

УДК 882.6 (091)

***Г.М. Праневіч*****ЛЯ КАЛЫСКІ АЙЧЫНЫ, АЛЬБО «ШЛЯХЦІЧ ЗАВАЛЬНЯ...»  
Я. БАРШЧЭЎСКАГА Ў СВЯТЛЕ ВУЧЭННЯ А. ТАВЯНСКАГА**

У артыкуле разглядаецца ўплыў вучэння багаслова і містыка А. Тавянскага на змест і вобразна-стыльовую структуру кнігі Я. Баршчэўскага «Шляхціч Завальня, альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях». Аўтар даследавання прыводзіць шматлікія прыклады і ўскосныя факты гэтага ўплыву, а таксама робіць вывад аб залежнасці цэнтральнага ў творы вобраза маці-Плачкі ад містычнага прароцтва А. Тавянскага аб бліжнім цудзе ўваскрэслай Айчыны.

У 30-х і першай палове 40-х гг. XIX стагоддзя, адразу пасля паражэння паўстання 1830–1831 гг., у агульнапольскім і краёвым рамантызме поруч з рэвалюцыйнай шляхецкай і фальклорна-этнаграфічнай плынямі пачала актыўна фарміравацца рэлігійна-містычная плынь, якая жывілася пераважна настальгіяй па страчанай дзяржаве, настроямі роспачы і расчаравання ў выніках рэвалюцыйна-вызваленчай барацьбы з рускім царызмам, якія спараджалі ў яе ўдзельнікаў адчуванне канца свету і апошняга Страшнага суда, надзеі на прышэсце Месіі-збавіцеля.

Менавіта на хвалі эсхаталагічных ідэй і месіяністычных чаканняў першай паловы XIX стагоддзя, якія адпавядалі грамадскім настроям і памкненням паняволеных народаў былой Рэчы Паспалітай, з'явіліся такія творы, як «Дзяды» і «Кнігі народа польскага і пілігрымства польскага» А. Міцкевіча, «Кароль-Дух» і «Генезіс з Духа. Малітва» Ю. Славацкага, «Успаміны» і «Сповідзь пакутніка» Ф. Савіча і інш., з'арыентаваныя на містычны змест біблейскіх прароцтваў аб будучыні.

Поруч з раннімі творамі А. Міцкевіча (баллады «Рамантычнасць», паэма «Дзяды» і інш.) асабліва значны ўплыў на фарміраванне ў краёвым рамантызме містычнай плыні і ідэй месіянізму аказала багаслоўскае вучэнне А. Тавянскага і дзейнасць арганізаванага ім пры падтрымцы А. Міцкевіча і В. Ваньковіча ў эміграцыі ў Парыжы Кола прыхільнікаў Божай справы, якое знаходзілася ў апазіцыі да афіцыйнага касцёла і фактычна ўяўляла сабой аб'яднанне неапратэстанцкага кшталту.

На думку Т. Лубеньскага, сустрэча А. Міцкевіча з А. Тавянскім (апошняга аўтар характарызуе як сваяка, земляка, прастачка-прарока ў гусце А. Міцкевіча), які прарочыў у найблізкай будучыні «рай» ўваскрэслай, вернутаі айчыны, прынесла паэту «мілае пацвярджэнне ўнутранага пераканання, што ўласна Літва ёсць асабліва важная для свету, раз адтуль таксама паходзіць і прыходзіць звястун добрай навіны» [5, с. 220].

У сферы гэтых містычных уплываў і ўяўленняў А. Тавянскага ў 40–50-х гг. XIX стагоддзя развівалася не толькі творчасць Ю. Славацкага, С. Гашчынскага, А. Ходзькі, якія непасрэдна належалі да парыжскага згуртавання, але і пецяўбургца Я. Баршчэўскага, які, знаходзячыся пад моцным уплывам А. Міцкевіча, шмат у чым, відаць, падзяляў таксама філасофію і ідэй наваўленага прарока. Асабліва, калі ўлічыць, што містыцызм (рэлігійны і народна-паэтычны) з'явіўся важнейшым чыннікам яго ўласнага творчага метаду і светаадчування як арыгінальнага мастака.

Можна дапусціць, што Я. Баршчэўскі пазнаёміўся з А. Тавянскім яшчэ ў 1832 г., калі той адведаў Пецяўбург і амаль на працягу цэлага года жыў у горадзе над Нявой, шукаючы прыхільнікаў свайго вучэння ў паўночнай сталіцы. Пазнаёміць іх мог, хутчэй за ўсё, малодшы калега Я. Баршчэўскага па Полацкай езуіцкай акадэміі мастак В. Ваньковіч, які быў бліжнім сябрам і адным з найбольш паслядоўных адэптаў вучэння А. Тавянскага і, апроч таго, добра ведаў пецяўбургскія арыстакратычныя салоны

і міграцыйныя асяродкі ліцвінскай і польскай моладзі, сярод якіх навааяўлены прарок спадзяваўся знайсці падтрымку сваім ідэям.

Ускосна на гэтую версію працуе таксама наведванне Я. Баршчэўскім у ліпені 1838 г. Віленшчыны, аб чым ён піша ў лісце да Юліі Корсак [1, с. 408-409], ніяк не тлумачычы пры гэтым ні прычыны, ні мэты свайго візіту, які па збегу абставін адбыўся неўзабаве пасля вяртання А. Тавянскага з-за мяжы ў родныя Антошвіцы, дзе ён успадкаеміў бацькаву гаспадарку, вызваліў сваіх сялян-беларусаў (у сваіх успамінах ён называе іх прозвішчы: Федарук, Лушчук і г.д.) ад прыгону, утварыўшы сярод іх своеасаблівую хрысціянскую абшчыну, у быт і дзейнасць якой паспяхова ўкараняў прынцыпы евангельскага жыцця.

Зрэшты, незалежна ад справядлівасці выказаных намі вышэй здагадак адносна мажлівых стасункаў Я. Баршчэўскага з В. Ваньковічам і А. Тавянскім мусім канстатаваць, што ідэі багаслоўскага вучэння А. Тавянскага, часткова выкладзеныя пазней ў апублікаваных у Парыжы «Бяседзе» (1842 г.) і адозве «Да землякоў, вандроўнік, які завяршае вандроўку» (1863 г.), аказалі відавочны ўплыў на мастацкую канцэпцыю такіх твораў А. Баршчэўскага, як «Шляхціч Завальня, альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях», аповесці «Драўляны Дзядок і кабета Інсекта», «Душа не ў сваім целе» і інш.

Можна пабачыць, што разгорнутыя ў «Шляхцічы Завальні...» Я. Баршчэўскага шматлікія фантастычныя гісторыі аб людзях і чараўніках, панах і д'яблачарнакніжніках, вужах, ваўкалаках і волатах надзвычай сугучныя ідэям А. Тавянскага аб нябачных, іерархічна выбудаваных паміж зямлёй і небам калонах злых і добрых духаў, арэнай барацьбы якіх становяцца людзі і іхнія сэрцы. Вышэйшыя духі займаюць сваё месца бліжэй да неба і на нябёсах, а падпарадкаваныя ім ніжэйшыя духі, што знаходзяцца непадалёку ад зямлі, перасяляюцца ў людзей ці спрабуюць падпарадкаваць іх сабе, завалодаць іх думкамі і кіраваць учынкамі. І толькі намаганні людзей, іх воля і выбар могуць устанавіць канчатковы баланс паміж сіламі добра і зла.

Прыгадаем некалькі такіх метамарфоз, звязаных з «перасяленнем» духаў, якія адбываюцца з героем навелы-прытчы «Ваўкалак» сялянскім дзецюком Маркам, які становіцца страшным ваўкалакам, помсціцца людзям і пакутуе ў абліччы звера, а пасля, пакаяўшыся, перамогшы ў сабе страшную пачвару, уцелясняецца ў сувымерныя з яго духоўным подзвігам парэшткі магутнага волата, каб зноў стаць чалавекам: «Волат загадвае мне адкапаць магілу і дастаць адтуль мерцвяка. Ахоплены страхам, выконваю ўсе Волатавы загады, дастаю з зямлі велізарны шкілет.

– Гэта будзе тваё цела, – гаворыць мне велікан. – Мусіш плакаць у ім, пакуль не паклічуць цябе да новага жыцця...

Я дрыжаў увесь ад страху, прасіў, каб даў мне спакой, але Волат моцна штурхнуў мяне, і я ўпаў на велізарныя грудзі шкілета, а разам з ім – у яму. Барукаючыся са смерцю, я прагнуўся.

Бачу: я чалавек [1, с. 135].

Паводле гэтага ж прынцыпу ў апавяданні «Плачка» ўцелясняецца ў аблічча сялянскай сіраты-прыгажуні пакутны дух страчанай радзімы-маці, які то злучаецца з прыхільным да яе чулым сэрцам простага людю, то раптоўна зноў знікае ў недаступных нябёсах, сутыкнуўшыся з ачарсцвелымі душамі хцівых мясцовых магнатаў і багацеяў, якія дбаюць толькі пра багацце і золата.

У гэтай сувязі варта заўважыць, што вобраз Плачкі ствараўся Я. Баршчэўскім у атмасферы пошукаў краёвымі беларускімі і польскімі рамантыкамі шляхоў адраджэння радзімы, прасякнутых духам містыцызму і месіянізму канца XVIII – першай паловы XIX стст., калі ўвесь хрысціянскі свет жыў чаканнем спаўнення

прароцтваў Данііла і Яна Багаслова аб пачатку Божага суда на небе над сусветнымі сіламі зла і сатаны і адраджэння царквы Хрыстовай і сапраўднай веры ў Бога, праследаваных на працягу стагоддзяў ворагамі хрысціянства, а пасля інстытутам папства, якія ўзурпавалі сэнс і мэты духоўнай улады ў хрысціянскай царкве.

Паводле назіранняў вучоных-экзэгетаў, якія глыбока вывучалі сэнс і прызначэнне «Кнігі прарока Данііла» і «Апавешчання Яна Багаслова», сімвалічным знакам пачатку следчага суда на небе і наступлення новай эпохі стаў арышт напалеонаўскім генералам Барцье ў 1798 годзе рымскага папы Пія VI, а прароцтва Яна Багаслова аб судзе Божым і ягоны заклік аб пакаянні перад Богам і прызнанні яго Тварцом неба і зямлі [7, Адкрыц.:14:7] у гістарычным часе адносяцца да 1844 года.

Дарэчы, з'яўленне ў друку першых дзвюх кніжак «Шляхціча Завальні...», дзе аўтар упершыню вывеў вобраз Плачкі, таксама прыпадае на 1844 год, г.зн. сімвалічна супадае з містычным часам пачатку Божага суда на небе над сатанінскай рэлігійна-палітычнай сістэмай, прадказаным у прароцтвах Яна Багаслова як час завяршэння пакутаў Хрыстовай царквы, праследаванай у пустыні цмокам, і Боскага суда над ілжэ-царквой – Вавілонам-блудадзейкай, нахнямай Люцыферам.

Згадаем, што тая ж самая лічба «44» раней фігуравала ў «Дзядях» А. Міцкевіча, а пазней і ў прароцтвах А. Тавянскага як час прышэсця збавіцеля і вызвалення Айчыны.

У «Дзядях» А. Міцкевіча – гэта новы Хрыстос-Месія, ачалелы ад пераследу і крывавай разні нявінных дзіцятак, учыненай паўночным царом-ірадам:

Patz! – ha! – to dziecię uszło – rośnie – to obrońca!  
Wskrzesciel narodu, –  
Z matki obcej; krew jego dawne bohatery,  
A imię jego będzie czterdzieści i cztery [6, s. 208–209].

А. Тавянскі не толькі ўспрыняў гэтую ідэю А. Міцкевіча, але і даў ёй уласную трактоўку, трансфармаваўшы постаць збаўцы паводле вызначаных ім эпох хрысціянства ў калону выдатных дзеячаў, палкаводцаў, прарокаў і праваднікоў Боскага духу, уключаючы Т. Касцюшку, Напалеона і інш., што працягнулася ад Хрыста да мужа-44, чыё вучэнне і духоўны прыклад адкрыюць радзіме шлях да збавення Айчыны і вызвалення ад тыраніі і рабства ўсіх народаў свету.

Пры гэтым асаблівую місію духоўнай ахвяры і адкупіцелькі-пакутніцы за грахі чалавецтва ў (прыгадаем створаны А. Міцкевічам у «Дзядях» вобраз Польшчы як Хрыста народаў) А. Тавянскі і А. Міцкевіч адводзілі цяпер найперш сваёй радзіме – гістарычнай Літве і народам Вялікага Княства Літоўскага, што выявілася і ў сімваліцы прызначанага сябрам Кола Божай справы ў Парыжы эмблемы-медальёна з выявай Віленскай Божай Маткі Вастрабрамскай. дарэчы, распрацаванага і выкананага паводле ўласнага эскіза мастака В. Ваньковіча – аднаго з трох духоўных лідэраў і натхніцеляў апазіцыйнага да афіцыйнага касцёла рэлігійна-грамадскага згуртавання.

Ю. Каленбах са спасылкай на публікацыю Яўстаха Янушкевіча ў «Dzienniku Narodowym» (1841 г.) так перадае змест выступлення А. Тавянскага 27 верасня 1841г. ў парыжскім саборы Notre-Dam, дзе прарок упершыню абвясціў аб хуткім цудзе вызвалення айчыны: «Гаварыў хвілін 40 з вялікай мудрасцю і натхненнем, паведаміў, што хвіліна канца нашых і Айчыны пакут набліжаецца, што справа адраджэння чалавецтва ўжо разгледжана і вырашана на нябёсах, сыходзіць на зямлю і даверана людзям, якіх Боскі промысел абірае за сваю прыладу, і што хутка наступяць часы, калі Евангелле стане законам, абавязковым для людскога роду» [3, s. 23].

Важны аспект поглядаў ліцвінскага містыка і багаслова раскрывае польскі даследчык Юзаф Траццяк, які адзначае, што паколькі А. Тавянскі верыў, «што страта незалежнасці і пакуты, якіх зазналі палякі, з'яўляюцца Божай карай за іх правіны,

значыць не ў збройным паўстанні бачыў шлях да выратавання айчыны, але ў маральным ўдасканаленні паводле евангелічных прынцыпаў. Вызваленне айчыны павінна было адбыцца само па сабе, як вынік маральнага адраджэння народа» [10, s. 464].

Значым, што адраджэнская філасофія і сам лад думак А. Тавянскага аказаліся надзвычай сугучнымі поглядам Я. Баршчэўскага, які ў лісце да Ю. Корсак ад 2 жніўня 1839 г. пісаў: «Шаноўная сястра! Дасылаю абяцаную кнігу «Бібліі» – Новы Запавет». Адна гэтая кніга магла б служыць свету з большай карысцю, чым найаграмаднейшая бібліятэка, калі б толькі людзі хацелі шукаць у ёй праўды; гэтая кніга – крыніца сапраўднае мудрасці, яна вучыць пазнаваць свае абавязкі перад бліжнім і Богам. О, калі б свет уважліва чытаў яе, дык закончыліся б няшчасці народаў і ганенні. Закон Збавіцеля – гэта адзінае, што можа прынесці мір свету.» [1, с. 415].

Падобны падыход у значнай ступені вызначыў і мастацкую канцэпцыю вобраза маці-Плачкі ў «Шляхцічы Завальні» Я. Баршчэўскага, які таксама абумоўлівае пакутны лёс радзімы духоўнай недасканаласцю людзей, і найперш маральнай аблудай прадстаўнікоў пануючых класаў, якія забыліся на людское сумленне і слова Божае. Невыпадкава Плачка наракае на свой лёс і заліваецца слязьмі, а тыя, хто набліжаўся да яе, чулі такія словы: «Няма каму даверыць таямніцу сэрца майго!» [1, с. 165].

Важнае месца ў багаслоўскай канцэпцыі А. Тавянскага, выкладзенай у «Бяседзе», займае таксама ягонае разуменне дачыненняў і сакральнай ролі Хрыста і Божай Маці Дзевы Марыі ў іх місіі ўратавання свету. Паводле прарока, «Хрыстос выратаваў свет, бо прынёс на свет нябесны агонь любові і ахвяры, агонь, які, выпраменьваючы ласку Божую, збліжае неба да зямлі, разганяе цемру і перамагае зло, што пануе на зямлі. Маці Божая сцяла галаву змею, бо была саўдзельніцай у той справе набліжэння неба, перамогі над злом і выратавання свету» [9, s. 474].

Мажліва, што той сэнсавы акцэнт, які А. Тавянскі робіць на мацярынстве Дзевы Марыі як правадніцы Божлага Духу і яго матэрыялізацыі ў зямным жыцці ў асобе Хрыста, прычыніўся да таго, што пісьменнік істотна мадыфікаваў ідэйна-выяўленчую аснову вобраза радзімы-адкупіцелькі, звязаўшы яе трагедыю і будучы трыумф адраджэння не з традыцыйнай для польскага рамантызму евангельскай легендай аб смерці і ўваскрэсенні Хрыста, але з містычнымі прароцтвамі і персанажамі «Апавешчання Яна Багаслова», дзе постаць «жанчыны ў сонцы», «якая нарадзіла дзіця мужчынскага полу, якому належыць пасьвіць усе народы жазлом жалезным; і ўзята было дзіця да Бога і да трона Ягонага» [7, Адкрыц., XII: 5], займае адно з важнейшых месцаў у вышэйшай іерархіі светлых і цёмных духаў, прадстаўленых у біблейным творы.

Паводле логікі, якой кіраваўся Я. Баршчэўскі, заангажаваны ў вучэнне А. Тавянскага і такіх еўрапейскіх містыкаў-багасловаў, як француз П'ер Мішэль Вінтрас, немец Карл Экартсгаўзен і інш., ён звязваў лёс радзімы і будучыню беларускага люду з зыходам супрацьстаяння на зямлі двух містычных нябесных духаў, што прадстаўляюць сілы добра і зла, – «жанчыны ў сонцы», якую Бог схаваў на зямлі і даў ёй арліныя крылы, каб ратавацца і ратаваць свет ад пераследу д'ябла і нячыстай сілы, і Цмока, што ўвасабляе гэтыя цёмныя сілы, усясветнае зло і карыслівасць, якія прагнуць уладарыць над светам і людзьмі.

Зыход гэтай барацьбы залежыць не толькі ад людской пакоры, пакаяння і малітвы да Бога, якія спрыяюць светлым духам, але ад волі і маральнага выбару самога чалавека, якога той жа А. Тавянскі часта ставіў нароўні з Богам: «Паўтарайма заўсёды: Божая воля і воля чалавека, а нават наперад воля чалавека, а пасля – Божая: кіруй ёю, калі яна згодная з тваёй» [4, s. 118].

Маці-Плачка, якая выступае ў «Шляхцічы Завальні» як светлы дух добра і Боскай міласэрнасці, нябеснае звеставанне адраджанай айчыны, таксама мусіць ўцелясніцца і здзейсніцца ў зямной рэальнасці праз людзей, напоўніўшы іх сэрцы

пабожнасцю і міласэрнасцю, любоўю і ласкаю да Бога і бліжняга свайго. Падобна да таго, як Сын Божы Хрыстос сышоў на зямлю, каб уласнай ахвярай змяніць гэты свет і людзей, надаць новы сэнс і змест іх зямному існаванню, так і Плачка выконвае ў творы Я. Баршчэўскага сваю адкупіцельную місію, праліваючы слёзы і чынячы малітвы па сваіх страчаных дзецях, пакутуючы за недасканалы свет і прыхільных да яе сумленных і чыстых душой людзей, змушаных цяпець над сабою ўладу і здэк жорсткіх паноў-прыгнятальнікаў, злых духаў-нячысцікаў, фармазнаў і чарнакніжнікаў.

Усё гэта надзвычай збліжае вобраз маці-Плачкі з вобразам «жанчыны ў сонцы» з «Апавешчання Яна Багаслова», разлучанай з дзіцем, змушанай ахвяраваць дзеля яго ўратавання сваёй мацярынскай любоўю, праследаванай на небе і зямлі цмокам: «І раз'юшыўся цмок на жанчыну і пайшоў, каб уступіць у бойку з астатнімі ад насеньня яе, якія захоўваюць заповедзі Божыя і маюць сведчаньне Ісуса Хрыста» [7, Адкрыц., XII: 17].

У гэтай сувязі варта звярнуць увагу на таямнічую прыроду і містычныя рысы Плачкі, яе сакральную сувязь з Богам, здольнасць тварыць цуды, нечакана з'яўляцца і гэтак жа таямніча знікаць: «Цьмяныя здагадкі хадзілі па наваколлі. Усюды гаварылі пра яе толькі як пра дзіўную камету, што з'яўляецца на небе ў выглядзе вогненнае мятлы. Хацелі даведацца, дзе яна жыве і адкуль прыходзіць, але ўсё марна. Нібы які дух, апускалася яна на зямлю і знікала ў паветры» [1, с. 167–168].

Нам ужо даводзілася пісаць аб залежнасці створанага Я. Баршчэўскім вобраза Плачкі ад выявы іконы Божай Маці Вастрабрамскай, у абліччы якой паяднаны рысы «жанчыны ў сонцы» з «Апавешчання Яна Багаслова» і натурнага партрэта каралевы польскай і апошняй вялікай княгіні літоўскай Барбары Радзівіл [8, с. 87–98]. У кантэксце містычнага вучэння А. Тавянскага аб адраджэнні паняволенай айчыны варта звярнуць увагу на тое, што абодва сакральныя чыннікі Вастрабрамскай іконы маюць самае непасрэднае дачыненне да гісторыі і гістарычнага лёсу Вялікага Княства Літоўскага. Так, напрыклад, выява Божай Маці з дзіцем на руках у атачэнні сонца і месяца, якая сімвалізуе нябеснае заступніцтва і Боскую апеку радзімы, змяшчалася разам з Пагоняй на харугвах ВКЛ [2, с. 273–274]. Падабенства ж выявы Божай Маці да партрэта Барбары Радзівіл, як і адсутнасць дзіцяці на руках мадонны на іконе Божай Маці Вастрабрамскай, пазней пачалі ўспрымацца як сімвал гістарычнай драмы і нацыянальна-дзяржаўнага сіроцтва ліцвінаў-беларусаў, якія праз акт Люблінскай уніі 1569 г. спярша страцілі сваю палітычную незалежнасць, а пасля цалкам і саму дзяржаву, знішчаную ў выніку трох падзелаў Рэчы Паспалітай.

Матыў сіроцтва выразна гучыць, напрыклад, у апавяданні першым «Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем», герайна якога Агапка моліцца да іконы *Божай Маці Сірацінскай*. Ва ўборы *сялянскай сіраты* з'яўляецца ў ваколіцах Полацка і розных кутках Беларусі і сама маці-Плачка, амбівалентны вобраз якой сумяшчае і акумуляе ў сабе ў выглядзе алегарычных праекцый і алюзій абодва планы існавання – зямны (гістарычны) і нябесны (біблейна-сакральны), драматычную гісторыю ВКЛ і уніяцкай царквы.

Нездарма рамантычная пераггісторыя Беларусі-Плачкі цесна звязана ў творы з закапанымі ў зямлю скарбамі, залатымі і срэбранымі дукатамі і талерамі, «на якіх з аднаго боку былі выявы каралёў, а з другога – Пагоня» [1, с. 166]. Імі (як бясцэннай памяткай аб страчанай Айчыне, якая чакае сваё ўваскрэсенне) адорвае Плачка сваіх занябаных і абяздоленых, але чыстых душою і сэрцам нашчадкаў.

Разгортваючы сюжэт апавядання паводле сімвалаў, адлюстраваных у дзяржаўным гербе «Пагоня» і на харугвах ВКЛ, Я. Баршчэўскі не толькі імкнецца абудзіць у сучаснікаў памяць аб былой рыцарскай славе і духоўных каштоўнасцях

страчанай радзімы, але засведчыць і сцвердзіць ідэю дзяржаўна-палітычнай і гісторыка-культурнай пераемнасці паміж Вялікім Княствам Літоўскім і Беларуссю, сцвердзіўшы апошняю ў якасці прамой спадкаемніцы гістарычных і духоўных традыцый нашай сярэднявечнай дзяржавы.

Непасрэдна гэтая ідэя была выяўлена ўжо ў самой антуражнай аснове вобраза маці-Плачкі, якая блукае па руінах разбураных замкаў, месцах былых бітваў, ускладае вянкi і чыніць шчырыя малітвы па сваіх памерлых дзецях; якую бачылі заснуўшай у падземным палацы, у лёхах якога несучешная ў жальбе і смутку кабета вартавала памяткі былой славы: зброю і воінскія даспехі рыцараў, незлічоныя скарбы ў золаце і срэбры, прызначаныя для тых, «хто ў іншым чалавеку бачыць бліжняга свайго і брата», хто сэрцам спазнаў цуд радзімы як найвялікшай духоўнай святыні.

Як іпастась радзімы праз зварот да традыцый «Трэнаса» М. Смятрыцкага, у якім пакінутая сваёй паствай і святарамі святая праваслаўная царква таксама прадстаўлена ў вобразе маці-Плачкі, раскрываецца ў Я. Баршчэўскага вобраз уніяцкай царквы, якая спрабуе разбудзіць сумленне ў багатых і заможных валадароў краю, нагадаць ім аб сваёй сціплай персоне: «Калі некаторыя нашы багатыя і вучоныя паны падарожнічаюць у шыкоўных фэтонах або на ловах гойсаюць з ганчакімі па лясах, гарах і пустках, гэтая Плачка часта сустракае іх, нібыта сірата, ва ўбогім сялянскім уборы, моўчкі падымае на іх блакітныя, слязьмі залітыя вочы, быццам просячы ў іх літасці, але з гэтых паноў ніхто на яе не зважае» [1, с. 172].

Увядзенне Я. Баршчэўскім у твор пры распрацоўцы вобраза радзімы кантрасных матываў роднай маці і ілжэмаці, трэба думаць, таксама звязана з асваеннем эстэтычнага вопыту «Трэнаса», дзе гэтыя матывы вызначаюць асноўны сэнс ідэйнага супрацьстаяння паміж праваслаўнай царквой-радзімай і касцёлам: «Сыны і дачкі мае, якіх я нарадзіла і выхавала, пакінулі мяне і пайшлі за той, якая імі не пакутавала, каб досыць насыціцца ад яе тлустасці» [12, с. 265].

Калі характар мастацкага ўвасаблення вобраза Плачкі досыць выразна паказвае на яго залежнасць ад свайго літаратурнага прататыпа ў «Трэнасе», дык вобраз ілжэмаці (Белая Сарока), якая зваблівае і спакушае тутэйшых жыхароў абяцанкамі даброт, грашыма і багаццем, не мае сабе ў творы М. Смятрыцкага такой жа відавочнай і бяспрэчнай апоры. У пошуку алегарычнага заменніка аўтар відавочна зыходзіў найперш з канкрэтных рыс характару і партрэтнага падабенства да зусім пэўнай гістарычнай асобы, у фантастычна-казачным абліччы якой некаторыя даследчыкі не без падстаў пазнаюць рускую імператрыцу Кацярыну II [1, с. 22]: «Толькі сказаў гэта – залятае ў вакно сарока, большая і зграбнейшая за іншых сарок, пёры на ёй белыя, як снег, вочы чорныя. Апусцілася на стол. Здзіўлены гаспадар паглядае на жвавых і імклівых рухі прыгожае птушкі. Зляцела на падлогу – і ў міг вока стаіць пасярод пакоя кабета чароўнае красы: рост высокі, твар ружовы, вочы вялікія, поўныя прывабнасці, на галаве і на ўсім адзенні зіхацяць дьяменты і каштоўныя камяні» [1, с. 210].

Няцяжка ўбачыць, што вобразы Плачкі і Беларая Сарока ствараюцца і падаюцца тут як вобразы-антыподы: калі Беларая Сарока апануе ў адзенне з дьяментаў і каштоўных камянёў, дык Плачка, як бы наследуючы лёс няшчаснай маці-царквы ў «Трэнасе», распранутай аблуднымі дзецьмі з яе каралеўска-княжацкіх шатаў на ганьбу і асмяянне ўсяму свету, прадстае ў апаратцы беднай сялянскай сіраты; калі Беларая Сарока балюе з Скамарохам, п'е віно ды вярбуе сабе іншых прыхільнікаў у краі, а яе пасланец цмок цягае ім па начах мяхі з золатам, каб зрабіць іх адданымі слугамі сваёй гаспадыні, дык Плачка пралівае ў гэты час слёзы па загінуўшых для радзімы дзецях-адшчапенцах: «Вартаўнікі расказваюць, што чулі яны ўначы, як па вёсках вылі сабакі, рыкала жывёла, і бачылі, як з поўначы, шугаючы полымем, ляцеў цмок і іскры сыпаліся з яго; пэўна нёс золата для нейкае душы, што пабраталася

з д'яблам, а аканом казаў, што некаторыя бачылі кабету, якая плакала на цвінтары, ды так, што яе голас наводзіў на ўсіх трывогу і смутак» [1, с. 211].

Напышлівай, брутальна-панскай уладарнай красе Белай Сарокі, у абліччы якой аўтар падкрэслівае вульгарна-цялесныя, фізіялагічныя рысы прыгажосці (высокі рост, ружовы твар, вялікія вочы), пісьменнік супрацьпастаўляе сціплую духоўную красу, дабрыню і міласэрнасць Плачкі. Прынцып рамантычнай ідэалізацыі гераіні ажыццяўляецца тут не паводле фармальнага, вонкавага кантрасту прыгожага і брыдкага (бо якраз тут брыдкае ў асобе Белай Сарокі імкнецца камуфляваць сябе пад прыгожае), а мае пад сабой найперш маральны, духоўны крытэрыі і змест – тыя хрысціянскія гуманістычныя каштоўнасці, альбо, інакш кажучы, «духоўныя вочы», якія і дазваляюць адрозніць праўду ад фальшу, чысціню ад бруду, сапраўдную маці-радзіму ад ілжэмаці.

У цэлым карціны жыцця і свету разгортваюцца Я. Баршчэўскім у рамках традыцыйнай біблейна-хрысціянскай дуалістычнай канцэпцыі свету, згодна з якой існуюць два «грады»: «зямны, да якога чалавек належыць паводле фізічнага нараджэння і якому належыць служыць у межах, што вызначаюцца сумленнем, і другі, *нябесная айчына*, да якой атрымоўваюць доступ дзякуючы новаму нараджэнню і які адзін заслугоўвае поўнага слугавання і поўнай адданасці» [11, с. 44].

Плачка ў творы Я. Баршчэўскага якраз і ёсць увасабленне гэтай сакральнай «*нябеснай айчыны*», чый воблік адкрываецца толькі людзям вялікай душы і сэрца, што прайшлі праз вялікая цяжкасці і пакуты, надзеленым «духоўным зрокам», здольнасцю бачыць і спасцігаць свет невідочнага, рабіць міласэрныя ўчынкі, жыць паводле вышэйшых чалавечых і боскіх цнотаў.

Такім чынам, усё, што адбываецца ў фантастычным свеце «Шляхціча Завальні», закранае і ўцягвае ў сваю арбіту як мінімум дзве паралельныя сферы быцця – нябесную (духоўную, сакральна-містычную) і залежную ад яе зямную (гістарычную, рэальную), якія пастаянна перасякаюцца і ўзаемадзейнічаюць паміж сабою, утвараючы яшчэ адзін алегарычны – на гэты раз сакральна-містычны – кантэкст твора, яго шматслойнае асацыятыўна-вобразнае алегарычнае поле.

Ключом для яго дэшыфроўкі ў такім выпадку з'яўляецца характэрны для сярэднявечнага хрысціянскага светаразумеання прынцып дэтэрмінаванасці зямнога нябесным, рэальнага – сакральна-містычным, іх суадпаведнасць і спалучанасць з колам сусветнай свяшчэннай гісторыі, адлюстраванай у тэкстах Бібліі.

Пры такім метадалагічным падыходзе высвятляецца, напрыклад, *сістэмная*, канцэптuallyна арыентаваная на змест «Апавешчання Яна Багаслова» сэнсавая сувязь створаных Я. Баршчэўскім вобразаў Плачкі, Рыцара-Волата, а таксама іх ідэйных антаганістаў – Белай Сарокі і цмока-нячысціка – з іх біблейнымі адпаведнікамі-архетыпамі: «жанчынай у сонцы», вершнікам на белым кані, у акрываўленым адзенні, «які называецца Верны і Справядлівы, які праведна судзіць і ваюе», нарэшце, з вавілонскай блудадзейкай і цмокам, «называным д'яблам і сатаною» [7, Адкрыц., XII: 1–10; XVII: 1–6; XVIII: 1–7; XIX: 11–15].

Так, сакральны сэнс і своеасаблівая адраджэнская выяўленчая стылістыка вобраза маці-Плачкі, як і залежнасць ад біблейскага першатэксту некаторых іншых персанажаў Я. Баршчэўскага (д'яблы-нячысцікі, цмокі-змеі і гадзюкі), становяцца асабліва зразумелымі і відавочнымі ў святле містычных аб'яў і прароцтваў Яна Багаслова аб «жанчыне ў сонцы»:

1. І з'явілася на небе вялікае відовішча – жанчына, адзетая ў сонца; пад нагамі ў яе месяц, і на галаве ў яе вянок з дванаццаці зорак.
2. Яна мела ва ўлонні і крычала ад болю і родавых пакутаў.
3. І другое відовішча з'явілася на небе: вось вялікі чырвоны цмок зь сямю галавамі і дзесяццю рагамі, і на галовах у яго сем дыядэм;

4. хвост ягоны звалок зь неба траціну зорак і кінуў іх на зямлю. Цмок гэты стаў перад жанчынаю, якая мелася радзіць, каб, калі яна народзіць, зжэрці яе дзіця.

5. І нарадзіла яна дзіця мужчынскага полу, якому належыць пасьвіць усе народы жазлом жалезным: і ўзята было дзіця да Бога і да трона ягонага.

6. А жанчына ўцякла ў пустыню, дзе прыгатавана было ёй месца ад Бога

7. І адбылася на небе вайна: Міхаіл і анёлы ягоныя ваявалі супраць цмока, і цмок і анёлы ягоныя ваявалі супроць іх,

8. але ня ўстоялі, і не знайшлося ўжо ім месца на небе.

9. І скінуты быў вялікі цмок, старавечны змей, называны д'яблам і сатаной, змусьціць усяго свету, скінуты на зямлю, і анёлы ягоныя скінуты зь ім. <...>

13. А калі цмок убачыў, што скінуты на зямлю, пачаў прасьледаваць жанчыну, якая нарадзіла дзіця мужчынскага полу [7, Адкрыц., XII: 1–9, 13].

Прыгадаем, што як своеасаблівая рэцэпцыя сюжэта «Апавешчання Яна Багаслова» вобразы Плачкі і цмока ўпершыню з'яўляюцца ў апавяданні «Зухаватыя ўчынкi». Тут расказваецца, як «аднаго разу ўлетку ў ціхую, пагодлівую ноч з поўначы на поўдзень ляцеў, палаючы агнём, цмок, нёс нібыта з сабою шмат золата і срэбра грэшніку, які прадаў д'яблу душу... Раптам раскалоўся блакіт неба, разлілося вялікае святло, людзі, молячыся, кленчаць, а цмок, выцяты промнем нябеснага святла, дранцвее ўвесь, валіцца на пагорку і ператвараецца ў камень... Адны бачылі на камені Плачку, якая выцірала сабе слёзы агнёваю насоўкаю; другія, ідучы позняй парою па дарозе сустракалі карузлікаў, чорных і тоўстых, як бочка, што скакалі на пагорку; іншым мроіліся чорныя казлы, што скакалі з зямлі на камень, а з каменя на дол, і шмат іншых дзівосаў» [1, с. 113–114].

Камень – межавы знак, якім ў творы Я.Баршчэўскага заканчваецца нябесная і прадаўжаецца зямная гісторыя «жанчыны ў сонцы і месяцы», якая з'яўляецца ў абліччы таямнічай Плачкі. Нябеснае паходжанне і сакральную духоўную прыроду Плачкі, якая дзівосным чынам аб'яўляецца жыхарам Полаччыны і ўсёй Беларусі, аўтар нездарма звязвае з нябеснай каметай, «што з'яўляецца на небе ў выглядзе вогненнай мятлы» як знак Боскага пасланніцтва і вестка аб Божым наканаванні адроджанай айчыны.

У той жа час цяжкі і пакутны шлях адраджэння радзімы пісьменнік відавочна суадносіць з іпастассю «жанчыны ў сонцы» як парадзіхі і маці, паколькі Плачка ў Я. Баршчэўскага ўвасабляе лёс пакутнай маці-радзімы, а матыў страчаных дзяцей (пад імі трэба разумець найперш герояў, пакутнікаў і ахвяраў нацыянальна-вызваленчых бітваў), іх пераследу з боку нячысцікаў і змеяў-цмокаў, а таксама іх зямных хаўруснікаў і слугаў, што прадалі свае душы д'яблу і сатане, суправаджаецца ў творы плачам нябачнага немаўляці («Думкі самотніка»).

Водсвет «Апавешчання Яна Багаслова» пазнаецца таксама ў абліччах шматлікіх міфічна-казачных персанажаў апавяданняў Я. Баршчэўскага. Напрыклад, рысы аблічча «чырвонага цмока», называнага яшчэ «старавечным змеем», «д'яблам і сатаной», праглядваюць у аўтарскім апісанні «злога духа», якога заклікае да сябе знявераны ў людзях, абуяны зайздрасцю і злосцю Альберт – герой апавядання сёмага «Вогненныя духі»: «О! Калі ёсць злы дух, – сказаў сам сабе, – што абагачае людзей, які б дапамог мне хоць на кароткі час, – я пакланіўся б яму цяпер.

Ледзь ён гэта сказаў – бачыць перад сабою: нехта сядзіць пад дрэвам на трухлявым пні, велізарнага росту, нос доўгі, востры, твар шчуплы, *румяны*, барада і валасы на галаве *чырвонага колеру*, вопратка хоць і злінялая, аднак адсвечвала яшчэ *чырвонаю фарбаю*» [1, с. 184].

Пры гэтым, разгортваючы сюжэт апавядання ў духу ідэй А. Тавянскага аб тым, што не толькі злыя духі неба шукаюць сабе ахвяр сярод людзей, але і самі людзі спрыяюць таму, што скінутыя з неба, палінялыя і патрапаныя ў бітвах з Богам



і нябеснымі ангеламі нячысцікі і цмокі нанова аджываюць на зямлі, падпітваючыся людской зайздасцю, нянавісцю і пыхай, Я. Баршчэўскі стылёва збліжае свой мастацкі тэкст з сімволікай і вобразнасцю відмаў-апавешчанняў Яна Багаслова: «Пакланіся цемры, і дух агню будзе табе служыць, верне табе золата і сяброў; будзь хітры і празорлівы, бо слабасць натуры згубіць цябе.

– Што трэба зрабіць, каб дух служыў мне?

– Слухай і адразу выконвай мае парады. Здабудзь кроплю крыві са свайго пальца. (Альберт здабывае кроў з пальца.) Гэтая адна, адна кропля, – сказаў незнаёмы, – напоўніць гадзюку ядам. Дык ідзі цяпер з гэтай крывёю; выходзячы з лесу, узйдзеш на гару. Там поўзае гадзюка, якая хацела ўкусіць дзіця, але, перапалоханая крыкам маці, страціла яд і цяпер, выгнаная іншымі гадамі, блукае адна. Пазнаеш яе лёгка: жоўты хвост значыць адсутнасць сіл, дай лізнуць ёй кроплю твае крыві: у момант займее яд і сіл набярэцца, а потым ідзі за ёй, яна дасць табе сваю мудрасць і багацце, убачыш духа ў кожнай іскрыцы агню, а слугою тваім будзе Нікітрон, на кожны твой кліч ён народзіцца з полымя» [1, с. 184–185].

Такім чынам, нябесная гісторыя «жанчыны ў сонцы» не толькі атрымлівае ў «Шляхцічы Завальні» своеасаблівы зямны працяг, але і шмат у чым вызначае сюжэтную фабулу, праблематыку і вобразную стылістыку такіх апавяданняў, як «Плачка», «Вогненныя духі», «Белая Сарока», «Дзіўны кій» і інш. Пры гэтым створаныя Я. Баршчэўскім шляхам фантазійнай кантамінацыі разнастайных літаратурна-фальклорных крыніц і жыццёвых уражанняў вобразы Плачкі, Волата-Рыцара, змея-цмока і Белай Сарокі не толькі захоўваюць сюжэтно-сэнсавую парадыхму біблейскага першатэксту, але і даволі дакладна адлюстроўваюць асаблівасці вобразна-стылявой структуры біблейскай першакрыніцы. Напрыклад, вобразы Белай Сарокі і яе пасланца – змея-цмока ў апавяданні Я. Баршчэўскага з’яўляюцца, па сутнасці, рэдуцыраванымі адпаведнікамі біблейскага вобраза Вавілона-блудадзейкі і д’яблсатаны, пра якіх расказвае ў сваіх відмах-апавешчаннях Ян Багаслоў:

3. ... і ўгледзеў я жанчыну, якая сядзела на зьверы барвовым, поўным назоваў богазьяважлівых, зь сямю галовамі і дзесяццю рагамі.

4. І жанчына адзетая была ў парфіру і ў пурпуру, аздобленая золатам, каштоўнымі камянямі і жэмчугам, і трымала залатую чару ў руцэ сваёй, напоўненую мярзотамі і поскудзьдзю блудадзейства яе;

5. І на лобе ў яе напісана імя: таямніца, Вавілон вялікі, маці блудадзеек і мярзотаў зямных [7, Адкрыц., XVII: 3–5].

Рассыпаныя па ўсім творы бачныя мастацкія дэталі, якімі малое аўтар вобразы маці-Плачкі і Белай Сарокі, уступаючы ў асацыятыўнае ўзаемадзеянне з заключаным у «Апавешчання Яна Багаслова» тэкстам, надавалі створаным пісьменнікам вобразам містычную падтэкставую глыбіню, як бы адкрывалі чытачу нябачную, трансцэдэнтную сутнасць падзей і з’яў рэчаіснасці, паводзін людзей і іх учынкаў, абумоўленых Боскім Промыслам, дазвалялі зразумець маштаб і арыгінальнасць мастацкага зместу і ідэйнай задумы твора. Напрыклад, тыя пачуцці, якія А. Тавянскі і многія ўдзельнікі Кола Божай справы, а таксама партнёрскага французскага аб’яднання Справы Міласэрнасці, якое ўзначальваў П’ер Мішэль Вінтрас, адрасавалі тагачаснай папскай курыі і афіцыйнаму рымскаму касцёлу, называючы яго Вавілонам-Блудадзейкай і Бестыяй, апанаванай грахамі і злом [4, с. 121], Я. Баршчэўскі відочна звязваў з Расійскай імперыяй і яе злачынствамі ў дачыненні да забранага краю і ўніяцкай царквы. Пры гэтым адной з важнейшых мэт аўтарскіх алегорый, заглыбленых у містыку «Апавешчання Яна Багаслова», відавочна з’яўлялася прамая кантамінацыя-спалучэнне біблейскага вобраза вавілонскай блудніцы і расійскай імператрыцы Кацярыны II, вядомай сваім палітычным крывадушшам і маральнай разбэшчанасцю.

2. І ўсклікнуў ён моцна, гучным голасам кажучы: упаў, упаў, Вавілоне, вялікая блудадзейка, зрабіўся жытлішчам дэманаў і прыстанкам усякаму нячыстаму і агіднаму птаху; бо шалёным віном блудадзейства свайго яна напаіла ўсе народы;

3. і цары зямныя любаблуднічалі зь ёю, і купцы зямныя разбагацелі ад вялікай раскошы яе.

4. І пачуў я іншы голас з неба, які казаў: выйдзі ад яе, народзе Мой, каб ня ўдзельнічаць вам у грахах яе і не наклікаць пошасьцяў яе;

5. бо грахі яе дайшлі да неба, і Бог узгадаў няпраўды яе. Адплацеце ёй так, як яна плаціла вам, і ўдвая аддайце ёй па ўчынках яе; у чары, у якія яна налівала віно, налеце ёй удвая [7, Адкрыц., XVIII: 1–6].

Мяркуем, што менавіта з гэтым імператывам вызвалення радзімы з-пад маральнай аблуды і распусты Вавілона-Блудадзейкі, чый вобраз аўтар атаясамліваў з уладараннем Расійскай імперыі над забраным краем, звязана мастацкая мадыфікацыя вобраза маці-Плачкі ў апавяданні адзінаццатым «Жабер-трава». У ім гераіня ў абліччы кабеты «высокага росту, у белай сукні, твар заліты слязьмі», упершыню з'яўляецца з мячом у руках ля дарогі, па якой вяртаецца дамоў з падарожжа ў будучыню Адольф. З гэтай метамарфозай відавочна звязана містычнае прадчуванне аўтарам лёсу Альмы-радзімы як наканавання будучых бітваў і змагання.

Такім чынам, станаўленне вобраза маці-Плачкі ў «Шляхцічы Завальні» Я. Баршчэўскага адбывалася пад моцным уплывам рэлігійна-містычнай плыні і філасофіі агульнапольскага і краёвага ліцвінскага месіянізму, прадстаўленага творчасцю А. Міцкевіча, Ю. Славацкага, багаслоўскім вучэннем містыка А. Тавянскага і інш., якія вызначылі змест, аблічча і напрамак ідэйна-эстэтычных пошукаў у беларускім рамантызме 30–40-х гг. XIX ст.

Вобраз радзімы, створаны пісьменнікам у «Шляхцічы Завальні...», з'явіўся вынікам складаных глыбінных працэсаў нацыянальна-духоўнай самаідэнтыфікацыі, якія адбываліся ў першай палове XIX стагоддзя ў свядомасці мясцовай інтэлігенцыі, моцна звязанай сваім паходжаннем і духоўнымі каранямі з гісторыяй і традыцыямі роднага краю. Беларускі менталітэт і патрыятызм аўтара, маштабнасць і самабытнасць творчай індывідуальнасці, гістарызм мыслення, глыбокія і разнастайныя веды, датычныя Беларусі, яе літаратуры, культуры, філасофіі, гаспадаркі, дазволілі стварыць паўнакроўны мастацкі вобраз Беларусі, які пазначыў новы важкі крок наперад у духоўным развіцці беларускай нацыі.

З гэтага пункту гледжання «Шляхцічу Завальні» Я. Баршчэўскага і цэнтральнаму ў ім вобразу маці-Плачкі належыць роля рэтранслятара і акумулятара беларускай нацыянальнай ідэі, своеасаблівага мастка ад рэчапaspалітаўскай і краёвай вялікаліцвінскай дзяржаўна-гістарычнай ідэі да ідэі беларускай, нацыянальнай, ад вобраза старой шляхецкай Літвы да вобраза новай, сялянскай Беларусі.

У пару, калі канчаткова рухнулі апошнія дзяржаўна-рэлігійныя апоры былога Вялікага Княства Літоўскага, стварэнне Я. Баршчэўскім вобраза маці-Плачкі засведчыла не толькі крызіс і разбурэнне старых гістарычных форм існавання, але і пачатак новага гістарычнага этапа кансалідацыі і збірання Беларусі – цяпер ужо пераважна сялянскай, дробнашляхецкай і народніцка-разначыннай паводле асноўнага захавальніка і носьбіта беларускай нацыянальнай думкі.

#### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад., прадмова і камент. М. Хаустовіча. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 480 с.

2. Gloger, Z. Geografia historyczna ziem dawnej Polski. / Z. Gloger. – Warszawa : «Wiedza Powszechna», 1991. – 387 s.
3. Kallenbach, J. Towianizm na tle historycznym / J. Kallenbach // Przegląd Powszechny. – Kraków. – 1924. – T. 163. – S. 18–31.
4. Цыт. па: Kallenbach, J. Towianizm na tle historycznym / J. Kallenbach // Przegląd Powszechny. – Kraków. – 1924. – T. 164. – S. 110–127.
5. Łubieński, T. M jak Mickiewicz / T. Łubieński. – Warszawa : Swiat książki, 1998. – 317 s.
6. Mickiewicz, A. Dzieła poetyckie : w 4 t. / A. Mickiewicz. – Warszawa : Czytelnik, 1998. – T. 3 : Dziady. – 348 s.
7. Новы запавет. Псалтыр. – Мінск : ВЦ «Бацькаўшчына», 1995. – 488 с.
8. Праневіч, Г.М. Вастрабрамская мадонна і вобраз маці-Плачкі ў «Шляхцічы Завальні» Яна Баршчэўскага: праблема духоўна-гістарычнага прататыпа / Г.М. Праневіч // Ян Баршчэўскі ў славянскім свеце (да 210-годдзя з дня нараджэння) : зб. навук. арт. удзельнікаў IV Міжнар. чытаньняў, Віцебск, 18–19 мая 2004 г. / пад рэд. В.І. Русілікі, В.Ю. Бароўкі. – Віцебск : Выд-ва ВДУ імя П.М. Машэрава, 2004. – С. 87–98.
9. Towiański, A. Biesiada z Janem Skrzydnieckim / A. Towiański // Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjątki. – Kraków, 1908. – T. IV. – S. 462–472.
10. Tretiak, J. Towiański Andrzej (1799–1878) / J. Tretiak // Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjątki. – Kraków, 1908. – T. IV. – S. 462–472.
11. Флори, Ж. Идеология меча. Предыстория рыцарства / Ж. Флори. – Спб. : Евразия, 1999. – 320 с.
12. Хрэстаматыя па беларускай старажытнай літаратуры. – Мінск : Дзяржвыд. БССР, 1959.

***Pranevich H.M. Near Cot of Native Land, or J. Barscheuski's «Shljahcich Zavalnja...» in the Light of A. Tavjanski's Teaching***

In the article the influence of teaching of seminary student and mystifier A.Tavianski on the content and figurative-style structure of J.Barsheuski's book «Shljahcich Zavalnja or Belarus in fantastic stories» is observed. The author of the research gives different direct and indirect facts of this influence and comes to a conclusion about the dependence of the main mother-Plachka's image and A. Tavjanski's mystical prophecy about a close miracle of reviving native land.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 10.01.2012