаўленых у «Дыярыушы» С. Маскевіча, можа быць падзелена на дзве групы. Першая з іх – *эмоцыі і пачуцці, выражаныя імпліцытна*, яны не называюцца аўтарам наўпрост, але могуць быць узноўлены з кантэксту. Напрыклад (тут і ніжэй усе падкрэсліванні нашы. – А. Б.), крыўда: «Неўзабаве пасля спалення [акта] канфедэрацыі ўсе перамяніліся, як і літоўскі канцлер да мяне (а каб да яго ўсе людзі на свеце і сам Бог так паставіліся!)» [5, с. 114], жалоба: «Ва ўсім тым была датрымана яго воля, і такі высокі родам, славу, паважаны ў Айчыне чалавек атрымаў пасля смерці адно некалькі локцяў кіру на аб'ёму труны» [5, с. 124], стомленасць і адчай: «З усіх бакоў вясёлыя навіны! Панцыр не злазіць з хрыбта, але карысць з таго невялікая» [5, с. 71], трывожнасць: «Вестка вестку даганяе, але ўсе невясёлыя» [5, с. 47] і інш. Сюды ж павінны быць аднесены і шматлікія прымаўкі, прыказкі і параўнанні, якія з'яўляюцца адметнасцю мастацкага стылю С. Маскевіча і, як правіла, выражаюць пэўныя псіхалагічныя аспекты паводзін людзей: залежнасць («як навучыў, так яму і давялося скакаць» [5, с. 31]), бязлітаснасць («за што воўк учапіўся, з таго спажывы не чакай» [5, с. 89]), цярдлівасць, вытрымку («пражыў там два гады, перш чым тут асела шумавінне на піве» [5, с. 112]), бессэнсоўнасць дзеяння («нам цяжка – таўчэмся, як у віры» [5, с. 48]), баязлівасць («тое гаварыла ў ім заеча душа» [5, с. 78]), панічны настрой, нелагічны дзеянні («З'яўленне новага войска ўстрывожыла непрыяцеля, які ў беспарадку (паводле тагачаснай прымаўкі: “Сядлай порткі, давай каня”) кінуўся наўцёкі» [5, с. 48]) і інш.

Другую групу ўтвараюць *эмоцыі і пачуцці, выражаныя экспліцытна*, з дапамогай эмацыянальна зараджаных лексем: «Яны былі з намі шчырыя», «толькі тады нас ахапіла трывога» [5, с. 59], «Як Гасеўскім, так і п. Струсем рухала зайздрасць» [5, с. 100], «са шкадаваннем развітаўшыся з ям. княгіняй, я выехаў з Карца» [5, с. 25], «Мы радаваліся яму, як радуецца Бог добрай душы» [5, с. 75], «страху нішто не аплаціць» [5, с. 99], «Непадалёк ад тае царквы ёсць звон, выліты выключна дзеля пыхі» [5, с. 68] (гаворка пра Цар-звон у Крамлі) і інш.

Нярэдка С. Маскевіч звяртаецца да сціслага апісання пэўных *псіхалагічных сітуацый* з раскрыццём іх прычын. Вось нанятая літоўскім войскам нямецкія жаўнеры падыходзяць да маскоўскага астрога, і схаваныя там маскавіты, «бачачы іх, упалі духам і пачалі прасіцца на заўтра на розгвор» [5, с. 52]. Вось «Патоцкія, рухомыя выключна жаданнем здабыцця асабістае славы, спадзеючыся на хуткую здачу Смаленска і прыўлашчванне перамогі, не хацелі выступаць у поле ды ўзбунтавалі таварыства – за непаслушэнствам войска схавалі ўласнае непадпарадкаванне» [5, с. 44]. Гетман звяртаецца да бунтаўшчыкоў з заклікам адумацца, жаўнеры на знак пратэсту пакідаюць лагер, але ў выніку, «бачачы, што іх больш не ўпрошваюць, назаўтра самі прыйшлі да нас» [5, с. 46]. Часам аўтар звяртаецца да больш дэталёвага апісання, як у выпадку «сяброўства» паміж прышлым літоўска-польскім войскам і жыхарамі Масквы: «Некалькі тыдняў пражылі ва ўзаемным недаверы. Нібы й сябруем з імі, а за пазухай камень, як у іх кажуць; бываем адзін у аднаго на банкетах, а ўсё ж яны нам не давяраюць. Мы таксама мусілі захоўваць вялікую асцярожнасць: дзень і ноч пры брамах і на асобных скрыжаваннях [стаяла] ахова» [5, с. 57]. У асобных эпізодах «Дыярыуша» аўтар займае эмацыянальна нейтральную пазіцыю, імкнецца да аб'ектыўнай ацэнкі паводзін абодвух бакоў, як у разважанні аб прычынах бунту маскоўцаў: «Па шчырасці, не магу сказаць, хто пачаў, у нас была прычына ці ў маскоўцах. Але ўсё ж, відаць, нашыя далі падставы для тых хваляванняў, спяшаючыся падчысціць дамы да прыходу іншых; відаць, хтосьці не папусціў крыўды, а потым ужо цяжка было і стрымаць» [5, с. 71].

Найбольш цікавымі з мастацкага боку з'яўляюцца тыя месцы твора, дзе падзеі ацэньваюцца праз суб'ектыўнае ўспрыманне, бо калі ў творы «не чуваць асабістага голасу, то такі твор трэба аднесці ўжо не да мемуарнай, а да чыста гістарычнай літаратуры» [4, с. 10]. У падобных выпадках мы маем справу з *аўтарскай ацэнкай* – адносінамі творцы да апісаных ім падзей; выражэнне такіх адносін у тэксте немагчымае без эмацыянальнага складніка. Зразумела, што «эмоцыя не дае прамой ацэнкі, а суправаджае яе пэўнымі адносінамі да прадмета ацэньвання», г. зн. «эмоцыя сама па сабе не надзелена сэнсам, аднак адносіцца да сэнсаспараджальных рэгуля-

тараў» [2, с. 91]. У творы С. Маскевіча аўтарская ацэнка суправаджаецца, як правіла, адным-двума эмацыянальна зараджанымі словамі, якія могуць разглядацца таксама і ў якасці эматываў, паколькі самі па сабе ўжо ствараюць ва ўяўленні рэцыпіента ўстойлівыя вобразы: «З вартаснага войска пайшло туды няшмат: усё сцегачы, а шляхты дык і зусім мала, пераважна з нешматлікіх гусарскіх харугваў» [5, с. 42], «Нашыя ж павяліся не як рыцары, а як сапраўдныя бабы ці, дакладней, прасталыткі: ніводзін не адважыўся выйсці з лагера!» [5, с. 131], «Калі б тое сталася з бяднейшым, ён зазнаў бы вялікага няшчасця, а гэтаму і кат не перашкода» [5, с. 30], «І ўсё войска моцна караў пасля той прысягі Госпад Бог: відаць, шмат было крывапрысяжнікаў» [5, с. 79–80].

Многім аўтарскім ацэнкам спадарожнічаюць *каларытныя апісанні*, якія, безумоўна, з прычыны сваёй спецыфікі не маглі не спараджаць з боку рэцыпіента пэўных эмоцый у адказ. Сказанае датычыць у першую чаргу апісання нораваў і звычаяў, што панавалі ў пачатку XVII ст. у Маскоўскай дзяржаве і ўспрымаліся на захад ад яе меж прынамсі як своеасаблівая экзотыка. Прыкладам можа паслужыць згадка гісторыі з «пакараннем» Тыранам (царом Іванам IV) маскоўскай царквы св. Міхала Арханёла, у якой «склаў маскоўскі цар абяцанне, просячы ў св. Міхала перамогі над польскім каралём; а паколькі пайшло не па яго задуме, угневаўшыся, загадаў сарваць з яе ўсё аздабленне і забраць скарб, а верх збіць гарматамі, і аддаў яе *в опалу*, у якой яна і сёння перабывае» [5, с. 37].

Найбольшую ўвагу, аднак, мемуарыст надае апісанню і ацэнцы звычаяў і побыту рускага народа, а дакладней, псіхалогіі паводзін мас. «У пытанні веры сярод простага люду – вялікае невуцтва. Калі кароль падышоў да Смаленска, навакольны люд пачаў уцякаць з быдлам у лясы, беручы з сабой з дому і абразы, на якія ўскладае празмерныя спадзяванні», – адзначае С. Маскевіч [5, с. 37]. Следам падаецца каларытная сцэна паводзін сялян пасля таго, як жаўнеры знайшлі іх у лесе і адабралі быдла: «Гневаючыся на абразы, на знак ганьбы паразвешвалі іх на дрэвах дагары, кажучы: “Мы молімся вам, а вы нас ад літвы не ўбераглі”. А іншы, калі ўначы злодзеі вывеў з яго хлява вала, схапіў са сцяны абраз і кінуў праз акно на хлёў (а той упаў у гной) ды сказаў: “*Я тобе молюся, а ты мене от татя не боронишь*”» [5, с. 37]. У іншым эпізодзе, разважаючы аб прычынах негатыўнага стаўлення маскоўцаў да еўрапейскіх танцаў (“Шаноўны ж чалавек, – кажучы – павінен сядзецц на сваім месцы і, пазіраючы на выкрунтасы *шута*, весяліцца, а не сам быць *шутом* для іншага” [5, с. 62]), аўтар прыходзіць да высновы, што прычына – у адсутнасці свабоды для жанчын, якім не дазваляецца «нідзе [паказвацца] на людзях, апрача царквы» [5, с. 63]. І нават дазваляе сабе пэўны гумарыстычны абертон: калі б маладым хлапцам «дазвалялася сядзецц з дзяўчынамі так свабодна, як у нас, то веру, што хлапец загарэўся б ды паварочаў бы лавы, а не толькі танчыў з дзяўчынай» [5, с. 64].

Пры ўсёй значнасці прыведзеных эпізодаў для мастацка-эстэтычнага плана твора «“падзейны” бок мемуарыстыкі павінен цікавіць літаратуразнаўства куды менш, чым яе герой, тагачасны чалавек» [4, с. 10]. Праблема, аднак, у тым, што ў творах мемуарнага жанру раскрыццё характару героя адбываецца пераважна праз апісанне падзей. Тым большую каштоўнасць уяўляюць нешматлікія эпізоды, звязаныя з самім аўтарам, у якіх ён не толькі выступае ў якасці героя ўласнага твора, але і дае самаацэнку. У гэтым «Дыярыгуш» С. Маскевіча набліжаецца да літаратуры Новага часу. Вобраз аўтара, якім ён паўстае ў «Дыярыгушы», прадстаўляе кемлівага, разважлівага, рацыяналістычна настаўленага да рэлігіі чалавека, не пазбаўленага, аднак, веры ў містычнае, звышнатуральнае; ён ацэньвае чалавека па яго заслугах, схільны да рэфлексіі ў пытаннях маралі, рэлігійнага жыцця, палітыкі. Здольны ён ацаніць і ўласныя паводзіны і разлікі: «Падчас гэтага трыбуналу я лёгка мог ажаніцца, аднак перашкодзіла мне благая кампанія. І так усё пайшло ўпустую: упусціў вялікія і добрыя магчымасці, якія, лічы, трымаў у руках» [5, с. 129]. Як бачым, тут няма гаворкі пра нейкія пачуцці да выбранніцы, аўтар сумленна і шчыра паведамляе пра ўласны разлік у гэтай справе – «упусціў вялікія і добрыя магчымасці». Гэтая шчырасць, «інтэлігентнасць натуры» і ўтварае тое эмацыянальнае абрамленне, якое характарызуе ўвесь твор. Менавіта таму С. Маскевіч не вагаецца паведаміць, чаму падмануў маскоўскага баярына Фёдара Галавіна, які меў сваяка ў Літве, «прыдумаўшы шмат такога, што магло б прыдацца для завязвання такога знаёмства, але чаго *in rerum natura* не было. [...] Я ж, нічога не ведаючы, выдаў свае выдумкі за дакладныя звесткі. Ад таго часу мы з ім пакуміліся і пасябралі, што прынесла мне вялікую выгоду. [...] асабліва падчас перавароту яго сяброўства было мне, як вянок ружаў» [5, с. 60–61].

Высновы. Такім чынам, аналіз «Дыярыуша» С. Маскевіча ў заяўленым аспекце дазваляе зрабіць наступныя высновы.

1. Нягледзячы на відавочную скіраванасць да падзейнай апісальнасці, абумоўленую жанрам твора, выяўленыя ў «Дыярыушы» праявы эмацыянальнага ўказваюць на мастацкую прыроду дадзенага твора, моцную прысутнасць суб'ектыўнага пачатку, спарадычнае імкненне аўтара да эстэтычнай ацэнкі.

2. У многім названыя асаблівасці могуць быць патлумачаны этаснымі ўстаноўкамі пісьменніка, яго прыналежнасцю да шляхецка-воінскага саслоўя. Аднак эмацыянальныя рэакцыі і ступень іх выяўленасці ўказваюць, што галоўную ролю тут адыграла аўтарскае ўспрыманне свету, яго імкненне даць праўдзівае (у яго разуменні) апісанне падзей і выкліканых імі пачуццяў.

3. Істотна, што эмацыянальныя рэакцыі маюць як імпліцытнае (кантэкстуальнае), так і экспліцытнае (з дапамогай эмацыянальна зараджаных лексем, параўнанняў) выражэнне, якое часта суправаджаецца аўтарскімі ацэнкамі, каларытнымі апісаннямі і дэталямі.

4. Эмацыянальныя акцэнтныя расстаўляюцца шляхам падбору эмацыянальна зараджанай лексікі і эмацываў, праз алюзіі, стыль выкладу і агульны пафас асобных эпизодаў, праз зварот аўтара да апісання псіхалагічных сітуацый і псіхалогіі паводзін мас. Эпізоды, у якіх аўтар выступае ў якасці героя ўласнага твора і дае самаацэнку, служаць умацаванню эмацыянальнай сувязі паміж ім і рэцыпіентам.

Артыкул падрыхтаваны ў межах выканання тэмы Г20Р-383 пры падтрымцы Беларускага рэспубліканскага фонду фундаментальных даследаванняў.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гаранін, С. Л. Гістарычна-мемуарная літаратура / С. Л. Гаранін // Гісторыя беларускай літаратуры XI – XIX стагоддзяў : у 2 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск, 2006. – Т. 1 : Даўня літаратура: XI – першая палова XVIII стагоддзя. – С. 682–748.
2. Калядка, С. У. Літаратуразнаўчая тэорыя паэтычнай эмоцыі / С. У. Калядка. – Мінск : Беларус. навука, 2018. – 350 с.
3. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Совет. Энцикл., 1987. – 752 с.
4. Мальдзіс, А. Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя: нарысы быту і звычаяў / А. Мальдзіс. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 256 с.
5. Маскевіч, С. І. Дыярыуш / С. І. Маскевіч // Дыярыушы XVII стагоддзя (1594–1707 гады) / уклад., пер. з пол. мовы А. У. Бразгуноў ; рэдкал.: А. У. Бразгуноў [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 21–151.
6. Орлов, А. С. Древняя русская литература XI–XVI вв. / А. С. Орлов. – М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1937. – 379 с.
7. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. – М. : Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. – 357 с.

References

1. Garanin S. L. Historic-memoir literature. *Gistoryya belaruskaj litarytury XI–XIX stagoddzjau. T. 1. Daunyaya litarytura: XI – pershaya palova XVIII stagoddzja* [History of the Belarusian literature of the 11th – 19th centuries. Vol. 1. Old literature: the 11th – the first part of the 18th century]. Minsk, 2006, pp. 682–748 (in Belarusian).
2. Kalyadka S. U. *Literary theory of poetical emotion*. Minsk, Belaruskaya navuka Publ., 2018. 350 p. (in Belarusian).
3. Kozhevnikov V. M., Nikolaev P. A. *Literary encyclopedic dictionary*. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1987. 752 p. (in Russian).
4. Mal'dzis A. *Belarus in the mirror of the memoir literature of the 18th century: outlines of domestic life and customs*. Minsk, Mastatskaya litarytura Publ., 1982. 256 p. (in Belarusian).
5. Maskiewicz S. I. *Diary. Dzyaryushy XVII stagoddzja (1594–1707 gady)* [Diaries of the 17th century (1594–1707)]. Minsk, 2016, pp. 21–151 (in Belarusian).
6. Orlov A. S. *Old Russian literature of the 11th – 16th centuries*. Moscow, Leningrad, USSR Academy of Sciences publishing house, 1937. 379 p. (in Russian).
7. Tamarchenko N. D. (ed.). *Poetics: a dictionary of actual terms and definitions*. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi Publ., Intrada Publ., 2008. 357 p. (in Russian).

Информация об авторе

Бразгунов Александр Владимирович – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник. Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы, Национальная академия наук Беларуси (ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, Минск, Беларусь). E-mail: beowulf.bel@gmail.com

Information about the author

Alexandr U. Brazgunou – Ph. D. (Philol.), Leading Researcher. Centre for Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus (1 Surganov Str., Bldg 2, Minsk 220072, Belarus). E-mail: beowulf.bel@gmail.com