



Aleś Brazgunow*

Białoruska Akademia Nauk, Mińsk

Паэтычная спадчына Францішка Скарыны

The Poetic Heritage of Francysk Skaryna

Summary:

The article examines the poetic heritage of Francysk Skaryna, demonstrated in his forewords to the Bible and in his translations of the biblical books. The article presents unknown poems of Skaryna, educed from his translations of the Bible, and from acathistuses of *The Little Travel Book* (1522). A special attention is given to the typology of the Skaryna's poetic works, such as syllabic and biblical verse, as well as to *kontakion* (part of *acathistus*). It is argued that the structure of Skaryna's syllabic verses is similar to the accentual verse of traditional folk versification. In his syllabic verse, Skaryna embarks on a versification experiment, modifying structural and textual content as well. As *kontakion* is a fixed form, innovations seem to be of lesser significance.

Key words: acathistus, accentual verse, biblical verse, Francysk Skaryna, kontakion, poetry, syllabic verse, versification.

* Aleś Brazgunow – dr, pracownik Centrum Badań nad Kulturą, Językiem i Literaturą Białoruskiej Akademii Nauk (Mińsk). Redaktor m.in. tomu *Biełaruskija Aleksandryja, Troja, Tryščan* (Mińsk 2009) oraz dwujęzycznej polsko-białoruskiej antologii *Słavianamounaja paezija Vialikaha Kniastva Litouskaha XV–XVII st.* (Mińsk 2011).

Poetyckie dziedzictwo Franciszka Skaryny

Streszczenie:

W artykule zbadano poetyckie dziedzictwo, jakie pozostawił po sobie Franciszek Skaryna w swych autorskich przedmowach do ksiąg biblijnych oraz w przekładach tychże ksiąg. Nieznane wiersze Skaryny, wydane przez autora w tłumaczeniach Biblii i w akatystach z *Książeczki podróźnej* (1522), w artykule są prezentowane po raz pierwszy. Szczególną uwagę zwraca się na typologię utworów poetyckich Skaryny, takich jak wiersz sylabiczny i biblijny, a także na kontakion (część akatysty). Ustalono, że struktura sylabicznych wersetów Skaryny jest zbliżona do tradycyjnej wersyfikacji ludowej, do akcentowanego wersu. W jego sylabicznych wersach Skaryna przechodzi do eksperymentu wersyfikacyjnego poprzez swoją strukturę i treść tekstu. Ponieważ kontakion jest mieszanką form, innowacje okazują się w nim nieznaczące.

Słowa-klucze: akatyst, werset akcentowany, werset biblijny, kontakion, wersyfikacja

У сваіх развагах пра мінулае сучасны чалавек часта экстрапалюе на продкаў свае светапоглядныя ўстаноўкі. Між тым светабачанне чалавека пачатку XXI ст. ужо істотна адрозніваецца ад светабачання чалавека пачатку XX ст., не кажучы пра больш аддаленыя ў часе эпохі, як у выпадку Скарыны, – 500 гадоў.

Эпоха Сярэднявечча, у якую нарадзіўся Францыск Скарына, у галіне мастацкага слова выпрацавала два прынцыпова адрозныя метады мастацкай творчасці: 1) творчыя памкненні мастака маглі быць абумоўлены верай, і тады яны былі скіраваны на спасціжэнне гармоніі свету, а значыць – Створцы, 2) творчасць магла ўспрымацца як уласціваць пэўнай асобы, і тады яна была скіравана на крытыку і гарманізацыю свету або на апісанне суб'ектыўных уражанняў. У першым выпадку маецца на ўвазе славеснасць, як увасабленне Логаса ў словах, у другім – літаратура, як матэрыяльнае ўвасабленне Логаса ў літарах, а значыць – уласна мастацкая творчасць, выдумка,

fiction¹. Вядома, паміж названымі метадамі не існавала строгай мяжы, ды і ніводны з іх не бытаваў у ідэальна чыстай форме (найбольш яскравы доказ таму – адрозненні ў лацінскім, грэчаскім, славянскім, раманскім і г. д. перакладах Бібліі). Асабліва відавочнымі робяцца змены на злome эпох, калі сярэднявечнае тэацэнтрычнае светабачанне паступова выцяняецца рэнесансным гуманакэнтрызмам. Было б, аднак, вялікай памылкай успрымаць падобную *змену* як звычайную *замену*, паколькі Бог па-ранейшаму заставаўся аб'ектам усеагульнай гларыфікацыі. Гуманізм эпохі выявіўся ў тым, што ўпершыню была звернута ўвага і на чалавека *таксама* як вяршыню Боскага стварэння, як на *асобу* богападобную (маючую душу, розум і мараль), але не роўную, не тоесную Богу (здольную да стварэння, але выключна ў межах, якія вызначае ёй Бог па ласцы сваёй). Кажучы інакш, у эпоху Рэнесансу ў еўрапейскай гісторыі адбыўся канчатковы падзел сусвету на сферы Боскага і чалавечага, чалавек як бы атрымаў прастору для ўласнага развіцця і творчасці (не абсалютнай, аднак, а ў рамках дзесяці прыказанняў Божых). Менавіта таму ў еўрапейскіх культурах другой паловы XV – першай паловы XVI ст. адбыўся літаральна выбух ва ўсіх сферах гуманітарнай дзейнасці: у культуры, эканоміцы, палітыцы, рэлігіі, заканадаўстве, мастацтве, пісьменстве. Менавіта ў гэты час прыступіў да ўвасаблення свайго біблійнага праекта Францыск Скарына.

Сярод мноства аспектаў перакладчыцкай, выдавецкай і асветніцкай дзейнасці Францыска Скарыны пытанне пра яго ролю ў развіцці беларускага і ўсходнеславянскага сілабічнага вершаскладання нячаста аказваецца ў фокусе ўвагі даследчыкаў. Тут працяглы час існавала маўклівая згода, асвечаная аўтарытэтам такіх карыфеяў філалагічнай навукі, як П. Уладзіміраў і Я. Карскі, якія лічылі вершаваныя тэксты Скарыны першымі спробамі айчыннага сілабічнага вершаскладання, узорам для якіх нібыта паслужылі польскія і чэшскія крыніцы². Пры гэтым абодва даследчыкі ніякім чынам не закрана-

¹ Л. Левшун, *История восточнославянского книжного слова XI–XVII веков*, Минск 2001, с. 7.

² П. Владимиров, *Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатные издания и язык*, Санкт-Петербург 1888, с. 127; Е. Карский, *Белорусы*, т. 3, вып. 2, Петроград 1921, с. 27.

лі вершавай прыроды падобных твораў і не падавалі спасылак на магчымыя крыніцы запазычання; простае сцвярджэнне пра *спробы* сілабічнага вершаскладання выяўлялася самадастатковым. Першым, хто падвергнуў аналізу высновы папярэднікаў, стаў П. Беркаў, які слухна звярнуў увагу на тое, што нельга падыходзіць да аналізу вершаў Скарыны па строгіх крытэрыях перыяду росквіту віршавай паэзіі другой паловы XVII – першай трэці XVIII ст., бо “нават у вершах перыяду росквіту сілабікі сустракаецца многа адступленняў ад кананічных правіл, а ў больш ранні перыяд адступленні з’яўляліся «нормай»”³. Даследчык вылучае асноўныя прыкметы сілабічнага вершаскладання ранняга перыяду: больш-менш датрыманая роўнаскладовасць парных радкоў, абавязкова аб’яднаных рыфмай; неабавязковасць цэзуры; як няцотная, так і цотная роўнаскладовасць. Паводле гэтых крытэрыяў двухрадкоўе з прадмовы да кнігі Эсфір (“Не копай под другом своим ямы...”) апраўдана выключаецца з ліку вершаў, якія могуць быць аднесены да сілабічных або блізкіх да іх⁴.

Выявіўшы ў паэтыцы Скарынавых твораў паралелізм членаў, П. Беркаў прыходзіць да высновы, што ўсе гэтыя творы ўзніклі на ўзор біблейскіх вершаў. Але ці з’яўляюцца праявы паралелізму ва ўсіх трох вершах ідэнтычнымі?

Калі зыходзіць з прапанаванага П. Беркавым азначэння паралелізму членаў (“асаблівае, нібы паралельнае развіццё ідэі ў паэтычнай «адзінцы» – вершы”⁵), то ў выпадку двухрадкоўя з прадмовы да кнігі Эсфір наяўнасць паралелізму відавочная:

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

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

Першы радок гэтага двуверша тоесны Скарынавым перакладам з кнігі Прытчаў Саламона (“*Кто под другомъ копает яму, впадетъ*

³ П. Беркаў, *Ф. Скарына і пачатак усходнеславянскага вершаскладання*, 450 год беларускага кнігадрукавання, Мінск 1968, с. 249.

⁴ Тамсама, с. 250.

⁵ Тамсама, с. 254-255.

самъ в ню, // и кто на кого валит камень, того самого побить”, 26:27⁶), з Эклезіяста (“*Кто копае яму, увалится в ню, // и кто казить плот, укусить сего вужь*”, 10:8) і з кнігі Ісуса, сына Сіраха (“*Кто копае яму, впадае в ню, // и кто кладетъ пред ближним своимъ камень, уражен бываеъ самъ о нь, // и кто иному ставитъ сило, той самъ в немъ загинетъ*”, 27:29). Другі радок створаны Скарынам на ўзор першага (уласна біблейскага) і ілюструе (развівае) закладзеную ў ім думку на канкрэтным лёсе візіра Амана. З гэтага прыкладу вынікае, што паралелізм членаў уключае некалькі складнікаў: 1) ідэйную/вобразную тоеснасць, 2) сінтаксічнае падабенства, 3) рытмічнае падабенства, 4) суадноснасць часцін мовы (дзеяслоў – дзеяслоў, назоўнік – назоўнік/займеннік). Назавем такі паралелізм безумоўным.

Ці так адбываецца заўсёды? Што тычыцца іншых двух вершаў, якія традыцыйна разглядаюцца даследчыкамі ў творчым даробку Ф. Скарыны (чатырохрадкоўе з прадмовы да кнігі Іова і дэкалог з кнігі Выхаду), то зыходзячы з прапанаванага П. Беркавым азначэння паралелізму апошні тут вытрымліваецца не цалкам. Сапраўды, якая ідэя, выяўленая ў першым радку чатырохрадкоўя з прадмовы да кнігі Іова, атрымлівае паралельнае развіццё ў другім?

Богу в троици единому ко чти и ко славе,
Матери Его Пречистой Марии к похвале,
Всем небесным силам и святым Его к веселию,
Людем посполитым к доброму научению.

Аднак калі ўдакладніць азначэнне паралелізму як “тоеснае або падобнае размяшчэнне элементаў мовы ў сумежных частках тэкста, якія, суадносячыся, утвараюць адзіны паэтычны вобраз”⁷ [5, с. 267], робіцца відавочнай прысутнасць у названым вершы адзі-

⁶ Тут і далей спасылка на верш наша, паколькі ў выданнях Ф.Скарыны падаецца толькі разбіўка на главы.

⁷ М. Гаспаров, *Параллелизм*, Литературный энциклопедический словарь, Москва 1987, с. 267.

нага паэтычнага вобраза – іерархіі разумных істот створанага Богам сусвету, выбудаванай па схеме “адрасат” – “мэта”⁸. У дадзеным выпадку паралелізм праяўляецца на ўзроўні вобраза, а не ідэі. Характэрна, што ў вершы няма дзеясловаў (без дзеяслова немагчыма выказаць ідэю), а дзеяслоў *вытиснулъ* [книгу], ‘надрукаваў’, толькі падразумяваецца.

Калі вершаваны дэкалог з прадмовы да кнігі Выхад прадставіць у тым графічным выглядзе, у якім падае яго Скарына (рыфмаваныя папарна ў радок прыказанні), безумоўны паралелізм членаў будзе назірацца ў трох выпадках з пяці.

Прыказанні 1-2:

Веруй в Бога единого
А не бери надармо имени Его.

Тут паралелізм грунтуецца на сінтаксічнай і рытмічнай будове, а таксама на лагічным суаднясенні “Бога” – “имени Его”. Ідэя першага радка выяўляецца (развіваецца) у другім радку ў адным са сваіх істотных аспектаў: сапраўдная вера ў адзінага Бога патрабуе не згадаць Яго імя надарма.

Прыказанні 2-3:

Помни дни святые святити,
Отца и матку чтити.

У вершы наяўная ідэйная тоеснасць радкоў, яны падобныя сінтаксічна і рытмічна; дзеяслоў “помни” падразумяваецца і ў пачатку другога радка, “дни” суадносіцца з “отца и матку”, “святити” з “чтити”.

Прыказанні 9-10:

Не пожедай жены ближнего,
Ни имени или речи его.

⁸ П. Беркаў, *Ф. Скарына і пачатак усходнеславянскага вершаскладання*, с. 257.

Прагібіцыйны дзеяслоў “не пожедай”, які адначасова выяўляе ідэю, падразумяваецца і ў другім радку; “жены” суадносіцца з “имения или речи”, “ближнего” – з “его”.

Нельга не заўважыць, што ва ўсіх трох выпадках ідэя перадаецца на пачатку першага радка з дапамогай дзеяслова, які ў другім радку толькі падразумяваецца. У выпадку астатніх прыказанняў (“Не забивай ни едина // И не делай греху блудна; “”Не вкради что дружного // А не давай свидетельства лжива” – прыказанні 5-8) кожны радок выяўляе розныя ідэі, якія перадаюцца асобнымі дзеясловамі (*не забивай, не делай, не вкради, не давай*), а значыць тут нельга весці гаворку пра безумоўны паралелізм, паколькі адсутнічае першы складнік – ідэйная тоеснасць. Безумоўны паралелізм у гэтых двувершах мог бы выглядаць прыкладна так: “Не забивай ни едина // И не делай *ему* греху блудна”; “Не вкради что дружного // А не давай *ему* свидетельства лжива”. Аднак у падобны выпадку быў бы парушаны сам сэнс дэкалогу. Дарэчы будзе сказаць, што сілабічная сіметрыя і гармонія Скарынаўскага дэкалогу, не заўважаная раней даследчыкамі, выдатна праілюстравана, а фактычна – выяўлена, у цудоўным літаратуразнаўчым даследаванні В. Рагойшы⁹.

Акрамя добра вядомых, у прадмовах Скарыны можна знайсці і шэраг іншых не заўважаных раней даследчыкамі вершаў (з дзеяслоўнай і назоўнікавай рыфмай), якія па сваіх мастацкіх вартасцях таксама могуць быць аднесены да першых спробаў айчыннай сілабічнай паэзіі. У прадмове да Псалтыра іх можна вылучыць, прынамсі, тры. Калі ў іх адкінуць слова *псаломъ* у 5-ым і 7-ым радках, параўнанне *якобы со источника* ў 6-ым, прыслоўе *вкупе* і назоўнік *пением* у 9-ым (назваем усе гэтыя ўмоўна адкінутыя словы пашырэннямі), атрымаюцца аргыгінальныя сілабічныя вершы (чытай вылучанае курсівам, нумарацыя радкоў – наша):

1. *Псаломъ ест всея Церькви единый гласъ,*
2. *свята украшаеть.*

⁹ В. Рагойша, *Стихотворчество поэта Франциска Скорины. Литературоведческое исследование*, Нёман, 2017, № 9, с. 167-168.

Aleś Brazgunow, *Poetyckie dziedzictwo Franciszka Skaryny*

3. Псаломъ всякую противность, еже ест,
4. Бога ради усмирять.

5. Псаломъ жестокое сердце мякчить
6. и слезы с него якобы со источника изводить.

7. Псаломъ ест ангельская песнь,
8. духовный темьянь:
9. вкупе тело пением веселить,
10. а душу учить.

Як бачым, у першым вершы рыфма прысутнічае ў цотных радках (*украшаєть – усмирять*). Другі верш рымфы не мае, але ў ім датрыманы ізасілабізм. Трэці верш у першых двух радках рыфмы не мае, а ў астаніх яна ўмоўная (залежыць ад націску: *веселить – учить*, або: *веселить – учить*).

Калі прыняць, што пашырэнні неабавязковыя, што *псаломъ* з’яўляецца “лейт”-словам усіх трох вершаў, яго ідэальная рэканструкцыя (гэта значыць рэканструкцыя “думання”, а не пісання), магла б выглядаць наступным чынам (у квадратных дужках пазначаны дададзеныя намі элементы):

Нумар радка	Ідэальная рэканструкцыя	Колькасць складоў
1	Псаломъ ест всея Церкви единый гласъ,	11
2	[псаломъ] свята украшаєть.	8
3	Псаломъ всякую противность, еже ест,	11
4	Бога ради усмирять.	8
5	Псаломъ жестокое сердце мякчить	10
6	и слезы [псаломъ] с него изводить.	10
7	Псаломъ ест ангельская песнь,	8
8	[псаломъ ест] духовный темьянь:	8
9	тело пением веселить,	8
10	а душу [пением] учить.	8

Складваецца ўражанне, што аўтар адмыслова “разбавіў” сілабічныя вершы пашырэннямі, каб наблізіць іх да традыцыйнага народнага гаварнога верша.

Іншы рытмізаваны ўрывац з прадмовы да Псалтыра паказвае, якім чынам дасягаецца вершападобнасць праязічнага тэкста. Спачатку падамо сам прыклад, які паступова перацякае з прозы ў верш (нумарацыя радкоў – наша):

Суть бо в ней псалмы якобы сокровище всихъ драгихъ скарбовъ: всякии немощи, духовныи и телесныи, уздравляють,

1. душу и смыслы освещаютъ,
2. гневъ и ярость усмиряють,
3. миръ и покой чинять,
4. смутокъ и печаль отгоняють,
5. чюствие в молитвахъ даютъ,
6. людей въ приязнь зводятъ,
7. ласку и милость укрепляютъ,
8. бесы изгоняють,
9. ангелы на помощь призываютъ.

Адметна, што ў вышэйпададзеным прыкладзе умоўныя радкі, за выключэннем апошняга, трохчленныя (два спалучаныя злучнікам назоўнікі + дзеяслоў), колькасць складоў у іх вагаецца паміж 6 і 10. Аднак калі колькасць складоў прадставіць паслядоўна, выяўляецца заканамернасць (9-8-6, 9-8-6, 9-6-10), якая вытлумачвае рытмічную гармонію верша. Рыфмоўка ў гэтым вершы прадстаўлена наступным чынам: *aab aab aaa*. Да ўсяго, гармонія таксама звязана і з колькасць самастойных слоў у радку, на якія падае націск; схематычна яна выглядае наступным чынам: 3-3-3-3-3-3-2-3. Колькасць складоў і самастойных слоў у перадапошнім радку служыць для перадачы паўзы, акцэнтацыі ўвагі чытача перад заключнай фразай. Магчыма таксама, што паўза спатрэбілася тут аўтару для стварэння храналагічнай “адлегласці” паміж словамі *ангелы* і *бесы*, або стварэння кадэнцыі (зыходнай інтанацыі) перадапошняга верша ў суаднясенні з антыкадэнцыяй (узыходнай інтанацыяй) суседніх фраз. Усе названыя асаблівасці сведчаць, што дадзены верш мае прыкметы як танічнай, так і сілабічнай арганізацыі матэрыялу. Пры гэтым неабходна акцэнтаваць увагу, што тоніка ў дадзеным вершы тоесная не той, якая назіра-

еца ў славянскіх і нямецкай паэзіі (пад націск падпадаюць асобныя склады), а той, якая характарызуе габрэйскае танічнае вершаванне (пад націск падпадаюць цэлыя словы)¹⁰. Яскравым прыкладам такой паэзіі з’яўляецца разгледжаны вышэй вершаваны ўрываек з прадмовы да Псалтыра (“[псалмы] душу и смыслы освещают”).

Сюды ж можа быць аднесены яшчэ адзін адметны ўзор вершаванай спадчыны Скарыны, таксама не заўважаны даследчыкамі, – варыянт дэкалога (першы знаходзіцца ў прадмове да Кнігі Выхаду), змешчаны ў анатацыі да 19-й главы Кнігі Лявіт (да слова “глухому”):

абы люди святы были,
отца и мать чтили,
свята святили,
идоловъ не хвалили,
жертвы Богу приносили,
милостыню делали,
не крали, не лгали,
не присегали,
мзды не задерживали,
не проклинали.

Дадзены твор не мае прыкмет ізасілабізму, аднак яго рытмічная арганізацыя сведчыць, што перад намі – акцэнтны гаварны верш. Гэта пацвярджаецца як колькасцю самастойных слоў у радку: 3-3-2-2-3-2-2-1-2-1, так і схемай рыфмоўкі: aaaaabbbbb.

Што тычыцца вершавых структур непасрэдна ў тэкстах перакладаў кніг Бібліі (т. зв. біблейскага верша), то варта памятаць: спецыфіку перакладу біблейскага тэксту заключаецца ў тым, што любы пераклад Бібліі адначасова з’яўляецца і яе тлумачэннем. Гэта значыць, асноўным патрабаваннем да перакладу выступае экзэгетычная дакладнасць, а не лінгвістычная эфектыўнасць ці мастацкая даска-

¹⁰ А. Олесницкий, *Ритм и метр ветхозаветной поэзии*, Труды Киевской духовной академии, 1873, т.3, с. 559-560.

наласць. Таму надзвычай істотна, што Скарына змог выявіць свае індывідуальныя паэтычныя здольнасці не толькі ў прадмовах, але і ў саміх тэкстах перакладаў васьмі кніг Бібліі – Псалтыра, кнігі Іова, кнігі Прытчаў Саламонавых, Эклезіяста, Песні Песняў, кнігі Мудрасці Божай, Плачу Ерамій і кнігі Ісуса, сына Сіраха.

Не адкідаючы ўнесенай В. Рагойшам прапановы што да застасавання тэрміна “сціх” як гістарычнага літаратуразнаўчага тэрміна¹¹, задамо, аднак, істотнае пытанне: ці магчыма ўтварыць у беларускай мове ад слова *сціх* лексічныя адзінкі, раўназначныя ‘вершаваны’, ‘вершаваць’, ‘вершапісанне’, ‘вершапісец’, ‘вершазнаўства’, якія адназначна спатрэбяцца пры даследаванні? Не адмаўляючы цалкам высноў даследчыка наконт таго, што ж канкрэтна меў на ўвазе асветнік пад “стихами”, дазволім сабе выказаць і шэраг заўваг.

Момант першы. У прадмове да кнігі Іова знаходзім:

Делится же сия книга на главы, а главы ся делять на стихии по тому ж, яко Псалтыр ся делить: **поченши от третиея главы даже до останочное вся сия книга стихами розделена ест**, якоже, чтучи, поразумеешь (тут і далей вылучэнне наша. – А. Б.).

У прадмове да Прытчаў Саламона:

А пишется сия книга тым уже обычаемъ, яко и Псалтырь, и Иовъ, и Иисусъ Сираховъ, понеже **кождая глава делится на притчи, якобы на неякии стихи, или розделения**, яже, чтучи, поразумеешь.

Нарэшце, у абодвух выданнях Псалтыра – пражскім (1517) і віленскім (1522) – пасля псалмоў змешчаны выбраныя *песни* з кніг Старога і Новага Заветаў – высокапаэтычныя ўрыўкі з кніг Выхаду, Другога Закону, Першай Царстваў, з кніг прарокаў Авакума, Ісаі, Іоны, Данііла, з Евангелля ад Лукі. Як бачым, тое, што традыцыйна прынята называць біблейскім вершам, у Скарыны мае прынамсі чатыры азначэнні – *стихи; притчи, якобы неякии сти-*

¹¹ В. Рагойша, *Стихотворчество поэта Франциска Скорины*, с. 156-158.

хи, или розделения; песни. Вядома, пад словам “стихи”, як слушна заўважыў у свой час М. Грынчык, не варта разумець сучасныя вершы, Ф. Скарына ўспрымаў “стих” у яго першапачатковым значэнні ў грэчаскай мове – радок¹². Адпаведна, “стих” – гэта падача радкоў не ў суцэльным наборы, а ў слупок, як гэта прынята адносна вышэйназваных і шэрагу іншых біблейных кніг у сучаснай выдавецкай практыцы. Аднак падобнае разуменне “стиха” падаецца нам звужаным. Як адзначалася вышэй, да разраду *стихов* аўтар адносіць прытчы, характарызуючы іх як *розделения*, г. зн. радкі, а выбраныя ўрыўкі з Бібліі, змешчаныя ў канцы Псалтыра, называе *песнями*. Відавочна, што ў разуменні Ф. Скарыны *стихи* – не толькі ўласна радок, але і нейкае завершанае тэкставае адзінства з пэўнымі характарыстыкамі. Што ж гэта за характарыстыкі? Намінацыя ў ліку падобных кніг Прытчаў Саламона, Іова і Ісуса, сына Сіраха, дае частковы адказ на пытанне: асновай аднясення гэтых кніг да ліку *стихов* для Скарыны з’яўляецца іх афарыстычнасць, што пацвярджаецца цытатай з прадмовы да кнігі Іова: “*почениши от третиея главы даже до останочное вся сия книга стихами розделена ест*”, г. зн. што першыя дзве главы да *стихов* не адносяцца, бо з’яўляюцца звычайным аповедам (нарацыяй) пра тое, якім чынам Іоў апынуўся ў сваім бяdotным становішчы. У прадмове да кнігі Прытчаў Саламона Ф. Скарынам пададзена запазычаная з Трэцяй кнігі Царстваў, 4:32, інфармацыя: “Мовиль же ест царь Соломонъ притчей три тысеци и сопсаль своего складания **стиховъ** пять тысецей”. Яе супастаўленне з блізкімі па часе перакладамі дае яшчэ адзін адказ, што ж маецца на ўвазе пад *стихами*.

Вульгата: *Locutus est quoque Salomon tria millia parabolas: et fuerunt carmina ejus quinque et mille*¹³.

Венецыянская Біблія (1506): *Y mluwil ge Ssalomún przijslowij trzy tysycze, a sepsal swých skládaniij na piet tisycz*¹⁴. (Фразу “swých sklá-

¹² М. Грынчык, *Ля вытокаў беларускай сілабікі*, Спадчына Скарыны: зб. матэрыялаў першых Скарынаўскіх чытанняў (1986), Мінск 1989, с. 144.

¹³ *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam*, Primus consultis editionibus diligenter praeparata a Michaele Tvveedale, Londini MMV.

¹⁴ *Biblij Česká w Benatkach tissená*, Venetiis in Edibus Pietri Lichtenstein Colonientis Herman, Anno Virginei Partus MDVI.

danij” з гэтага тэкста, якім шырока карыстаўся ў сваім перакладзе, Ф. Скарына пашырыў: “своого складання **стиховъ**”, спалучыўшы яе чэшскі пераклад з традыцыйным лацінскім.)

Берасцейская Біблія (1563): Ktemu zložyl trzy tysiące przyprawieści, a tysiąc i pięć **pieśni**¹⁵.

Астрожская Біблія (1581): И глагола Соломон 3000 притчей, и быша **песни** 5000¹⁶.

Краліцкая Біблія (1557): Y mluwil Ssalomún přislowj tři tisyce, a bylo **pijsnij** geho pět tisyč¹⁷.

Як вынікае з прыведзенага супастаўлення, ва ўсіх перакладах, акрамя Венецыянскай Бібліі 1506 г., на месцы **стиховъ** ужыта **carmina**, **pieśni**, **песни**, **pijsnij**, а гэта значыць, што маюцца на ўвазе менавіта песні. У свой час П. Беркаў не без падстаў палічыў, што

у разуменні Скарыны прыкметай паэтычнага стылю “Бібліі” з’яўляюцца вершы і песні. Гэта, відаць, не супрацьпастаўленне, а адрозненне па характару выканання: песні, якія таксама складаюцца з вершаў, спяваюцца; проста вершы – чытаюцца¹⁸.

Азначэнне песням падаў у Аргументе да “Кнігі Псалмоў, або песень Давідавых” С. Будны ў Берасцейскай Бібліі 1563 г.:

а кніга гэтая напісана тым спосабам, якім маюць звычай пісаць паэты... А звычай пісання, які ў гэтай кнізе, вельмі прыгожы, мілы і вялікай моцы, але ўсё ж дужа цяжкі, бо не адпавядае паспалітай, звычайнай мове¹⁹.

Момант другі, звязаны з магчымасцю ўвядзення тэрміна “сціх”, а дакладней, “малітваслоўны сціх”, вынікае з таго, наколькі пра-

¹⁵ *Biblia Brzeska 1563*, Clifton, NJ – Kraków 2003.

¹⁶ *Острозька Біблія = Библия, сиреч книги Ветхаго и Новага Завета*, Львів 2006.

¹⁷ *Bibli Czeski*, W Starém Miestie Pražském u Giřijka Netholicského s znamenítým nákladem téhož Bartholoměje a Giřijka Melantricha Rožvalowského, Létha Paně 1556.

¹⁸ П. Беркаў, *Ф. Скарына і пачатак усходнеславянскага вершаскладання*, с. 254.

¹⁹ *Biblia Brzeska 1563*, s. 515.

вамернае прымяненне гэтага азначэння да ўсіх біблейскіх вершаў. Улічваючы, што не ўсе яны па сваім змесце і рытміка-інтанацыйных меладычных асаблівасцях падпадаюць пад азначэнне малітваслоўя (Прытчы Саламона; кніга Мудрасці Божай; кніга Ісуса, сына Сіраха; кніга Іова ў пераважнай большасці сваіх раздзелаў). Азначэнне “малітваслоўны” звужае тэрмін да жанравай адзінкі – малітвы, у той час як яно павінна было б ахапіць з’явы рознай жанравай прыроды. У свой час для абазначэння такога біблейскага вершаскладання, які В. Рагойша ўслед за расійскімі даследчыкамі прапануе назваць *малітваслоўным сціхом*, існаваў такі тэрмін, як *псалмодыка*, сутнасць якога вельмі дакладна была раскрыта А. Паповым:

Псалмодыка выяўляе пачуцці, якія ўзнікаюць пры бясстраснасці. Бясстраснасць не ёсць беспачуццёвасць, а асаблівы лад пачуццяў... прасякнутых чысцінёй, узвышанасцю і святасцю... Гуманітарная лірыка перадае пачуцці і думкі паэта, які ў момант творчасці часта забывае па блізкасць Бога-Усятворцы і несупыннасць яго думання пра людзей. У псалмодыцы гэта – цэнтральны пункт самаадчування²⁰.

На нашу думку, менавіта тэрмін ‘псалмодыка’ варта было б увесці ў тэрміналагічны апарат айчыннага літаратуразнаўства для агульнага абазначэння вершаў малітваслоўнага характару (усе яны ў рознай ступені змяшчаюць алюзіі або прамыя запазычанні з псалмоў), а паасобныя творы такога характару атрыбутаваць як ‘псалмадычныя вершы’.

Момант трэці. Паняцце біблейскі/біблейны верш – значна шырэйшае, яно акрамя ўласна псалмадычных (малітваслоўных) вершаў ахоплівае таксама прытчы-выслоўі (кнігі Прытчаў Саламона, Мудрасці Божай і Ісуса, сына Сіраха), вуснапаэтычны матэрыял (Песня Песняў, Эклезіяст), лямантацыі (Эклезіяст, Плач Ераміі) і інш.

Паэтычнасць Скарынаўскіх перакладаў выяўлялася не толькі ў датрыманні стылістыкі і рытміка-інтанацыйных асаблівасцяў т. зв.

²⁰ А. Попов, *Православные русские акафисты, изданные с благословения Святейшего Синода. История их происхождения и цензуры, особенности содержания и построения*, Казань 1903, с. 17.

паэтычных кніг Бібліі. Перакладчык уважліва сачыў за спалучальнасцю літаральнага і сімвалічнага значэння шматлікіх параўнанняў, маючы на ўвазе, што параўнанне з’яўляецца не толькі ўпрыгожаннем тэксту, але і спосабам больш шырокага бачання свету. Даволі часта яскравы і нечаканы вобраз, створаны пры дапамозе параўнання, дапамагае разуменню і запамінанню ідэй або спараджае асацыятыўныя сувязі. Сярод шэрагу выяўленых намі прыкладаў прывядзем змешчаны ў кнізе Іова, 7:2. Ва ўсіх вядомых перакладах Бібліі, акрамя Скарынаўскага, змест верша наступны: “Як раб прагне ценю і як найміт чакае канца працы сваёй”. У Скарыны ж чытаем: “Яко елень жадае хладу и яко наемникъ ожидае конца делу своему”. Няма патрэбы казаць, наколькі гуманістычнай (і паэтычнай!) выяўляецца пазіцыя перакладчыка ў дадзенай замене. Аднак гэта не простае выяўленне светапогляднай пазіцыі непрымання нявольніцтва, але і асацыятыўная (інтэртэкстуальная) адсылка чытача да Псалма 41:2: “Имже образомъ жelaеt елень на источники водныя, сице жelaеt душа моя к Тoбе, Боже”. Не выключана, што да пераасэнсавання гэтага біблейскага верша перакладчыка падштурхнуў чэшскі пераклад 1506 г., дзе ў адпаведным месцы замест “раб” ужо знаходзім “слуга”: “Jakožto slúha žádá stijenu, yakožto nágemník ocžekawá konce práce” (у Вульгаце, з якой зроблены чэшскі пераклад: “Sicut servus desiderat umbram” – ‘Як раб/нявольнік прагне ў цень’).

Аднак найбольш поўна талент Ф. Скарыны як паэта і версіфікатара раскрыўся ў гімнаграфічных творах – акафістах, змешчаных у *Малой падарожнай кніжцы* (1522). Большасць гэтых твораў, верагодна, усё ж з’яўляецца перакладамі, а не арыгінальнымі творамі, як сцвярджае Я. Неміроўскі²¹. Нават калі прыняць за неаспрэчны факт, што асветнік не быў аўтарам асобных акафістаў (што не так), само іх складанне патрабавала вялікага паэтычнага майстэрства і немалой версіфікацыйнай практыкі, а па-за гэтым – ведання тэорыі складання гімнаграфічных твораў. У многім хрысціянская паэзія (псалмодыя)

²¹ Е. Немировский, *Франциск Скорина: Жизнь и деятельность белорусского просветителя*, Минск 1990, с. 451.

пераймала свяшчэнную габрэйскую паэзію, у прыватнасці, з апошніх былі запазычаны: алітэрацыя, ужыванне сугучных словаў (дзеяслоў і назоўнік аднаго кораня, што ўзмацняе сэнс словаў і выразаў, вылучае найбольш істотнае ў тэксце); рыфмаваная мова, асабліва ў суфіксах; гульня словаў (сугучныя, але розныя па значэнні); паўтарэнне пэўных вершаў на працягу песні, прычым строфы маюць або аднолькавы пачатак, або аднолькавае заканчэнне; паралелізм (сінанімічны, антытэтычны або сінтэтычны)²².

Цэнтральным жанрам візантыйскай гімнаграфіі быў канон, што будаваўся ў адпаведнасці з нормамаі антычнай метрыкі, поўны разрыў з якой адбыўся ў творчасці Рамана Мілагучнага, які стварыў два новыя паэтычныя жанры, названыя ім кандаком і ікасам. Спалучэнне апошніх

дало ў вышэйшай ступені гнуткую паэтычную форму, якая адкрыла вялікія магчымасці для выяўлення эмоцый. Танічныя памеры надалі разнастайнасці знешняму, музыкальнаму боку паэтычнай мовы²³.

Ведучы гаворку пра гімны Рамана Мілагучнага (Меладыста ў заходняй традыцыі), С. Аверынцаў адзначае, што з аўтарытарнага пункту гледжання візантыйскай рытарычнай традыцыі (строгае датрыманне нормаў антычнай метрыкі, заснаванай на ліку доўгіх і кароткіх складоў) яны

ні вершы, ні проза, а нейкі немагчымы гібрыд аднаго і другога, з'ява, непранікальная для думкі візантыйскага рытара і таму для яе няясная²⁴.

З пункту ж гледжання сучаснай літаратурнай тэорыі тут відавочная строгая вершаваная арганізацыя: тэкст падзелены на суадносныя па колькасці складоў строфы з паўтаральным рэфрэнам, строфы

²² А. Попов, *Православные русские акафисты*, с. 13.

²³ Л. Фрейберг, Т. Попова, *Византийская литература IV-VI вв., Памятники византийской литературы IV-IX вв.*, Москва 1968, с. 25.

²⁴ С. Аверинцев, *Поэтика ранневизантийской литературы*, Санкт-Петербург 2004, с. 308.

складаюцца з кавалкаў тэксту з фіксаванай колькасць складоў, вытрымана схема размеркавання танічных націскаў унутры кожнага з гэтых кавалкаў.

Разрыў з традыцыйнай антычнага вершаскладання меў светапоглядны характар, таму

хрысціянскія песняспевы ... пры самастойнасці свайго зместу былі па ладзе і паэтычных прыёмах падобныя да біблейскіх псалмоў, а не класічных гімнаў, бо толькі псалмы і іншыя свяшчэнныя песні старазапаветныя мелі ўласціvasць духоўнасці²⁵,

а само спяванне псалмоў разглядался як запавет прарокаў, асвечаны прыкладам Хрыста і апосталаў²⁶.

Зразумела, што практыка спеўнага выканання ікасаў з фанетычнага і меладыйнага боку мела пэўныя адрозненні ў параўнанні з рэчытатывам малітвы. Таму ў ікасах рыфма магла мець прыблізны характар: патрабавалася не столькі наяўнасць рыфмы, колькі супадзенне 2-4 фінальных гукаў (*похваление – воздержание, подателю – губителю, добродушие – благочестие, высота – красота* і г.д.), якія пад час распеву і за кошт мелодыкі распеву стваралі ў чытача ілюзію рыфмавай гармоніі. Напрыклад, словы “*Радуйся, мудрых самотворче повелением, // Радуйся, Божихъ об’явителю сведением!*”²⁷ з 3-га ікаса “Акафіста св. Арханёлу Міхаілу” пры распеве маглі б выглядаць наступным чынам (тлустым шрыфтам вылучаны асноўныя націскі, курсівам – дадатковыя меладыійныя; знакі ↑ і ↓ перадаюць узыходную і сыходную інтанацыі адпаведна):

Радуйся, **мудрых** самотворче повеле-**е**нием(↓),

Радуйся, **Божихъ** об’явителю сведение-ей(↑)!

²⁵ А. Попов, *Православные русские акафисты*, с. 6.

²⁶ Тамсама, сс. 3-4.

²⁷ *Кніжная спадчына Францыска Скарыны = Book heritage of Francysk Skaryna; Нацыянальная бібліятэка Беларусі, Факсімільнае ўзнаўленне, Мінск 2013–2017, т. 19: Малая падарожная кніжка, частка 2 = The Little Travel Book, part 2, Мінск 2017.*

“Радуйся!” апрыёры знаходзіцца пад моцным націскам, а ў фінальных ‘повелений’ (пры сыходнай інтанацыі) і ‘сведений’ (пры ўзыходнай інтанацыі) на апошнім складзе з’яўляецца дадатовы, меладычны націск, які і ўтварае ілюзію рыфмы. Меладычныя націскі могуць надаваць ізасілабчным вершам пэўнае падабенства з сілабанічнымі, паколькі імкнучца ўрэгуляваць сістэму націскаў:

Радуйся, яко укрепляеши мудростию добродушие,
 радуйся, яко просвещаеши светлостию благочестие!²⁸
 Радуйся, яко избавляеши от соузовъ пленники,
 радуйся, яко побежаеши верныхъ супротивники!²⁹

Падобная карціна назіраецца і ў астатніх 10 ізасілабчных вершах, выяўленых намі ў дадзеным акафісце ў 5-8, 10 і 12 ікасах.

Да праяваў танізму ў габрэйскім, а не славянскім ці германскім значэнні гэтага тэрміна (націск падае на слова, а не на склад), трэба аднесці той факт, што лагічны націск у хайрэтызмах ікасаў відавочна падае на першае і, як правіла, апошнія слова:

Радуйся, пророком славное похваление,
 радуйся, постникомъ сладкое воздержание!³⁰.

Дадзены факт можа быць патлумачаны тым, што большая частка кандака, верагодна, першапачаткова выконвалася ў форме рэчытатыва, таму тэкст паміж “радуйся!” і апошнім словам радка прамаўляўся скарагаворкай. Аднак арыгінальнае музычнае суправаджэнне кандакоў на сённы страчана³¹.

У свой час факт акцэнтацыі ўвагі слухача акафістаў на пэўных словах А. Папоў вытлумачваў наступным чынам:

²⁸ Тамсама, с. 61.

²⁹ Тамсама, с. 68.

³⁰ Тамсама, с. 60.

³¹ Ephrem Lash, Archimandrite, *St. Romanos the Melodist, On the Life of Christ: Kontakia*, San Francisco 1995, pp. 1–12.

Калі ў малітоўніка хутка ўзнікаюць і праносацца ў свядомасці аднародныя вобразы, напр. палаючай свечкі, тлеючай лампады, ззяючай зоркі, зіхатлівай маланкі, ззяючага сонца і г.д., то ўсе гэтыя мімалётныя вобразы зліваюцца ў душы ў адзін вобраз духоўнай святланоснасці³².

Падобным чынам канцэнтрацыя аднародных членаў, якія адлюстроўваюць станоўчыя характарыстыкі (*похваление, воздержание, благочестие, добродушие, выото, красото, хранителю, возводителю* і г.д.), была паклікана сфарміраваць утрапёнае стаўленне верніка да шанаванага святога, весці яго “ад пачуцця да звышпачуццёвага, ад абмежаванага да бясконцага, ад хуткаплыннага да вечнага”³³.

Акрамя вышэй названых асаблівасцей нельга не звярнуць увагу на структуру хайрэтызмаў. Пасля “Радуйся!” змяшчаецца звычайна трохчленны зваротак, які складаецца з назоўніка-прыметніка-назоўніка (паслядоўнасць можа вар’іравацца):

Радуйся, вернымъ Божий венчателю,
радуйся, грехомъ страшный губителю!³⁴
Радуйся, хромым крепость и течение,
радуїся, слепымъ светлость и вождение!³⁵

Зрэдку сустракаюцца і чатырохчленныя звароткі па схеме назоўнік-прыметнік-назоўнік-прыметнік:

Радуйся, красото неизреченная Церкви Христовы,
радуйся, место пречыстое благодати Ісусовы!³⁶,

як і трохчленныя па схеме дзеяслоў-назоўнік/прыметнік-назоўнік:

³² А. Попов, *Православные русские акафисты*, с. 595.

³³ Тамсама.

³⁴ *Кніжная спадчына Францыска Скарыны = Book heritage of Francysk Skaryna*, с. 62.

³⁵ Тамсама, с. 66.

³⁶ Тамсама, с. 58.

Aleś Brazgunow, *Poetyckie dziedzictwo Franciszka Skaryny*

Радуйся, яко избавляеши от соузовъ пленники,
радуйся, яко побежаеши верныхъ супротивники!³⁷

Упададзеныхвышэйікасахколькасцьскладоўурадкунеперавышае 20, што надае ім “лёгкасць” паэзіі. У “Акафісце жываноснай Труне Господняй” маюцца прыклады 26- і 28-складовага ізасілабічнага верша з дактылічнай рыфмай, больш падобнага да “цяжкай” прозы. У адным з іх цэзура знаходзіцца пасля 12 і 11 складоў адпаведна, а пасляцэзурныя часткі маюць па 16 складоў:

Радуйся, светоносный Гробе Господень, //
яко тобою позна Петръ Христово воскресение! (12+16)
Радуйся, преславны крове Божии, //
яко в тебе содеася всемирное спасение!³⁸ (11+16)

Калі не зважаць на недахоп 1 складу ў трэцім радку, гэта амаль ідэальны ізасілабічны верш, збудаваны на прынцыпах паралелізму членаў. У наступным вершы цэзура знаходзіцца пасля 17 і 13 складоў адпаведна, пасляцэзурныя часткі – пасля 9 і 13 складоў, што робіць верш больш грувасткім і набліжаным да прозы. Аднак рэфрэн “радуйся” і рымфоўка “оживотворися – навчися” надаюць радкам пэўны рытм і мелодыку:

Радуйся, яко ис тебе востаниемъ Живодавчевымъ // всяка тварь
оживотворися, (26)
радуйся, яко тобою апостоль Фома // “Господь мой и Богъ мой” глаголати
навчися³⁹ (26).

Пастаяннае “ваганне” паміж рытмізаванай прозай, сілабічным і танічным вершам стварае непаўторную паэтычную індывідуальнасць

³⁷ Тамсама, с. 68.

³⁸ Тамсама, с. 15.

³⁹ Тамсама, с. 22.

Скарыны. Тут будзе дарэчы прывесці яшчэ адну цытату з трактата Дыянісія Галікарнаскага *Пра спалучэнне слоў*:

бывае мова, што ўбірае ў сябе памеры непастаянныя і рытмы бязладныя, і ні іх паслядоўнасці, ні спалучанасці, ні страфічнасці не датрымлівае; пра яе можна сказаць, што яна рытмічная ў меру, бо рытмы пястрэюць у ёй паўсюль, але рытмам не звязаная, бо рытмы гэтыя неаднолькавыя і сустракаюцца не ў адных і тых жа месцах. Такая, кажу я вам, усялякая размераная мова, якая перадае паэтычнасць і напеўнасць⁴⁰.

Яскравым пацвярджэннем гэтых слоў можа паслужыць наступны ўрываек з малітвы па “Каноне да Труны Гасподняй”, першыя два радкі якога можа аднесці да сілаба-танічнага (!) верша (умоўная разбіўка на радкі – наша, рыфмы вылучаны курсівам):

Царю всехъ и *Створителю*,
 Боже мой и *Спасителю*!
 Тебе *величаю*,
 Тобе молюся, Тебе *прославляю*
 и пред Тобою недостойный *припадаю*,
 яко сподобил мя еси видети днешний день //
 преславнаго воскресения *Твоего*
 и не укратил еси для греховъ //
 непотребнаго живота *моего*⁴¹.

У фінале малітва пераходзіць у акцэнтны верш, у якім, як вядома, рэгулюецца толькі колькасць націскаў, а колькасць ненаціскных вар’іруецца ў межах, натуральных для пэўнай мовы (у Скарыны 1-3; ніжэй тлустым шрыфтам вылучаны асноўны націск, курсівам – дадатковы):

(даруй ми) грехомъ отпущение,
 тела здравие,

⁴⁰ Дионисий Галикарнасский, *О соединении слов*, с. 214.

⁴¹ *Кніжная спадчына Францыска Скарыны = Book heritage of Francysk Skaryna*, с. 46-47.

Aleś Brazgunow, *Poetyckie dziedzictwo Franciszka Skaryny*

ума просвещение,
печали избавление,
недуга исцеление,
на земли почтливое хлебокормление,
от неволю вражии избавление⁴² [11, с. 48].

У свой час М. Грынчык небеспадстаўна акцэнтаваў увагу на тым, што, улічваючы навучанне першадрукара ў Кракаўскім (Ягелонскім) і Падуанскім універсітэтах, яго выдатнае веданне еўрапейскіх літаратур,

зварот Скарыны да вершаваных форм неабходна разглядаць у кантэксце ўсёй еўрапейскай сілабічнай традыцыі, у цеснай сувязі з маладымі тагачаснымі славянскімі літаратурамі, асабліва суседнімі – польскай і чэшскай⁴³.

Выдатнай ілюстрацыяй да гэтых слоў можа паслужыць змешчаная ў канцы акафіста Багародзіцы “Набожная малітва да найсвятой Багародзіцы”. Рытміка-інтанацыйныя і лексічныя асаблівасці польскай мовы прасочваюцца пры адваротным перакладзе верша Скарыны на старопольскую мову (яўныя паланізмы вылучаны курсівам; у дужках паказана колькасць складоў у радку):

Тэкст Ф. Скарыны	Польскі тэкст (рэканструкцыя)
Радуйся, пренасветейшая Марие, (12)	служебница живоначальных Троица. (13)
Радуйся, пренавоннейшая лилие, (12)	облюбенице створителя Бога Отца. (13)
Радуйся, пречистая Девице, (10)	Мати Господа нашего Иисуса Христа, (13)
Радуйся, преумиленная голубице, (10)	хоти втешителя Светого Духа. (11)
Wesel się, przenaświętsza Maryo, (10)	Służebnico życiodayney Troyce. (10)
Wesel się, przenawonnieysza lilio, (11)	oblubienico stworzyciela Boga Oycy. (13)
Wesel się, przeczysta Dziewico, (9)	Matko Jezusa Krysta, Pana naszego. (12)
Wesel się, namilsza gołębico, (9)	chęci pocieszyciela Ducha Świętego. (12)

⁴² Тамсама, с. 48.

⁴³ М. Грынчык, *Ля вытокаў беларускай сілабікі*, с. 141.

У беларускім літаратуразнаўстве паэтычная спадчына Скарыны ўспрымаецца выключна як вершаваная спадчына. Хаця відавочна, што больш дарэчна было б весці гаворку пра паэтычную спадчыну асветніка. І тут надзвычай важна размежаваць паняцці паэзіі і вершаскладання ў гістарычным аспекце, г. зн. не пераносіць сучасныя ўяўленні на з’явы пяцісотгадовай даўніны. *Літаратуразнаўчы энцыклапедычны слоўнік* сцвярджае:

Першапачаткова паэзіяй называлася мастацтва слова наогул, паколькі ў ёй аж да новага часу пераважалі вершаваныя і блізкія да іх рытміка-інтанацыйныя формы⁴⁴.

Як бачым, ад пачатку ў азначэнні мастацкага слова прысутнічае моцны вершаваны і блізкі да вершаванага рытміка-інтанацыйны складнік. Падобны складнік добра заўважны ў праявічых прадмовах Скарыны, менавіта ён надае словам асветніка ўзнёслы тон, а таксама просты па форме, але глыбокі па сэнсе змест. Такія рытарычныя прыёмы былі добра вядомыя ў антычную эпоху, пра іх гаворыць, напрыклад, Дзянісій Галікарнаскі ў сваім трактаце *Пра спалучэнне слоў*:

Праявічная мова можа прыпадабняцца вершаванай або песеннай, толькі калі ў яе будуць незаўважна прымяшаны якія-небудзь памеры і рытмы. Яна не павінна, зразумела, ствараць уражанне суцэльна метрычнай або рытмічнай мовы, таму што тады яна стане вершам або песняй і папросту страціць сваё аблічча: дастаткова, каб рытмы і метры з’яўляліся ў ёй адно ў меру, тады акажацца яна паэтычнай, не з’яўляючыся паэмай, і будзе спеўнай, не робячыся песняй⁴⁵.

Няма сумнення, што пры сваім узроўні адукацыі Ф. Скарына пры пэўных высілках мог бы стварыць яскравыя першаўзоры

⁴⁴ В. Кожин, *Поэзия и проза*, Литературный энциклопедический словарь, Москва 1987, с. 293.

⁴⁵ Дионисий Галикарнаский, *О соединении слов*, *Античные риторика*, под. ред. А. А. Тахо-Годи, Москва 1978, с. 213-214.

айчыннай паэзіі. Задамося, аднак, пытаннем – улічваючы, што асветнік скончыў адзін з лепшых тагачасных еўрапейскіх універсітэтаў, Ягелонскі; улічваючы, што экстэрнам паспяхова здаў экзамены ў Падуанскім, у Італіі, калысцы Адраджэння, – ці мог ён ставіць перад сабой падобную мэту? Прадмоўны комплекс адназначна сведчыць, што такой мэты Скарына перад сабой не ставіў: магістральнай задачай прадмоў з’яўляецца асвета простага чалавека, і асвета перш за ўсё ў пытаннях веры. Таму тлумачыць яму біблейскія ісціны ў вершаванай форме было б на той час немэтазгодна і нават рызыкаўна: вершаваная форма падачы тэксту мае на мэце і іншы ўзровень уяўлення з боку рэцыпіента – уяўлення ў форме абстрактнага вобраза, уяўлення адцягненага, а не канкрэтна-рэчыўнага. Менавіта таму тыя вершаваныя структуры, якія прысутнічаюць у прадмовах Ф. Скарыны, вельмі блізкія да найбольш традыцыйнай для простага чалавека формы танічнага вершаскладання – гаварнога акцэнтнага верша з рыфмоўкай. Імкненне Скарыны спалучыць прынцыпы народнага танічнага і літаратурнага сілабічнага вершаскладання відавочна не раз ставіла яго перад дылемай, чаму аддаць прыярытэт: знешняй прыгажосці ці глыбіннаму сэнсу. Рашэнне не заўсёды было на карысць першай, хаця, па словах Дыянісія Галікарнскага, “сам досвед пераконвае, што проза павінна ўключаць якіясьці рытмы, каб расквітнець паэтычнай красою”⁴⁶.

У выпадку біблейскага (біблейнага) верша, заснаванага на паралелізме членаў, у сваім перакладзе Скарына мог шырока эксперыментавать у галіне лексікі, граматыкі, сінтаксісу, семантыкі⁴⁷, мог падаваць паралельныя пераклады асобных вершаў. У кандакарным вершы Скарына такой магчымасці не меў, бо працаваў з зададзенай, “застылай” формай, таму з боку рытмікі навацыі тут былі дапушчальныя выключна ў плане змяшчэння цэзуры і варыяцый клаўзулы.

⁴⁶ Тамсама, с. 214.

⁴⁷ І. Будзько, *Лінгвістычныя і тэксцалагічныя асаблівасці пражскіх выданняў Францыска Скарыны*, Роднае слова, 2017, № 5, с. 13-17.

Літаратура

- С. Аверинцев, *Поэтика ранневизантийской литературы*, Санкт-Петербург 2004.
- П. Беркаў, Ф. Скарына і пачатак усходнеславянскага вершаскладання, 450 год беларускага кнігадрукавання, Мінск 1968, с. 245-262.
- П. Владимиров, *Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатные издания и язык*, Санкт-Петербург 1888; Е. Карский, *Белорусы*, т. 3, вып.2, Петроград 1921.
- М. Гаспаров, *Параллелизм*, Литературный энциклопедический словарь, Москва 1987, с. 267.
- М. Грынчык, *Ля вытокаў беларускай сілабікі*, Спадчына Скарыны: зб. матэрыялаў першых Скарынаўскіх чытанняў (1986), уклад. А.І. Мальдзіс, Мінск 1989, с. 140-145.
- Дионисий Галикарнасский, *О соединении слов*, Античные риторика, под. ред. А.А. Тахо-Годи, Москва 1978, с. 167-221.
- Кніжная спадчына Францыска Скарыны = Book heritage of Francysk Skaryna*; Нацыянальная бібліятэка Беларусі, Факсімільнае ўзнаўленне, Мінск 2013-2017, т. 19: *Малая падарожная кніжка, частка 2 = The Little Travel Book, part 2*, Мінск 2017.
- В. Кожин, *Поэзия и проза*, Литературный энциклопедический словарь, Москва 1987, с. 293.
- Л. Левшун, *История восточнославянского книжного слова XI-XVII веков*, Минск 2001.
- Е. Немировский, *Франциск Скорина: Жизнь и деятельность белорусского просветителя*, Минск 1990.
- А. Олесницкий, *Ритм и метр ветхозаветной поэзии*, Труды Киевской духовной академии, 1873, т.3, с. 501-592.
- Острозька Біблія = Библия, сиреч книги Ветхаго и Новага Завета*, Львів 2006.
- А. Попов, *Православные русские акафисты, изданные с благословения Святейшего Синода. История их происхождения и цензуры, особенности содержания и построения*, Казань 1903.
- В. Рагойша, *Стихотворчество поэта Франциска Скорины. Литературоведческое исследование*, Нёман 2017, № 9, с. 151-170.
- Л. Фрейберг, Т. Попова, *Византийская литература IV-VI вв.*, Памятники византийской литературы IV-IX вв., Москва 1968, с. 7-37.

Aleś Brazgunow, *Poetyckie dziedzictwo Franciszka Skaryny*

Biblia Brzeska 1563, Clifton, NJ – Kraków 2003.

Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam, Primus consultis editionibus diligenter praeparata a Michaele Tvveedale, Londini, MMV.

Biblij Cžeská w Benatkach tissená, Venetiis in Edibus Pietri Lichtenstein Colonien-tis Herman, Anno Virginei Partus MDVI.

Bibli Cžeski, W Starém Miestie Pražském u Giřijka Netholicského s znamenítým nákladem téhož Bartholoměge a Giřijka Melantricha Rožvalowského, Létha Paně 1556.

Ephrem Lash, Archimandrite, St. Romanos the Melodist, On the Life of Christ: Kontakia, San Francisco 1995, p. 1-12.

Bibliografia

Averincev S., *Poètika rannevizantijskoj literatury*, Sankt-Peterburg 2004.

Berkaŭ P., *F. Skaryna i pačatak ushodneslavânskaga veršaskladannâ*, 450 god belaruskaga kniğadrukavannâ, Minsk 1968, s. 245-262.

Vladimirov P., *Doktor Francisk Skorina. Ego perevody, pečatnyje izdaniâ i âzyk*, Sankt-Peterburg 1888; E. Karskij, *Belorusy*, t. 3, vyp. 2, Petrograd 1921.

Gasparov M., *Parallelizm*, Literaturnyj ènciklopedičeskij slovar', Moskva 1987, s. 267.

Grynčyk M., *La vytokaŭ belaruskaj silabiki*, Spadčyna Skaryny: zb. materyâlaŭ peršyh Skarynaŭskih čytannâŭ (1986), uklad. A. Ī. Mal'dzis, Minsk 1989, ss. 140-145.

Dionisij Galikarnasskij, *O soedinenii slov*, Antičnye ritoriki, pod red. A. A. Taho-Godi, Moskva 1978, s. 167-221.

Knižnaâ spadčyna Francyska Skaryny = Book heritage of Francysk Skaryna; Nacyânal'naâ bìbliâtèka Belarusi, Faksimil'nae ŭznaŭlenne, Minsk 2013-2017, t. 19: *Malaâ padarožnaâ knižka*, častka 2 = *The Little Travel Book*, part 2, Minsk 2017.

Kožinov V., *Poèziâ i proza*, Literaturnyj ènciklopedičeskij slovar', Moskva 1987, s. 293.

Levšun L., *Istoriâ vostočnoslavânskogo knižnogo slova XI-XVII vekov*, Minsk 2001.

Nemirovskij E., *Francisk Skorina: Žizn' i deâtel'nost' beloruskogo prosvetitelâ*, Minsk 1990.

Olesnickij A., *Ritm i metr vethozavetnoj poèzii*, Trudy Kievskoj duhovnoj akademii, 1873, t. 3, s. 501-592.

Ostroz'ka Bibliâ = Bibliâ, sireč knigy Vethago i Novago Zaveta, L'viv 2006.

- Popov A., *Pravoslavnye russkie akafisty, izdannye s blagoslavleniâ Svâtejšego Sinoda. Istorîâ ih proishoždeniâ i cenzury, osobennosti soderžaniâ i postroeniâ*, Kazan' 1903.
- Ragojša V., *Stihotvorčestvo poëta Franciska Skoriny. Literaturovedčeskoe issledovanie*, Nėman, 2017, № 9, s. 151-170.
- Frejberg L., T. Popova, *Vizantijskaâ literatura IV-VI vv.*, Pamâtniki vizantijskoj literatury IV-IX vv., Moskva 1968, s. 7-37.
- Biblia Brzeska 1563*, Clifton, NJ - Kraków 2003.
- Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam*, Primus consultis editionibus diligenter praeparata a Michaele Tvveedale, Londini, MMV.
- Biblij Česká w Benatkach tissená*, Venetiis in Edibus Pietri Lichtenstein Colonien-tis Herman, Anno Virginei Partus MDVI.
- Bibli Českí*, W Starém Miestie Pražském u Giřijka Netholicského s znamenítým nákladem téhož Bartholoměge a Giřijka Melantrícha Rožvalowského, Létha Paně 1556.
- Ephrem Lash, Archimandrite, St. Romanos the Melodist, On the Life of Christ: Kontakia*, San Francisco 1995, p. 1-12.