

№ 3 (89) 2019

НАША БЕРА



В. СЕРГЕВИЧ
1932



Пётра Сергієвіч. «Званар», 1946.
Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы.

Янка Купала

Песня званара

На высокай гарэ, дзе ніхто не арэ,
Толькі птушка-арол дзе садзіцца,
Там збудую, ўзвяду, нізі ўсёй на віду,
Мураваную вежу-званіцу.

І завешу я звон, з усіх чутны старон —
Раўня голас і віхру, і грому.
Як пушчу яго ў ход, склічу ўміг карагод,
Ні адзін не заседзіцца дома!

Разгудзіцца мой звон ад акон да акон,
Душы збудзіць, па сэрцах удара,
Дрогнуць сковы цямніц, бліснуць іскры зарніц,
Заварушацца яры, папары.

На мой кліч вечавы хто жывы, чуць жывы,
Пад гарою касой загамоне.
Гулам звона скажу, сцежку-шлях пакажу
На прыволле, на ўродныя гоні!

За гарой за другой дам жывы вадапой,
Жыватворнае кожнаму зелле;
На нязлічаны час па нягодах папас
Усім тым, што цяпяць і цярпелі.

Гэткі будзе мой клік — і магуч, і вялік,
А не трапіць ён к душам прыспаным, —
Вызву гром, перуны — хай памогуць яны
Развагніць, затрасці ўсе паляны.

Стогне бура грымот. Я свой звон ход у ход
Размахну, як ніхто і ніколі;
Аж ад рук і ад хмур вежы рухне падмур,
Толькі розгалас пойдзе па полі.
<...>

Рэдакцыйная рада:

арцыбіскуп Тадэвуш Кандрусевіч, Мітрапаліт Мінска-Магілёўскі,
біскуп Юрый Касабуцкі,
к.с. Аляксандр Амяльчэня, Ірына Багдановіч, Данута Бічэль, к.с. Юры Быкаў,
Ірына Жарнасек, Аляксандр Жлутка, Лідзія Камінская,
Аліна Новікава, к.с. Дзмітрый Пухальскі (касцёльны кансультант),
Ала Сямёнава, Аркадзь Шпунт.
Галоўны рэдактар — Крыстына Лялько.
Мастацкі рэдактар — Уладзімір Вішнеўскі.
Тэхнічны рэдактар — Алег Глекаў.

2 Вялікія містыкі

Святы Ян ад Крыжа
УЗЫХОД НА ГАРУ КАРМЭЛЬ

Інтэрв'ю

*Размова Крыстыны ЛЯЛЬКО
з біскупам Аляксандрам КАШКЕВІЧАМ*
«БУДЗЬМА АПТЫМІСТАМІ І ДАВЯРАЙМА
БОЖАМУ СЛОВУ»

У святле Бібліі

12 *Кс. праф. Вальдэмар ХРАСТОЎСКИ*
КЛЕНЧАННЕ ЯК МАЛІТОУНАЯ ПАСТАВА
Ў СВАТЛЕ БІБЛІІ

Інтэрв'ю

20 *Размова Мацея МЮЛЛЕРА
з Томашам ГАЛУШКАМ ОП*
ПАПА-ВАЛАДАР

24 *Размова Ганны САСНОЎСКАЙ
з прафесарам біблістыкі
к.с. Кірыль Тафам БАРДСКИМ*
НЕ ЎЦЯКАЙ АД СТРАХУ

Постаці

28 *Андрэй ШПУНТ*
МІКАЛАЙ УЛАДЗІСЛАЎ ЮДЫЦКІ —
МАЛЬТЙСКИ РЫЦАР

Мастацтва

32 *Надзея УСАВА*
КАРЦІНА, ЗНОЙДЗЕНАЯ НА ГАРЫШЧЫ

36 *Валеры БУЙВАЛ*
МАЙСТАР ГІСТАРЫЧНАЙ КАРЦІНЫ

Прэзентацыя

39 *Лідзія КАМІНСКАЯ*
«Я АДПЛАЦІЎ НАРОДУ,
ЧЫМ МОЦ МАЯ МАГЛА...»

Музыказнаўства

42 *Святлана ШЭЙПА*
«КАРОТКІ НАРЫС УПАДКУ КАСЦЁЛЬНАЙ МУЗЫКІ
Ў ЗАХОДНІХ ГУБЕРНЯХ ІМПЕРЫІ Ў ХІХ СТАГОДДЗІ»
А. МІЛЕРА

Спадчына

50 *Гар СУРМАЧЭЎСКИ*
МІЛЕЙЧЫЦЫ. ЦАРСКАЯ БРАМА

Паэзія

56 *Васіль ЖУКОВІЧ*
ВЕРШЫ

58 *Аксана ДАНИЛЬЧЫК*
ВЕРШЫ

60 *Сцяпан СЯРГЕЙ*
ПАЛАТНО ДЛЯ МАМЫ

Асобы

62 *Данута Бічэль-Загнетава*
СЛЯПЫ ПАЭТ
У СТОГАДОВАЙ ДЗЕДАВАЙ ХАЦЕ

Архітэктура

66 *Тамара ГАБРУСЬ*
ШЛЯХ АД ГОТЫКІ ДА СУЧАСНАСЦІ

СВЯТЫ ЯН АД КРЫЖА УЗЫХОД НА ГАРУ КАРМЭЛЬ

ТРАКТАТ ПРА ТОЕ, ЯК ПАВІННА ПАДРЫХТАВАЦЦА ДУША,
КАБ ЗА КАРОТКІ ЧАС ДАСЯГНУЦЬ ЗЛУЧЭННЯ З БОГАМ. ПАРАДЫ І ПАВУЧЭННІ
ЯК ДЛЯ ПАЧЫНАЛЬНІКАЎ, ГЭТАК І ДЛЯ ДАСВЕДЧАНЫХ, ВЕЛЬМІ КАРЫСНЫЯ,
КАБ ВЫЗВАЛІЦЦА АД УСІХ РЭЧАЎ ДАЧАСНЫХ, НЕ АБЦЯЖАРВАЦЬ СЯБЕ
ДУХОЎНЫМІ ПРЫВЯЗАНАСЦЯМІ І ЗАСТАЦЦА Ў НАЙВЫШЭЙШАЙ АГОЛЕНАСЦІ
І СВАБОДЗЕ ДУХУ, НЕАБХОДНЫХ ДЛЯ ЗЛУЧЭННЯ З БОГАМ.
НАПІСАНЫ АЙЦОМ КАРМЭЛІТАМ БОСЫМ, БРАТАМ ЯНАМ АД КРЫЖА.

КНИГА ДРУГАЯ ДЗЕЙСНАЯ НОЧ ДУХУ

Разуменне

У якой ідзе гаворка пра веру як найпрасцейшы сродак,
з дапамогаю якога можна ўзысці да злучэння з Богам.

Маецца на ўвазе другая частка *Цёмнай ночы* — ночы духу, што апявае другая страфа песні.

Раздзел 15

**У якім гаворыцца пра тое,
што дасведчаным душам, якія пачынаюць
уваходзіць у гэтае агульнае пазнанне
кантэмпляцыі, будзе карысна часам
звяртацца да прыроднага разважання
і дзеяння прыродных здольнасцяў.**

1. У сувязі з тым, што было сказана, можа ўзнікнуць сумненне, ці павінны дасведчаныя асобы, гэта значыць тыя, каго Бог уводзіць у гэта звышнатуральнае пазнанне праз кантэмпляцыю, цалкам пакінуць шлях медытацыі і разважання і больш не выкарыстоўваць натуральныя формы? На гэта можна адказаць наступным чынам: зусім не значыць, што душы, якія пачынаюць мець гэта любоўнае пазнанне Бога, павінны ўвогуле адмовіцца ад медытацыі, бо, паколькі яны знаходзяцца толькі напачатку, навык кантэмпляцыі не такі дасканалы, каб уваходзіць у гэты стан у любы момант, калі яны гэтага пажадаюць. Апроч гэтага, яны яшчэ недастаткова аддаліся ад медытацыі і могуць, як раней, медытаваць і разважаць над натуральнымі вобразамі і над вядомымі рэчамі і знаходзіць у іх нешта новае. Наадварот, напачатку, калі яны заўважаць, дзякуючы прыкметам, пра якія мы гаварылі, што душа не занятая ў гэтым спакой

і ў гэтым пазнанні, яны павінны выкарыстоўваць разважанне да таго моманту, пакуль не набудуць навыку, у пэўным сэнсе дасканалы, пра які я казаў. Гэта адбудзецца тады, калі кожны раз, калі яны хочуць медытаваць, яны адразу ж занурацца ў гэтае пазнанне і ў спакой, не маючы ўжо ні магчымасці, ні жадання медытаваць. І пакуль гэтага не здарыцца, дасведчаныя ў кантэмпляцыі павінны выкарыстоўваць то адно, то другое практыкаванне. Кожнае ў свой час.

2. Такім чынам душа вельмі часта пачне занурацца ў бяздзейнасць гэтага любоўнага і спакойнага пазнання, яе здольнасці не будуць здзейсняць ніякіх асаблівых чынаў, ніякіх актыўных дзеянняў, яна будзе толькі атрымліваць. Але часам душа павінна будзе дапамагчы сабе далікатнымі і памяркоўнымі разважаннямі, каб увайсці ў стан кантэмпляцыі. Калі ж душа цалкам дасягне стану кантэмпляцыі, як мы казалі, яна ўжо не будзе дзейнічаць, выкарыстоўваючы здольнасці. Больш за тое, трэба сказаць, што пазнанне і ўпадабанне самі дзейнічаюць у ёй, у той час як яна нічога не робіць. Яна павінна толькі любіць Бога, не жадаць нічога, ні адчуваць, ні бачыць. З душою, якая знаходзіцца ў гэтым стане, Бог кантактуе пасіўна, гэтаксама, як святло пасіўна асвятляе расплюшчаныя вочы, якім не застаецца

Заканчэнне. Пачатак у № 2 за 2016 г.

нічога іншага, як толькі іх не заплюшчваць. І калі такая душа атрымлівае такім чынам святло, яно ёй даецца звышнатуральна, гэта значыць — пасіўным чынам. І тады гаворыцца, што душа не дзейнічае, але не ў сэнсе, што яна гэтага не разумее, але таму, што яна разумее толькі тое, што ад яе не патрабуецца дзеяння, гэта значыць, што яна атрымлівае толькі тое, што ёй дадзена, як, напрыклад, калі яна атрымлівае прасвятленні, аб'яўленні ці натхненні Божыя, нават калі ў гэтым стане воля атрымлівае няяснае і агульнае пазнанне Бога.

3. Каб атрымаць гэтае Божае святло проста і шчодро, неабходна, каб адзіным клопатам душы было зрабіць усё, каб не перашкодзіць гэтаму святлу і не прыняць яго за іншае святло ці іншыя формы, вобразы ў пазнанні якога-небудзь разважання, бо ніводнае з іх непадобнае да гэтага святла — чыстага і спакойнага. І такім чынам, калі душа пазнае і разважае над асобнымі рэчамі, нават духоўнымі, яна перашкаджае гэтаму чыстаму, простаму, агульнаму святлу духа, ставячы паміж сабою і імі хмары, падобна да таго, як перад вачыма паставіць заслону, якая будзе перашкаджаць бачанню таго, што перад ім.

4. З гэтага становіцца зразумелым, што душа, як толькі яна ачысціцца і вызваліцца ад усіх успрыятых формаў і ўяўленняў, апынецца ў гэтым чыстым і простым святле і набудзе дасканаласць. Сапраўды, гэтае святло ніколі не пакіне душы, і калі бывае, што яно не асвятляе душы, дык гэта з прычыны створаных формаў, якія засланяюць душы і абцяжарваюць яе. Калі душа, пра што мы будзем гаварыць далей, цалкам вызваліцца ад гэтых перашкодаў, ад гэтых заслонаў і застанецца ў чыстай аголенасці і ўбогасці духу, яна стане больш простаю і чыстаю, і адразу ж пераменіцца ў простую і чыстую мудрасць, якой ёсць Сын Божы, бо калі закаханая душа ўжо не мае нічога ў сабе натуральнага, Божае запоўніць яе натуральным ці звышнатуральным чынам, бо прырода не церпіць пустэчы.

5. Духоўны чалавек, ты павінен навучыцца заставацца ў любоўнай увазе Бога, адпачываючы розумам, калі ўжо нельга медытаваць, нават калі табе падаецца, што няма ніякага выніку, бо такім чынам, крок за крокам і вельмі хутка ў тваю душу ўвальецца Божы спакой, а разам з ім і чудаўнае, высокае пазнанне Бога, агорнутае Божаю любоўю. І каб не турбаваць душы і не пазбавіць яе радасці і спакою, не шукай уяўленняў, ні медытацыі, ні разважанняў, у якіх душа зазнае толькі агіду і непрыемнасць.

І калі цябе турбуе, што нічога не робіш, памятай, як многа трэба зрабіць, каб супакоіць душу і ўвесці яе ў стан нерухомасці і спакою, вызваліўшы яе ад любога дзеяння і жадання, паводле словаў нашага Пана, які праз Давіда казаў: «*Vacate, et videte quoniam ego sum Deus*» (Пс 45,11) — «*Навучыцеся вызваляцца ад усіх рэчаў, гэта значыць унутрана і вонкава, і пачыце, што Я ёсць Бог*».

Раздзел 16

У якім гаворыцца пра атрыманыя ўяўленні, якія звышнатуральна з'яўляюцца ў фантазіі, і даказваецца, што яны не могуць служыць душы як найпрасцейшы сродак для паяднання з Богам.

1. Паколькі мы ўжо пагаварылі пра ўяўленні, якія фантазія і ўяўленне могуць атрымаць натуральным чынам і дзейнічаць на іх праз разважанне, цяпер варта пагаварыць пра ўяўленні звышнатуральныя, якія называюцца ўяўнымі бачаннямі, што, падобна да натуральных, ні больш, ні менш, з'яўляюцца ў вобразах, формах і фігурах і належаць да ўнутранага пачуцця.

2. Неабходна заўважыць, што пад назваю ўяўных бачанняў мы разумеем усе рэчы, якія з'яўляюцца звышнатуральна ў вобразах, фігурах і формах праз здольнасць уяўлення. Усе ўяўленні і формы, якія пяць цялесных пачуццяў спараджаюць у душы, дзе яны знаходзяцца натуральным чынам, могуць з'явіцца і звышнатуральным чынам, без ніякага ў тым удзелу вонкавых пачуццяў, бо фантазія злучана з памяццю, падобнаю да архіва ці сховішча ў розуме, што трымае ў сабе ўсе формы і разумовыя вобразы. Фантазія таксама падобна да люстэрка, якое захоўвае іх у сабе, атрымаўшы іх ці праз пяць цялесных пачуццяў, як мы гаварылі, ці звышнатуральным спосабам, а пасля яўляе іх розуму, і розум разважае над імі і робіць меркаванні. Але не толькі гэта можа рабіць фантазія: яна яшчэ можа кампанаваць вобразы і яўляць іншыя, падобныя да іх і падобныя да тых, якія ўжо ведае.

3. І таму трэба памятаць, што, падобна да таго, як пяць вонкавых пачуццяў спараджаюць, як было сказана, уяўленні і вобразы сваіх прадметаў унутраным пачуццям, гэтаксама Бог і д'ябал могуць, без удзелу вонкавых пачуццяў, спарадзіць такія ж з'явы і вобразы, але значна больш прыгожыя і дасканалыя. Таму Бог, выкарыстоўваючы іх, часта яўляе душы многія ісціны і дае ёй шмат мудрасці, як мы чытаем амаль на кожнай старонцы Святога

Пісання. Гэтак Ісае бачыў Бога ў хвале праз дым, які ахінаў святыню (6, 4). Бачыў ён таксама і серафімаў, якія закрывалі крыламі свае твары і ногі (6, 2). Ерамія бачыў кій, які чуваў (1, 11), Даніэль меў мноства візіяў (7, 10), і гэтак далей. Таксама і д'ябал прагне звесці душы сваімі яўленнямі, якія падаюцца добрымі, як апісана ў 1-й кнізе Валадарстваў (22, 11–23), дзе чытаем, як ён звёў двух прарокаў Акаба, явіўшы ім рогі, каб яны паверылі, што яны перамогуць асірыйцаў, але гэта была хлусня. Да гэтага можна дадаць візіі, якія мела жонка Пілата (Мц, 17, 19), каб не выносіць прысуд Хрысту, і многія іншыя ўрыўкі са Святога Пісання, дзе ў люстэрку фантазіі і ўяўлення можна пабачыць з'явы, якія даюцца душам дасведчаных і здараюцца часцей, чым вонкавыя і цялесныя візіі. Калі гаварыць пра ўяўленні і формы, дык няма розніцы паміж тымі, што ўваходзяць праз унутраныя пачуцці, як мы скажам далей, і тымі, што ўваходзяць праз вонкавыя пачуцці. Але існуе вялікая розніца паміж іх уздзеяннем на душу і іх дасканаласцю, таму што больш уздзеянчаюць на душу далікатныя ўяўленні, асабліва калі яны звышнатуральныя і больш унутраныя ў параўнанні з ўяўленнямі звышнатуральнымі, але вонкавымі. Але гэта не касуе таго факту, што цялесныя і вонкавыя ўяўленні таксама могуць падзейнічаць больш, бо іх абвясчэнне залежыць ад Божай волі. Тут я хачу толькі адзначыць, што ўнутраныя ўяўленні самі па сабе больш уздзеянчаюць на душу, бо яны больш духоўныя.

4. Менавіта ў рэчышчы фантазіі і ўяўлення кіруе д'ябал свае ашуканствы, натуральныя і звышнатуральныя, бо гэтыя здольнасці з'яўляюцца брамаю душы і ўваходам у яе. І менавіта да ўяўленняў, што знаходзяцца ў гэтых здольнасцях, звяртаецца розум, каб узяць іх ці пакінуць, як нехта закупляецца ў порце ці на рынку. І таму Бог, але таксама і д'ябал, кіруюцца сюды, каб ахвяраваць розуму каштоўнасці з'яваў ці звышнатуральных формаў. Нават калі наш Пан, каб навучыць душу, выкарыстоўвае не толькі гэты сродак, але Ён субстанцыйна прабывае ў ёй і можа рабіць гэта ці ўласнай прысутнасцю, ці праз іншыя сродкі.

5. Няма сэнсу спыняцца далей на тым, якія прыкметы неабходна заўважыць, каб адрозніць, якія бачанні паходзяць ад Бога, а якія — не, і якія з'яўляюцца адным спосабам, а якія іншым, бо не гэта мой намер, а той, каб розум навучыўся іх выяўляць, і каб, з аднаго боку, добрыя візіі не сталіся перашкодаю і затрымкаю на шляху паяднання з

Божаю Мудрасцю, а з другога боку, каб хлуслівыя візіі не ашукалі душу.

6. Таму я сцвярджаю, што ўсе гэтыя адчуванні і ўяўныя візіі і любыя іншыя вобразы і формы, якія прыходзяць праз уяўленне ці якое-небудзь асобнае паняцце, — ці яны фальшывыя, бо паходзяць ад д'ябла, ці яны праўдзівыя, бо паходзяць ад Бога, — розум не павінен ні ўспрымаць, ні сілкавацца імі; і таксама душа не павінна ні жадаць іх, ні прымаць іх, каб заставацца не прывязанаю ні да чаго, аголенаю, пустою і простаю, без усяго і без усіх, менавіта гэтага вымагае злучэнне з Богам.

7. Прычына ў тым, што ўсе гэтыя формы, як ужо было сказана, у момант іх уяўлення заўсёды спараджаюцца ў нечым абмежаваным спосабам, у той час як Божая Мудрасць, з якою розум павінен злучыцца, ніякім чынам не падпарадкоўваецца абмежаванаму спосабу разумення канкрэтнага і частковага, бо яна — абсалютна чыстая і простая. І калі неабходна, каб дзве крайнасці — душа і Божая Мудрасць, злучыліся, трэба, каб гэта адбылося праз нейкую падобнасць паміж імі. Вось чаму душа таксама павінна быць чыстаю і простаю, а не абмежаванаю і не прывязанаю да нейкіх частковых ведаў. Яна не павінна быць змененаю нейкаю абмежаванаю формаю, вобразам ці ўяўленнем. Бог не падпадае пад панаванне нейкіх уяўленняў ці вобразаў. Ён не знаходзіцца ў ніякім асобным паняцці, таму душа, каб злучыцца з Ім, не павінна знаходзіцца пад панаваннем нейкай формы ці нейкага асобнага паняцця.

8. Тое, што ў Богу няма падобнасці да ніякай формы, дае нам вельмі добра зразумець Святы Дух, калі ў Кнізе Другазаконня гаворыць: «*Vocem verborum ejus audistis, et formam penitus non vidistis*» (4,12), што азначае: «*Голас словаў Яго вы чулі, але аблічча не бачылі*». І дадае пасля, што на гары Гораб была цемра, хмары і змрок — сімвал ведання няяснага і цьмянага, пра якое я казаў, у якім душа яднаецца з Богам. І далей гаворыцца: «*Non vidistis aliquam similitudinem in die, qua locutus est vobis Dominus in Horeb de medio ignis*» (4, 15), што значыць: «*Вы не бачылі ніякага вобліку ў той дзень, калі гаварыў да вас Пан на Горабе з сярэдзіны агню*».

9. Пра тое, што душа не можа дасягнуць вышшняў Бога, магчымых у гэтым жыцці, з дапамогаю пэўных формаў і фігураў, таксама гаворыць сам Святы Дух у Кнізе Лічбаў, калі Бог, ушчуваючы родных Майсея, Аарона і Мірыям за тое, што яны наракалі на Яго, і каб паказаць ім, да якога высокага

стану сяброўства з Ім узвышаны Майсей, Бог кажа: «*Audite sermones meos: si quis fuerit inter vos propheta Domini, in visione apparebo ei, vel per somnium loquar ad illum. At non talis servus meus Moyses, qui in omni domo mea fidelissimus est: ore enim ad os loquor ei: et palam, et non per aenigmata et figuras Dominum videt*» (12, 6–8), што азначае: «Слухайце словы Мае: калі бывае ў вас прарок Панскі, дык Я адкрываюся яму ва ўяўленні, у сне гутару з ім; але не так, як з рабом Маім Майсеем, — ён верны ва ўсім дому Майму: вусны ў вусны гавару Я з ім, і яўна, а не ва ўявах, і вобраз Пана бачыць ён». Гэтым Бог дае нам ясна зразумець, што ў стане найвышэйшага злучэння, пра якое мы гаворым, Бог зносіцца з душою не праз нейкую маску ўяўнага бачання ці нейкіх падобнасцяў ці фігураў, чаго і не павінна быць. Ён зносіцца адкрыта, вуснамі ў вусны, гэта значыць — праз чыстую, аголеную сутнасць души, гэта значыць — праз вусны души ў любові Бога.

10. Такім чынам, каб дасягнуць сутнаскага злучэння з Богам, душа павінна быць вельмі асцярожнаю, каб не павесціся на вобразныя бачанні, формы, фігуры ці нейкія асобныя веды, бо яны ніколі не змогуць стаць адпаведным і найпрасцейшым сродкам для дасягнення мэты. Больш за тое, яны могуць ёй нават перашкодзіць у гэтым. І таму душа павінна адмовіцца ад іх і зрабіць усё, каб не прывязвацца да іх. Адзіная прычына, па якой іх можна дапусціць і выкарыстаць, гэта калі праўдзівыя вобразныя бачанні добра ўплываюць на душу. Але нават і ў гэтым выпадку зусім не абавязкова іх прымаць і заўсёды лепей адразу адмовіцца ад іх, бо як вонкавыя цялесныя бачанні, пра якія мы гаварылі вышэй, гэтак і ўнутраныя вобразныя бачанні могуць добра ўплываць на душу, спараджаючы ў ёй новае разуменне, любоў і пяшчоту. Але для таго, каб яны добра ўплывалі на душу, зусім не абавязкова, каб душа жадала іх прыняць, як мы ўжо казалі. Вобразныя бачанні ў момант, калі яны ўзнікаюць ва ўяўленні, пачынаюць уздзейнічаць і на душу, даючы ёй разуменне, любоў і пяшчоту ці тое, што Богу падабаецца ёй даць. Гэта значыць, што яны ўплываюць і на ўяўленне, і на душу, але не заўсёды адначасова і не заўсёды аднолькава. Значна больш яны ўплываюць на душу, бо ўздзейнічаюць на яе пасіўным чынам. Інакш кажучы, сама душа не ўдзельнічае ў гэтым і пры ўсім жаданні яна не можа ім ні перашкодзіць, ні паўплываць на іх. Адзінае, што яна можа, — гэта быць дасяжнаю для іх добрага ўплыву. Як шкло не можа быць перашкодаю для

сонечнага промня, які яго працінае і якое асвятляецца ім пасіўна, гэта значыць без удзелу ў яго дзеянні, яно толькі даступнае сваёю празрыстасцю і чысцінёю. Гэтаксама і душа не можа не атрымліваць натхненні і паведамленні ў гэтых вобразах, нават калі яна іх не хоча і працівіцца ім, таму што воля ў пакорлівым і любоўным адрачэнні не можа супрацьстаяць звышнатуральным натхненням. Толькі нячыстасць і недасканаласць души з'яўляюцца перашкодаю для гэтага, як плямы на шкле перашкаджаюць пранікненню святла.

11. Становіцца зразумела, што чым хутчэй воля і прывязанасці души вызваляцца ад усіх уяўленняў і ад усіх плямаў накіталт вобразаў, формаў і фігураў, у якія апранутыя вышэйзгаданыя духоўныя паведамленні, чым хутчэй яна пазбавіцца не толькі гэтых паведамленняў, але і ўсяго добра, якое з іх вынікае, тым больш яна будзе схільнаю прыняць іх з большай шчодрасцю, яснасцю і свабодаю духу і простасцю, пакінуўшы ў баку ўсе тыя ўяўленні, якія, нібы палёны ці заслоны, хаваюць усё духоўнае дабро, якое яны маюць у сабе. І наадварот, калі душа прагне сілкавацца гэтымі паведамленнямі, яны зоймуць яе дух і пачуцці такім чынам, што будзе немагчымы сутнасны і свабодны зыход духу, бо розум пакрыецца нібыта карою, і зразумела, што ён не будзе мець свабоды, каб прыняць тое, што ёсць духоўнага ў гэтых формах. Вось чаму, калі б душа захацела прыняць і звярнуць на іх увагу, яна імі абцяжарылася б і задаволілася б менш вартаю іх часткаю, гэта значыць тым, што яна магла б пазнаць і даведацца праз іх. Гэта значыць, што яна затрымалася б толькі на вонкавых формах, уяўленнях і частковых паняццях, а тое, што ў іх галоўнае — дадзены праз іх дух, яна не змагла б ні распазнаць, ні пазнаць, ні даведацца, чым ён ёсць, і не змагла б нават сказаць, на чым ён палягае, менавіта таму, што ён ёсць чыстым духам. Як мы казалі, яна пазнала б толькі тое, што ў іх найменш важнае і паводле ўласнага разумення, гэта значыць — яна пазнала б толькі формы паводле пачуццяў. І таму я сцвярджаю, што калі душа паводзіць сябе пасіўна, гэта значыць не пачынае дзейнічаць і нават не будзе ведаць, як дзейнічаць, ёй будуць дадзены Богам такія бачанні, якія яна сама па сабе не змагла б ні зразумець, ні ўявіць.

12. І таму неабходна заўсёды адводзіць вочы души ад усіх гэтых уяўленняў, якія яна можа выразна бачыць і разумець, — таго, што ёй пераказваецца пачуццямі, але не заснаванае на пэўнасці

веры. Душа павінна абалірацца на тое, чаго яна не бачыць і што не паходзіць з пачуццяў, гэта значыць на дух, які не яўляецца ёй у пачуццёвых вобразах і фігурах, але вядзе яе да злучэння ў веры, якая, як было сказана, і з'яўляецца адпаведным сродкам для гэтага. Такім чынам, душа можа выкарыстаць сутнасць гэтых бачанняў для веры, калі здолее адмовіцца ад усяго таго, што ў іх пачуццёвага і зразумелага, адкінуць іх, добра скарыстаўшы толькі тое, што Бог меў на ўвазе, калі адарыў імі душу. Бо, як мы ўжо казалі пра рэчы цялесныя, Бог не дае ўсе гэтыя бачанні душы для таго, каб яна іх прагнула і прывязвалася да іх.

13. Але тут узнікае сумненне. Калі праўда, што Бог дае душы звышнатуральныя бачанні не таму, што яна іх прагне і не таму, каб яна прывязвалася да іх, а наадварот, каб яна не звяртала на іх увагі, дык навошта Ён іх дае, улічваючы тое, што яны могуць увесці душу ў зман і ў небяспеку ці могуць стацца для яе перашкодаю ў руху наперад. Асабліва калі Бог мог бы паведаміць душы духоўным чынам і сутнасна тое, што Ён паведамляе праз пачуцці з дапамогаю бачанняў і пачуццёвых формаў.

14. На гэтае пытанне мы адкажам у наступным раздзеле даволі складаным, але вельмі неабходным, на мой погляд, вучэнні як для духоўных людзей, гэтак і для тых, хто імі кіруе, бо ў гэтым вучэнні тлумачацца спосаб і мэта, якія мае на ўвазе Бог, калі іх спасылае. Паколькі не ўсе духоўнікі ў гэтым разбіраюцца, яны не ведаюць, як кіраваць ні сабою, ні іншымі дзеля паяднання з Богам. Такія духоўнікі думаюць, што дастаткова ўпэўніцца, што гэтыя бачанні сапраўдныя і паходзяць ад Бога, і будзе добра прыняць іх і заспакоіцца ў іх, не звяртаючы ўвагу на тое, што душа прыўласціць гэтыя бачанні, прывяжацца да іх і абцяжарыцца імі, калі не здолее адмовіцца ад іх, гэтаксама, як і ад рэчаў гэтага свету. Такім духоўнікам падаецца, што добра прыняць некаторыя бачанні і адмовіцца ад іншых, і такім чынам яны самі трапляюць у цяжкую і небяспечную сітуацыю і цягнуць за сабою душы, бо не проста адрозніць праўду ад фальшы ў гэтых бачаннях. Бог не вымагае ад іх такой цяжкой працы і не хоча, каб простыя і малыя душы апынуліся ў небяспецы і няпэўнасці, бо яны маюць здаровае і пэўнае вучэнне, якім ёсць вера, з якою яны павінны крочыць наперад.

Але немагчыма ісці наперад, калі не заплішчыць вочы, каб не бачыць нічога, што належыць да пачуццяў і да паняццяў зразумелых і частковых.

Таму святы Пётр, пэўны, што пабачыў хвалу ў Хрысце падчас Ягонага Перамянення, пасля таго, як апавёў пра гэта ў сваім другім кананічным лісце, не захацеў, каб вернікі палічылі гэты досвед за ўпэўненасць веры, і, каб скіраваць іх на шлях веры, сказаў: «*Et habemus firmiorem propheticum sermonem: cui benefacitis attendentes quasi lucernae lucenti in caliginoso donec dies elucescat*» (2 П 1, 19), што значыць: «*Мы маем больш моцнае сведчанне*», чым бачанне на гары Табор, — гэта словы і прамаўленні прарокаў, якія сведчаць аб Хрысце: «Да таго ж, у нас ёсць мацнейшае прароцкае слова. І вы добра зробіце, калі будзеце трымаць пры ім, як пры светачы, што свеціць у цёмным месцы».

Гэтае параўнанне, калі мы паразважаем над ім, заключае ў сабе ўсё нашае вучэнне. Калі мы гаворым, што неабходна ісці за святлом веры, якой нас навучылі прарокі і якое свеціць нам у цёмным месцы, мы гаворым, што мы павінны заставацца ў цемры і заплішчыць вочы пры любым іншым святле. І сярод гэтай цемры толькі вера, якая таксама з'яўляецца цемраю, ёсць нашым светачам, за якім мы павінны ісці. Бо калі мы прывяжамся да іншага святла ці да зразумелых і частковых ведаў, мы адразу ж згубім повязь з цёмным святлом веры, і яно перастане свяціць нам у гэтай цемры, пра якую гаворыць святы Пётр. Гэта цёмнае месца азначае розум, на якім трымаецца светач веры. Неабходна заставацца ў цемры ажно да таго моманту, пакуль у іншым жыцці не пачнецца дзень яснага бачання Бога, а пры гэтым жыцці — пакуль не настане перамяненне і злучэнне з Богам, да якога імкнецца душа.

Пераклад з іспанскай мовы
Святланы Грэсві.

* У трактаце святога Яна ад Крыжа цытаты са Святога Пісання падаюцца на лацінскай мове. У беларускім тэксце яны пададзены ў перакладзе Святланы Грэсві.

«Будзьма аптымістамі і давярайма Божаму слову»

Размова з ардынарыем Гродзенскай дыяцэзіі біскупам Аляксандрам Кашкевічам



— *Ваша Эксцэленцыя, шановны ксёндз біскуп Аляксандр, 23 верасня Вы адзначаеце свой 70-гадовы юбілей. Таму дазвольце найперш ад імя ўсёй рэдакцыі і нашых чытачоў сардэчна павіншаваць Вас з гэтай слаўнаю датаю і пажадаць шчодрай Божай ласкі і дароў Духа Святога на далейшае Вашае плённае служэнне Пану Богу і Касцёлу.*

— Сардэчна дзякую!

— *Нашу размову хацелася б пачаць з гісторыі Вашага паклікання. Чаму малады хлопец з вёскі Падгайдзі Эйшышкаўскай парафіі вырашыў паступіць у Каўнаскую духоўную семінарыю?*

— Святы Ян Павел II прыгожа назваў пакліканне да святарства з тэалагічнай кропкі гледжання: Дар і Таямніца. Мне здаецца, ніхто з нас, пакліканых, не можа да канца зразумець, чаму Бог менавіта нам аказаў такую ласкаваць — выбраў і паклікаў да служэння. Калі глядзець на гэта з ракурсу чалавечага жыцця, я ўпэўнены, што найбольш на ўзрастанне і фармаванне майго святарскага паклікання паўплывала сям'я: цудоўная атмасфера роднага дому, прасякнутая вераю, малітваю і традыцыяй.

У нашай сям'і рупліва клапаціліся пра захаванне рэлігійных звычаяў і традыцый — мы разам

маліліся, спявалі Гадзінкі да Маці Божай, іншыя рэлігійныя песні, у маёвыя вечары разам спявалі Ларэтанскую літанію. Вядома, у нядзелю мы хадзілі ў касцёл, удзельнічалі ў працэсіях, адпустовых урачыстасцях, адмысловых набажэнствах у розныя перыяды літургічнага году. Я вельмі ўдзячны сваім бацькам, асабліва маці, за тое, што яны здолелі зрабіць наш родны дом асяродкам такой простае і традыцыйнай народнай пабожнасці. Я часта ўзгадваю дзяцінства і дзякую Пану Богу за тое, што даў мне ласку нарадзіцца і выхоўвацца ў сям'і сапраўдных вернікаў.

Апроч сям'і і духу пабожнасці, які панаваў у родным доме, на фармаванне майго паклікання паўплывалі і тыя асобы, якіх Божы Провід паставіў на маім жыццёвым шляху. У першую чаргу, гэта ксёндз пробашч маёй роднай парафіі і іншыя святары, якіх я сустракаў; клерык, які праходзіў у нас практыку; пані катэхетка (мне здаецца, яна была тэрцыяркаю), што рыхтавала дзяцей да прыняцця Першай святой Камуніі і давала нам прыклад глыбокай веры і пабожнасці, была па-сапраўднаму добраю, цяпляваю, чулаю з намі і любіла сваіх выхаванцаў.

— *Ужо 30 гадоў, ад самага*

заснавання Гродзенскай дыяцэзіі, плённа працуе Гродзенская міждыяцэзіяльная вышэйшая духоўная семінарыя. Пра плён гэтай працы сведчаць найперш яе выпускнікі — шматлікія святары, якія цяпер працуюць у многіх парафіях нашай краіны, а сярод іх — тры беларускія біскупы...

— Думаю, што адкрыццё Вышэйшай духоўнай семінарыі ў Гродне — гэта незвычайная падзея ў жыцці Каталіцкага Касцёла, бо яна была заснавана ў 1990 годзе, гэта значыць раней, чым была ўтворана Гродзенская дыяцэзія. Тут вялікая заслуга арцыбіскупа Тадэвуша Кандрусевіча, які тады быў Апостальскім Адміністратарам католікаў у Беларусі. Ён зразумеў, якія магчымасці адкрываюцца для Каталіцкага Касцёла разам з палітычнымі зменамі на пачатку 90-х гадоў, і прыняў вельмі адважнае і ўдалае рашэнне заснаваць духоўную семінарыю ў Гродне. За гэты час з семінарыі выйшла больш за 200 святароў, якія служаць не толькі ва ўсіх дыяцэзіях на Беларусі, але і за яе межамі: ва Украіне, Літве, Казахстане, Расіі, Ватыкане. Таксама трое біскупаў у нашым епіскапаце — выпускнікі Гродзенскай семінарыі. Калі я ўзгадваю, як сціпла пачыналася праца гэтай духоўнай установы, як яна ва ўсіх сэнсах стваралася

з нічога, то маё сэрца перапаўняе жаданне славіць Пана Бога за вялікія рэчы, якія Ён для нас учыніў.

— *Эксцэленцыя, калі параўнаць навучанне ў Ваш час у Каўнаскай семінарыі з сённяшнім навучаннем у Гродзенскай, ці ёсць розніца ў самім працэсе гэтага навучання? Ці ўносіць час свае карэктывы ў фармацыю і падрыхтоўку будучых святароў?*

— Вядома, розніца ёсць. Выконваючы сваю місію, Касцёл не стаіць на адным месцы, а імкнецца ісці крок у крок з тым, як змяняюцца грамадствы, да якіх ён звяртаецца з евангельскім пасланнем. Я вучыўся ў Каўнаскай семінарыі ў 70-я гады, больш за 40 гадоў таму. З таго часу Касцёл вельмі змяніўся: узгадайма хоць бы пра Другі Ватыканскі Сабор, пра вялікія Пантыфікаты Яна Паўла II, Бэнэдыкта XVI або пра цяперашняга папу Францішка, пра тое, як змяняўся або знікаў палітычны лад у розных краінах, асабліва ў нашай частцы Еўропы. Сёння Касцёл выкарыстоўвае новыя спосабы і сродкі евангелізацыі, каб служыць сучаснаму чалавеку. Ён адказвае на новыя выклікі цывілізацыі і культуры і вымушаны фармаваць стаўленне да іх у духу веры і Божага Аб'яўлення. Таму цяпер семінарыяная фармацыя выглядае крыху інакш, чым у часы маёй маладосці. Сённяшнія клерыкі, несумненна, маюць шырэйшыя погляды на свет, больш ведаюць аб яго надзённых праблемах, знаходзяць нашмат больш магчымасцяў паглыбляць тэалагічныя веды і атрымліваць рознабаковы досвед душпастырскай працы. Вельмі каштоўная для студэнтаў семінарыі магчымасць удзельнічаць у міжнародных сустрэчах — сімпозіумах, пілігрымках, Сусветных днях моладзі. Калісьці ў Каўнаскай семінарыі мы нават марыць

пра такое не маглі! Добра, што сёння гэта рэальнасць. Святар «заўтрашняга дня» не павінен абмяжоўваць свайго душпастырскага служэння ўдзяленнем сакрамэнтаў і працаю ў парафіі. Ён мусіць не толькі глыбока ведаць тэалогію, але і арыентавацца ў тым, што адбываецца ў сучасным свеце з усімі яго праблемамі, павінен разумець выклікі, перад якімі стаіць Касцёл, і ўмець карыстацца сучаснымі сродкамі евангелізацыі. Як гаворыць папа Францішак, важна, каб святар быў здольны выйсці з касцёла і сакрысты на перыферыю жыцця і шукаць людзей, якія чакаюць святла Добрай Навіны і радасці асабістай сустрэчы з Хрыстом.

Аднак, нягледзячы на тое, як хутка змяняецца сучаснасць, асновы фармацыі ў семінарыі застаюцца нязменнымі. Падрыхтоўка да святарства ў семінарыі адбываецца на чатырох узроўнях: асабістым, духоўным, разумовым і пастырскім. Важна, каб будучы святар быў чалавекам глыбокай веры і малітвы, шчыра любіў Хрыста, меў багатае духоўнае жыццё і адпаведную інтэлектуальную падрыхтоўку. У святарскім служэнні неабходны ахвярнасць, адданасць, руплівасць, трэба адчуваць радасць ад таго, што з'яўляешся вучнем Хрыста, і гарача імкнуцца падзяліцца гэтай радасцю з бліжнімі.

— *Пра курсы Гродзенскай дыяцэзіі існуе Тэалагічны каледж імя святога Казіміра. Распавядзіце, калі ласка, пра яго працу.*

— У 2018 годзе быў заснаваны Тэалагічны каледж, названы ў гонар святога Казіміра. Да гэтага пры дыяцэзіяльнай курыі ў Гродне некалькі гадоў працавалі катэхетычныя курсы. Наш каледж — касцёльная навучальная ўстанова, якая прапануе адукацыю ў двух кірунках. Першы прызначаны для тых свецкіх і кансэкраваных асобаў, якія ў

будучыні жадаюць займацца катэхетычнай дзейнасцю ў парафіях. Другі — для тых свецкіх, хто проста жадае паглыбіць сваю веру, пашырыць веды, пазнаёміцца з асновамі філасофіі і тэалогіі. Апроч багаслоўскіх і філасофскіх дысцыплінаў, у каледжы выкладаецца гісторыя Касцёла, літургіка, катэхетыка, псіхалогія, вывучаецца Святое Пісанне. Выкладчыкі — гэта, у асноўным, прафесары Гродзенскай вышэйшай духоўнай семінарыі. Заняткі ў каледжы адбываюцца два разы на месяц, у суботу і нядзелю, двойчы на год студэнты здаюць экзамены і залікі. Поўны курс навучання доўжыцца тры гады і завяршаецца выпускнымі экзаменамі з абаронаю дыпломнай працы. Пасля заканчэння каледжа выпускнікі атрымліваюць адпаведны дыплом, а тыя, хто вучыўся катэхетыцы, у дадатак атрымліваюць пасведчанне, якое дазваляе весці заняткі па рэлігіі.

Праца Тэалагічнага каледжа вельмі зацікавіла вернікаў. Вялікая частка студэнтаў — менавіта тыя, хто жадае паглыбіць сваю веру. Гэта сведчыць пра своеасаблівы «голад» па тэалагічных ведах, які адчувае мноства людзей. Ім недастаткова ведаць асноўныя праўды веры, пра якія яны пачулі некалі ў сям'і або на занятках па рэлігіі перад сваёй Першай святой Камуніяй. Мяне гэта вельмі цешыць. Я ўпэўнены, што, дзякуючы навучанню ў каледжы, большасць студэнтаў не толькі паглыбіць сваю веру і даведаецца пра яе навуковыя абгрунтаванні, а таксама перажыве цудоўную прыгоду, якая яшчэ больш наблізіць іх да Кацёла, асабліва да парафіяльных супольнасцяў, падорыць новыя знаёмствы і сяброўствы, дазволіць адкрыць у саміх сабе жаданне дзяліцца вераю і радасна сведчыць у грамадстве аб сваім хрысціянстве. Я дзіўлюся таксама матывацыі нашых студэнтаў, якія прысвя-

чаюць заняткам свой вольны час. А яго трэба багата: кожная другая субота і нядзеля і, апроч таго, час для самастойнай працы.

— Цяпер акурат праходзіць I Сінод Гродзенскай дыяцэзіі, працуе некалькі сінадальных камісій, і адна з іх — па справах экуменізму і міжрэлігійнага дыялогу. Якія канкрэтныя пытанні яна вырашае ў межах Вашай дыяцэзіі?

— Сінадальная камісія па справах экуменізму і міжрэлігійнага дыялогу працуе з мэтай дасягнення аднасці хрысціянаў, пашырэння супакою і ўзаемапавагі, правядзення міжрэлігійнага дыялогу. Перад камісіяй стаяць вельмі важныя задачы, асабліва калі зважаць на разнастайнасць веравызнанняў і поглядаў на рэлігію сярод жыхароў Гродзеншчыны. Грамадскі кантэкст, які стварае гэтая рэлігійная разнароднасць, фармуе духоўнае багацце нашай зямлі і становіцца добраю глебаю для экуменічных ініцыятываў. Камісія вядзе працу ў чатырох кірунках: навуковым, вывучаючы і распаўсюджваючы дакументы на тэму экуменізму і міжрэлігійнага дыялогу; духоўным, заахвочваючы да малітвы аб аднасці хрысціянаў і рэлігійнай узаемапавазе; практычным, шукаючы канкрэтныя спосабы дасягнення аднасці і вырашэння канфліктаў; і ў кірунку чалавечых узаемаадносін, якія будуцца паміж роднымі, сябрамі, калегамі, падкрэсліваючы, што свету патрэбныя людзі добрай волі і неабходна, каб экуменічны рух быў падтрыманы простымі людзьмі.

Праца камісіі працягваецца, таму пакуль рана гаварыць пра канкрэтныя вынікі. Спадзяюся, што Дух Святы дапаможа нашай дыяцэзіяльнай супольнасці знайсці ў межах Сіноду практычныя рашэнні, якія палепшаць узаемаразуменне хрысціянаў розных вызнанняў і зблізяць іх,



Беларускія біскупы з папам Францішкам падчас візіту ad limina Apostolorum. Рым, 2018 г.

а таксама паспрыяюць адносінам паміж вызнаўцамі розных рэлігій, дапамогуць зламаць старыя стэрэатыпы і знайсці новыя шляхі да аднасці.

— *Эксцэленцыя, Вы — вялікі шанавальнік Божай міласэрнасці: дэвізам свайго пастырскага служэння Вы абралі словы «Езу, давяраю Табе». Дзякуючы Вам захавайся арыгінал абраза Езуса Міласэрнага, які на пачатку мінулага стагоддзя намалюваў у Вільні мастак Яўген Казіміроўскі пад духоўным кіраўніцтвам святой сястры Фаўстыны. Распаўдзіце, калі ласка, пра гісторыю захавання гэтай вялікай і важнай для ўсіх католікаў святыні.*

— Усе шанавальнікі абраза Божай міласэрнасці ведаюць, што Яўген Казіміроўскі пісаў яго пад кіраўніцтвам сястры Фаўстыны Кавальскай, але мала хто ведае, што пазней сталася з абразом, а гэтая гісторыя таксама вельмі цікавая і звязаная з Гродзенскім краем.

Найперш трэба сказаць, што да 1956 года абраз Езуса Міласэрнага, напісаны Казіміроўскім, знаходзіўся ў касцёле Святога Духа ў Вільні. Тады Аб'яўленне

аб Божай міласэрнасці яшчэ не было паўсюдна вядомае, абраз не меў такой папулярнасці, як цяпер, і культу Езуса Міласэрнага таксама яшчэ не было. Тагачасны пробашч парафіі Святога Духа ксёндз Эллерт не надаваў абразу вялікай значнасці, таму, калі ў 1956 годзе ягоны сябар ксёндз Юзаф Грасевіч папрасіў перадаць абраз у парафію Новай Руды, недалёка ад Гродна, дзе сам быў пробашчам, той лёгка згадзіўся. Такім чынам, абраз быў вывезены з Вільні. У адрозненне ад ксяндза Эллерта, ксёндз Грасевіч адчуваў асаблівую прыязнасць да абраза Езуса Міласэрнага, ён быў знаёмы з благаслаўлёным Міхамам Сапоцькам і з першых вуснаў ведаў пра аб'яўленні сястры Фаўстыне.

Абраз прывезлі ў Новую Руду, і ён заняў месца ў парафіяльным касцёле на самым версе сцяны, якая аддзяляла прэзбітэрыі ад галоўнай навы. Ксёндз Юзаф Грасевіч пачаў асцярожна, але настойліва развіваць культ Божай міласэрнасці ў сваёй парафіі: прамаўляў казанні і рэфераты на гэтую тэму, маліўся разам з вернікамі Вяночак да Божай Міласэрнасці, праводзіў навэн-

ну. У 1957 годзе ксёндз Грасевіч быў пераведзены ў Крамяніцу, а парафію ў Новай Рудзе ўзначаліў ксёндз Фелікс Сарока, які раней быў пробашчам у суседнім Парэччы. На жаль, хутка святара перавялі ў Адэльск, і Новая Руда засталася без душпастыра. Тады ксёндз Міхал Сапоцька, жадаючы зменшыць рызыку знішчэння або апаганьвання святыні, палічыў, што трэба паклапаціцца, каб абраз захоўваўся ў бяспечнейшым месцы, дзе пастаянна служыць святар. Ён даверыў гэтую задачу ксяндзу Грасевічу, а той замовіў у вядомага віленскага мастака Пятра Сергіевіча новы абраз Езуса Міласэрнага для парафіі ў Новай Рудзе замест арыгінала Казіміроўскага. Арыгінальны абраз планавалі перавезці ў парафію Асава, аднак па невядомых прычынах гэтага не адбылося. Тады было вырашана, пасля замены абраза копіяй, перадаць арыгінал у Жалудок, але тагачаснаму пробашчу парафіі ў Жалудку, ксяндзу Пятру Барташэвічу, настолькі спадабалася копія, што ён забраў яе і не жадаў нічога слухаць пра тое, каб прыняць у парафіі арыгінальны абраз.

У 70-я гады атэістычныя ўлады вырашылі зрабіць у касцёле ў Новай Рудзе краму. Усё касцёльнае начинне было перавезена ў касцёл у Парэчча, акрамя абраза Езуса Міласэрнага, бо не знайшлося настолькі вялікіх драбінаў, каб зняць яго са сцяны. Паколькі загад уладаў выклікаў вялікі пратэст у вернікаў, была небяспека, што ў адказ улады могуць падпаліць касцёл, — тады абраз быў бы знішчаны.

Ксёндз Сапоцька прапанаваў перавезці абраз назад у Вільню і змясціць у Вострай Браме. У 1982 годзе ксёндз Грасевіч у даверлівай размове прапанаваў зрабіць гэта тагачаснаму вікарыю касцёла пры Вострай Браме Тадэвушу Кандрусевічу, аднак той

адмовіўся, бо ні ў вастрабрамскай капліцы, ні ў касцёле святой Тэрэзы, што побач, не было адпаведнага месца для абраза. Ксёндз Кандрусевіч прапанаваў іншае рашэнне — перадаць абраз у касцёл Святога Духа, туды, дзе ён захоўваўся, перш чым трапіць у Новую Руду.

Паколькі тады я быў пробашчам касцёла Святога Духа, ксёндз Грасевіч звярнуўся да мяне. Мы разам агледзелі касцёл, шукаючы годнае месца для абраза, і вырашылі, што найлепш змясціць яго ў бочным алтары ў правай навае святыні, дзе калісьці вісеў абраз святога Вінцэнта Фэрэра, а пасля — вялікі крыж.

Заставалася толькі перавезці абраз у Вільню, а гэта была нялёгкая задача. Вернікі з Новай Руды так любілі «свой» абраз, што, хутчэй за ўсё, не захацелі б аддаць парафіяльную святыню ксяндзу Грасевічу. Апроч таго, атэістычныя ўлады маглі перахапіць абраз і знішчыць яго або канфіскаваць. Аднак ксёндз Грасевіч вырашыў дзейнічаць. Найперш ён папрасіў гродзенскую мастачку Марыю Шоцік напісаць дакладную копію абраза Казіміроўскага. Увосені 1986 года, калі копія была гатовая, ксёндз Грасевіч з папличнікамі, якіх ён патаемна выбраў і падрыхтаваў, — гэта былі кіроўца, некалькі сясцёр з заснаванага ксяндзом Грасевічам Інстытута Маці Божай Міласэрнай і адна свецкая жанчына — уначы ўвайшлі ў касцёл, вынялі з рамы арыгінальны абраз і замянілі яго копіяй. Яны перавезлі абраз, напісаны Казіміроўскім, спачатку ў Гродна, а пасля ў Вільню.

Сястра Цэцылія Абухоўская з Інстытута Маці Божай Міласэрнай прывезла абраз у касцёл Святога Духа. Я не хацеў ладзіць афіцыйную перадачу святыні, каб пазбегнуць розгаласу і непатрэбнай сенсацыі. Таму, седзячы ў канфесіянале, я папрасіў сястру

пакінуць абраз там жа, побач. Пасля святой Імшы, калі касцёл быў зачынены, я забраў скрутак і схваў у шафу ў сакрыстыі. Праз нейкі час абраз ужо вісеў у алтары святога Фінцэнта Ферэра, як мы дамовіліся з ксяндзом Грасевічам. Там ён знаходзіўся да 2005 года, а потым Віленскі мітрапаліт Юозас Бачкіс пастанавіў перанесці абраз у былы касцёл Святой Тройцы — цяпер Санктуарый Божай Міласэрнасці.

Культ Божай Міласэрнасці вельмі дарагі і блізкі майму сэрцу. Калі я, хутка пасля апісаных здарэнняў, стаў біскупам новастворанай Гродзенскай дыяцэзіі, то выбраў дэвізам свайго пастырскага служэння словы, якія Пан Езус наказаў сястры Фаўстыне змясціць пад абразом: «Езу, давяраю Табе».

— *Эксіцэленцыя, Гродзенская дыяцэзія — адна з найбольшых паколькасці касцёлаў і вернікаў. Вы кіруеце гэтай дыяцэзіяй 28 гадоў, з красавіка 1991 года. За гэты час Касцёл перажыў перыяд свайго адраджэння, які мы называем вясною Касцёла. Як Вы ацэньваеце сённяшні стан Касцёла, як назвалі б яго сучасны перыяд?*

— Несумненна, 28 гадоў — вялікі тэрмін для чалавечага жыцця, хоць для гісторыі Касцёла гэта як адно імгненне. Думаю, мы маем поўнае права акрэсліць гэтыя гады як перыяд адраджэння касцёльнага і рэлігійнага жыцця. Дастаткова аглянуцца назад і ўзгадаць, якім было жыццё Касцёла раней, каб усвядоміць, якія вялікія справы адбываліся на нашых вачах. Замест жменькі ксяндзоў, большасць з якіх напрыканцы 80-х гадоў мінулага стагоддзя ўжо былі пажылымі людзьмі, сёння ў нас больш за 200 дыяцэзіяльных святароў і законнікаў. Удалося вярнуць і аднавіць мноства касцёлаў і капліцаў, якія ў эпоху ваяўнічага атэізму былі забраныя ў вернікаў

або наогул знішчаныя. Узнікаюць новыя парафіі, будуюцца новыя святыні, мы маем семінарыю і Тэалагічны каледж, арганізаваная катэхізацыя для дзяцей і моладзі. На тэрыторыі дзяцэзіі служаць многія мужчынскія і жаночыя манаскія кангрэгацыі, узнікаюць душпастырствы розных кірункаў, працуюць каталіцкія СМІ, «Карытас», выдавецтва. Можна сцвярджаць, што за мінулыя трыццаць гадоў адраджэнне Касцёла на Гродзеншчыне стала неаспрэчнаю рэальнасцю.

Я б параўнаў сённяшні Касцёл Гродзеншчыны з дарослым чалавекам. Гэта ўжо не малое бездапаможнае дзіця, цалкам залежнае ад бацькоў, якому патрэбныя ўвага, клопат і няспынная апека. Касцёл пасталеў і здольны весці дарослае самастойнае жыццё, хоць яму яшчэ бывае патрэбная дапамога, за якую мы вельмі ўдзячныя дабрадзеям і ахвярадаўцам, але гэта не ёсць для яго пытаннем «быць альбо не быць».

Цяжка не заўважыць, што ў апошнія гады Каталіцкі Касцёл у многіх краінах, асабліва ў Еўропе, перажывае крызіс. Прыкметы крызісу мы бачым і на Гродзеншчыне: змяншаецца колькасць пакліканняў да святарскага і манаскага жыцця, не так многа вернікаў наведвае святую Імшу па нядзелях, расце колькасць несапраўдных сужэнстваў. Касцёл не можа заставацца аб'якавым да гэтых з'яваў: трэба няспынна шукаць новыя метады евангелізацыі, новыя спосабы абвясчаць Добрую Навіну сучаснаму чалавеку.

Я не лічу, што маюць рацыю прыхільнікі песімістычных прагнозаў наконт будучыні Касцёла, а такога меркавання часта прытрымліваюцца нават святары. Сам я ў гэтым пытанні — асцярожны аптыміст. Варта прааналізаваць гісторыю Касцёла і ўгадаць безліч разнастайных крызісаў, малых і вялікіх, якія ён

перажываў. Неаднойчы здавалася, што човен Пятра перакуліцца і патоне пад напорам злосных хваляў, але сталася інакш: Касцёл перанёс усе крызісы, абаронены Божаю рукою, і толькі станаўляўся мацнейшым, больш асвятляўся, сталаў і ўзрастаў духоўна.

Гэта не азначае, што можна быць аб'якавымі і проста назіраць за тым, што адбываецца. Але памятайма аб'яканне Езуса Хрыста адносна лёсу Касцёла: брамы п'якельныя ніколі яго не перамогуць. Таму будзьма аптымістамі і давярайма Божаму слову.

— *Што ў жыцці і служэнні біскупа Аляксандра Кашкевіча самае важнае?*

— Чым старэйшым я стаў, тым мацней пераконваюся, што ў жыцці чалавека не так шмат сапраўды важных справаў, у глыбокім сэнсе гэтага слова. Кожны з нас час ад часу азіраецца ў мінулае і бачыць, як моцна змяняецца жыццё. Рэчы, якія здаваліся вельмі важнымі, забіралі нашую ўвагу, час і сілы, цяпер такімі не здаюцца. Мы глядзім на мінулае здаля і часта дзівімся, як моцна змяніліся нашыя погляды на пэўныя рэчы і падзеі.

Найбольшы дар, за які я дзякую Пану Богу, — гэта ласка веры і святога хросту. Мяне захапляе думка, што Пан Бог у бясконцай дабрыні на самым пачатку зямнога жыцця і без аніякай нашай заслугі чыніць нас сваімі выбранымі дзецьмі і адкрывае нам шлях да збаўлення. Другая вельмі важная і дарагая для мяне ласка — гэта сакрамент святарства. За яе я таксама штодня дзякую Богу, бо ўсё глыбей усведамляю, што ніводзін чалавек у свеце не варты такога вялікага дару. Пан Езус давярае нам — слабым, грэшным, недасканалым людзям — вялікі скарб, чыніць нас удзельнікамі свайго вечнага святарства. Яшчэ

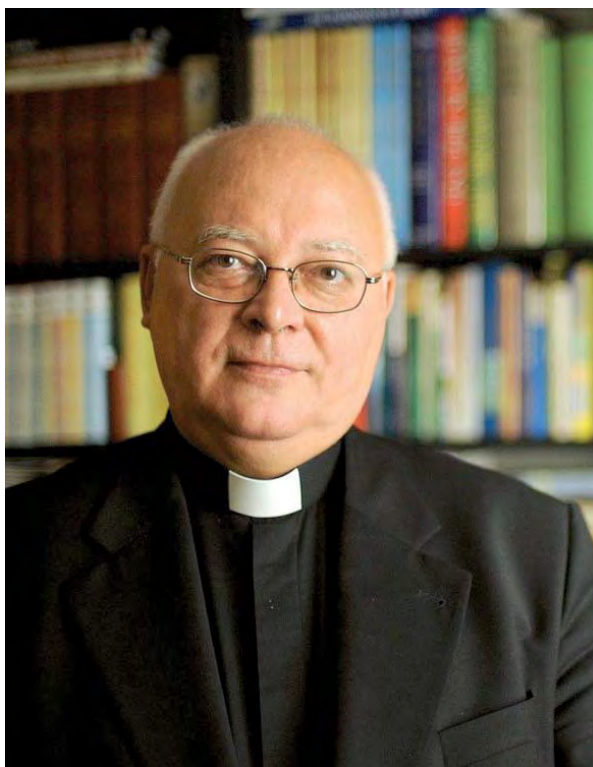
я ўдзячны Богу за ўсіх людзей, якіх Яго Провід ставіць на маім жыццёвым шляху, за ўсе падзеі і здарэнні майго жыцця, за ўвесь досвед — і радасны, і сумны. Я веру, што Пан Бог вядзе мяне найлепшым магчымым шляхам, таму часта, асабліва ў цяжкую часіну, я паўтараю словы, якія выбраў сваім дэвізам: «Езу, давяраю Табе».

Я — біскуп, і таму адказваю перад Панам Богам і перад Касцёлам за людзей, давераных маёй апецы. Мая задача — рабіць усё магчымае, каб прывесці дзяцэзію да збаўлення. Мне вельмі падабаюцца прыгожыя словы папы Францішка пра біскупскае служэнне, якія ён напісаў у апостальскай адгортацыі «*Evangelii gaudium*»: «Біскуп павінен заўсёды спрыяць місійнай камуніі ў сваім дзяцэзіяльным Касцёле, імкнучыся да ідэалу першых хрысціянскіх супольнасцяў, вынаўцы якіх «былі адзіныя сэрцамі і душой» (Дз 4, 32). Таму часам ён павінен быць наперадзе, каб паказаць шлях і падтрымаць надзею ў людзей, а часам быць проста сярод усіх са сваёю шчырасцю і міласэрнасцю, а ў некаторых выпадках павінен ісці за народам, каб дапамагчы тым, хто застаўся заду...» (EG, 31), бо біскуп — пастыр сваёй аўчарні.

Я штодня з пакораю прашу ў Пана Бога дапамогі, каб як найлепш выконваць гэтае заданне.

— *Ваша Эксцэленцыя, вялікі дзякуй Вам за грунтоўныя і глыбокія адказы.*

*Пытанні задавала
Крыстына Лялько.*



Вальдэмар Хрastoўскі (Waldemar Chrostowski) нарадзіўся 1 лютага 1951 г. у Хрastoве (Польшча). Закончыў агульнаадукацыйны ліцэй імя св. Аўгустына ў Варшаве. Пасля заканчэння духоўнай семінарыі ў Варшаве 6 чэрвеня 1976 г. атрымаў прэзбітэрскае пасвячэнне. У 1978–1983 гг. вучыўся ў Палскім біблейным інстытуце ў Рыме, з 1979 па 1980 гг. – у Габрэйскім універсітэце ў Ерузалеме. Ступень ліцэнцыяту біблейных навук атрымаў у 1981 г. у Рыме. Доктарскую дысертацыю на тэму «*Інтэрпрэтацыя гісторыі Ізраэля ў Эзх 16,20 і 23, а таксама яе рэінтэрпрэтацыя ў Сэптуагінце і ў Таргуме*» абараніў у 1986 г. у Варшаве ў Акадэміі каталіцкай тэалогіі (АКТ). З 1987 г. – выкладчык АКТ. Ступень доктара габлітаванага тэалагічных навук па спецыялізацыі біблістыка на падставе габлітацыйнай дысертацыі «*Сад Эдэн – непрызнанае сведчанне асірыйскай дыяспары*» атрымаў 30 верасня 1996 года. Праз год, 1 мая 1998 г., стаў надзвычайным прафесарам. У 1999–2002 гг. быў прарэктарам новастворанага Універсітэта імя кардынала Стэфана Вышынскага ў Варшаве (УКСВ), а таксама кіраўніком кафедры эгзэгезы Старога Запавету і аддзела каталіцка-юдэйскага дыялогу на тэалагічным факультэце УКСВ. Адначасова, у 2001 г., распачаў працу на тэалагічным факультэце Універсітэта імя Мікалая Каперніка ў Торуні, дзе да 2010 г. быў кіраўніком аддзела эгзэгезы і біблейнай тэалогіі. У 2003 г. быў удастоены тытула звычайнага прафесара УКСВ. На працягу дзесяці гадоў выконваў абавязкі старшыні заснаванага ім Таварыства польскіх біблістаў (2003–2013). З’яўляецца сябрам Камітэта тэалагічных навук Польскай акадэміі навук, сябрам Польскай акадэміі філатэлістыкі, аўтарам больш за 2900 навуковых і навукова-папулярных публікацый. З 1990 г. – галоўны рэдактар кварталніка польскіх тэолагаў «*Collectanea Theologica*», які выдаецца ў Варшаве. Менавіта кс. В. Хрastoўскі стаў ініцыятарам і навуковым рэдактарам Біблейнай серыі Прымаса Польшчы, якая выдаецца з 1994 года. Быў рэлігійным кансультантам падчас здымак фільма «*Quo vadis*» (2001) рэжысёра Ежы

Кавалеровіча, а таксама мастацкага фільма «*Хто ніколі не жыў*» (2006) рэжысёра Анджэя Сэверына.

Кс. В. Хрastoўскі – Ганаровы Капелан Яго Святасці (2008), Кавалер Рыцарскага ордэну Святога Гробу Пана ў Ерузалеме (2012). Мае шмат узнагародаў і адзначэнняў, сярод якіх медаль «*Bene Merito*» (2017) і медаль «*Pro Bono Poloniae*» (2018). Лаўрэат прэміі «Ватыканскага фонду імя Ёзафа Ратцынгера – папы Бэнэдыкта XVI» за паглыбленне і пашырэнне тэалогіі ў свеце сродкаў камунікацыі і яе набліжэнне да звычайных вернікаў. Гэтую прэстыжную ўзнагароду ён атрымаў 22 лістапада 2014 года.

Па запрашэнні Папы ўваходзіў у групу экспертаў XII Звычайнай Генеральнай Асамблеі Сіноду Біскупаў, які адбываўся ў кастрычніку 2008 г. у Ватыкане і вынікам якога стала апостальская адгартацыя «*Verbum Domini*» (2010), падпісаная Святым Айцом Бэнэдыктам XVI.



Ксёндз прафесар Вальдэмар Хрastoўскі
УНІВЕРСИТЭТ ІМЯ КАРДЫНАЛА СТЭФАНА ВЫШЫНСКАГА ў ВАРШАВЕ

«Трэба зноў навучыцца кленчыць»

Бэнэдыкт XVI

Кленчанне як малітоўная пастава ў святле Бібліі

Пасля Другога Ватыканскага Сабору (1962–1965) у каталіцкай літургіі і пабожнасці адбылося своеасаблівае пераасэнсаванне кленчання як малітоўнай паставы¹. Многія сцвярджаюць, што для гэтага, па сутнасці, няма біблейных падставаў, бо «габрэі перанялі гэтую паставу ад суседніх народаў, але выкарыстоўвалі яе рэдка»². Як у дачыненні да малітоўнай паставы вызнаўцаў рабінчнага юдаізму, так і ў Касцёле чуюцца меркаванні тых, хто аддае перавагу малітве стоячы ці замяняюць кленчанне прыкленчваннем, а дакладней, хвілінным прыкленчваннем на правае калена³. Таму, здаецца, будзе карысным зазірнуць у Біблію, каб даць праўдзівы адказ на пытанне, якое месца займала кленчанне як малітоўная пастава ізраэльтянаў да ўзнікнення рабінчнага юдаізму.

Стары Запавет

У першай частцы хрысціянскай Бібліі згадваюцца розныя жэсты і паставы, большая частка якіх звязана з культурам і малітвай⁴. Найбольш часта гаворыцца пра такія жэсты, як схіленне галавы або цела, а таксама кленчанне ці ўпаданне на твар⁵. На старонках Святых Кніг амаль 30 разоў сустракаецца назоўнік *bēgēk* — «калена» і дзеяслоў *bārak* — «кленчыць», «згінаць калені». Паходзяць гэтыя выразы ад караня *brk*⁶, які мае свой адпаведнік ва ўгарыцкай мове⁷. Значна часцей, амаль 500 разоў⁸, карань *brk* выкарыстоўваецца ў Габрэйскай Бібліі ў другім значэнні, а менавіта ў значэнні «благаслаўленне» і «благаслаўляць», а таксама ва ўласных імёнах, утвораных ад яго⁹. Існуе меркаванне, што абодва значэнні выводзяцца са старажытнага семіцкага звычаю прыняцця благаслаўлення, асабліва бацькоўскага, стоячы на каленях (Быц 48,9-13), у паставе кленчання, якая выражае найбольшую пашану, а таксама сведчыць аб прызнанні залеж-

насці ад кагосьці¹⁰. Выразы, якія выкарыстоўваліся ў адносінах паміж людзьмі, а таксама пастава і жэсты, якія спадарожнічалі благаслаўленню або выяўлялі моц, боязь і павагу¹¹, былі перанесены ў сферу адносінаў людзей з Богам¹².

У адносінах паміж людзьмі кленчанне ці ўпаданне на калені спалучалася з узнясеннем просьбаў і з маленнямі. Другая кніга Валадарстваў апісвае паводзіны пасланнікаў караля Ахазіі да прарока Іллі: «Трэці пяцідзясятнік, калі прыбыў, упаў на калені перад Іллёю і прасіў аб літасці» (пар. 2 Вал 1,13). Кніга Эстэры згадвае пра аддаванне пашаны на каленях Аману, ворагу габрэяў: «Усе слугі караля, якія былі ў каралеўскай браме, кленчылі і кланяліся Аману, бо так загадаў кароль» (Эст 3,2). Мардахей, аднак, гэтага не робіць: «Калі Аман убачыў, што Мардахей не кленчыць і не кланяецца яму, напоўніўся Аман гневам» (3,5).

Аналізаванне акалічнасцяў, пры якіх станавіліся на калені перад людзьмі, паказвае, што

пастава кленчання была перанятая ў першую чаргу для малітвы ўпрошвання. У псалме 95[94], які з'яўляецца гімнам пахвалы і падзякі Богу, ёсць заклік:

«Прыйдзіце, паклонімся і ўпадзем,

укленчым перад Панам, які нас стварыў» (в.6).

Няма ніякага сумнення, што кленчанне было вядомай і распаўсюджанай паставай у культуры старазапаветнага Ізраэля¹³, больш за тое, і пра гэта сведчыць заахвочванне псалміста — «прыйдзіце», гэтая пастава мела месца падчас пілігрымавання да ерузалемскай святыні. Таму кленчанне не з'яўляецца паставай, прынятай ад суседніх народаў, але ёсць паставай, закаранёнай у літургіі і пабожнасці біблейнага Ізраэля, якая мае вельмі старажытнае паходжанне.

Біблія адносіць кленчанне падчас малітвы да перыяду патрыярхаў Ізраэля. Пра гэта сведчыць эпізод, які апісвае прыбыццё Эліазара, слугі Абрагама, у Арам-Нахараім, што ў Месапатаміі, у пошуках жонкі для Ісаака (Быц 24,1-67). Слуга, задаволены надзвычай паспяховым завяршэннем сваёй місіі, адказваючы на спагаду Рэбэкі, адразу ж дзякуе Богу: «Тады ўпаў гэты чалавек на калені і пакланіўся Пану. Затым сказаў: „Няхай будзе благаслаўлены Пан, Бог майго гаспадара Абрагама, які не адмовіў у сваёй ласкавасці і вернасці майму гаспадару. Мяне

ж Пан вёў дарогаю да дому брата майго гаспадара» (в.26-27). Калі ён з'явіўся перад Лабанам, братам Рэбэкі, расказаў пра тое, што сталася, і закончыў свой аповед так: «Пасля я ўпаў на калені і пакланіўся Пану, і благаславіў Пана, Бога майго гаспадара Абрагама, які прывёў мяне адпаведнай дарогаю, каб узяць дачку брата гаспадара майго ягонаму сыну» (в.48). Пастава кленчання спалучаецца таксама з глыбокімі паклонамі, якія падкрэсліваюць пашану да Бога і ўдзячнасць Яму. Трэба заўважыць, што дакладнае адрозненне паміж кленчаннем і паклонамі ці прастрацыяй¹⁴ бывае немагчымым, бо гэтыя паставы маюць шмат агульнага, а кленчанне можа разумецца як спрошчаная форма прастрацыі ці яе пачатковая фаза, якая можа трываць даўжэй ці карацей, у залежнасці ад інтэнцыі таго, хто моліцца, і ад акалічнасцяў.

Існуе погляд, што ў рэлігійнай сферы кленчанне было знешнім праяўленнем пашаны не толькі да Бога, але таксама да ідалаў¹⁵. Для пацвярджэння наяўнасці паставы кленчання ў язычніцкім кульце прыводзіцца прыклад паклікання прарака Іллі дзеля намашчэння новых каралёў, а таксама яго наступніка Елісея (1 Вал 19,15-21)¹⁶. У Першай кнізе Валадарстваў чытаем: «Пакіну ў Ізраэлі сем тысяч тых, хто не схіліў калені перад Баалем, і чые вусны не пацалавалі яго» (в.18). Не ідзе гаворка пра малітву, якая выяўляе ўнутраны стан чалавека, але пра бачны жэст, які выяўляе падпарадкаванне (кленчанне) і пашану (пацалунак), падобнае да падпарадкавання каралю і пашаны да яго ці іншай асобы, якая мае ўладу. Паколькі заслгоўваюць пахвалы ізраэльтяне, верныя Богу, якія не ўпалі ў ідалапаклонства, то выглядае, што ізраэльтяне, а было іх вельмі шмат, якія кленчылі перад Баалем, не столькі пераймалі паводзіны язычнікаў, колькі пераносілі ў язычніцтва паставу і жэ-

сты, якія практыкавалі вызнаўцы адзінага Бога. Калі лічыць такое тлумачэнне слухным, мы мелі б выразны аргумент, што пастава кленчання ўжо ў IX ст. да Н. Х. была ўласцівай культу і пабожнасці ізраэльтянаў.

Некаторыя лічаць, што ў Старажытным Ізраэлі падчас малітвы пераважала пастава стаяння¹⁷, як і сёння ў паслябіблейным, або рабінічным юдаізме¹⁸. Аднак гэтаму супярэчыць тое, што ў Старым Запавеце рэдка згадваецца пра паставу стаяння падчас малітвы¹⁹. Нельга, канешне, бачыць у гэтым паўсюдна прынятую, а тым больш абавязковую малітоўную паставу ізраэльтянаў, якія ведалі і практыкавалі таксама іншыя паставы і жэсты²⁰. Больш за тое, дзеяслоў *amād* — «стаяць», калі выкарыстоўваецца ў кантэксце малітвы і культу, не заўсёды азначае паставу стаяння, але з'яўляецца *terminus technicus* (тэхнічным тэрмінам. — Заўв. перакл.), які азначае поўную гатоўнасць да сустрэчы з Богам²¹. Сведчыць пра гэта нарацыя ў Першай кнізе Валадарстваў пра перанясенне Каўчэга Запавету, асвятчэнне ерузалемскай святыні і малітву Саламона (1 Вал 8,1-66). Ва ўступе да малітвы караля гаворыцца: «Саламон стаў перад ахвярнікам Пана, перад усім сходам Ізраэля, узняў рукі да неба і сказаў» (в.22). Аднак у канцы, пасля малітвы караля, якая выпрошвае ласкі ў Бога для народу, выразна гаворыцца пра паставу кленчання: «Пасля, калі Саламон скончыў узносіць да Пана ўсе гэтыя малітвы і просьбы, падняўся ад алтара Пана, з месца, дзе кленчыў і працягваў рукі да неба, стаў і благаславіў увесь сход Ізраэля» (в.54-55). Сэптуагінта, або інакш Грэцкая Біблія, якая ўзнікла ў III і II стст. да Н. Х., дае такі пераклад: «Калі Саламон скончыў малітву да Пана і прадставіў усе свае просьбы і мольбы, устаў ад алтара Пана, перад якім кленчыў з узнятымі да неба рукамі»²².

Пасля ўважлівага чытання гэтага фрагмента ўзнікае пытанне: ці кароль Саламон маліўся стоячы (в.22) ці на каленях (в.54)?²³ Адказ на гэтае пытанне даў Д. Р. Ап-Томас (Dafydd Rhys Ap-Thomas. — Заўв. перакл.), кажучы, што ў многіх біблейных тэкстах дзеяслоў *'amad'* — «стаяць», або *'amad lipney'* — «стаяць перад (Богам)» датычыць не паставы стаяння, але гатоўнасці аддаваць пашану Богу на малітве²⁴. Такую думку і тлумачэнне падтрымлівае таксама знакаміты знаўца біблейнай гебраістыкі С. Р. Драйвер (Samuel Rolles Driver. — Заўв. перакл.). Ён кажа пра ідыёму, якая выражае гатоўнасць і ўважлівасць, а значыць стаянне — гэта пастава служэння²⁵, уласцівая ў старажытнасці слугам і нявольнікам, а таксама прыдворным асобам²⁶. Нарачыю пра малітву Саламона знаходзім таксама ў Другой кнізе Кронікаў (5,12-42). Спачатку гаворыцца, што Саламон «стаў перад алтаром Пана ў прысутнасці ўсяго сходу Ізраэля і ўзняў рукі» (в.12), а затым чытаем, што было зроблена ўзвышэнне з бронзы, на якое ўзвышоў кароль, «упаў на калені ў прысутнасці ўсяго сходу Ізраэля» і, узняўшы рукі да неба, распачаў сваю малітву (в.13). Пастава стаяння і кленчання спалучаліся паміж сабою: першая як знак гатоўнасці, а другая як малітоўная пастава. Жэст узняцця рук, што спадарожнічаў малітве Саламона, які стаяў на каленях, выяўляе моцнае жаданне атрымаць тое, аб чым ён просіць²⁷. Іншыя прыклады, якія пацвярджаюць выкарыстанне дзеяслова *'amad'* для таго, каб падкрэсліць няспынную гатоўнасць²⁸, гэта фрагмент з 1 Вал 10,8 (каралева Сабы прыходзіць да Саламона: «Шчаслівыя людзі твае, шчаслівыя слугі твае і тыя, хто заўсёды стаіць перад табою і слухае тваю мудрасць»), а таксама фрагмент з Ліч 16, 9, дзе вызначаны абавязкі і прывілеі левітаў: «Ці мала вам

таго, што Бог Ізраэля выбраў вас сярод сходу Ізраэля, каб вы маглі набліжацца да Яго, служыць у сціні Пана, стаяць перад сходам і служыць ім?»²⁹

Першая кніга Кронікаў злучае паставу кленчання з паводзінамі Давіда, які моліцца. За малітвай аб дабрадзеях для народу ідуць словы: «Пасля Давід сказаў усяму сходу: „Благаславіце Пана, вашага Бога”. І ўсё сход благаславіў Пана, Бога айцоў сваіх, упаўшы на калені і кланяючыся да зямлі перад Панам і каралём» (1 Кр 29,20). Малітва на каленях спалучалася з біццём паклонаў, якія былі знакам праслаўлення і просьбы. Другая кніга Кронікаў кажа, што просьба, якая ўносіцца на каленях, павінна была гарантаваць Язафату, каралю Ерузалема, перамогу ў барацьбе з ворагамі: «Язафат упаў на калені тварам да зямлі, і ўсе жыхары Юды і Ерузалема таксама ўпалі перад Панам, каб пакланіцца Яму» (2 Кр 20,18). Кленчанне і паклоны былі таксама элементам урачыстасці ачышчэння святыні пры панаванні караля Эзэхіі: «Калі здзейснілі ўсеспаленне, кароль і ўсе, хто быў з ім, сталі на калені і нізка пакланіліся. Кароль Эзэхія і кіраўнікі загадалі левітам праслаўляць Пана словамі Давіда і прароцы Асафа. Яны ж праслаўлялі з вялікай радасцю, падалі на калені і кланяліся да зямлі» (2 Кр 29,29-30).

У другой частцы Кнігі Ісаі (г.зв. Дэутэра-Ісаі), якая паходзіць з перыяду бабіёнскага выгнання ці непасрэдна пасля яго (VI ст. да Н. Х.), у фрагменце, які падкрэслівае ўніверсальнасць справы збаўлення (Іс 45,20-25), знаходзіцца заклік да навяртання, а таксама прадказанне паўсюднага панавання Бога: «Звярніцеся да Мяне, усе межы зямлі, і будзеце збаўлены, бо Я — Бог, і няма іншага! Прысягаю на самога сябе, з вуснаў Маіх выходзіць справядлівасць, слова нязменнае. Бо перада Мною схіляецца кожнае калена, на

Мяне прысягаць будзе кожны язык, і скажа Мне: „Толькі ў Пану справядлівасць і моц!”» (в.22-24). Кленчанне, якое суадносіцца з прадказанай эсхаталагічнай будучыняй, набывае ўніверсальны характар, становіцца элементам паўсюднай цэлебрацыі справядлівасці і моцы Бога.

Важная згадка пра кленчанне падчас малітвы-просьбы ёсць у Кнізе Ездры. Пасля вяртання з бабіёнскага выгнання і прыбыцця ў Ерузалем святар Ездра даведваецца, што мясцовыя габрэі масава заключалі змешаныя сужэнствы, у выніку чаго «святые род змяшаўся з людзьмі гэтых зямель, а князі і кіраўнікі былі першымі ў гэтым злачынстве» (пар. Езд 9,2). Драматычныя навіны моцна ўстрывожылі Ездру, які — падобна да Ёва — доўга моўчкі сядзеў, што выяўляла яго слабасць і бездапаможнасць. Далей чытаем: «У час вечаровай ахвяры ён падняўся з месца нядолі сваёй і, разарваўшы шаты і плашч, упаў на калені свае, і працягнуў свае рукі да Пана Бога свайго» (Езд 9,5), а пасля ідзе малітва-просьба Ездры (9,6–15). Пастава кленчання, з далонямі, выцягнутымі да Бога, выклікала моцную рэакцыю сведкаў гэтай падзеі: «Калі Ездра маліўся і визнаваў грахі, плакаў і кленчыў перад Божым домам, сабраўся вакол яго вельмі вялікі натоўп з Ізраэля, мужчын, жанчын і дзяцей, бо і народ моцна плакаў» (10,1). Малітоўная пастава Ездры нагадвае паставу Саламона, які, стоячы на каленях, узносіў да Бога малітву-просьбу на вачах народу. Вобраз святара, які моліцца на каленях і просіць аб дараванні правінаў, глыбока ўзрушыў землякоў і заахоціў іх аддаліць жонак-чужаземак.

У Кнізе Даніэля ёсць істотнае адрозненне малітоўнай паставы Даніэля, вернага шанавальніка Бога, ад паставы язычнікаў, якія моляцца. У фрагменце, які апісвае распачацце праз Навухаданосара культу залатога ідала (Дан 3,1-7) чытаем: «Таму са-

браліся сатрапы, намеснікі, военачальнікі, дарадцы, скарбнікі, суддзі, магістраты і ўсе кіраўнікі правінцый на пасвячэнне ідала, якога ўзнёс кароль Навухаданосар, і сталі перад ідалам, якога ўзнёс Навухаданосар» (в.3). Знаць, тытулы якой маюць акадыйскае і персідскае паходжанне,³⁰ разам са сваім валадаром збіраецца на малітву пасвячэння ідала ў паставе стаяння. У ёй адлюстроўваецца пашана і павага да зямнога караля, а таксама гатоўнасць служыць яму, што пераносіцца ў рэлігійную сферу і датычыць ідала. Аўтар Дан 3 лічыць паставу стаяння ўласцівай культу бажкоў³¹. Перад сабранымі, якія стаялі, вяшчальнік голасна казаў: «Як толькі пачуеце гучанне рогу, флейты, лютні, арфы, псалтыра, дудаў і розных музычных інструментаў, падайце на твар і кланяйцеся залатому ідалу, які ўзнёс Навухаданосар. Калі хто не ўпадзе на твар і не паклоніцца, тут жа будзе кінуты ў распаленую печ» (в.5-6). Падчас малітвы пасвячэння, якая ўзносілася перад залатым ідалам, язычнікі таксама падалі на твар і білі паклоны (в.7.10.11.12.14.15.18). Гаворка ідзе не пра кленчанне, але пра страцыю, якая была паўсюдна прынятай у прыдворных звычаях і ў старажытных язычніцкіх кultaх.

Інакш маліўся Даніэль: «Вокны ў яго верхнім пакоі адкрываліся ў бок Ерузалема. Тройчы ў дзень ён падаў на калені, маліўся і праслаўляў Бога, як рабіў гэта раней» (Дан 6,11)³². Малітва Даніэля мае тры агульныя рысы з малітвай, якую пазней рэкамендавалі рабіны. Па-першае, скіраванне твару ў бок Ерузалема; па-другое, спалучэнне просьбы і праслаўлення; па-трэцяе, патройнае прамаўленне малітвы на працягу дня. Аднак яна выразна адрозніваецца ад распараджэння рабінаў у адным, а менавіта ў тым, што датычыць малітоўнай паставы³³. Калі Даніэль, «як рабіў гэта раней»,

моліцца, стоячы на каленях, рабіны забаранялі вызнаўцам юдаізму кленчыць, абавязваючы іх маліцца стоячы.

Пастава стаяння, якая часам супрацьпастаўляецца кленчанню, была вядомая ў кульце і пабожнасці Ізраэля (Ер 18,20; Пс 106[105],30-31). У старажытных культурах было прынята ўставаць перад асобай старэйшага ўзросту ці больш высокага рангу (Лев 19,32; Ёв 29,8), каб выказаць ёй пашану і выслухаць яе. Гэта ж пераносілася ў рэлігійную сферу. Аднак пастава стаяння падчас малітвы была прынятая сярод габрэяў адносна позна, толькі пасля вяртання з бабілёнскага выгнання. Вяртаючыся на радзіму, яны прынеслі гэтую малітоўную паставу, пераймаючы звычай асяроддзя, у якім жылі на чужыне, але вядомую, кажучы па праўдзе, ім раней, хоць і не вельмі распаўсюджаную.

Больш частае практыкаванне малітвы ў паставе стаяння было звязана таксама з пачаткам, пасля вяртання з выгнання, практыкі чытання і тлумачэння Святых Кніг³⁴, а таксама са з'яўленнем і ўмацаваннем інстытуцыі Сінагогі. Кніга Нэеміі, кажучы пра пачатак звычай публічнага чытання і тлумачэння Торы (Нм 7,72–8,18), што адбывалася паблізу ерузалемскай святыні, змяшчае інфармацыю пра паводзіны ўдзельнікаў гэтай акцыі: «І разгарнуў Ездра кнігу перад вачыма ўсяго народу, а стаяў ён вышэй за народ. Калі разгарнуў яе, увесь народ устаў» (8,5). Пастава стаяння падчас слухання Богага слова выражае гатоўнасць слухаць. Знамянальна тое, што адбываецца пасля: «Благаславіў Ездра Вялікага Пана Бога, а ўвесь народ, падымаючы рукі свае, адказаў: „Амэн! Амэн!“ І кланяліся, і падалі на калені, тварам на зямлю, перад Панам» (8,6). Выразна бачна, што слуханне Богага слова адбывалася ў паставе стаяння, але аддаванне пашаны Богу — у паставе клен-

чання разам з паклонамi.

Далейшая нарацыя ў Кнізе Нэеміі, якая датычыць вызначанага Ездрам дня пакуты (Нм 9,1-37), сведчыць, што чытанне Закону настолькі паўплывала на слухачоў, што яны сабраліся паўторна, «у посце, валасяніцах і з попелам на сваіх галовах» (в.1). Характар гэтага сходу быў дваякі: «І аддзялілася племя Ізраэля ад чужынцаў, яны сталі і вызналі свае грахі і правіны сваіх бацькоў. І стаялі на месцы сваім, і чвэрць дня чыталі з кнігі Закону Пана, свайго Бога, а чвэрць гадзіны вызнавалі грахі і кланяліся Пану, свайму Богу» (в.2-3). Тут таксама трэба ўказаць на дзве паставы вызнання грахоў: стаяння падчас слухання Закону і, напэўна, рахунку сумлення, а таксама кленчання падчас праўлення скрухі і жалю. Першая, якая перажывалася стоячы, мела рысы суду і служыла таксама для аднаўлення правільных адносінаў паміж вызнаўцамі. Другая, у паставе кленчання, мела мэту аднаўлення правільных адносінаў з Богам.

Апошняе старазапаветнае сведчанне малітвы, якая ўзносілася на каленях, захавалася ў дэутэракананічнай Другой кнізе Макабэяў, якая датуецца канцом II ст. да Н. Х. У ёй ёсць нарацыя пра варожую выправу Антыёха V Эўпатары (2 Мак 13,9-26). Калі пра яе пачулі ў Ерузалеме, Юда Макабэй загадаў габрэям няспынна ўсклікаць да Бога. «А калі ўсе так зрабілі і разам малілі на каленях міласэрнага Пана са слязьмі і ў посце тры дні без перапынку, Юда прамовіў да іх і загадаў, каб яны былі гатовыя» (в.12)³⁵. Уся супольнасць узносіла гарачую малітву тры дні, а спадарожнічала ёй пастава кленчання ці ўпадання на твар як выраз просьбы аб выратаванні.

Новы Завет

Пастава кленчання як выраз міжчалавечых адносінаў шматразова згадваецца ў Новым

Запавеце. У пачатку нарацыі пра здараўленне эпілептыка чытаем: «Калі прыйшлі да натоўпу, падышоў да Яго [Езуса] нейкі чалавек і, упаўшы перад Ім на калені, сказаў: „Пане, змілуйся над маім сынам!“» (Мц 17,14-15). Падобна паводзіць сябе пракажоны, просячы аб здараўленні: «Вось прыйшоў да Яго пракажоны і, упаўшы на калені, прасіў Яго, кажучы: „Калі хочаш, можаш мяне ачысціць?“» (Мк 1,40). Не інакш паводзіць сябе багаты юнак: «Калі [Езус] выходзіў у дарогу, падбег да Яго адзін чалавек, упаў перад Ім на калені і спытаўся ў Яго: „Настаўнік добры, што мне рабіць, каб унаследаваць жыццё вечнае?“» (Мк 10,17).

Як у Старым Запавеце, так і ў Новым мы сустракаем шмат інфармацыі пра кленчанне падчас малітвы. Яна вельмі важная, бо даказвае, што малітоўная пастава кленчання не была запазычана з суседніх культур, але была прынятая з веры і пабожнасці старазапаветнага Ізраэля. Грэкі і рымляне, а таксама эліністычная культура, у кантэксте якой нарадзіўся Касцёл і хрысціянства, не толькі не практыкавалі кленчання, але адназначна гэтую паставу адкідалі³⁶. Лічылася, што кленчанне нявартае свабоднага чалавека. У святле гэтага яшчэ больш выразнымі становяцца заўвагі пра кленчанне падчас малітвы, якое абсалютна не адпавядала тагачасным язычніцкім звычаям і практыкам.

Нягледзячы на тое, што ў самым пачатку хрысціянскай эры сярод габрэяў была прынятая пастава стаяння падчас малітвы, згаданне пра яе ў Новым Запавеце не зусім адназначнае. У Евангеллі паводле св. Мацвея, габрэйскі кантэкст і каларыт якога не падлягае сумненню, сярод парадаў, якія даваў Езус, ёсць такая: «І калі молішся, не будзь, як крывадушнікі. Бо яны любяць маліцца, стоячы ў сінагогах і на рагах вуліц, каб паказацца перад людзьмі. Сапраўды кажу вам:

яны атрымліваюць сваю ўзнагароду» (Мц 6,5). Прыходзяць тут на думку дзве рэчы. Па-першае, «стаянне» на рагах вуліц спалучана з наведваннем сінагогі, што непасрэдна пацвярджае сувязь малітоўнай паставы стаяння з сінагагальнымі набажэнствамі. Па-другое, гаворка ідзе пра малітвы напаказ, разлічаныя на прызнанне і апладысменты народу, а значыць такія, якія супярэчаць прыродзе і мэтам правільна зразуметай і перажыванай малітвы. Паколькі Евангелле паводле св. Мацвея адлюстроўвае самы пачатак напружаных адносінаў паміж габрэямі, якія сталі вызнаўцамі Езуса Хрыста, і іншымі габрэямі, якія не паверылі ў Яго, то ў згадцы пра малітву, якая ўзносіцца ў сінагозе і на рагах вуліц, можна заўважыць негатыўны вынік узаемных непаразуменняў і канфліктаў паміж Касцёлам і Сінагогай.

Цікавая інфармацыя знаходзіцца сярод наказаў Езуса, скіраваных да вучняў і захаваных у Евангеллі паводле св. Марка ў фрагменце пра вынікі праклёну смакоўніцы (Мк 11, 20-25): «І калі стаіце на малітве, даруйце, калі што маеце супраць каго-небудзь, каб і Айцец ваш, які ў нябёсах, дараваў вам правіны вашыя» (в.25). Выраз «*стаіце на малітве*» можна разумець дваяка: як аднясенне да канкрэтнай малітоўнай паставы стоячы ці як акрэсленне гатоўнасці да малітвы. Пры гэтым не ўдакладняецца, якая пастава і жэсты спадарожнічаюць ёй, таму «стаянне» можа ўспрымацца як *terminus technicus*, падобна як у Старым Запавеце.

Евангеллі сведчаць, што Езус маліўся часта, аднак у іх не акрэсліваецца Яго малітоўная пастава, бо зразумела, што тагачасныя адрасаты добра яе ведалі. Таму яшчэ большае значэнне маюць тэксты, якія выразна ўказваюць на паставу і жэсты, якія ёй спадарожнічалі. Яскравым сведчаннем з'яўляюцца сінаптычныя нарацыі пра малітву Езуса ў Гетсэ-

манскім садзе, больш вядомым у традыцыі як Аліўны сад. У Евангеллі паводле св. Мацвея чытаем: «І, адышоўшы крыху ўперад, упаў на твар, маліўся і казаў: „Ойча Мой, калі гэта магчыма, няхай абміне гэты келіх Мяне. Аднак, не як Я хачу, але як Ты [няхай станецца]”» (Мц 26,39). Таксама ў Евангеллі паводле св. Марка: «Адышоўшы крыху ўперад, упаў на зямлю і маліўся, каб, калі магчыма, абмінула Яго гэтая гадзіна» (Мк 14,35). У Евангеллі паводле св. Лукі чытаем: «А сам адышоў ад іх, як кінуць камень, укленьчы і маліўся» (Лк 22,41). Нарацыя Мацвея і Марка можа падказаць, што маецца на ўвазе прастрацыя, а паведамленне Лукі кажа пра малітву ў паставе кленчання. Абедзве паставы маюць шмат агульнага, бо кленчанне — гэта спрошчаная форма прастрацыі, і таму абедзве версіі верагодныя. У каментарыі да Евангелля паводле св. Лукі Давід Стэрн напісаў: «Калі не лічыць малітвы *Aleinu*, якая чытаецца падчас *Rosh-ha-Szana* і падчас *Jom Kippur*, габрэі ўжо не кленчаць падчас малітвы, бо лічаць гэта чужым звычаем, а дакладней — хрысціянскім. Аднак хрысціянства пераняло яго з юдаізму!»³⁷

У Дзеях Апосталаў гаворыцца, што пасля спаслання Духа Святога Апосталы адправіліся ў ерузалемскую святыню, аднак — што вельмі важна! — не для прынясення крывавых ахвяраў, але каб памаліцца. У нарацыі пра аздараўленне кульгавага (Дз 3,1-11) чытаем, што «а дзявятай гадзіне [дня] Пётр і Ян уваходзілі ў святыню на малітву» (в.1), г.зн. у гадзіну смерці Езуса³⁸. Лука, аўтар Дзеяў Апосталаў, не кажа пра іх малітоўную паставу, таму нельга выключаць, што гэта магла быць пастава кленчання, бо заклік да яе захаваўся ў Пс 95[94], а нядаўнія пасхальныя падзеі, якія перажылі Апосталы, спрыялі праслаўленню Бога.

Важную інфармацыю падае

нарацыя Лукі пра мучаніцтва Стэфана (Дз 7,1-60). Напрыканцы, пасля паведамлення пра пачатак каменявання, ідуць словы: «І каменавалі Стэфана, які маліўся, кажучы: „Пане Езу, прымі мой дух”. Уपाўшы на калені, ён усклікнуў моцным голасам: „Пане, не лічы ім граху гэтага”. Сказаўшы гэта, памёр» (в.59-60). Спачатку Стэфан маліўся стоячы, але пад градам камянёў ён падае на калені і моліцца аб прабачэнні граху для пераследнікаў. Нават калі кленчанне было вымушаным праз катаў, згадванне пра яго, вельмі выразна падкрэсленае Лукою, сведчыць аб тым, што яно было малітоўнай паставай, прынятай сярод першых хрысціянаў, і практыкавалася імі, асабліва ў хвіліну мучаніцтва. Можна здагадацца, што падчас крывавых ганенняў, якія перыядычна ўзнаўляліся аж да пачатку IV ст., яе прынялі і наслідавалі многія хрысціянскія мучанікі.

У нарацыі пра цуды Пятра (9,32-43), пры апісанні яго прабывання ў доме Табіты ў Яфе, Лука піша: «Пётр, адправіўшы ўсіх са святліцы, стаў на калені і памаліўся» (в.40). Стоячы на каленях, Пётр узносіць у самоце, як калісьці Даніэль, які прабываў на чужыне, малітву-просьбу. Не выглядае, што яго пастава была выпадковым дзеяннем, наадварот, яна была сталым звычаем, які спадарожнічаў сфарміраванаму малітоўнаму жыццю. Аналогія з малітвай Даніэля пацвярджае працяг старазапаветнай традыцыі кленчання як габрэйскай малітоўнай паставы.

Наступнае сведчанне падае нарацыя пра развітанне Паўла з кіраўнікамі Касцёла ў Эфесе, якое мела месца ў Мілеце (Дз 20,14-38). Павел быў габрэем, які паходзіў з дыяспары, дасканала ведаў эліністычную культуру, якая адкідала паставу кленчання, і таму яго пастава і навучанне ў гэтай сферы маюць асаблівае значэнне. Пасля хвалючай прамовы, якая заканчвалася цы-

таваннем словаў Езуса: «Больш шчасця ў тым, каб даваць, чым у тым, каб браць!», чытаем: «Сказаўшы гэта, ён [Павел] укленьчыў і маліўся разам з імі ўсімі. Тады ўсе ўзнялі вялікі плач, кідаліся Паўлу на шыю і цалавалі яго. Найбольш смуткавалі з-за слова, якое ён сказаў, што ўжо больш не ўбачаць яго» (вв.36-38). Важным з'яўляецца агульны настрой гэтага эпізода. Павел спантанна падае на калені, а значыць, гэта была звычайная для яго практыка і адначасова спантанная малітоўная пастава, а не аднаразовыя і выключныя паводзіны. Гэтак жа, як ён, зрабяць кіраўнікі Касцёла ў Эфесе. Пастава кленчання была ім добра знаёмай і прынятай ў іх супольнасці. У малітве, якую яны разам уносілі, развітваючыся з Паўлам, чуліся розныя патрэбы і пачуцці — ад праслаўлення Бога і падзякі Яму, да просьбаў і маленняў за Паўла.

Чарговае згадванне пра малітву на каленях сустракаем у далейшай нарацыі Лукі аб заканчэнні трэцяга місійнага падарожжа Паўла. Будучы ўсё бліжэй да Ерузалема, Павел і яго паплечнікі ўсё мацней адчувалі напружанне, звязанае з прыбліжэннем да Святога Горада, бо не ведалі, як будучь далей развівацца падзеі. Калі ж прыбылі ў Тыр і знайшлі вучняў, заставаліся там сем дзён і, «натхнёныя Духам, казалі Паўлу не ісці ў Ерузалем» (Дз 21,4). Паколькі Павел не змяніў сваіх планаў, Лука паведамляе, што мясцовыя хрысціяне з жонкамі і дзецьмі праводзілі іх за горад. «Укленьчыўшы на беразе і памаліўшыся, мы развіталіся адзін з адным і селі на карабель, а яны вярнуліся да сябе» (21,5-6). Гэтая хвалючая сцэна пацвярджае, што малітва ў паставе кленчання была прынятай у раннехрысціянскіх супольнасцях і практыкавалася вызнаўцамі Езуса Хрыста. Гаспадары, якія тыдзень прымалі Паўла ў Тыры, былі габрэямі, што ў чарговы раз пацвярджае, што звычай

кленчання падчас малітвы меў спецыфічна габрэйскі характар, закаранены ў веры і пабожнасці біблейнага Ізраэля.

Напрыканцы Паслання да Рымлянаў, заахвочваючы да ўзаемаразумення (Рым 14,1-12), Павел цытуе тэкст Іс 45,23³⁹: «Бо напісана: „Паколькі Я живу, — кажа Пан, — перада Мною схіліцца кожнае калена, і кожны язык будзе вызнаваць Бога”. Так кожны з нас адкажа за сябе перад Богам» (в.11-12). Пастава кленчання мае тут эсхаталагічнае вымярэнне, якое павінна рэальна ўплываць на жыццё хрысціянаў. Павел цытуе канкрэтны тэкст са Старога Запавету не толькі для падмацавання сваёй тэалагічнай аргументацыі, але таксама як важны ўказальнік для чынаў вызнаўцаў Хрыста і іх паводзінаў падчас малітвы.

У першай частцы Паслання да Эфесцаў (1-3), пасля свайго прадстаўлення як прапаведніка таямніцы Езуса Хрыста сярод язычнікаў (3,1-13), Павел распачынае малітву аб з'яднанні верных з Хрыстом словамі: «Таму я схіляю калені мае перад Айцом, ад якога бярэ сваю назву кожны род на нябёсах і на зямлі, каб Ён вам даў, паводле багацця славы сваёй, умацаваць сілы Ягоным Духам дзеля духоўнага чалавека» (Эф 3,14-16). Апостал народаў, на гэты раз звяртаючыся непасрэдна да словаў прарока Ісаі, на каленях выяўляе пашану перад веліччу Бога і ўносіць малітву-просьбу за вызнаўцаў Хрыста.

Эсхаталагічны характар выразна бачны таксама ва ўзнёслым хрысталагічным гімне, змешчаным у Пасланні да Філіпянаў (2,5-11). Пасля прадстаўлення Хрыста як узору найбольшай пакоры другая частка гімна пачынаецца словамі: «Таму Бог узвысіў Яго і даў Яму імя па-над усялякае імя, каб на імя Езуса *схілілася кожнае калена* стварэнняў нябесных, зямных і падземных» (в.9-10). Спасылаючыся на тэкст

Ісаі (49,4), падкрэсліваецца, што толькі Бог заслугоўвае пашаны, а ў дзень Пана схіліцца перад Ім кожнае калена, нават тых, хто аддаваў пашану Баалю ці іншым ідалам⁴⁰. Кленчанне, як знак пакоры і падпарадкавання, становіцца ўвасабленнем нябеснай літургіі. Увесь створаны свет, згодна са старажытнымі касмалагічнымі паняццямі, схіліць калені перад укрыжаваным і ўзвялічаным Панам⁴¹.

* * *

Калі пад канец дахрысціянскай эры інстытуцыя Сінагогі, побач з ерузалемскай святыняй і прынясеннем крываваых ахвяраў, была прынятая як паралельная плынь габрэйскай пабожнасці, чытанне Торы і Прарокаў, а таксама слуханне Богага слова адбывалася ў паставе стаяння. Аднак надалей захоўвалася кленчанне падчас малітвы, што прынялі і працягвалі вызнаўцы Езуса Хрыста, сярод якіх былі не толькі габрэі, але і язычнікі. Маючы на ўвазе той факт, што Новы Завет ахоплівае адносна кароткі час, усяго некалькі дзесяцігоддзяў, у ім захавалася шмат кароткай інфармацыі пра малітву, якую ўносілі ў паставе кленчання.

З таго часу, як шляхі вызнаўцаў юдаізму і вызнаўцаў Езуса Хрыста ўсё больш разыходзіліся⁴², вызнаўцы юдаізму, сканцэнтраваныя вакол Сінагогі, усё часцей практыкавалі малітву ў паставе стаяння і спалучалі яе з калыханнем⁴³, аддзяляючыся ад хрысціянаў, якія маліліся, стоячы на каленях. У Мішне, рэдакцыя якой была закончана недзе каля 220 г., ёсць наказ, які загадвае вызнаўцам юдаізму захоўваць паставу стаяння падчас малітвы (*m.Ver.* 5,1). З цягам часу гэта стала адным з галоўных вызначальных элементаў ідэнтычнасці Сінагогі і Касцёла, як, напрыклад, нашэнне ярмоўкі, да чаго былі абавязаныя вызнаўцы юдаізму з часоў Сярэднявечча, бо раней,

таксама і ў біблейныя часы, яны маліліся з непакрытай галавой⁴⁴.

У адказ на адмаўленне габрэяў кленчыць падчас малітвы хрысціяне надалей практыкуюць гэтую паставу і нават выразна яе рэкамендуюць. Эўзэбій з Цэзарэі, цытуючы *Дзённікі* Егезіпа, перадаў традыцыю на тэму Якуба, «брата Пана»: «Толькі ён мог уваходзіць у Святое Месца, бо насіў не ваўнянае адзенне, але палатнянае. Адзін уваходзіў у святыню, і бачылі, як ён кленчыў і маліўся за свой народ, каб ён атрымаў прабачэнне. Яго калені

сталі тоўстымі, як у вярблюда, бо заўсёды так кленчыў перад Богам і вымольваў прабачэнне для народу»⁴⁵. Гэта важнае пацвярджэнне таго, што кленчанне было малітоўнай паставай габрэяў так доўга, пакуль існавала ерузалемская святыня, а таксама, што ў святыню, пакуль яна існавала, г.зн. да 70-га г., юдэахрысціяне хадзілі не для таго, каб прыносіць крываваы ахвяры, але каб маліцца.

Доказ вялікага прызнання малітвы на каленях захаваўся таксама ў адным з аповедаў, які

прыпісваецца айцам Пустыні. У ім гаворыцца, што калі абату Апалону паказаўся д'ябал, ён не меў каленяў, а значыць быў няздольны кленчыць і аддаваць пашану Богу.

На заканчэнне варта працывадаць словы кардынала Ёзафа Ратцынгера, папы Бэнэдыкта XVI: «Дзе знікае пастава кленчання, там трэба зноў навучыцца кленчыць».

Пераклад з польскай мовы

Марыны Пашук.

¹ Пар. W. Danielski, *Uczestnictwo wiernych w mszy świętej w świetle jej struktury liturgicznej*, у: ён жа, *Wprowadzenie do liturgii*, Poznań, 1967, с. 274–277; H. Sobeczko, *Postawy wewnętrzne i zewnętrzne w czynnym uczestnictwie wiernych w mszy świętej*, *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 42/1989, с. 222; W. Głowa, *Znaki i symbole w liturgii*, *Przemyśl* 1995, с. 131–132.

² M. Straszewicz, *Kłęczenie*, *Encyklopedia Katolicka*, т. IX, Lublin, 2002, кал. 132.

³ Гл., напр., арт. *Kłęknięcie*, у: E. A. Livingstone (апрац.), *Encyklopedia Kościoła*, т. 1, Warszawa, 2004, с. 1164.

⁴ Пар. Gesty, у: L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman III, *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, *Prymasowska Seria Biblijna* 20, Warszawa, 2003, с. 207–210.

⁵ Пар. J. M. Efrid, *Gesty*, у: B.M. Metzger, M. D. Coogan (нав. рэд.), W. Chrostowski (канс. пол. выд.), *Słownik wiedzy biblijnej*, *Prymasowska Seria Biblijna* 5, Warszawa, 1996, с. 197.

⁶ Пар. J. Scharbert, *brk; berakhah*, у: J. Botterweck, H. Ringgren (рэд.), *Theological Dictionary of the Old Testament*, т. 2, Grand Rapids, MI, 1975, с. 279–280; *Bērek*, у: L. Koehler, W. Baumgartner, J. J. Stamm, P. Dec (нав. рэд. пол. выд.), *Wielki słownik hebrajsko-polski i aramejsko-polski Starego Testamentu*, т. 1, *Prymasowska Seria Biblijna* 30, Warszawa, 2008, с. 152.

⁷ Пар. W. C. Williams, *brk*, у: W. A. VanGemeren (рэд.), *New International Dictionary of Old Testament Theology and Exegesis*, т. 1, Carlisle, 1997, с. 755.

⁸ Пар. M. L. Brown, *brk*, у: тамсама, с. 757.

⁹ Падрабязней гл. C. W. Mitchell, *The Meaning of BRK, «To Bless» in the Old Testament*, 1987; гл. таксама: W. Chrostowski, *Błogosławieństwa i ich znaczenie w Starym Testamencie*, у: ён жа, *Trzecia Świętynia w Jerozolimie i inne studia*, *Rozprawy i Studia Biblijne* 44, Warszawa, 2012, с. 545–566.

¹⁰ Пар. G. H. Davies, *Kneeling*, *International Dictionary of the Bible*, т. 3, Nashville 1988, с. 41–42. Не ўсе навукоўцы згаджаюцца з гэтым, гл. M. L. Brown, *brk*, с. 757.

¹¹ Пар. C. Toll, *Ausdrücke für «Kraft» im Alten Testament mit besonderer Rücksicht auf die Wurzel BRK*, *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 94/1982, с. 111–123.

¹² Пар. *Kłękać, kolano*, у: B.M. Metzger, M. D. Coogan (нав. рэд.), W. Chrostowski (канс. пол. выд.), *Słownik wiedzy biblijnej*, с. 301.

¹³ Пар. G. H. Davies, *Psalms 195*, *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 85/1973, с. 191–192.

¹⁴ Лая. *prostratio* — ляжанне тварам да зямлі, часта з распасцёртымі рукамі, з'яўляецца сведчаннем вялікай пакары перад Богам і глыбокай малітвы. — Заўв. перакл.

¹⁵ Пар. O. Keel, *The Symbolism of the Biblical World: Ancient Iconography and the Book of Psalms*, New York, 1978, с. 308–323.

¹⁶ Пар. *Kłękać, kolano*, у: B. M. Metzger, M. D. Coogan (нав. рэд.), W. Chrostowski (канс. пол. выд.), *Słownik wiedzy biblijnej*, с. 301.

¹⁷ Гл. M. Bockmuehl, «*Shall We Kneel to Pray?*», *Crux* 26/1990, с. 14–17; H. Schüngel, *Postawa modlitewna*, у: A. Grabner-Haider (рэд.), *Praktyczny słownik biblijny*, Warszawa, 1994, кал. 1007.

¹⁸ Істотнай з'яўляецца заўвага, што паміж рэлігіяй біблейнага Ізраэля і паслябіблейным юдаізмам (рабінічным) — гэтак як паміж рэлігіяй біблейнага Ізраэля і хрысціянствам — і ёсць працягласць, і няма, бо ёсць таксама важная навізна; падрабязней гл. W. Chrostowski, *Ku katolickiej teologii judaizmu. Inspiracje kard. J. Ratzingera/Benedykta XVI*, *Studia Nauk Teologicznych PAN* 11/2016, с. 185–205; *Prawda, Chrystus, Judaizm. Z księdzem profesorem Waldemarem Chrostowskim rozmawiają: Grzegorz Górby i Rafał Tichy*, Warszawa, 2018.

¹⁹ Пар. D. R. Ap-Thomas, *Notes on Some Hebrew Terms Relating to Prayer*, *Vetus Testamentum* 6/1956, с. 225–241.

²⁰ Падрабязней гл. O. Keel, *The Symbolism of the Biblical World*.

²¹ Пар. B. M. Metzger, M. D. Coogan (нав. рэд.), W. Chrostowski (канс. пол. выд.), *Słownik wiedzy biblijnej*, с. 226.

²² *Septuaginta czyli Grecka Biblia Starego Testamentu z księgami deuterokanonicznymi, apokryfami żydowskimi oraz onomastykonem*, т. R. Popowski, *Prymasowska Seria Biblijna* 41, Warszawa, 2014, с. 463.

²³ У спасылцы да гэтага тэксту Р. Папоўскі зазначае: «У 22-м вершы не гаворыцца пра кленчанне». Гл. тамсама.

²⁴ Пар. D. R. Ap-Thomas, *Notes on Some Hebrew Terms Relating to Prayer*, с. 226. Дэвід Рыс ап Томас (1912–2011) — славуці вайліскі тэолаг, даследчык Старога Запавету. — Заўв. перакл.

²⁵ Пар. S. R. Driver, *A Critical and Exegetical Commentary on Deuteronomy*, *International Critical Commentary*, Edinburgh 1902, с. 123; ён жа, *Notes on the Hebrew Text and the Topography of the Books of Samuel*, Oxford, 1913, с. 136. Самуэль Роллес Драйвер (1846–1914) — англійскі бібліст. — Заўв. перакл.

²⁶ У сённяшняй культуры яна бачная ў паставе афіцыянтаў ці гатэльвых працаўнікоў адміністрацыі.

²⁷ Пар. J. M. Efrid, *Gesty*, с. 197.

²⁸ Габрэйскае слова мае свой адпаведнік у акадзійскай мове; гл. A. L. Oppenheim, *Idiomatic Accadian*, *Journal of the American Oriental Society* 61/1941, с. 285.

²⁹ M. I. Gruber, *Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East*, *Studia Pohl* 12/1, Rome, 1980, с. 146–151.

³⁰ Пар. M. Parchem, *Księga Daniela. Wstęp — Przekład z oryginału — Komentarz*, *Nowy Komentarz Biblijny XXVI*, Częstochowa, 2008, с. 259.

³¹ Пар. M. I. Gruber, *Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East*, с. 157.

³² Пар. M. Parchem, *Księga Daniela*, с. 413–415.

³³ Пар. M. I. Gruber, *Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East*, с. 162.

³⁴ Пар. W. Chrostowski, *Natura i geneza zjawiska targumizmu*, *Przegląd Powszechny* 10/1987, с. 82–96.

³⁵ Р. Папоўскі (*Septuaginta czyli Biblia Grecka Starego Testamentu*, с. 789) дае пераклад «плачучы, посячы і ўпадаючы на твар».

³⁶ Гэта можа быць галоўнай прычынай таго, што Грэцкая Біблія (Сэптуагінта), адлюстроўваючы эліністычныя настроі і думачы пра адрасатаў-негабрэяў, абмяжоўвае да мінімуму звесткі пра кленчанне, замяняючы іх або інтэрпрэтуючы як блізкія паставы і жэсты (паклоны, ляжанне на зямлі і г.д.).

³⁷ D. Stern, *Komentarz żydowski do Nowego Testamentu*, *Prymasowska Seria Biblijna* 23, Warszawa, 2004, с. 252. Паставу кленчання неадпаведна тлумачыць Ф. Міцкевіч, калі піша, што Езус «паводзіць сябе не так, як кожны габрэй, які звычайна маліўся стоячы (гл. 18, 11)»; ён жа, *Ewangelia według św. Łukasza rozdziały 12–24. Wstęp — Przekład z oryginału — Komentarz*, *Nowy Komentarz Biblijny III/2*, Częstochowa, 2012, с. 475.

³⁸ Гэта найстарэйшы ўспамін пра малітву вучняў і вызнаўцаў Езуса Хрыста ў «гадзіну міласэрнасці».

³⁹ Раней, у Рым 11,4, у сувязі з сітуацыяй Ізраэля пасля прысця Езуса Хрыста, Павел цытуе 1 Вал 19,18.

⁴⁰ Пар. *Kłękać, kolano*, у: B. M. Metzger, M. D. Coogan (нав. рэд.), W. Chrostowski (канс. пол. выд.), *Słownik wiedzy biblijnej*, с. 301.

⁴¹ Пар. J. Flis, *List do Filipian*, *Nowy Komentarz Biblijny XI*, Częstochowa, 2011, с. 257–265.

⁴² Пар. H. Shanks (рэд.), W. Chrostowski (перакл. і рэд. пол. выд.), *Chrześcijaństwo a judaizm rabiniczny. Historia początków oraz wczesnego rozwoju*, *Podręczniki Biblijne* 2, Warszawa, 2013.

⁴³ Розныя спробы яго тлумачэння гл. A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, Warszawa, 1994, с. 185.

⁴⁴ «Сёння пакрыццё галавы адрознівае габрэяў ад голяў, у першую чаргу хрысціянаў, якія, уваходзячы ў касцёл, здымаюць галаўны ўбор»; тамсама, с. 196.

⁴⁵ Цыт. за: Euzebiusz z Cezarei, *Historia Kościelna* (т. A. Caba), II. 23.6, Kraków, 2013, с. 127.

Шаноўныя чытачы, прапануем вам гутарку Мацея Мюллера з Томашам Галушкам ОР — габілітаваным доктарам гістарычных навук, дырэктарам Дамініканскага гістарычнага інстытута, намеснікам дырэктара Інстытута гісторыі і загадчыкам кафедры старажытнай і сярэднявечнай гісторыі Папскага ўніверсітэта імя Яна Паўла II, сакратаром Міжнароднай камісіі па вывучэнні хрысціянства Польскай акадэміі ведаў, выкладчыкам Філасофска-тэалагічнага калегіума айцоў дамініканаў, аўтарам некалькіх кніг, у тым ліку «*Inkwizytor też człowiek*» («Інквізітар — таксама чалавек») і «*Badania nad Biblią w XIII wieku*» («Даследаванні Бібліі ў XIII стагоддзі»), а таксама дзясяткаў навуковых артыкулаў.



ПАПА-ВАЛАДАР

— Падчас прыёму для бедных, арганізаванага з нагоды прызначэння арцыбіскупа Конрада Краеўскага кардыналам, папа Францішак сказаў, што заканчваецца час трыумфальнасці Касцёла. А я хацеў бы паразмаўляць пра тое, як узнікла трыумфальнасць. Адкуль увогуле з'явілася думка пра панаванне Касцёла?

— Хіба найбольш красамоўным для нашага ўяўлення сімвалам адмаўлення ад трыумфальнасці з'яўляецца тыяра — папская карона, якую Павел VI у 1960-я гады перадаў на дабрачынныя мэты. Тыяра ганарова спачывала на скронях Папаў сотні гадоў і азначала значна больш, чым проста пашану да святога Пятра, рыбака, першага вікарыя Хрыста на зямлі.

— Рыбак стаў патрыярхам Захаду...

— Нават больш. Паводле некаторых тэолагаў пачатку XIV стагоддзя, Папа быў кіраўніком усяго свету і малым богам, які можа ствараць рэчы *ex nihilo* і экскамунікаваць анёлаў. Ён панаваў на зямлі і ў небе. Пераломным момантам у фармаванні трыумфальнага, ганаровага Касцёла, які трымае ўладу, і не толькі духоўную, але і палітычную, было VII стагоддзе. Папства таго часу можна параўнаць з кінутым дзіцем, якое раптам павінна самастойна з усім спраўляцца, бо бацькі вельмі занятыя. Бацькам у гэтай метафары мог быць візантыйскі імператар, які насамрэч фармальна мусіў абараняць Касцёл, але знаходзіўся далёка і ў дадатак уцягнуўся ў вайну з мусульманамі.

Папа Марцін I не толькі застаўся адзін, але і пачаў усё больш балюча адчуваць сваю аддаленасць ад імператара, асабліва ва ўмовах вялікай тэалагічнай спрэчкі, якая працягвалася ў той час па пытанні аб тым, меў Хрыстус адну або дзве волі. На Усходзе праблему вырашыў імператар, забараніўшы ўвогуле дыскусіі на гэтую тэму. Тым самым ён *de facto* стаў на бок ерэтычнага мыслення, паводле якога ў Хрысце Боская воля ўвабрала ў сябе чалавечую. Папа абараняў праўду: паколькі натура Хрыста была дваякая — Боская і чалавечая, значыць Ён меў і дзве волі. З-за гэтага Святы Айцец уступіў у канфлікт з імператарам, быў вывезены ў Канстанцінопаль і асуджаны на смерць (пад уплывам мясцовага патрыярха пакаранне было заменена ссылкаю ў

Крым). Заходні Касцёл паступова ўсведамляў, што на Усход не толькі няма чаго разлічваць, але што ён увогуле варожы.

Чарговым важным фактарам было з'яўленне ерасі іканаборства. На пачатку VIII стагоддзя імператар Леў III Ісаўр забараніў культ абразоў і распачаў акцыю па іх знішчэнні. У выніку дэкрэту аб забароне культу абразоў многія імігранты прыплылі з Візантыі ў Італію. Нарастала апазіцыя ў адносінах да імператара. Для Папы гэтая сітуацыя не была камфортнаю: Заходні Касцёл застаўся адзінокім у сваёй артадоксіі, яму не хапала падтрымкі «свецкага пляча» — кагосьці, хто дапамог бы фізічна бараніць Рым і прылеглыя тэрыторыі, бо нарасталая пагроза з боку лангабардаў — народа, які асеў на тэрыторыі паўночнай і цэнтральнай Італіі і цэліўся на Рым. На Візантыю не было чаго разлічваць, з лангабардамі не асабліва можна было весці перамовы.

— Што заставалася?

— Паразуменне з добра арганізаванымі людзямі, які жыў на тэрыторыі сучаснай Францыі, Бельгіі і Галандыі, або з франкамі. З V стагоддзя імі кіравалі Меравінгі. У VIII стагоддзі каралі былі ўжо толькі марыянеткамі, а рэальную ўладу мелі кіраўнікі двара, маярдомы. Усе пачулі пра іх пасля 732 года, калі маярдом Карл Мартэл адбіў мусульманскую навалу пад Пуацье. Вестка пра перамогу дайшла таксама да Рыма. Папа Захарый (741–752) устанавіў дыпламатычныя кантакты з маярдомамі Меравінгаў і папрасіў аб дапамозе. Карл Мартэл паставіўся да гэтага скептычна: пад Пуацье адным з найбліжэйшых саюзнікаў франкаў былі лангабарды...

Сітуацыя змянілася, калі пасаду маярдома заняў сын Карла, Піпін Кароткі. У ім нарасталая пачуццё фрустрацыі: нягледзячы

на тое, што ён *de facto* кіраваў дзяржавай, каралеўская карона спачывала не на яго галаве. Піпін Кароткі пастанавіў пакласці канец фікцыі, але яму неабходна была ідэйная падтрымка. Здавалася, што Папа з далёкага Рыма — ідэальны варыянт для гэтага. У 750 годзе ён выслаў Захарыю ліст, у якім нібыта пры нагодзе спытаў: ці з'яўляецца сапраўдным кіраўніком у дзяржаве той, хто пануе, ці той, хто рэальна кіруе ёю? Папа адказаў (удаючы, што не ведае, у чым справа), што відавочна другі. Такім чынам, Піпін меў у руках доказ таго, што Біскуп Рыма, заходні патрыярх, лічыць, што Меравінгам прыйшоў час «падзякаваць». Таму запрасіў апошняга з Меравінгаў, Хільдэрыка III, на размову, падчас якой учыніў сімвалічны акт абразання яму валасоў, тым самым пазбаўляючы яго каралеўскай улады. Хільдэрык быў высланы ў кляштар і праз пяць гадоў памёр. Піпін пераняў ўладу, а ў 751 годзе быў каранаваны місіянерам, святым Баніфацыем, прысланым з Рыма. Тым не менш, ён адчуваў, што яму патрэбна яшчэ мацнейшая прававая падтрымка.

— Ён сустраўся з Папам?

— У гэты час папа Захарый памёр і змену на троне выкарысталі лангабарды, якія распачалі кампанію супраць Рыма. Папа Стэфан вырашыў папрасіць аб адправіўся ў Франкію. Сустрэча караля з Папам была напоўненая сімваламі: Піпін, вітаючы Стэфана, саскочыў з каня і схпіў за аброць папскага скакуна. А на наступны дзень Папа з'явіўся да Піпіна, апрануты ў пакаяннае адзенне, сыплючы сабе попел на галаву і па-жабрацку просячы дапамогі для Рыма. У выніку заключаных дамоваў у 754 годзе адбылося паўторнае намашчэнне Піпіна, яго жонкі і двух сыноў.

Піпін напаў на Італію і перамога войска лангабардаў, змусіўшы іх кіраўніка, Айстольфа, да заключэння з франкамі міру, які гарантаваў бы, што ён не будзе атакаваць папскія тэрыторыі. У хуткім часе Айстольф парушыў слова, пасля чаго Піпін перамога яго яшчэ раз — лангабарды панеслі вялізныя страты і ўжо ніколі больш не пагражалі Рыму.

Кароль франкаў пасля гэтай перамогі вырашыў адарыць Папу, зрабіўшы так званы «Піпінаў дар», гэта значыць, ахвяраваўшы Святому Айцу *Patrimonium Sancti Petri* — тэрыторыі вакол Рыма і ўсходнія землі Італіі. Папа стаў сапраўдным землеўласнікам, ён быў ужо не толькі Біскупам Рыма, але і атрымаў таксама канкрэтную палітычную ўладу як адзіны сярод патрыярхаў. Такім чынам узнікла так званая Папская вобласць (ліквідаваная толькі ў 1870 годзе). Папа меў сваё войска, мог збіраць падаткі, яго прызналі іншыя манархі Захаду (візантыйскі імператар яшчэ доўга лічыў яго землі збунтаваную правінцыяй).

Гэта быў кіраўнік, які адначасова з'яўляўся каралём і святаром. Папы хутка заўважылі, што ў іх асобах ажыццяўляюцца словы з чатырнаццатага раздзела Кнігі Быцця — яны дзейнічалі «на ўзор Мэльхізэдэка». Гэтая ідэя стане падмуркам новага мыслення пра папскую ўладу. Яна яшчэ больш умацуецца праз няпоўныя 50 гадоў, калі Папа карануе на караля Карла Вялікага, сына Піпіна Кароткага.

— Такім чынам, узнікненне Папскай вобласці было вынікам гістарычнай неабходнасці?

— Несумненна, яе ўзнікненне ў VIII стагоддзі не было вынікам імкненняў Папы. Папа як уладар свету — гэта ідэя, якая ўзнікла на 600 гадоў пазней. У VIII стагоддзі мы сапраўды можам гаварыць пра гістарычную неабходнасць,

Піпін Кароткі,
каранаваны
папам Стэфанам II
у той час,
калі Хільдэрык III
быў звергнуты.
Мініяцюра XIII ст.
з летапісу Сэн-Дэні.
Парыж.



пра тое, што Касцёл мусіў адказаць на пэўныя палітычныя патрабаванні. У перыяд станаўлення ў Еўропе ранняга Сярэднявечча той, хто хацеў, каб з ім лічыліся ў палітычнай мазацы, павінен быў валодаць зямлёю. Патрыярхі Канстанцінопаля, Антыёхіі, Александрыі і Ерузалема былі марыянеткамі ў руках імператара, не мелі ніякай аўтаномнасці і рэальнай улады. Тым часам Папа як зямны ўладар аказаў уплыў на фарміраванне цывілізацыі.

— Аднак пазней распавядалі, што калі Піпін уручаў Папу акт валодання Папскай вобласцю, той выцягнуў з-за пазухі іншы дакумент, даводзячы, што ўжо мае права на гэтыя тэрыторыі. Такім чынам, Піпін на самай справе мог яму іх проста вярнуць...

— Відавочна, што гэта легенда. Згаданы дакумент — знакамiты «Канстанцінаў дар» — падпісаны нібыта імператарам Канстанцінам I Вялікім і папам Сільвестрам I у 315 годзе, узнік у 30-я гады IX стагоддзя. Гэта хіба самая вядомая фальсіфікацыя ў гісторыі. Згодна з «Канстан-

цінавым дарам», Латэранская базыліка становілася галоўнаю сядзібаю Папы, Святы Айцец атрымліваў трон у Рыме і меў дазвол насіць чырвоны плашч і тыяру, стаўшы імператарам Захаду.

У IX стагоддзі дакумент быў уключаны ў збор найважнейшых папскіх дакументаў. Яго выкарыстоўвалі як падмурак ідэалогіі, якая абвясціла папскую ўладу над усім Заходнім Касцёлам, а ў рэальнасці — над усім светам. Аднак у XV стагоддзі асяродак гуманістаў Рэнэсансу прызнаў, што гэта фальсіфікацыя. Па-першае, у тэксце згадваецца патрыярх Канстанцінопаля, а гэты горад узнік на 15 гадоў пазней. Па-другое, дакумент быў напісаны не стылем лаціны імператарскага двара — яго мова хутчэй нагадвала школьны стыль, акрамя таго, у ім выкарыстоўваліся тэрміны, якія не існавалі ў IV стагоддзі (напрыклад, слова «сатрап»).

— Хто стварыў гэты дакумент і навошта?

— Дакладна тое, што Папа не прыкладаў да гэтага рукі і не даручаў нікому фальсіфікацыі. Адносна ўзнікнення дакумента

ёсць дзве пераканальныя гіпотэзы. Паводле першай, «Канстанцінаў дар» быў напісаны каля 830 года ў асяроддзі Гільдуіна, абата Сэн-Дэні пад Парыжам. Абат меў зацікаўленасць у падрабязцы такога дакумента, бо ў той час працягвалася сур'ёзная спрэчка паміж імператарам франкаў і мясцовым духавенствам. Для духоўных асобаў было відавочна: каб атрымаць аўтаномнасць, яны павінны абаперціся на нейкі знешні аўтарытэт. У такой сітуацыі бясцэнным быў дакумент, які даказваў, што найвышэйшай улады на Захадзе не мае ніводзін манарх, толькі Папа Рымскі. Фальсіфікацыя, падобных да «Канстанцінавага дару», у той час узнікла шмат — напрыклад, вядомыя ілжэісідоравы дэкрэталіі. Папы неаднаразова да іх звярталіся. Напрыклад, папа Мікалай II, вядучы спрэчку з арцыбіскупам Гінкмарам з Рэймса і абапіраючыся на гэтыя дакументы, даводзіў, што мае права ўмешвацца ў справы дыяцэзіі, звальняць біскупаў з пасады або ануляваць пастановы Сіноду.

— Папы не мелі з-за гэтага згрызотаў сумлення?

— Напэўна, гэтыя дакументы ім з неба ўпалі... Хто ж бы не скарыстаўся ў крызіснай сітуацыі доказам, які спыніў бы спрэчку?

— Аднак хлусня застаецца хлуснёю.

— Я сказаў бы, што ў дадзеным выпадку мы маем справу не столькі з махлярствам, колькі з фальсіфікатам. Тут была інтэнцыя паказаць праўду, бо прымат Папы — гэта тэалагічны факт. Інтэнцыі былі добрыя, аднак шлях быў выбраны скарочаны. Прымат Папы можна даказаць без звароту да выдуманых дарчых актаў IV стагоддзя.

— А якой была другая гіпотэза ўзнікнення «Канстанцінавага дару»?

— Яна звязаная з горадам Аквізгранам (Аахенам) і славутай акадэміяй, заснаванай пры каралі Карлу Вялікім і яго сыне Людвіку Пабожным. Там фарміравалася канцылярыя — служачыя, якія потым працавалі пры імператарскім двары ці пры біскупскіх катэдрах. Служачыя мусілі набываць пэўныя навыкі, у тым ліку па складанні дакументаў. І паводле некаторых гісторыкаў, «Канстанцінаў дар» — адно з такіх студэнцкіх практыкаванняў.

— *Не вельмі пераканальна...*

— Я думаў гэтаксама, пакуль не даследаваў збор нататкаў маіх сабратаў з XVIII стагоддзя. Я знайшоў там казанні, напісаныя адным і тым жа аўтарам з прычыны пахавання Аляксандра VI, святога Гіяцынта, Казіміра Вялікага, а таксама з нагоды шлюбу каралевы Ядвігі. Вялікі дыяпазон часу... Таму што гэта былі практыкаванні, у якіх будучы прапаведнік вучыўся дастасоўваць форму казання да абставінаў. І я не здзівіўся б, калі б які-небудзь студэнт аквізгранскай школы атрымаў падобнае заданне — скласці дакумент, які Канстанцін Вялікі мог бы высласць папу Сільвестру I. Лёс хацеў, каб гэтае студэнцкае практыкаванне, вырванае з кантэксту акадэміі і знойдзенае праз некалькі гадоў, магло функцыянаваць як аўтэнтычны дакумент.

Адно не падлягае сумненням: Піпін і папа Стэфан напэўна нічога не ведалі пра «Канстанцінаў дар». Ён быў адкрыты толькі ў IX стагоддзі, падчас спрэчак паміж папам Грыгорыем VII і Генрыкам IV, калі нанова фарміраваліся адносіны паміж папствам і свец-

кімі ўладамі. Аднак найбольшы Папа-тэакрат, Інацэнт III, на некалькіх дзясятках старонак, якія напісаў на тэму зямной магутнасці папства, толькі сем разоў спасылаўся на «Канстанцінаў дар». З гэтага вынікае, што дарчы акт не быў галоўным падмуркам папскага прымату. Папы звярталіся да іншых аргументаў — са Святога Пісання, з Традыцыі Касцёла. «Канстанцінаў дар» быў двусечным мечам: паколькі імператар, свецкі ўладар, даў штосьці Папу, то ён мог бы гэта і забраць. А папства пачало б залежаць ад шчодрасці свецкіх.

— *Нельга ўтаіць, што ўзнікненне Папскай вобласці і пазнейшая справа «Канстанцінавага дару» — гэта элементы будавання вобраза Папы як зямнога валадара.*

— У найгоршай сітуацыі ва ўсім гэтым апынуўся Канстанцін Вялікі. Ён жа даў Касцёлу свабоду, паклаў канец пераследам. А сёння яго імя звязваюць з фальшывым дакументам, якога ён ніколі не выдаваў. Праўда, Дантэ змяшчае Канстанціна ў небе, але дакарае яго за тое, што сваім дарам ён учыніў шкоду Касцёлу, упусціў атруту ў яго жылы, адорваючы зямноў ўладаю.

Зямныя ўладанні Касцёла — гэта той фактар, які павінен быў гарантаваць яму бяспеку ў свеце. Гэтая эпоха цалкам завяршылася пасля Другога Ватыканскага Сабору. Папская тыяра спачыла ў Метраполітэн-музеі ў Нью-Ёрку. Потым Папы навучалі, што Касцёл не павінен быць бяспечным і свецкім. Ён не мае мэты шукаць выгоднага месца ў свеце і ствараць нейкае пабожнае каралеўства на зямлі. Касцёл павінен быць для свету знакам супраціву,

якая не толькі кансервуе, але і раздражняе. Паводле святога Тамаша Аквінскага, адносіны «дзяржава — Касцёл», «зямная ўлада — духоўная ўлада» можна параўнаць з узаемасувяззю паміж натураю і ласкаю. Ласка не знішчае натуры, але ўдасканальвае яе, узвышае і напаўняе. Касцёл і духоўная ўлада павінны ўдасканальваць, узвышаць, напаўняць свет і свецкую ўладу толькі з адною мэтай — паказваць кірунак і канчатковую мэту чалавека, гэта значыць — неба. Папа не можа быць прэзідэнтам усяго зямнога шару. Калі Касцёл упадзе ў трыумфальнасць, ён ператворыцца ў вялікі ўрад з панылымі і расчараванымі супрацоўнікамі і раздражнёнымі наведвальнікамі. Ён замкнецца ў мурах, палацах і — як гэта было з Папскаю вобласцю — у межах. Складана быць Папам-рыбаком з цяжкаю тыяраю на галаве і ў тоўстым чырвоным каралеўскім плашчы на плячах. З такім рыштункам не ўдасца выплысці на лоўлю рыбы.

Чалавек, які плавае ў басейне, ніколі не адкрые новых земляў. Для гэтага патрэбны бязмежныя моры і акіяны. Сапраўды, межы ў зямной іерархіі даюць пачуццё бяспекі, аднак Касцёл не мае і не можа мець межаў, слупоў, агароджаў, пунктаў кантролю і мытнікаў. Калі мы пабудуем сабе такі бяспечны куток на Зямлі, рана ці позна сыдзе Дух Святы, які знясе муры і межы і, як гаварыў Тамаш Аквінскі, «вырве нас з бяспечнага Касцёла». Ён зрабіў гэта з вучнямі ў дзень Пяцідзясятніцы і не дазволіў ім стварыць бяспечную Рэспубліку Вячэрнік са шчыльна зачыненымі дзвярыма.

*Пераклала з польскай мовы
Ганна Шаўчэнка.*

Паводле: «W drodze», № 8, 2018 г.

Ганна ШАЎЧЭНКА — супрацоўніца выдавецтва «Про Хрысто». Закончыла філфак БДУ (2007), магістратуру і аспірантуру пры кафедры гісторыі беларускай літаратуры БДУ. Займаецца даследаваннем польскамоўнай літаратуры Беларусі XIX стагоддзя. Аўтар паэтычнай кнігі «Запаветная жменька» (2007), зборніка вершаў для дзяцей «Пане, будзь заўжды са мной!» (2010), манаграфіі «Паэзія Антона Гарэцкага і станаўленне рамантычнай паэзіі ў літаратуры Беларусі XIX ст.» (2015).



Кс. Кшыштаф Бардскі
каля звана Зыгмунта
ў Вавэльскай катэдры
ў Кракаве, 2019 г.

Не ўцякай ад страху

Размова з прафесарам біблістыкі
ксяндзам Кшыштафам Бардскім

— Ці павінен добры хрысціянін баяцца Бога?

— Боязь Божая была адной з асноўных цнотаў пабожнасці ў старажытных ізраэляцянаў, хоць мы чытаем пра яе толькі ў сапенцыяльных кнігах. Менавіта яна з'яўляецца пачаткам мудрасці (гл. Сір 1,14), ключом да добрага жыцця. Але ў вучэнні Езуса гэтае паняцце амаль цалкам знікае: Езус паказвае нам іншую перспектыву адносінаў з Богам.

— Што разумелася пад паняццем боязі Божай для ізраэляцяніна?

— Боязь Божая, або «*jirat Adonai*», не азначае, што я павінен уцякаць ад Бога, хавацца ад Яго. Гэта хутчэй тое, пра што ў лацінскай мове гаворыцца «*timor reverentialis*», або страх, звязаны

з пашанаю, якой мы атачаем значную асобу. У аснове гэтак зразуметай боязі Божай ляжаць грамадскія адносіны. Так падданыя ставіліся да караля або правадыра, бо ўсведамлялі, што ад яго залежыць іх лёс: калі яны будуць шанаваць уладара, ён будзе да іх ласкавы. У старажытным Ізраэлі адносіны з Богам у розных сферах нагадвалі стасункі з валадаром. Напрыклад, паняцце завету з Богам было таксама ўзятае з грамадскіх стасункаў. Штосьці падобнае адбылося і з бояззю Божай.

— У Старым Запавеце таксама бачны такі ход думак: Бога трэба баяцца, бо Ён карае людзей, якія Яго не слухаюцца.

— Гэта праўда. У сапенцыяльных кнігах пануе перакананне,

што добрыя атрымліваюць дабро, а злыя — зло. Аднак аўтары Эклезіяста і асабліва Кнігі Ёва палемізуюць з гэтаю думкаю. Аўтары сапенцыяльных кнігаў (асабліва гэта бачна ў Кнізе Сіраха і Кнізе Мудрасці) імкнуцца паглыбіць паняцце боязі Божай і паказаць, што яна з'яўляецца чымсьці большым за страх перад Уладаром стварэння.

— Чым жа тады?

— Пашанаю да Бога, разлікам на Бога. Таму, як перакладчык Бібліі, я б адважыўся перакласці «*jirat Adonai*» не як «боязь Божую». Замест «Благаслаўлены, хто баіцца Пана» (Пс 128,1), я, магчыма, напісаў бы: «Шчаслівы, хто лічыцца з Богам».

— На пачатку нашай размовы

Ксёндз Кшыштаф Бардскі — бібліст, рэдактар і перакладчык экюменічнай Бібліі, аўтар шматлікіх артыкулаў на біблейную тэматыку. Займаецца біблейнай філалогіяй і даследаваннем алегарычнай інтэрпрэтацыі Святога Пісання ў патрыстычнай і талмудычнай традыцыі. Выкладае ва Універсітэце імя кардынала Стэфана Вышынскага і на Папскім тэалагічным факультэце ў Варшаве.

Вы ўзгадалі, што Езус падкрэслівае зусім іншыя паняцці, чым боязь Божая, аднак праблема страху, боязі Божай дзе-нідзе з'яўляецца.

— У Кнізе Дзеяў Апосталаў можна сустрэць тэрмін «*phobitenoi ton Theon*», то бок, «той, хто баіцца Бога», у вельмі цікавым кантэксте, які адыходзіць ад габрэйскай традыцыі і з'яўляецца ў грэка-рымскі перыяд. Тымі, хто баіцца Бога, называліся эліны або грэкі, якія сімпатызавалі традыцыі і рэлігіі габрэяў. Яны былі найлепшымі патэнцыяльнымі адрасатамі евангельскага паслання.

— Чаму?

— Бо, з аднаго боку, яны не маглі ў поўні стаць ізраэльтянамі, таму што этнічна не належалі да абранага народу, але, з іншага боку, яны захапляліся ізраэльскім монатэізмам, які быў нечым асаблівым у свеце грэка-рымскага політэізму. Евангельскай навіною з'яўляюцца словы святога Яна: «Дасканалая любоў праганяе страх» (1 Ян 4, 18). Езус паказвае, што належныя адносіны з Богам — гэта не боязь, а любоў, *агаре*. Гэта звязана з пэўнай зменай бачання Бога — у Хрысце Ён становіцца бліскім чалавеку. Канцэпцыю страху перад Богам, нават у значэнні павагі або пашаны, замяняюць адносіны бацькоўскай любові. Сам Хрыстус прапаноўвае нам звяртацца да Бога словам «Ойча».

— Ці можна ў гэтым выпадку сказаць, што, калі хтосьці адчувае страх перад Богам, ён усё яшчэ «знаходзіцца» ў Старым Запавеце?

— Гэта залежыць ад таго, пра які страх ідзе гаворка. Калі чалавек толькі з адной прычыны звяртаецца да Бога з бояззю і пабожнасцю і выконвае рэлігійныя абавязкі, таму што баіцца нейкай

кары з Яго боку, то сапраўды можна зрабіць такую выснову. Але Езус паказвае нам, што Бог не атрымлівае асалоду ад пакарання чалавека, а любіць яго і запрашае да еднасці з сабою. Гэта бачанне Езуса.

— У *сінаптычных Евангеллях ёсць гісторыя, поўная страху, хоць усё адбываецца з удзелам Езуса. Гэта апісанне буры на возеры (гл. Мк 4, 35-41).*

— Гэтая сцэна вельмі цікава пабудаваная: з аднаго боку, яна вельмі дынамічная — вучні плывуць на другі бок возера, калі раптам налятае бура, і кантрастам да яе выступае супакой Езуса, які, нягледзячы на буру, спіць. Можна здзівіцца: як гэта — стыхія шалее, а Езуса яна не трывожыць? Гэта падказвае нам, што варта разгледзець сцэну глыбей.

— Што мы тады пабачым?

— Сон можна ўспрымаць як непрысутнасць, пасіўнасць Бога, які не ўмешваецца. І менавіта ў такім кантэксте вучняў апаноўвае страх, жах, спалоханасць: «Пане, ці Табе ўсё роўна, што мы гінем?» Езус, абуджаны са сну, пытаецца: «Чаму вы баіцеся?». Ён выкарыстоўвае тут слова *deiloï*, якое азначае «вы напалоханыя». А потым называе вучняў «людзьмі малой веры». Тут ёсць пэўны кантраст паміж страхам і вераю ў новазапаветным сэнсе слова.

— То бок, якою вераю?

— Часта мы абмяжоўваем веру прыняццем пэўных тэалагічных праўдаў. Хтосьці называецца вернікам, таму што верыць, што Пан Бог існуе. Аднак сутнасць веры паводле вучэння Езуса, а пазней і святога Паўла — у даверы Богу, у цалкавітым спадзяванні на Яго. Таму, калі Езус пытаецца ў вучняў, чаму яны так напалохаліся, Ён мае на ўвазе,

што ім бракуе веры. Ён нібы гаворыць: «Я знаходжуся тут з вамі, у гэтым чаўне, хоць і сплю. Таму вы не павінны нічога баяцца». Тут бачны выразны кантраст паміж вераю, гэта значыць даверам Пану Богу, і страхам. Думаю, што гэта і цяпер вельмі актуальна — мы баімся, бо не давяраем Яму. Давер Богу не павінен весці нас да абыякавасці, ён мусіць дапамагаць нам супрацьстаяць цяжкім сітуацыям без страху.

— *Наступная цікавая гісторыя, у якой распавядаецца пра страх і давер, таксама адбываецца на возеры. Вучні змагаюцца ноччу з моцным ветрам, і тады Езус прыходзіць да іх на вадзе (гл. Мц 14, 22-32).*

— Гэта вельмі цікавая сцэна, таму што спачатку Пётр гаворыць: «Пане, калі гэта Ты, загадай мне ісці да Цябе па вадзе», бо спачатку давярае Пану Езусу і крыху ўдае з сябе героя. Калі Пётр адчуваў дошкі чаўна пад нагамі, ён мог даверыцца Хрысту. Але, аказаўшыся на вадзе, спалохаўся ад недахопу даверу і пачаў тануць. Падобнае здараецца і ў нашым жыцці: калі мы адчуваем стабільнасць, то гаворым: «Веру, давяраю Табе ўсім сэрцам, Пане Езу». А ў хвіліну, калі стабільнасць пачынае хістацца, бывае па-рознаму, як паказвае прыклад святога Пятра.

— *Як зразумець словы Езуса: «Не бойцеся тых, хто забівае цела, душы ж не могуць забіць; а больш бойцеся таго, хто можа душу і цела загубіць у геене» (Мц 10, 28)?*

— Езус карыстаецца тут метафарычнаю моваю. Слова «геена» паходзіць ад габрэйскага «*Ge Hinnom*» — даліна Гіном. Гэтая мясціна знаходзілася на ўсход ад Ерузалема. Там выкідалі смецце, палілі яго, таму паўсюль быў бруд і смурод. Гэтак геена стала сімва-

лам месца, прызначанага для ўсяго непрыдатнага і непатрэбнага, што падлягае знішчэнню.

— *Некаторыя перакладчыкі Бібліі ў гэтым фрагменце замест слова «геена» ўстаўляюць слова «некла»: «А больш бойцеся таго, хто можа душу і цела загубіць у некле».*

— Калі падчас працы над перакладам экіменічнай Бібліі мы займаліся Евангеллем паводле Мацвея, то вырашылі, што захаваем тут слова «геена». Асабіста я схіляюся да больш апісальнай формы — «сметнік даліны Гіном». Дзякуючы гэтаму захоўваецца біблейны вобраз, які Езус хацеў перадаць сваім вучням.

— *Але Касцёл у гэтым вобразе бачыць спасылку на валадарства сатаны.*

— Нам трэба памятаць, што дэманалогія Новага Запавету перажыла пэўную эвалюцыю ў вучэнні Касцёла. У хрысціянскай іканаграфіі д'ябал — гэта постаць з рагамі, і сённа да гэтага дадаюцца элементы, звязаныя з апантанасцю. Аднак жа з пазіцыі Бібліі сатана з'яўляецца толькі супернікам Бога. На пачатку дэманалогіі, напрыклад, у Кнізе Ёва, д'ябал паказаны адным з анёлаў, які аспрэчвае Божыя пастановы. Новы Завет паказвае яго як істоту, што падсоўвае чалавеку альтэрнатыву Божай прапанове, якая ў выніку аказваецца згубнаю для чалавека. Менавіта ад гэтага засцерагае нас Езус.

— *На старонках Евангелля некалькі разоў з'яўляюцца словы Езуса: «Не бойцеся!».*

— Думаю, што гэтым словам надаецца пазітыўны змест. «Не бойцеся!» азначае «майце веру, надзею і любоў». Гэтыя тры хрысціянскія кардынальныя цноты супрацьпастаўляюцца страху. Мы ўжо размаўлялі пра

веру ў значэнні даверу, гаварылі пра любоў, якая з'яўляецца належным стаўленнем да Бога. На трэцім месцы знаходзіцца надзея. Грэцкае слова «elpis» звязанае са станоўчым бачаннем будучыні. Страх таксама належыць да будучыні, але мае негатыўны падтэкст уяўлення таго, што мусіць адбыцца, — вучні не столькі баяліся шалу буры, колькі таго, што маглі праз хвіліну загінуць.

— *Ці не здаецца Вам, што імаюць людзей, нават моцна ўкаранёных у Касцёл, адчувае перад Богам не столькі боязь, пра якую мы раней гаварылі, колькі звычайны страх?*

— Наш погляд на Бога вызначае Евангелле, якое даў нам Хрыстус і якое абвясчае Касцёл, але існуе і гэтак званая натуральная рэлігійнасць. Гэта закарэнае глыбока ў нашых, можа яшчэ дахрысціянскіх, вераваннях стаўленне да Бога як да Абсалюта. Адно і другое для нас змешваецца, таму і цяпер існуюць абшары нашай рэлігійнасці, якім патрэбна евангелізацыя.

— *Часам мы ставімся да Бога як да чароўнай істоты: калі памалуся навэнну, то атрымаю працу.*

— Гэта не па-хрысціянску, а паходзіць акурат з той натуральнай рэлігійнасці. Падобным чынам выглядае праблема страху перад Богам. Нам здаецца, што калі мы нягодна паставімся да Бога, Ён адплоціць нам тым самым. Адноўчы я сустрэўся з такой зусім не хрысціянскай аргументацыяй, пачуўшы, як маці казала сыну: «Ідзі на святую Імшу, бо калі не пойдзеш, то заўтра захварэш або з табою здарыцца нешта злое». Гучыць так, нібы Пан Бог атрымлівае задавальненне, калі карае чалавека.

— *Такім чынам, мы ставім*

Бога нароўні з паганскімі боствамі, якія помсцілі смяротным, калі тыя іх не слухаліся?

— Менавіта так: мы становімся ахвярамі «аўтаматызму» ў рэлігійнай сферы.

— *Адкуль гэта паходзіць?*

— З правіла: «Стукні па сталае, а нажніцы адгукнуцца»¹. Увесь навакольны свет грунтуецца на прычынна-выніковых адносінах. Таму мы пераносім іх на адносіны з Богам. Але заўважце, што Хрыстус часта спрачаецца з гэтым чалавечым меркаваннем. У Евангеллі мы чытаем пра невідучага чалавека (гл. Ян 9, 1–3). Вучні пытаюцца, хто вінаваты ў ягонай слепаце: ён сам ці ягоныя бацькі? Тады верылі, што правіна можа пераносіцца з пакалення ў пакаленне.

— *І да сённашняга дня імаюць людзей, думае гэтак.*

— Гэта зусім не хрысціянская логіка, бо хрысціянства вучыць нас усведамляць асабістую адказнасць. Езус кажа вучням, што ні сляпы, ні ягоныя бацькі не зграшылі, а праз гэтую слепату павінны аб'явіцца цудоўныя Божыя справы. Такім чынам, Езус станоўча глядзіць на гэтую сітуацыю. Мы не павінны баяцца, што Бог учыніць нешта дрэннае ў нашым жыцці; лепш дзякаваць Яму і спадзявацца, што Ён учыніць штосьці добрае, нягледзячы на нашыя грахі. Бо Хрыстус палюбіў нас, яшчэ калі мы былі грэшнікамі (гл. Рым 5, 8). Таму, нават калі я зграшыў, я маю шанец вярнуцца да Бога – Ён чакае мяне і дае мне надзею. Гэта зусім іншае бачанне стасункаў паміж Богам і чалавекам, чым бачанне, якое абапіраецца на страх.

— *На гэтым, між іншым, грунтуецца паняцце Божай міласэрнасці, якое мы, хіба, не да канца разумеем. Справядлівы Бог неак*

лягчэй «змяшчаецца» ў галаве, бо гэта больш лагічна, «паддаецца прадбачанню».

— Гэта праўда. Безумоўная міласэрнасць, якой адорвае нас Бог, трошкі нас падаўляе. Мы можам адчуваць здзіўленне або нават збянтэжанасць, чытаючы прапавесць пра работнікаў вінаградніку (гл. Мц 20, 1-16). Сярод іх былі незадаволеныя тым, што атрымалі столькі ж, што і тыя, хто працаваў толькі адну гадзіну. Але давайце паглядзім менавіта на тых другіх. Яны са здзіўленнем даведваюцца, што атрымалі поўную плату, а спадзяваліся атрымаць адну пятую альбо адну шостую ўзнагароджання. Божая міласэрнасць здзіўляе нас. Папа Францішак робіць акцэнт на гэтай таямніцы, і яму вельмі важна, каб Касцёл як мага больш шчодро перадаваў Хрыстову міласэрнасць, асабліва ў сакрамэнтальнай сферы.

— У той жа час праўда веры сцвярджае, што за добрае Бог узнагароджае, а за злое карае. Як Вы гэта тлумачыце?

— Праблема гэтага выразу ў тым, што ён вельмі скарочаны. Аўтар фармулёўкі хацеў заключыць у ёй нечуваную колькасць выпадкаў і сітуацый. Я разумею гэтую праўду ў кантэксце апошняй надзеі: пакуль мы жывём, пакуль можам навярнуцца, мы заўсёды маем шанец. Калі б Бог жадаў пакараць некага за зло, то гэта сапраўды павінна быць сітуацыя, калі чалавек жыве ў поўным супраціве і зусім адыходзіць ад Бога. Ці магчыма такое? Асабіста я сумняваюся. Думаю, што нават калі нехта зацята змагаецца з Богам, пярэчыць Ягонаму існаванню, то па сутнасці ён змагаецца са сваім фальшывым уяўленнем пра Бога альбо пярэчыць гэтаму фальшываму ўяўленню.

— Напэўна, таксама маюць значэнне прычыны такіх паводзінаў і ўчынкаў?

— Вядома, такое стаўленне можа выклікаць, напрыклад, трагічны жыццёвы досвед, выхаванне або няправільнае бачанне Бога. У рэшце рэшт мы не можам нікога судзіць. Касцёл абвяшчае людзей святымі, але звярніце ўвагу, што ніколі ні пра каго, нават пра Юду, Касцёл не сказаў, што ён загінуў.

— Дарэчы, некалі прапаведнікі ў якасці евангелізацыі вельмі часта пужалі вернікаў пеклам.

— Я ведаю такую гісторыю з канца XIX стагоддзя: ксёндз узышоў на амбону, дастаў стрэльбу і скіраваў ствол на людзей. Усе схаваліся пад лаўкі і за калоны, і тады святар адставіў стрэльбу і сказаў: «Вы тут баіцеся, што я вас застрэлю, а вечнай згубы не баіцеся».

— Ну вось, сёння мы, відаць, сапраўды не баімся. А можа, мы проста не хочам дазволіць страху прамаўляць у нас?

— Мне здаецца, што трэба бачыць у гэтым уплыў сённяшняй культуры, якая імкнецца адкінуць усялякае цяжарнае і страх як не вельмі камфортны адчуванні. Маладыя людзі вучацца браць ад жыцця як мага больш прыемнасцяў, і тое, што здаецца пагрозаю геданістычнаму стылю жыцця, адкідаецца. Аднак страх па-ранейшаму жыве сярод пачуццяў сучаснага чалавека: страх страціць працу, страх тэрарыстычнай атакі, страх анкалагічнага захворвання...

— Я зусім не падтрымліваю прапаведання, якое грунтуецца на запалохванні людзей пеклам, але адчуваю, што ў гэтым быў нейкі сэнс і гэта было па-свойму моцнае прапаведанне. Што магло б сёння гэтак жа моцна

ўзрушыць людзей і паспрыяць іх навяртанню?

— Касцёл прапануе новую евангелізацыю — абвяшчэнне Евангелля ў новым духу, з новым запалам і ў новым кантэксце сённяшняй ментальнасці. Выдатныя прапановы ёсць у адгартацыі «*Evangelii gaudium*». Звярніце ўвагу: Папа гаворыць у ёй аб радасці Евангелля. Для чалавека, прызвычаенага да геданізму, слова «радасць» становіцца брамаю, праз якую можна прывесці ў яго сэрца Добрую Навіну. Бо калі сустрэча з Езусам сапраўды дае радасць, ці ж не варта гэта паспрабаваць? Папа Францішак заахвочвае таксама да крэатыўнасці ў сферы веры. «Крэатыўнасць» з'яўляецца сёння яшчэ адным ключавым словам. Яшчэ адно важнае паняцце, пра якое гаворыць Папа, — гэта навізна.

— А мы любім новыя рэчы.

— Пэўна ж, любім. Аднак сённяшні свет, сённяшняя цывілізацыя і культура пачынаюць паступова выклікаць у чалавеку абыякавасць. Чалавек у рэшце рэшт стоміцца ад прапановаў, якія ні ў чым не ўкаранёныя, доўжацца хвіліну і прамінаюць. Вось тады навізна Евангелля зробіцца для многіх людзей шанцам адшукаць тую частку сябе, па якой мы сумуем.

Размаўляла Ганна Сасноўска.

Пераклад з польскай мовы

Дзяніса Сухаварава.

Паводле: час. «*W drodze*», №1, 2015 г.

¹ «*Uderz w stół, a nożyce się odezwą*». Выказванне паходзіць з сітуацыі, калі кравец, шукаючы нажніцы, стукнуў па сталю, каб пачуць бразгат і хутка іх знайсці. Ужываецца, калі чалавек раптоўна выдае тое, што насамрэч мае на сэрцы (Заўв. пер.).

Андрэй Шпунт

Мікалай Уладзіслаў Юдыцкі — мальтыйскі рыцар

25 кастрычніка 2009 г. падчас урачыстай літургіі ў мінскай архікатэдры арцыбіскуп Тадэвуш Кандрусевіч, Мітрапаліт Мінска-Магілёўскі, з рук рыцара, каменданта Суверэнага Ваеннага Мальтыйскага Ордэну Паўля Фрыдрыха фон Фурхэра, атрымаў ордэн Вялікага Крыжа.

У асобе нашага арцыпастыра Беларусь зноў стала ў шыхты гэтых авеяных славай і легендамі воінаў і манахаў, як за чатыры стагоддзі дагэтуль стаў князь Жыгімонт Караль Радзівіл, узначаліўшы ў 1610 г. Сталовіцкую камандорыю, «каб гэты ордэн і ў нашай Айчыне, у Вялікім Княстве Літоўскім, атрымаў годную аснову, як і ў іншых хрысціянскіх дзяржавах свету».

Але не Радзівілы, вядомыя не толькі ў нас, і не мітрапаліт Тадэвуш Кандрусевіч, славыты цудоўнымі гаміліямі, маюць пільную патрэбу ў жыццёпісах, а тыя, што ляжаць пад пылам забыцця, як, напрыклад, мальтыйскі рыцар, наваградскі кашталян і рэгіментарый войскаў літоўскіх Мікалай Уладзіслаў Юдыцкі герба «Радван зменены».

Ён нарадзіўся ў славунай сваімі ратнымі заслугамі для Бацькаўшчыны сям'і, аселаі у Рэчыцкім павеце ў часы Жыгімонта II Аўгуста. Калі — да-



Герб «Радван зменены».

кладна невядома. Першыя звесткі трапляюцца ў апошнія два гады падчас вайны са Швецыяй (1600–1629) за панаванне на Балтыцы, бо тады Юдыцкі камандаваў артылерыяй Рэчы Паспалітай, а ў 1640 г. яго імя было ўпісанае ў кнігу студэнтаў Падуанскага ўніверсітэта.

У 1640-я гг. ён быў у Рыме пры двары папы Урбана VIII, уступіў у Мальтыйскі ордэн, змагаўся з карсарамі і туркамі ў Алжыры, Бізэрце і на Крыце. Паводле панегірыку, уварваўся ў турэцкі порт і спаліў набітыя здабычай пірацкія караблі.

Баявыя подзвігі пад харугвам і ордэну — гэта толькі эпізод у біяграфіі Юдыцкага, але ён рас-

цягнуты амаль на дзесяць гадоў, таму варта зрабіць сціслы агляд яго гісторыі, апярэджаючы якую, трэба прывесці эпітэты, тым болей каштоўныя, бо яны былі дадзены ў 1984 г. у штогодніку «Религии мира. История и современность». Аўтар, Міхаіл Забораў, указваючы на «сапраўднае аблічча» іанітаў-філантропаў, «што дарэмна імкнуцца затрымаць неадольны ход гісторыі чалавецтва на шляху міру і сацыяльнага прагрэсу», адначасова не ў стане стрымаць захаплення — «стойкія», «нязломныя», «адважныя», «храбрыя», «аплот Еўропы супраць асманскай небяспекі».

Пачаткі ордэну слаба распознаюцца ў скупых звестках сярэднявечных храністаў, што апісваюць крыжовую выправу 1096–1099 гг., падчас якой купец з Францыі Тамаш Герхард адрокся ад свету і пабудаваў шпіталь на Святой Зямлі, а шматлікія цноты здабылі яму павагу нават сярод сарацынаў. Герцаг Готфрыд Бульёнскі даручыў тады Герхарду апеку над параненымі крыжакамі, і некалькі рыцараў згадзіліся дапамагаць яму: яны прынялі манаскія абяцанні, і іх адзеннем стаў чорны плашч з белым васьміканцовым крыжам.

15 лютага 1113 г. булай папы

Андрэй ШПУНТ — гісторык, архівіст. Нарадзіўся ў 1969 годзе. Скончыў БДУ (1997). У 1989–1994 гг. — супрацоўнік Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі (аддзел старажытнабеларускага мастацтва). У 1996–1998 гг. — супрацоўнік Нацыянальнага гістарычнага архіва Беларусі (генеалагічныя даследаванні), у 1998–2000 гг. — вядучы спецыяліст Дзяржжамархіва (геральдыка і генеалогія), аўтар зацверджаных праектаў гербаў Маладзечна, Заслаўя, Крупак, Акцябрскага (Рудабелка), Белаазёрска, Івянца. Аўтар шэрагу навуковых і навукова-папулярных публікацый.

Пасхалія II пачалася гісторыя ордэну шпітальнікаў, ці іанітаў, таксама вядомага як Ерузалемскі, Радоскі і Мальтыйскі Суверэнны Ваенны ордэн святога Яна; мальтыйскіх рыцараў).

Члены ордэну падзяляліся на тры класы: 1. Рыцары (зброяная абарона Гробу Пана і барацьба з ворагамі Хрыста, дагляданне хворых і пілігрымаў); 2. Святары; 3. Браты (дапаможная служба ваенная і шпітальная).

Паступова фарміравалася адміністрацыйна-тэрытарыяльная арганізацыя. У розных частках Еўропы паўставалі камандорыі, злучаныя ў бальяжы (вялікія камандорыі), бальяжы — у прыёрствы (вялікія прыёрствы), а гэтыя апошнія — у «языкі», ці правінцыі (Праванс, Авернь, Францыя, Арагон, Кастылія, Італія, Англія, Германія, Партугалія).

Шпітальнікі былі ўніверсальнаю прыладаю ў барацьбе з нявернымі і ажыццяўленні справаў міласэрнасці. «Стойкія», «нязломныя» — іх «кароткая гістарычная даведка» зрабіла б гонар любой сучаснай вайскавай часці. Згадаем іх заслугі і подзвігі.

1154 г., жнівень — узяцце Аскалона.

1187 г., 3 ліпеня — бітва пад Хіцінам, у якой загінулі ўсе рыцары разам з магістрам, але нават пасля страты Ерузалема 2 кастрычніка шпітальнікі разам з тампліерамі заставаліся адзінай баяздольнай сілай на Святой Зямлі.

1191 г. — узяцце Акі.

1244 г., 18 кастрычніка — пад Газаю з поля бою вярнулася толькі 26 рыцараў.

«Бясспрэчную мужнасць» (паводле Падручнай касцельнай энцыклапедыі, Варшава, 1910) яны паказалі пры абароне Палестыны.



Урбан VIII. Піястр Папскай дзяржавы (аверс; срэбра), 1643 г.

Цытадэль ордэну Крак дэ Шэвалье (Ліван) з 1110-га да 1271 г. вытрымала 12 аблогаў сарацынаў. Цытадэль Маргат пратрымалася да 1285 г.

1291 г., 18 траўня — апошні аплот крыжакоў, Акра, пала пасля 1,5 месяцаў аблогі. Шпітальнікі ў шэрагах 12 000 абаронцаў біліся супраць 200 000 мамлюкаў. Цяжка паранены вялікі магістр і рэшткі рыцараў перабраліся на Кіпр, а адтуль у 1309 г. — на Родас, дзе затрымаліся больш чым на два стагоддзі. Перасяленне на Родас амаль супала з трагічным канцом тампліераў, большая частка маёмасці якіх паводле булы папы Клімэнта V «*Ad providam*» была перададзена радоскім (як цяпер яны называліся) рыцарам.

Атрыманыя сродкі ішлі як на пашырэнне дабрачыннасці (будаўніцтва шпіталяў, выкуп палонных хрысціянаў), так і на ўзмацненне ваеннай магутнасці. Марская справа атрымала ў гэты перыяд шырокае развіццё, аб чым красамоўна сведчыла, напрыклад, краса флоту «Святая Ганна» — шасціпалубны, абшыты свінцовымі пласцінамі, узброены гарматамі першы ў сусветнай гісторыі браняносец.

Страта Святой Зямлі не азначала заканчэння барацьбы. Цяпер гэта была барацьба за само існаванне хрысціянскай еўрапейскай цывілізацыі. Маладая Асманская імперыя за палову стагоддзя захапіла землі Візантыі, Балгарыю, Сербію, Валахію, Македонію. Спробы французскіх, англійскіх і германскіх рыцараў спыніць агрэсара скончыліся катастрофай 25 верасня 1396 г. пад Нікапалем, і толькі разгром асманцаў Тамерланам у ліпені 1402 г. пад

Ангорай (цяпер Анкара) спыніў націск, але часова. Пасля падзення Канстанцінопаля Родас стаў галоўнаю мэтаю турак на шляху ў Еўропу. З шалёнай упартасцю імі на працягу дзясяткаў гадоў прадпрымаліся спробы захапіць востраў, пакуль у чэрвені 1522 г. Сулейман II не з'явіўся на ўзбярэжжы з 400 судаў і 200 000 войскам. Насупраць заваёўнікаў Візантыйскай імперыі стаялі ўсяго 219 шпітальнікаў і 7 500 генуэзскіх і венецыянскіх мараккоў, лучнікі з Крыта і апалчэнне вострава. Гэтая жменька герояў паўгода стрымлівала турэцкае войска, страціўшае амаль 90 000 жаўнераў. Дайшло да таго, што Сулеймана II пачалі ўжо наведваць думкі аб адыходзе, калі напрыканцы снежня вялікі магістр Філіп дэ Вілье дэ Іль Адам аддаў загад узарваць усе касцёлы, пасля чаго султан згадзіўся на ганаровую капітуляцыю. 1 студзеня 1523 г. рэшткі рыцараў і жыхароў вострава са сцягамі і гарматамі пакінулі востраў.

У сакавіку 1530 г. Карл V падараваў ордэну востраў Мальта. З таго часу шпітальберы пачалі называцца мальтыйскімі рыцарамі, а Мальта стала аплотам Еўропы ў барацьбе з туркамі.

У траўні 1565 г. 40 000 турак высадзіліся на востраве. Абаронцы — 700 рыцараў і 8 000 жаўне-

раў — вытрымлівалі адзін штурм за другім, паступова пакідаючы ўмацаванні. Тызень праходзіў за тызнем, а зламаць супраціў не ўдавалася. У варожым лагеры пачаліся хваробы, заканчваліся харчовыя і боепрыпасы. У верасні аблога была знятая. У Канстанцінопаль вярнулася 15 000 стомленых і дэмаралізаваных заваёўнікаў.

У 1571 г. адбылася вялікая перамога над турэцкім флотам пры Лепанта. Ордэн знаходзіўся у зеніце магутнасці і славы.

Нароўні з умацаваннем флоту павялічвалася і колькасць шпітальёў. Так, у 1573 г. у Ля Валеце быў адчынены шпіталь, які прымаў у пачатку XVIII ст. да 4000 хворых штогод. Гэта была самая вялікая бальніца ў Еўропе і адна з лепшых у свеце. Пры шпіталі працавалі школы анатоміі, хірургіі і фармацэўтыкі. У галіне грамадскай гігіены таксама была зроблена вялікая праца. Мальта, нібыта ахоўная вежа, стаяла на шляху сярэднеземнаморскіх камунікацый, будучы скалістым (246 км²), адкрытым усім вятрам выступам, неўрадлівым і амаль пазбаўленым пітной вады. У першай палове XVII ст. былі зроблены захады па забеспячэнні насельніцтва вадой і праведзеныя дрэнажныя працы, у выніку чаго зніклі частыя дагэтуль эпідэміі.

З цягам часу, з-за неспрыяльных знешніх і ўнутраных абставінаў, ордэн страчвае пазіцыі ў Еўропе, але не дае сябе знішчыць, дэманструючы дзіўную жыццяздольнасць, захаваную праз розныя гістарычныя эпохі.

У Вялікім Княстве Літоўскім ордэн не карыстаўся такой папулярнасцю, як у іншых краінах Еўропы. На гэта быў шэраг прычынаў, у тым ліку сутыкненні з крыжакамі на нашых заходніх межах. Першая і адзіная камандорыя ордэну была заснаваная ў 1609 г. намаганнямі Мікалая Крыштафа Радзівіла Сіроткі і



Шпітальнікі 1160–1305 гг.
(рэканструкцыя пісьменніка і мастака-рэканструктара Крысты Хук).

ўзначаленая яго сынам Жыгімонтам Каралем. У 1643 г. сталовіцкім камандорам стаў Мікалай Уладзіслаў Юдыцкі.

На Радзіму Юдыцкі вярнуўся ў нядобры час. Постаць героя губляецца ў краявідзе, узрушаным ваеннымі кантынентамі на тле палаючых местаў і розных жудасцяў, з дакументальнай дасканаласцю зафіксаваных на гравюрах 30-гадовай вайны. У 1648 г. разнёй габрэяў, шляхты і ксяндзоў казакамі Хмяльніцкага ва Украіне пачалася грамадзянская вайна. Што можа быць горш? Можа. У траўні 1654 г. абрынулася маскоўская навала. Юдыцкі змагаецца з казакамі, а потым, як дакладна паведамляе «Польскі слоўнік біяграфічны», «пад кіраўніцтвам Януша Радзівіла адбыў маскоўскую кампанію» (маецца на ўвазе кампанія 1654–1655 гг.). Сапраўды, што яшчэ можна дадаць пра вайну ў краіне, для якой ні да ні пасля не было нічога больш жудаснага? На пачатку жніўня 1654 г. Януш Радзівіл, адыходзячы на Жмудзь, пакінуў Юдыцкага на левым беразе Віліі за 5 км ад сталіцы. На плячах адступаючых у горад рынулі маскоўскія палкі. «Невядомая вайна» Генадзя Сагановіча

павінна была б стаць вядомай кожнаму беларусу, але пакуль гэтага не адбылося, нагадаем наступныя радкі: «Асаблівай прынадай для казакаў і царскіх ратнікаў былі віленскія храмы, а дакладней — іхняе начынне, званы, упрыгажэнні. Яны абдзіралі органы, алтары, разбуралі надмагіллі... У касцёле святога Міхала забралі ці знішчылі ўсё, што было магчыма, а пахаванні фундатара храма, славутага беларускага канцлера Льва Сапегі ды ягонай сям'і, парушылі і абрабавалі. Мерцвякоў выкідвалі з дамавінаў, у кляштарх забівалі чарніц. Моцна пацярпеў і езуіцкі касцёл святога Казіміра, што на рынку, у якім былі пазрываныя пліты з надмагілляў роду Гасеўскіх. За Вострай Брамай на Росах захопнікі спалілі і праваслаўную царкву».

Спаліўшы мост, Юдыцкі разам з гетманам Гансеўскім адыходзіў да Радзівіла, страціўшы па дарозе абоз, захоплены казакамі, у якім з віленскай катэдры вывозілася частка каштоўнасцяў нацыянальнага значэння, у прыватнасці — алтарны крыж вялікага князя Вітаўта і кубак Ягайлы.

Тым часам на Польшчу абрынуліся шведы, а ў Вялікае Кня-

ства Карл X Густаў накіраваў корпус Магнуса Дэлагардзі. Януш Радзівіл не бачыў выйсця, як, абраўшы з дзвюх бедаў меншую, паддацца пад шведскую пратэкцыю. Ратуючы Радзіму, вялікі гетман здзейсніў дзяржаўнае злачынства, пацягнуўшы за сабою частку шляхты, якая паставіла свае подпісы пад пагадненнем са шведамі ў Кейданах. Юдыцкі застаўся верным Яну Казіміру, за што «быў перададзены Радзівілам шведам і трымаўся ў зняволенні ў Прусіі, адкуль збег у 1656 г.». Да таго часу Януш Радзівіл памёр, а разам з ім памерла і Кейданская унія. Масква, уступіўшы ў канфлікт са Швецыяй, падпісала мірнае пагадненне з Рэччу Паспалітай у Вільні. Замірэнне выйшла нетрывалае, але за кароткі перададзены Радзівілам шведам і трымаўся ў зняволенні ў Прусіі, адкуль збег у 1656 г.» Да таго часу Януш Радзівіл памёр, а разам з ім памерла і Кейданская унія. Масква, уступіўшы ў канфлікт са Швецыяй, падпісала мірнае пагадненне з Рэччу Паспалітай у Вільні. Замірэнне выйшла нетрывалае, але за кароткі перададзены Радзівілам шведам і трымаўся ў зняволенні ў Прусіі, адкуль збег у 1656 г.»

Восенню 1656 г. ваенныя дзеянні ўзнавіліся і йшлі з пераменным поспехам, хаця поспех гэты спачатку больш схіляўся на бок маскоўскіх ваяводаў.

Не будзем стамляць чытача падрабязнасцямі другога этапу вайны Маскоўскага царства з Рэччу Паспалітай з усёй разнастайнасцю сутычак, бітваў, геаграфічных назваў, а таксама ўсялякіх унутраных супярэчнасцяў і ўзрушанняў у нашых войсках, што вынікала з дзяржаўнага ладу і вайскавай арганізацыі. Толькі сцісла пазначым, што 8 лютага 1660 г. Юдыцкі на чале 4000-га войска церпіць сакрушальную паразу ад 10 000 войска маскоўскага ваяводы Івана Хаванскага на замерзлых багнах возера Нарач і адступае ажно да Наваградка.

8 кастрычніка таго ж года ён удзельнічае ў вальнай бітве на рацэ Бася (каля Чавусаў), дзе ў той дзень сышліся 12 000 вой-

скаў Рэчы Паспалітай і 15 000 маскоўскіх. Пасля некалькіх гадзінаў бою вораг адступіў, страціўшы сцягі, гарматы і пакідаючы загінуўшых.

У другой палове сакавіка 1661 г. Юдыцкі аблажыў Дзісну і, пераследуючы Хаванскага, які адступаў з Полацка, дайшоў да Пскова, вяртаючыся ў ВКЛ. 29 сакавіка Дзісна адчыніла брамы перад войскамі Юдыцкага.

4 лістапада ў бітве пад Кушлікамі корпус канфедэратаў ВКЛ (12 000) і каронная дывізія Стэфана Чарнецкага ўшчэнт разграмілі 20 000-е войска ваяводаў Хаванскага і Нашчокіна. Праз тыдзень пад ногі Яну Казіміру былі кінутыя 130 сцягоў, было ўзята шмат палонных і трафеяў, у тым ліку славыты абраз Найсвяцейшай Панны Марыі.

2 снежня 1661 г. была вызвалена Вільня.

9 красавіка 1662 г. Юдыцкі ў выніку раптоўнага ўдару з некалькімі сотнямі войска ўзяў Себеж.

Напрыканцы снежня 1663-га і на пачатку 1664 г. Юдыцкі ўдзельнічае ў выправе палявога пісара Аляксандра Палубінскага на Рослаўль і Бранск. Ён арганізоўваў партызанскія атрады (500 і больш чалавек) з сялянаў Полацкага і Себежскага паветаў, дзейнасць якіх перакінулася на маскоўскія землі. Сярод сялянаў і мяшчанаў Юдыцкі карыстаўся вялікаю павагаю. Артылерыю ВКЛ узначальваў да апошніх

дзён.

«Вялікі прыхільнік езуітаў», як піша Севярын Урускі, Юдыцкі ў набытым ў 1666 г. мястэчку Новая Мыш фундаваў езуіцкі калегіум (не захаваўся). Трэба дадаць, што ў Падуі, дзе вучыўся Юдыцкі, была езуіцкая студэнцкая суполка.

Ён памёр перад вераснем 1670 г. Пахаванне адбылося 16 сакавіка 1671 г. у Вільні, у касцёле святых Францішка і Бэрнарда.

Кароткая біяграфічная даведка

Мікалай Уладзіслаў Юдыцкі, мальтыйскі рыцар, рэгіментарый войскаў літоўскіх, каралеўскі дваранін.

1627–1629 гг. — «старэйшы над арматай» (генерал артылерыі ВКЛ).

1636 г. — скарбнік рэчыцкі.

1640 г. — стольнік рэчыцкі.

1654 г. — каралеўскі пасол на рэчыцкі соймкі.

11 красавіка 1654 г. — генерал артылерыі ВКЛ і камандуючы войскам.

19 студзеня 1658 г. — «дырэктар войскаў ВКЛ».

1660 г. — наваградскі кашталян.

26 кастрычніка 1660 г. — камандуючы дывізіямі правага крыла войска ВКЛ (гусарскія, панцырныя, казацкія, татарскія і валоскія харугвы, чужаземныя найміты, вугорская пяхота. Усяго 12 310).

Літаратура

- Сагановіч Г. Войска Вялікага Княства Літоўскага ў XVI–XVII стст. — Мінск, 1994.
- Сагановіч Г. Невядомая вайна 1654–1667. — Мінск, 1994.
- Чырвінскі В. Беларусь у войнах. Асобы і падзеі. — Мінск, 2016.
- Бёмер Г. История ордена иезуитов/Пер. с нем. Н. Попова. — Смоленск, 2002.
- Гергард // Энциклопедический словарь, Брокгауз и Ефрон. Т. 4. — Москва: Сов. Энциклопедия, 1993. — С. 14.
- Госпитальеры [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Госпитальеры&oldid=78627419>. Час доступу: 18.06.2016.
- Заборов М. Мальтийские рыцари: историческая эволюция ордена иоаннитов//Религии мира. История и современность. Ежегодник. — Москва, 1984. — С. 150–174.
- Мальтийский орден [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: file://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sovereign_Military_Order_of_Malta?uselang=be-tarask. Час доступу: 18.06.2016.
- Хольц Л. История христианского монашества/Пер. с нем. Т. Донцова. — СПб., 1993.
- Joannici/ Podręczna encyklopedia kościelna. T. XIX–XX. — Warszawa, 1910. — S. 90–93.
- Uruski S. Judycki h. Radwan odm. // Rodzina. Herbarz szlachty polskiej. T. VI. — Warszawa, 1909. — S. 109–112.
- Wasilewski T. Judycki Mikołaj Władysław//PSB. T. XI. — Wrocław–Warszawa–Kraków, 1964–1965. — S. 314–316.
- Windakiewicz S. Księgi nacyi polskiej w Padwie. — Kraków, 1888. — S. 49.

Надзея Усава

КАРЦІНА,
ЗНОЙДЗЕНАЯ
НА ГАРЫШЧЫ

У 1985 годзе мінскі кампазітар, арганіст Яўген Паплаўскі, унучаты пляменнік ксяндза Станіслава Глякоўскага, знайшоў у родным доме свайго бацькі, у сяле Поразава на гарышчы дзве карціны — моцна пашкоджанага «Прарока» пэндзля Язэпа Драздовіча і «Партрэт ксяндза Станіслава Глякоўскага» Пётры Сергіевіча. Яўген Паплаўскі прадаў карціны Нацыянальнаму мастацкаму музею, бо рэстаўраваць іх самастойна не рашыўся, хаця і прапанаваў зрабіць гэта свайму сябру — мастаку Алесю Цыркунову. Але Цыркуноў, які трымаў у сябе партрэт ксяндза амаль тры гады, разумеў, што аўтарскі жывапіс мастакоў такога ўзроўню нельга дапісваць, што было непазбежна пры непрафесійнай рэстаўрацыі. Партрэт чакаў свайго часу ў пашкоджаным стане да 2006 года, да адкрыцця новай экспазіцыі музея, і нарэшце быў адрэстаўраваны для экспазіцыі беларускага мастацтва 1930-х гадоў. У экспазіцыю ён не трапіў, але быў надрукаваны ў колеры добрай якасці ў другім томе альбома «Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь» у 2006 годзе.



Пётра Сергіевіч. «Партрэт ксяндза Станіслава Глякоўскага», 1932, фрагмент.

Надзея УСАВА — мастацтвазнаўца, вядучы навуковы супрацоўнік Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Народзілася ў Гомелі ў 1958 годзе. Скончыла Інстытут жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна ў Ленінградзе па спецыяльнасці «мастацтвазнаўства» (1986 г.). У 1993 г. скончыла аспірантуру пры Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы Акадэміі навук Беларусі. Лаўрэат спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь дзеячам культуры і мастацтва ў намінацыі «Музейная справа» за экспазіцыю ў новым корпусе НММ РБ (2007). Аўтар творчых канцэпцый і тэматыка-экспазіцыйных планаў экспазіцыі «Прастора Хаіма Суціна» ў г.п. Смілавічы, некалькіх экспазіцый у замкавым комплексе «Мір» (2010), член навукова-творчай групы па стварэнні экспазіцыі у Нясвіжскім замку (2011–2012). Аўтар звыш 250-ці артыкулаў па мастацтве Беларусі.

Беларускі Матэяка, мастак літасцю Божай, мастак ад сэрца — так высока характарызавалі Сергіевіча яго сучаснікі — беларускія адраджэнцы. «Ён быў сапраўдны маэстра, заўсёды гаварыў на сваёй прыгожай мове. Гэта была нейкая паўночная беларуская гамана. Такая вясковая, сакавітая. Мне на ўсё жыццё запамнілася, як ён бязмежна любіў свой край», — так успамінаў пра Сергіевіча яго сябра, дырэктар Літоўскага мастацкага музея Рамуальд Будрыс.

Сергіевіч нарадзіўся ў вёсцы Стаўрова, над Богінскім возерам на Браслаўшчыне, але ўсё сваё сталае жыццё правёў у Вільні. Там ён вучыўся ва Універсітэце імя Стэфана Баторыя, там была яго майстэрня і нават званне заслужанага дзеяча мастацтва ён атрымаў у 1960 годзе ў Літоўскай ССР, а не ў БССР пры ўсёй сваёй падкрэсленай беларускасці. Першая і адзіная кніга аб ім Арсеня Ліса, які сябраваў з мастаком звыш 10-ці гадоў, выйшла толькі ў 1970 годзе. Праўда, у 2016 г. у серыі «100 выдатных дзеячаў» (выдавецтва «Харвест») выйшла брашура з нарысам Янкі Шутовіча (1904–1973) — былога вязня Гулагу, рэдактара віленскіх часопісаў «Студэнцкая думка», «Калоссе», «Шлях моладзі».

Усе свае даваенныя творы Сергіевіч падпісваў беларускай лацінкай. У Літве ён быў паважаным і сваім, але іначай было ў БССР, у Мінску. Першая выстава Сергіевіча ў Мінску, якая меркавалася яшчэ да вайны, адбылася толькі ў 1978 годзе: народныя і заслужаныя мастакі Беларусі звысоку, як мастацкія генералы, глядзелі на свайго сівога калегу з Вільні. Сергіевіч тушаваўся на адкрыцці сваёй выставы: усім дзякаваў і не аспрэчваў нічыіх меркаванняў і крытычных заўвагаў. Для былых ветэранаў і



Пётра Сергіевіч у майстэрні.

мастакоў-партызанаў Пётра Сергіевіч быў падазроным: можа, і не калабарацыяністам, але ж мастаком, які арганізоўваў у Вільні сваю персанальную выставу ў 1943 годзе — «пад немцамі». Многія шапталіся, што ў касцёле ў Солах, пад Смаргонню, ёсць роспісы Сергіевіча, і ёсць «Цуд па-над Віслай», дзе польскія жаўнеры гоняць бальшавікоў арміі Тухачэўскага. Мастак адмовіўся ад запрашэння Панцеляймона Панамарэнкі ў 1946 годзе пераехаць у Мінск (але і ў Варшаву не паехаў, хаця і туды запрашалі), не здрадзіў Вільні, у якой даўно быў сталым жыхаром і яе патрыётам. Адным словам, у савецкія гады Сергіевіч быў «не зусім наш». З 1946 года ён быў сябрам Саюза мастакоў Літвы і такім застаўся, хаця Алена Васільеўна Аладава, дырэктар Мастацкага музея, з 1946 года пачала збіраць партрэты яго пэндзля, але справа йшла цяжка, і ў зборы музея іх усяго толькі восем, прычым тры былі перададзены ў дар ужо ў XXI

стагоддзі.

У савецкія гады Сергіевіч не афішаваў сваіх творчых дачыненняў да Касцёла — гэта было небяспечна. У 70-я гады ў савецкай Беларусі ім бы непазбежна зацікавіліся б і КДБ, і свае ж пільныя калегі з Саюза мастакоў Літвы. Таму ўсе, хто пісаў пра яго ў савецкі час, пазбягалі тэмы рэлігійнага жывапісу Сергіевіча і аналізу партрэтаў святароў (а іх было нямала), каб не зашкодзіць мастаку.

Пра партрэт кс. Станіслава Глякоўскага, апублікаваны ў 1993 годзе, пісалі мала, толькі светлай памяці культуролаг Сяргей Гваздзёў прысвяціў яму цэлы раздзел у сваёй кнізе «Крэскі з жыцця заходнебеларускіх мастакоў» (2016 г.).

Гісторыя стварэння гэтага партрэта не высветленая, але рэканструіраваць яе магчыма па некалькіх дакументах і ўспамінах сучаснікаў. 30-я – пачатак 1940-х гадоў — гэта перыяд найбольш плённага супрацоўніцтва

Сергіевіча з дзеячамі Касцёла. Самыя раннія працы мастака — партрэты святароў і цыкл яго роспісаў (паліхромій) ствараюцца з 1932 года. Першыя звесткі пра гэты партрэт былі змешчаны ў каталогу штогадовай выставы Віленскага таварыства незалежных мастакоў-пластыкаў, сапраўдным сябрам якога стаў Сергіевіч. У каталогу гэтай выставы 1932 года значыцца партрэт ксяндза Станіслава Глякоўскага і «Праект паліхроміі касцёла».

Першая сустрэча мастака з ксяндзам Станіславам Глякоўскім (ён нарадзіўся ў 1896 годзе ў Прозараве пад Ваўкавыскам) магла адбыцца ў 1910-я гады падчас вучобы Сергіевіча ў Віленскай школе мастацтваў акадэміка Івана Трутнева і вучобы ў семінарыі Глякоўскага. Але верагодней, што знаёмства адбылося ў 1929 годзе, пасля вяртання маладога ксяндза, доктара тэалогіі, з Грыгарыянскага ўніверсітэта ў Рыме, дзе ён абараніў дысертацыю пра жыццё святога Яна Крандштадскага. 33-гадовы Глякоўскі з’явіўся ў Вільні, каб служыць у касцёле св. Яна і для беларусаў — у касцёле св. Мікалая. З 1928 года ён выкладаў Закон Божы ў Віленскай беларускай гімназіі, пазней стаў сябрам Беларускага навуковага таварыства і Беларускага каталіцкага выдавецтва ў Вільні. Сергіевіч быў уражаны постацю ксяндза, яго моладасцю, яго буйным тэмпераментам, гарачым жаданнем паслужыць Беларусі, яе адраджэнню. Глякоўскі верыў у абуджэнне нацыі. «Маладыя беларускія адраджэнцы ствараюць сваё асабістае жыццё і



Пётра Сергіевіч. Сяброўскі шарж на кс. С. Глякоўскага.

жыццё свайго народа. І паколькі наша Нацыя адорана для вялікіх маршаў <...>, мы ўсё адно скажам слова ў гісторыі чалавецтва», — пісаў святар Глякоўскі ў віленскай беларускай газеце.

Амаль равеснікі і аднадумцы, яны пасябравалі. Аб гэтым сведчыць лаканічны, але вельмі трапны малюнак — сяброўскі шарж на кс. Глякоўскага 1930-х гадоў, які захаваўся ў фондах Мастацкага музея. Усе адзначалі харызму кс. Глякоўскага, яго ўплыў на маладыя душы, яго артыкулы ў «Нашай долі» і «Беларускай крыніцы», якія ён падпісваў то як «Стасюк з-пад Немана», то як С. Гляк. Станіслаў Глякоўскі распрацаваў цэлую праграму беларусізацыі Касцёла: імкнуўся ўвесці беларускую мову ў сваёй парафіі, выдаваў і фінансаваў часопіс на беларускай мове для дзяцей «Пралескі», чым выклікаў незадавальненне польскіх уладаў. Найлепшымі сябрамі ксяндза сталі мастакі — Язэп Драздовіч і Пётра Сергіевіч, які шмат пра-

цаваў над роспісам касцёлаў па замове ксяндза.

...Угледзімся ў гэты незвычайны партрэт. Яго прыўзнятая рамантычнасць найперш кідаецца ў вочы. Станіслаў Глякоўскі намалюваны на фоне вясковага пейзажа з драўляным дамком, плотам, дрэвамі і сажалкай. Па небе плывуць шэрыя аблокі, лісце дрэваў трапеча ад ветру...

Сергіевіч намалюваў разварот фігуры ксяндза ў профіль, з левага боку, як гэта часта сустракаецца ў партрэтах эпохі рамантызму. Глякоўскі выглядае строгім і задумным. Ён падаваўся Сергіевічу незвычайным рамантычным павады-

ром, духоўным Праметэем, які нясе святло веры людзям. Гэта захоплены хрысціянскай ідэяй Герой, Змагар за праўду і веру насуперак усім абставінам. Гэты партрэт можна было б назваць «Супраць буры», бо яго герой гатовы змагацца са стыхіяй — такі любімы матыў твораў Сергіевіча даваеннага перыяду. Як вольнае крыло ці сцяг калышацца ад ветру сутана...

«Да партрэта трэба падыходзіць з налёту, захоўваць першае ўражанне», — гаварыў майстра сваім вучням. Менавіта так, з напорам юнацтва, эмацыйна і хутка быў напісаны гэты партрэт. Мастак працаваў над ім на Браслаўшчыне: пісаў эцюды пейзажаў з хаткай і дрэўцамі для фона гэтага партрэта. Пейзаж напісаны вельмі свабодна, амаль з сезанаўскай фармальнай раскладкай зялёных і сініх тонаў. «Прырода на палотнах Сергіевіча заўсёды як бы прапушчана праз прызму глыбокае паэтычнае душы, надзвычай чулай да хара-

ства», — так пісалі пра пейзажы мастака крытыкі.

Ёсць успаміны сучаснікаў пра варыянт партрэта — выяву ксяндза Глякоўскага з кнігай. Значыць, у гэтага партрэта былі і іншыя варыянты. Гістарычная значнасць партрэта большая за мастацкую, хаця партрэт запамінаецца сваёй выразнасцю, дынамікай, нават экзальтаванасцю. У ім ёсць нешта ад манеры самавука, наіўнага сялянскага мастака. Жывапісныя сродкі Сергіевіча ў ім гранічна простыя. Мастацтвазнаўцы часта гаварылі пра гэтую асаблівасць манеры пісьма Сергіевіча — няроўнасць яго творчасці: побач з партрэтамі высокай якасці, з псіхалагічнай характарыстыкай і нават элегантнасцю, відавочная нейкая саматужная карцінка, што асабліва бачна ў жанравых кампазіцыях мастака 1940-х гадоў.

Мастак і сам усведамляў гэта. Ён наогул доўга пісаў свае карціны і быў да сябе вельмі патрабавальны: «Вечна са сваіх прац незадаволены, так мучаюся ад зары да зары. Малюю, не хапае мне часу паесці, неспакойны мой дух — дзе тая граніца? Выйду на вуліцу — хараство, колер захапляе мяне, усё здаецца так проста — бяры фарбы і малюй, а памалюеш і самому не хочацца глядзець. Нявольнік я вечнага хараства, не спачну да смерці», — пісаў ён у дзённіку 13 чэрвеня 1929 года.

Разумеючы эскізны характар гэтага партрэта, Сергіевіч праз шэсць гадоў напісаў другі партрэт ксяндза (Літоўскі нацыянальны музей, Вільнюс) — больш прафесійны, рэалістычны, спакойны, хоць і з унутраным напружаннем. Кс. Глякоўскі напісаны буйным планам, у анфас, як мудры настаўнік, добры пастыр. Першы партрэт характэрны для эстэтыкі пачуццёвай «Рушчыца-

вай школы», а другі партрэт, 1938 года, зроблены ўжо з папраўкай уплыву кракаўскай Акадэміі, у якой Сергіевіч вучыўся ў 1924–1925 гадах.

Пётра Сергіевіч скончыў у Віленскім універсітэце трохгадовыя студыі ў прафесара Фердынанда Рушчыца, што сфарміравала яго адметную манеру з моцным імпрэсіяністычным адценнем, у якой вызначаліся яго мастацкі тэмперамент, уласны почырк, дынаміка. Хуткасць жывапісу выдатна адчуваецца ў гэтым палатне, па якім літаральна «гуляе вецер». Калі мастак паехаў удасканальвацца ў Кракаў, у якім правёў толькі год, прафесар кракаўскай Акадэміі мастацтваў Юзаф Пяткевіч са здзіўленнем глядзеў, як яго вучань з Вільні арлом накідаецца на палатно, малючы натуру з віхурным тэмпераментам. «Нашто так шмат траціць энергіі? Натура ж не ўцячэ!», — гаварыў ён свайму нецярпліваму вучню. Кракаўская школа ўсё паставіла на месца: гэта была больш акадэмічная рацыянальная школа з перавагаю акадэмічнага малюнку (нездарма Рушчыц не змог ужыцца ў ёй — не знайшоў агульнага з калегамі-прафесарамі).

Гэта самы ранні па часе твор Сергіевіча ў беларускіх зборах. Партрэт датаваны 1932 годам, калі Сергіевіч стаў сябрам Таварыства незалежных мастакоў-пластыкаў і пачаў удзельнічаць ва ўсіх выставах таварыства ў Вільні і Варшаве. У савецкай Беларусі ў той жа год быў створаны Саюз мастакоў і была забаронена ўсялякая «незалежнасць» і «фармалізм». У Заходняй Беларусі ўсё было іначай: там цанілі менавіта ўласны індывідуальны стыль і мастацкі густ.

Апошнія сустрэчы Сергіевіча з ксяндзом Глякоўскім адбыліся ў Мінску падчас вайны. У гэтыя

цяжкія гады святары духоўна дапамогалі вернікам, аб'ядноўваючы людзей вакол Касцёла. Улетку 1941 г. некалькі беларускіх ксяндзоў прыбылі ў акупаваны Мінск, каб адрадыць дзейнасць парафій, разбураных савецкімі ўладамі. Ксёндз Глякоўскі запрасіў мастакоў папрацаваць над аднаўленнем касцёла св. Сымона і Алены (Чырвонага касцёла, у якім у савецкія гады быў гараж кінастудыі «Беларусьфільм»).

Разам з прыехаўшым з Вільні Сергіевічам працавалі і мінскія мастакі, якія не паспелі эвакуіравацца — Анатоль Тычына, Мікола Дучыц, скульптар Міхаіл Керзін. Яны аднаўлялі старыя карціны і роспісы. Пётра Сергіевіч у 1941 годзе ўзнавіў абраз Маці Божай, асабліва шанаваны ў гэтай парафіі.

У канцы 1941 года ў касцёле аднавіліся службы. Каля 200 дзяцей прынялі там Першую Камунію. «Дзіцячыя беларускія песні і пропаведзі святара С. Глякоўскага ў Беларусі стварылі ў царкве атмасферу», — пісала «Менская газета» ў 1941 годзе. Ксёндз перавадаў «Кароткі катэхізіс для каталікоў БССР». Гэта была першая кніга па-беларуску, якая выйшла ў Мінску падчас нямецкай акупацыі. Але ўжо 15 снежня 1941 года падчас канферэнцыі беларускіх школьных інспектараў у Мінску ксёндз Станіслаў Глякоўскі па даносе быў арыштаваны гестапа і знік без следу: дакладная дата, месца і абставіны яго смерці невядомыя.

Пётра Сергіевіч вярнуўся ў Вільню, дзе пачаў працаваць у Беларускаму музеі імя Івана Луцкевіча.

* Пра рэлігійны жывапіс П. Сергіевіча ў час. «Наша вера» (№1, 1996; №1, 2001) пісала мастацтвазнаўца Вольга Бажэнава. — Заўв. рэд.

Валеры Буйвал

МАЙСТАР ГІСТАРЫЧНАЙ КАРЦІНЫ



Пётры Сергіевіч.
«Кастусь Каліноўскі сярод паўстанцаў 1863 года», 1955.

Творчасць беларускага мастака Пётры Сергіевіча (1900–1984), які большасць свайго жыцця пражыў у Вільні, на наш погляд, дагэтуль не атрымала належнага адлюстравання ў напісанай гісторыі нашага нацыянальнага мастацтва. Гэтая постаць у прынцыпе мала вядомая большыні беларускага грамадства, а наша мастацтвазнаўчая навука яшчэ толькі збірае па фрагментах і паступова асэнсоўвае ягоную спадчыну. Ёсць аналітычныя артыкулы даўнейшага часу і нашых сучаснікаў, невялічкая і грунтоўна напісаная манаграфія-нарыс Арсеня Ліса 40-гадовай даўніны. Але дагэтуль не створана і не выдадзена вялікая акадэмічная манаграфія (або, прынамсі, зборнік артыкулаў) аб ягоным жыцці і творчасці, не распаўсюджаны рэпрадукцыі ягоных карцін і малюнкаў у культурнай прасторы Беларусі. Мастаком ён быў шматгранным, працаваў у розных жанрах. Але нам хацелася б падкрэсліць значэнне ягонай творчасці ў развіцці гістарычнага жанру ў беларускім жывапісе ХХ стагоддзя, і больш за тое, у станаўленні нацыянальнага мыслення, абуджэнні цікавасці і павягі да нашай гісторыі ў душах многіх беларусаў некалькіх пакаленняў, без чаго немагчымымі былі б грамадскія пераўтварэнні, што адбыліся 30 гадоў таму. Песняр велічнай беларускай мінуўшчыны, нашай культуры і цывілізацыі — так наважымся

мы вызначыць месца і ролю мастака ў нацыянальнай культуры. Калі звярнуцца да параўнанняў, то значэнне Пётры Сергіевіча ў эвалюцыі нацыянальнага духу ідэнтычнае, напрыклад, значэнню Яна Матэйкі для польскага грамадства і культуры, пры тым, што колькасць твораў на гістарычную тэматыку нашага мастака непараўнальна меншая, чым у польскага класіка. Аднак, па-першае, катэгорыя колькасці не вырашальная ў мастацтве — кожны твор ёсць светам у сабе. А, па-другое, і, што яшчэ больш важна, лічаныя гістарычныя карціны Сергіевіча — найкаштоўнейшыя з’явы ў надта кароткім шэрагу твораў пра беларускую гісторыю ў нашым мастацтве 1940–1960 гадоў. У перыяд татальнага панавання «камуна-інтэрнацыяналісцкай» ідэалогіі з яе канонамі, штампамі і жорсткімі абмежаваннямі сюжэты з нацыянальнай гісторыі былі заменены эпізодамі з жыццяпісаў сталіных, леніных, арджанікідзэ, фрунзэ, а ў лепшым выпадку драматычнымі або рамантычнымі па вобразнай трактоўцы твораў на тэму партызанскага змагання ў 1941–1944 гадах. На фоне гэтага прымусовага з’яднення карціны Сергіевіча, на наш погляд, роўныя самотнаму творчаму подзвігу скульптара Аляксея Глебава, які стварыў свой шэдэўр — драўляную скульптуру «Скарына» (1954), што паслужыла правобразам для прыў-

Валеры Буйвал — мастацтвазнаўца, перакладчык. Нарадзіўся ў 1955 г. Закончыў Інстытут жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна ў Санкт-Пецярбургу (1977). Даследуе беларускае і заходнееўрапейскае мастацтва. Пераклаў на беларускую мову асобныя творы М. дэ Сервантэса, Г. Г. Маркеса, Ж. Амаду, Б. Б’ёрнсана, А. Стрындбэрга, Дж. Вэргі, К. Чапэка і інш.

краснага помніка Скарыну ў Полацку, адлітага ў бронзе ў 1967 годзе, ужо пасля смерці скульптара. Не выключана, што большая тэматычная свабода творчага дыскурсу Сергіевіча была звязана з тым, што ён жыў і працаваў у Вільні, не прыняўшы пасля вайны запрашэння на пераезд у Мінск ад гаспадароў БССР.

Ніхто ў Беларусі ў 1947 годзе не дэкламаваў уголас верш Янкі Купалы «Песня званара». Створаны ў 1909 годзе, у перыяд грамадскай дэпрэсіі пасля паразы Рэвалюцыі 1905–1907 гг., верш ёсць квінтэсэнцыяй беларускага нацыянальнага змагання і нашай народнай драмы. У ім гучыць вешчае прадказанне геніем трагічнага лёсу ягонага пакалення, але ў фінале сцвярджаецца ўпэўненасць у тым, што «вялікіх дум цвет» узрасце ў будучыні. Мы, сведкі гэтай будучыні — нашай цяпершчыны, ведаем, што прадказанне Купалы збылося. Менавіта ад святых курапацкіх магіл, з абуджанай памяці, з «крушні камення» пачалося новае нацыянальнае адраджэнне беларусаў, і яго не здолее спыніць ніякая рэакцыя.

*І вясна, і зіма. Быў званар — і няма.
Ціха, ціха на белым прасторы.
Толькі жыў нежывы звону гул вечавы,
Аб тым шэпчаць дубы, ясакоры.*

*Йдзе, сыходзіць лет шмат. Званара помніць брат,
Помніць звон, а сястрыца — званіцу.
Аб высокай гарэ, дзе ніхто не арэ,
Казкі-байкі ліюцца крыніцай.*

*Як у промчу па лек стане йсці чалавек
К мохам высланай крушні камення, —
Ад звана чарапок, цэгля — муру кусок —
Будуць несці падмогу ў цяргенні.*

*Буду ўсё званаром, хоць даўно пад дзярном
Спіць мая галава маладая.
Эх, бо ведае свет, што вялікіх дум цвет
Адно толькі на злеме ўзрастае!*

Праца над карцінай па матывах літаратурнага твора адрозніваецца ад пераасэнсавання тэксту кніжным ілюстратарам. Калі мастак-ілюстратар (прынамсі, паводле класічнай традыцыі) абавязаны строга прытрымлівацца канвы літаратурнага правобразу, то жывапісец значна больш вольны, ён вырываецца на прастору, натхнёны паэзіяй. Адбываецца раўнапраўны дыялог паміж мастаком і паэтам. Карціна Сергіевіча «Званар» (1947) — адзін з выпадкаў у гісторыі мастацтва, калі твор жывапісу па сваім значэнні для нашай культуры і нацыянальнай ідэі роўны паэтычнаму твору. На вялікі жаль, гэта да канца не ўсвядомлена дагэтуль. Адзін з трох варыянтаў карціны Сергіевіча

знаходзіцца ў экспазіцыі Літаратурнага музея Янкі Купалы ў Мінску...

Арсень Ліс, манаграфія якога заснавана на размовах з мастаком, так распавёў пра фармаванне асобы юнага жывапісца ў Вільні: «З беларускай кнігай Сергіевіча пазнаёміў студэнт-паляк Цырскі. Ён быў шчырым прыхільнікам беларускага мастацкага слова, часта пазычаў у Беларускай кнігарні розныя выданні і заахвоціў да іх Сергіевіча. Мастак прыгадвае, што першы раз папала яму кніжка Янкі Купалы «Шляхам жыцця» ў 1926 годзе. Узгаданы беларускай народнай стыхіяй, Сергіевіч натуральна і проста засвоіў тое, што развівала яе на вышэйшай ступені, набірала форму грамадскіх ідэалаў»¹.

У карціне «Званар» Сергіевіч, ужо спелы майстра, раскрываецца з нечаканага боку, дэманструе развітую мастацкую культуру і імпэтны тэмперамент. У ягонай творчасці гэта самае экспрэсіўнае палатно. Светлая постаць маладога званара паказана ў найвышэйшым напружанні сілаў. Усё ахоплена рухам і поўнае дынамікі. Грамадзіна звана цяжка навісае над фігурай юнака, але гэта ён завесіў звон і прымушае служыць яго народу. Прырода адгукаецца на гулкі покліч: неба поўніцца хмарами, хіляцца дрэвы, маланка вырываецца, нібыта голасам звана. У кантрасце з чыстай беллю постаці званара прыглушаныя фарбы краявіду набываюць яшчэ больш драматычную інтанацыю. Намалювана карціна рэзкімі, кідкімі мазкамі шырокага пэндзлю. У кожным фрагменце кампазіцыі адкрываецца валёрнае багацце пульсуючай фарбай масы. Адчуваецца, што мастак маляваў карціну ў вялікім захапленні, натхнёны паэзіяй, а, магчыма, нават у стане творчага трансу. Падобнага мы не сустранем у беларускім жывапісе 40-х гадоў ды і яшчэ доўгі час.

Арсень Ліс глыбока пранікся творам мастака: «Сергіевічаў званар — гэта пераасэнсаваны збіральны вобраз таго селяніна, «пана сахі і касы», які здольны пайсці туды, дзе «кроў ліецца», дзе «за волю барцы на вісельні ідуць». У манументальнай, поўнай дынамізму постаці яго можна пазнаць купалаўскага Сымона Зябліка, які кліча людзей «на вялікі сход! Па Бацькаўшчыну!»².

Працу над дэ-факта забароненымі ў Беларусі гістарычнымі тэмамі Пётра Сергіевіч працягнуў у 1950-я гады, звярнуўшыся да вобразаў Францішка Скарыны і Кастуся Каліноўскага. Карціна «Скарына ў друкарні» (1957) застаецца лепшым творам жывапіснай скарыніяны ў нашым мастацтве. Для мастака гісторыя — гэта жывая, трапяткая матэрыя, не проста далёкі водгук, што застыў у летапісах і музейных вітрынах. Усё гарманічна ў кампазіцыі палатна. Сцэна замкнёна ў параўнальна невялікай прасторы майстэрні, дзе асноўная дзея разыгрываецца на першым плане. Паказаны той



Пётра Сергіевіч. «Скарына ў друкарні», 1957.

радасны момант рэалізацыі асветніцкай ідэі, таямнічае імгненне нараджэння Кнігі. Скарына прыняў ад работніка-друкара толькі што аддрукаваны аркуш і ўсхвалявана ўзіраецца ў яго, асцярожна трымаючы на выцягнутых руках. Вялікі беларус сваім творчым высілкам далучае наш народ да культуры Рэнесансу, робіць адраджэнскую працу разам з плеядай еўрапейскіх тытанаў. Мы не ведаем, які з аркушоў зіхаціць яшчэ не прасохлаю фарбаю перад вачыма Скарыны. А раптам гэта адна з ксілаграфій, вобразы і формы якой наш творца ўспрыняў і пераасэнсаваў, звяртаючыся да гравюраў свайго вялікага нямецкага сучасніка Альбрэхта Дзюрэра? Руцінны працоўны момант — справа на першым плане ляжыць пачак падрыхтаванай паперы, а на падлозе — забракаваны аркуш, які набывае рысы трыумфу. Урачыстая гама чырвонага, чорнага і белага ў колеравай трактоўцы фігуры Скарыны ўзмацняе гэты настрой. Дзеля стварэння такой атмасферы мастак нават пайшоў на пэўную карэкцыю гістарычнай дзеі. Можна быць упэўненым, што Скарына ў майстэрні быў апрануты ў такую ж працоўную вопратку, як і ягоныя работнікі. Звяртае на сябе ўвагу таксама фігура маладога друкара, намалёваная мастаком з вялікай сімпатыяй. Ягоны твар асветлены розумам, стомленыя рукі (праца на друкарскім станку патрабавала вялікіх фізічных намаганняў) намалёваны далікатна і пяшчотна. Сергіевіч падкрэслівае, што Скарына не быў адзінока ў сваёй стваральнай працы, разам з ім працавалі сыны простага люду. Дуга скляпення на фоне рэхам паўтарае рух цэнтральнай фігуры,

завяршаючы суладдзе палатна.

«Скарына ў працоўным кабінце» (1960) – яшчэ адзін твор скарыніяны Сергіевіча. Гэта ўжо класічны па вырашэнні гістарычны партрэт. Перададзены момант творчай працы: Скарына стаіць перад пісьмовым сталом, з пяром у руцэ перад разгорнутай кнігай. Кнігі паўсюль у невялікай прасторы пад гнуткім скляпеннем. Сапраўды, толькі Аляксей Глебаў дасягнуў такой вобразнай сілы і мастацкай гармоніі ў творах, прысвечаных беларускаму генію. Дасягненні абодвух творцаў – жывапісца і скульптара – дагэтуль застаюцца непераўздыдзенымі ў нашым мастацтве.

І нарэшце — вобраз Кастуся Каліноўскага. Дзве карціны, прысвечаныя беларускаму змаганню і яго лідару, таксама сведчаць аб творчым пранікненні мастака ў гісторыю. Карціна «Кастусь Каліноўскі сярод паўстанцаў 1863 года» (1955) выканана паводле акадэмічных правілаў шматфігурнага палатна. Флангі кампазіцыі замыкаюць так званыя «дзяжурныя фігуры» байцоў, павернутыя спінай да гледача. Маса ўзброеных людзей арганізавана па-майстэрску, надаючы сцэне натуральнасць. Колькі тут партрэтаў і характараў! Адчуваецца, што мастак доўга і плённа працаваў з натуршчыкамі. Усе слухаюць прамову Кастуся, фігура якога выдзелена светлаю фарбаю. Створаны велічны вобраз беларускага народа, які змагаецца за сваю волю.

Значна больш дынамічная работа Сергіевіча — «Кастусь Каліноўскі і Валеры Урублеўскі аглядаюць паўстанцаў» (1959), заснаваная на рэальным эпізодзе, што быў адлюстраваны ва ўспамінах удзельнікаў падзей. Перад доўгімі шэрагамі Беларускага народнага войска па зімовай дарозе крочаць кіраўнікі паўстання. Кастусь вітае змагарную эліту – аддзел касінераў. І змагары з энтузіязмам сустракаюць Каліноўскага: усміхаюцца, здымаюць шапкі, імкнуцца да яго. Няма ў гэтым войску параднага бляску рэгулярных армій, што служылі манархам, але ёсць больш важнае – народная салідарнасць, адданасць свабодзе і гатоўнасць змагацца з самым магутным ворагам.

Карціны Пётры Сергіевіча не дазволілі сцерці і сказіць гістарычную памяць народа ў адзін з самых глухіх і цёмных перыядаў нашай гісторыі, разбуральныя наступствы якога мы бачым дагэтуль. Гэтыя рэдкія мастацкія скарыбы жывілі новае пакаленне беларускіх творцаў, якое ў 1970–1980-я гады звярнулася да гістарычнай тэмы і ўславіла веліч нашай мінуўшчыны: Георгія Скрыпнічанку, Міколу Купаву, Алеся Марачкіна, Міхася Басалыгу, Уладзіміра Слабодчыкава, Святлану Гарбунову...

¹ Арсень Ліс. Пётра Сергіевіч — Мінск, 1970. — С. 34–35.

² Тамсама, с. 54.

«Я адплаціў народу, чым моц мая магла...»

У гэты раз на другой вокладцы нашага часопіса мы вырашылі змясціць твор Пётры Сергіевіча «Званар», і ўзялі мы яго з альбома-каталога «Я адплаціў народу, чым моц мая магла...», які выйшаў улетку (у чэрвені) у выдавецтве «Беларусь» да 75-годдзя заснавання Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы. Мы звярнуліся менавіта да гэтага твора, таму што вобраз званара — будзіцеля, вестуна, супадае з вобразам Янкі Купалы, як супадае і з вобразамі тых, каго П. Сергіевіч маляваў на партрэтах і на гістарычных палотнах, — з вобразамі Усяслава Полацкага, Францішка Скарыны, Кастуся Каліноўскага, Францішка Багушэвіча, ксяндза Станіслава Глякоўскага. Супадае гэты вобраз і са слынным Купалавым гусяром, да постаці якога звярталіся многія беларускія мастакі (Р. Грамыка, В. Ціхановіч, У. Мінейка, М. Бельскі, П. Сергіевіч, М. Басалыга, А. Кашкурэвіч) і скульптары (А. Ліпень, А. Шаціла, А. Курачкін). Многія іх працы змешчаны ў альбоме-каталогу, старонкі якога стануць для прыхільнікаў беларускага мастацтва і радасным знаёмствам, і прыемным адкрыццём — альбом сапраўды ўнікальны і адразу наводзіць на думку пра тое, што мастацкая купаліяна, сабраная музейшчыкамі за 75 гадоў, вартая вялікіх выставачных залаў, якіх так не хапае музею, дзе мастацтва цесна месціцца ў цесных фондах, у тым ліку 14



Лей і Сяргей Гумілёўскія. «Янка Купала», 2008.



Арлен Кашкурэвіч. «Янка Купала ў Пецярбурзе», 1981.



Арлен Кашкурэвіч. «Янка Купала ў Ляўках», 1981.



Мікола Купава. «Смоўня», 1982.

палотнаў П. Сергіевіча, з якім сябравала (захавалася перапіска) Уладзіслава Францаўна — сьлынная Купаліха з французскага роду Манэ, энергіяй і любоўю якой і быў заснаваны ўжо ў 1944 годзе музей, і гэта яна збірала першыя мастацкія творы. Згадаўшы імя Уладзіславы Францаўны, адразу скажу, што музею ад пачатку і да сёння шанцуе менавіта на дырэктарак, кожная з іх рабіла для музея Янкі Купалы сапраўды штосьці важнае, яркае, адметнае: Жанна Казіміраўна Дапкюнас з мастаком Эдуардам Агуновічам у 1970-я гады стварыла выдатную экспазіцыю, і, здавалася б, быць гэтай экспазіцыі вечнай, але Алена Раманаўна Ляшковіч, прыйшоўшы на дырэктарства, вырашыла напоўніцу заглыбіць Купалу і яго творчасць у сучасныя тэхналогіі, і таксама атрымалася выдатна. Менавіта Алена Ляшковіч і стала аўтарам ідэі і навуковым кіраўніком праекту альбома-каталога «Я адплаціў народу, чым моц мая магла...», які ствараўся на працягу двух гадоў. Разам з ёю ўкладальніцамі альбома сталі вядучы навуковы супрацоўнік музея Валянціна Ціханавецкая і галоўны захавальнік фондаў музея Надзея Саевіч, якія да дробязяў ведаюць, чым багатыя іх фонды. Па-майстэрску дасканала зрабіў сваю працу фатограф Сяргей Калтовіч, а ў цэлым выпуск выдання быў ажыццёўлены па заказе і пры фінансавай падтрымцы Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь.

Увогуле мастацкая купаліяна ў музеі складаецца з 2 500 адзінак захавання, а ў альбоме-каталогу змешчаны ўсяго (!) 482 мастацкія работы, аб'яднаныя ў чатыры раздзелы: партрэты паэта; скульптура; Купалавы мясціны; ілюстрацыі да твораў Янкі Купалы — пра гэта ў кароткім суправаджальным уступе напісала В. Ціханавецкая, якая згадала



Лазар Ран. «Могілки. Вёска Корань»
(з серыі «Па купалаўскіх мясцінах»), 1960-я гг.



Янка Раманоўскі. «Партрэт Янкі Купалы», 1963.

ўсіх былых музейшчыкаў, што мелі дачыненне да збору і захавання мастацкай купаліянны на працягу доўгіх гадоў сваёй працы: Уладзіслава Францаўна Луцэвіч, Ядвіга Юльянаўна Раманоўская, Жанна Казіміраўна Дапкюнас, Марыя Кандратаўна Чабатарэвіч, Фаіна Аляксандраўна Ваданосава, для якіх музей быў адзіным месцам працы ў іх працоўнай біяграфіі.

Істотнаю адметнасцю альбома-каталогу з'яўляецца тое, што гэта не толькі і не проста найпаўнейшы збор купаліянны, але яшчэ і маляўнічая панарама дасягненняў нацыянальнай школы выяўленчага мастацтва ад 1920-х гадоў да сённяшніх дзён, і ў тым ліку пра гэта цікава разважае ў грунтоўным уступным артыкуле мастацтвазнаўца, гіторык мастацтва Таццяна Бембель, якая, падкрэсліваючы, прыцягальнасць асобы і творчасці Янкі Купалы, называе яго «архітэктарам» на-

цыянальнай самасвядомасці. «Візуальная прэзентацыя нацыянальнага героя (у дадзеным выпадку героя нацыянальнай культуры) — рэч няпростая, — піша Таццяна Бембель. — <...> Ад таго, хто названы героем у бягучы момант, залежыць і наша адзнака часу, эпохі. Мы бачым кожны дзень, як многія з былых герояў цалкам страцілі сваю вядомасць, часта штучную, а нехта, наадварот, выняты з нябыту насуперак намаганням былых «будаўнікоў гісторыі». Якім мы бачым Купалу цяпер? Якімі мы бачым сябе ў ім? Купала, як атрымліваецца фактычна, — герой ва ўсе часы. <...> Матэрыялы альбома-каталога, сістэматызаваныя, пракаментаваныя, структураваныя па храналогіі і тыпалогіі, даюць магчымасць праз вобразныя інтэрпрэтацыі аблічча Янкі Купалы, зробленыя некалькімі пакаленнямі мастакоў і сабраныя ў музеі, здзейсніць тую ўнутраную

працу, якую здзяйсняе кожны *homo culturae*, сустракаючыся са сваім нацыянальным геніем літаральна твар у твар. Музей Янкі Купалы падрыхтаваў для гэтага працэсу акадэмічна вывераную глебу»...

Менавіта гэтай сустрэчы «*твар у твар*» адпавядае і назва альбома-каталога «Я адплаціў народу, чым моц мая магла...», бо яна міжволі змушае кожнага творцу, кожнага свядомага беларуса запытацца ў самога сябе: «А ці адплаціў я?», і да гэтага адказу заклікае нас і Купалаў званар, і сам Купала, які, бязлітасна скінуты са званіцы сваёй творчасці ў лясвічны пралёт, пакінуў у прасторы вечнасці вечны голас-звон свайго слова, паспеўшы сказаць: «*Я буду маліцца і сэрцам і думамі...*», і гэта яго абяцанне пасланае кожнаму беларусу, які, магчыма, запытаецца ў самога сябе: «А я?».

Лідзія Камінская

Лідзія Камінская — філолаг. Нарадзілася ў пас. Камсамольскі-на-Волзе Куйбышаўскай вобласці. Вучылася ў Бешанковіцкай СШ № 2 на Віцебшчыне. Закончыла філалагічны факультэт (рускае аддзяленне) Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1978). Працавала ў Чырвонадарскай васьмігадовай школе (Чэрвеньскі р-н; 1978–1980), у Літаратурным музеі Янкі Купалы (1980–1986), Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры (1986–1992), у часопісе «Роднае слова» (1992–2004). З 1997 г. супрацоўнічае з часопісамі «Наша вера» і «Ave Maria». Жыве ў Мінску.

Святлана Шэйпа

«Кароткі нарыс упадку касцёльнай музыкі ў заходніх губернях імперыі ў XIX стагоддзі» А. Мілера

Антоні Мілер у іпастасях журналіста, драматурга, публіцыста, філосафа, гісторыка, перакладчыка, юрыста, педагога, спевака і рэдактара пражыў некалькі яскравых і насычаных жыццяў. Усявышні надзяліў яго якасцямі на першы погляд неспалучальнымі ў адным «выбраным начынні». З аднаго боку — неабходныя ў галіне права ўстаноўка на аб'ектыўнасць і моцны валявы пачатак, стрыманасць і кантроль эмоцый, а з іншага боку — уласцівыя людзям творчых прафесій суб'ектыўнасць светаўспрымання і ўразлівасць, эмацыянальнасць і эмпатычнасць, рысы, якія, здавалася б, нават у самы вынішчальны ў гісторыі чалавецтва перыяд, нібы павадыры, саступаючы адна адной на розных пуцявінах лёсу, вызначалі яркі і доўгі творчы шлях А. Мілера, шчодры на шматлікія памятныя падзеі і незабыўныя ўражанні.

Антоні Вітольд Мілер (1869–1944) нарадзіўся ў Віцебску ў сям'і прафесара аднаго з расійскіх універсітэтаў. Адметны навуковы клімат у сям'і Мілераў спрыяў таму, што ў малога Антонія спакваля праявіліся схільнасці і прага



да асваення разнастайных ведаў. Бацькі Антонія, заўважыўшы гэтыя своеасаблівыя памкненні, пажадалі даць яму найлепшую, еўрапейскага кшталту адукацыю, згадзіўшыся на працяглыя расставанні з сынамі: першапачатковую школу Антоній наведаў у Невелі Пскоўскай вобласці, а рэальную школу — у Вільні, пасля завяршэння якой навучаўся ў Царскасельскай імператарскай Мікалаеўскай гімназіі.

Няспынная патрэба ў ведах кіравала маладым чалавекам і падчас пошуку свайго ўласнага месца ў свеце, прывёўшы яго ў Маскоўскую кансерваторыю (1890–1892), дзе ён паспяхова авалодваў прамудрасцямі вакальнага майстэрства пад кіраўніцтвам італьянскіх педагогаў, рэалізаваўшы потым сябе і на падмостках Вялікага тэатра Масквы. Усё ж не завяршыўшы поўны курс навучання ў музычнай *alma mater* у выніку змены светапоглядаў і росту духоўных арыенціраў, Мілер паступіў у Віленскую дыяцэзіяльную семінарыю (1894–1896). Маючы за плячыма каласальныя веды і грунтоўны жыццёвы вопыт, Антоній акунуўся ў асваенне вялікай колькасці спецыяльных багаслоўскіх прадметаў, асабліва сакральнага музычнага мастацтва, якое ўражлівы семінарыст спасцігаў пад кіраўніцтвам арганіста ў некалькіх пакаленнях, нараджэнца Будслава і спадкаемца слаўных будслаўскіх музычных традыцый Яўхіма Глінскага.

Нягледзячы на тое, што цыкл навучання ў семінарыі складаў чатыры гады, А. Мілер, не прай-

Святлана Шэйпа — кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт кафедры педагогікі Мінскага гарадскога інстытута развіцця адукацыі. Займалася харавым дырыжыраваннем у Маладзечанскім дзяржаўным музычным каледжы імя М. К. Агінскага, Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. У 2000 годзе закончыла Беларускую дзяржаўную акадэмію музыкі, аспірантуру пры кафедры гісторыі беларускай музыкі БДАМ і абараніла дысертацыю па тэме «Музычная практыка Каталіцкай Царквы ў Беларусі ў другой палове XIX — першай палове XX стагоддзяў». Вярнула ў сучасны айчыны культурны кантэкст спадчыну музычных дзеячаў Беларусі другой паловы XIX — першай паловы XX стагоддзя — Ю. Грыма, Я. Галіча-Сулінскага, Я. Глінскага, Л. Герынга, А. Мілера і інш. Аўтар публікацый па іх творчасці. Жыве ў Мінску.

шоўшы яго да канца, скіраваў свой позірк у процілеглы кірунак, звязаны з юрыспрыдэнцыяй, якая з атрыманнем дыплама Дзямідаўскага юрыдычнага ліцэя ў Яраслаўлі (к. 1908) і Імператарскага Варшаўскага ўніверсітэта, разам з музычным мастацтвам вызначыла жыццёвы і прафесійны шлях нашага суайчынніка.

Пасля завяршэння студэнцкага перыяду і абрання свецкай дарогі, як і большасць тагачаснай інтэлігенцыі, Мілер пачаў настаўнічаць, даючы прыватныя ўрокі ў школах Вільні, Лодзі і Варшавы. Сведчаннем актыўнай педагагічнай дзейнасці стала рэклама яго заняткаў па вакалу ў Варшаве на старонках перыядычнага навукова-літаратурнага грамадска-палітычнага выдання «Голас»: «Антоній Мілер праводзіць лекцыі па спевах па адрасе: вуліца Круча, 34, пакой 5» [1]. Варта зазначыць, што адной з яго знакамітых вучаніцаў была агульнапрызнаная ў будучыні Зоф'я Налкоўская [2].

Паралельна з выкладчыцкай працай, атрымаўшы ступень кандыдата права, А. Мілер выконваў абавязкі міравога суддзі і адваката ў Любліне, Радзыміне, Варшаве і Вільні ў першых дзесяцігоддзях XX стагоддзя. Але, не абмяжоўваючы сябе, ён удала спалучаў юрыдычную практыку з надзвычай цікавай і адказнай творчай работай па выпуску перыёдыкаў «Грамадскі агляд» (1906, №№ 1–8) і «Грамадства» (1907–1910), а таксама дадатку фельетонаў «Smigus» (1906) да варшаўскага часопіса «Страла».

Трагічны перыяд пачатку XX стагоддзя, што скалечыў лёсы цэлых народаў, напаткаў А. Мілера ў Варшаве. У неспаралізаваным наступствамі Першай сусветнай вайны горадзе ён кіраваў рэальнай школай К. Наўроцкага. У адлігу міжваеннага часу, калі імкліва, нібы ў прадчуванні яшчэ

большага няшчасця, адраджалася, развівалася і квітнела музычнае культурнае жыццё вялікіх і малых гарадоў і мястэчак былых земляў Рэчы Паспалітай, наш суайчыннік узначаліў толькі што арганізаваную драматычную школу імя У. Сыракомлі ў Вільні, галоўнай задачай якой было «выхаванне актёраў новага пакалення для ўсеагульнага народнага тэатра» [3]. Другую сусветную вайну ён ужо не змог перажыць: сустрэўшы яе ў паважаным узросце, А. Мілер знайшоў свой апошні прытулак у Вольскім шпіталі і бальніцы св. Станіслава ў Варшаве, дзе і памёр 10 кастрычніка 1944 года.

На гістарычнай адлегласці асабліва заўважная, адзначаная сучаснікамі, шматбаковая адоранасць і зайздросная працаздольнасць, шырыня інтарэсаў і эрудзіраванасць А. Мілера. Больш дэталёвага разгляду заслугоўваюць яго пісьменніцкія здольнасці. Драматургічны талент Мілера рэалізаваўся ў напісанні сцэнічных твораў. Надзвычай запатрабаваная з іх драма «Мураўёў» (1893) доўга ўваходзіла ў рэпертуар тэатральных калектываў Варшавы. Акрамя таго, А. Мілер спрабаваў сябе ў якасці сцэнарыста, а адна з яго работ, паводле інфармацыі біяграфічнага даведніка «Ці ведаеш, хто гэта такі?», была ўганараваная I і II прэміямі на I конкурсе Польскага кіно. Не пакінуў ён без увагі і юрыдычную сферу, прысвяціўшы крыміналістыцы падручнік «Сучасны крымінальны вышук. Рэгістрацыя злачынцаў. Дактыласкапія (на мяжы крымінальнага і паліцэйскага права)» (1911). Падаецца, што не выключаны знаходкі і рэлігійных музычных сачыненняў А. Мілера, аб чым заяўляецца ў імправізаваным слоўніку «Сучасных польскіх кампазітараў», змешчаным у «Музычным, тэа-

тральным і артыстычным рэчу», дзе прозвішча нашага суайчынніка далучана да кола віленскіх кампазітараў рэлігійных твораў.

Нягледзячы на страту ў палымі Варшаўскага паўстання 1944 г. вялікай колькасці рукапісных дакументаў, нашчадкам засталася, апублікаваная яшчэ пры жыцці, грунтоўная пісьменніцкая спадчына А. Мілера. Акрамя перакладаў «Адказ на „Лурд“ Э. Заля» і «Адказ на „Рым“ Э. Заля» доктара Манкока, грамадска-палітычнай работы «Пра сучасны дух Канстытуцыі Польскай Народнай Рэспублікі», гістарычных нарысаў «Польскі тэатр і музыка ў Літве як залог культуры Захаду» і «Першая пасля падзелаў літоўская падпольная арганізацыя», аповесцяў «Пакліканне» і «Трое могілак», некалькіх аповядаванняў, наш суайчыннік з'яўляецца аўтарам запамінальных рэпартажаў і рэцэнзій у разнастайнай публіцыстычнай літаратуры канца XIX і першай трэці XX стагоддзя. Каб уявіць маштаб мілераўскіх здольнасцяў, неабходна пералічыць выданні, у якіх друкаваліся яго матэрыялы. «Касцёльны спеў», «Ілюстраваны штотыднёвік», «Музычнае рэха», «Польская ніва», «Польскі штотыднёвік», «Голас», «Праўда», «Культура», «Плаччанін», «Новыя шляхі», «Люблінскі голас», «Люблінскі кур'ер», «Новы лодзкі кур'ер», «Віленскі кур'ер», «Віленская газета», «Артыстычны агляд», «Віленскі экспрэс», «Музычны агляд», «Віленскі вечар», «Вечаровы пасланец», «Віленскі музычны агляд» — вось няпоўны спіс часопісаў, дзе А. Мілер выказваў уласныя меркаванні па шматлікіх грамадска-палітычных праблемах і музыкалагічных пытаннях.

Засяродзіўшыся на музычна-публіцыстычнай спадчыне пісьменніка, варта прыгадаць

шэраг яго публікацый канца XIX — пачатку XX стагоддзя, прысвечаных пераважна музычным падзеям Варшавы, кампазітарскай творчасці Г. Берліёза, Ц. Франка, К. Сен-Санса, Р. Вагнера, З. Наскоўскага, Г. Апенскага, С. Манюшкі, К. Горскага, Ц. Кюі, музычна-тэарэтычным работам Я. Голанда і А. Варанца. У мілераўскіх артыкулах канца першай трэці XX стагоддзя яскрава асветлена музычна-культурнае жыццё Вільні міжваеннага часу праз паведамленні аб вакальным майстэрстве мясцовых спевакоў, аб дзейнасці музычнага аб'яднання «Лютня» і педагогічных, харавых, інструментальных калектываў¹.

Значную каштоўнасць для беларускага музыказнаўства маюць музычна-публіцыстычныя працы А. Мілера, створаныя ў перыяд яго навучання ў Віленскай дыяцэзіяльнай семінарыі. У іх адлюстраваная гісторыя і ахарактарызаваны адметнасці развіцця рэлігійнага музычнага мастацтва асобных парафій Віленскай і Магілёўскай дыяцэзіі: дзейнасць музычных аб'яднанняў і калектываў, іх рэпертуар, інструментарый касцёлаў Вільні, Мінска, Гродна, Віцебска, Ваўкавыска, Жырмунаў, Вішнева, Блоні, Коўна, Дамбровы, Пецярбурга, Казані, прадстаўленыя ў распаўсюджаным на землях былой Рэчы Паспалітай часопісе «Касцёльны спеў». Цэнтральнае месца тут займаюць гістарычныя нарысы («Кароткі нарыс упадку касцёльнай музыкі ў заходніх губернях імперыі ў XIX стагоддзі», «Нямнога з нядаўняга мінулага»), анатацыі на падручнікі, кнігі («Падручнік гісторыі музыкі Л. Турыгінай», «А. Рубінштэйн. Музыка і яе прадстаўнікі», «Ганслік. Пра прыгажосць музыкі») і метадычныя дапаможнікі («А. Спаска. Музыка-педагогічныя парады»), дзе сярод рознага роду пытанняў

узнімаецца асабліва палемічная ў тагачасным асяроддзі тэма музычнай эстэтыкі, звязанай у тым ліку і з рэлігійным мастацтвам («Ці прыдатна для выкарыстання ў касцёле выдатная свецкая музыка?», «Эстэтыка»).

Асаблівую цікавасць выклікае публікацыя А. Мілера «Кароткі нарыс упадку касцёльнай музыкі ў заходніх губернях імперыі ў XIX стагоддзі»², якая, па сутнасці з'яўляючыся пісьменніцкім дэбютам, па глыбіні аналітычнага даследавання і спасціжэнню асобных музычных феноменаў не саступае яго больш познім работам. Заснаваная на аналізе рукапісных матэрыялаў, дадзеных з музычных падарожжаў-інспекцый, наратыўнай інфармацыі, яна стала найкаштоўнейшай крыніцай новых і малавядомых гістарычных фактаў, звестак пра забытых мясцовых музыкантаў і пра іх страчаныя сачыненні, ведаў пра музычна-эстэтычныя арыенціры А. Мілера і яго пазіцыі па асноўных пытаннях сакральнай музыкі ў абрадах Каталіцкага Касцёла. Неабходна звярнуць увагу і на той факт, што формай рэалізацыі аўтарскай задумы стаў жанр гістарычнага нарыса, у якім яскрава заўважаныя рысы эсэ. Інструментарыем узгаданых публіцыстычных жанраў прадугледжваецца таксама і адкрытае выяўленне індывідуальнай пазіцыі аўтара, яго уражанняў і думак, якія дазваляюць разгледзець у А. Мілера бескампраміснага крытыка.

Да публікацыі нарыса

«Дагэтуль мы займаліся выключна свецкай музыкай і знядбалі касцёльную. А між тым музыка, прысвечаная ўслаўленню Бога, павінна быць акружанай у нас спецыяльнай увагай, бо яна, можна сказаць, у асаблівай сувязі з нашым духам» [6].

М. Ельскі

Апавядаючы пра гісторыю і асаблівасці развіцця каталіцкага музычнага мастацтва заходніх земляў Расійскай імперыі, А. Мілер у сваім гістарычным нарысе ўзняў шэраг праблемаў богаслужбовай музыкі першай паловы XIX стагоддзя, якія ў перыяд 1859–1885 гадоў, названы ім «часамі свавольства», прывялі да заняпаду касцёльнай музыкі. А. Мілер звярнуў увагу чытача на культываванне ў святых, замест адпаведных дому малітвы і напісаных у царкоўным стылі твораў, папулярных у тэатральна-канцэртнай практыцы рэлігійных опусаў венскіх класікаў і «раз'яднаных з Касцёлам» кампазітараў-рамантыкаў, а таксама танцавальнай музыкі, скампіляваных сачыненняў і вакальных песнапенняў на іншых, акрамя лацінскай, мовах. Больш за тое, аўтар востра паставіў пытанне аб некарэктным выкарыстанні ў цырымоніях кампазіцый, «недастасаваных ні да дня, ні да перыяду літургічнага году», аб ігнараванні кананічных ардынарыя і пропрыя Месы і ўжыванні ў абрадах тыповых для свецкага музіцыравання інструментаў.

Для А. Мілера была важна праблема музычнага рэпертуару віленскіх архікатэдры святых Станіслава і Уладзіслава, касцёлаў святых Янаў, Св. Духа, св. Юрыя, св. Казіміра, Пана Езуса ў Антокалі, капліцы Вострай брамы і архікатэдры Імя Найсвяцейшай Панны Марыі ў Мінску ў перыяд 1820–1890 гадоў. Надзвычай важным для А. Мілера крытэрыем адзнакі стала паняцце «касцёльнасць». У «Кароткім нарысе ўпадку касцёльнай музыкі...», даючы агляд рэлігійнай музыкі Беларусі XIX ст. скрозь прызму ўласных светапоглядаў, А. Мілер не аналізаваў асноўныя музычныя складнікі набажэнстваў і не распрацоўваў

тэрміналогію, якой прынята аперываць, гаворачы пра сакральнае музычнае мастацтва³, тым больш амаль не даў дакладных музычна-эстэтычных арыентаў, неабходных для разумення сэнсу, што ўкладаўся ў паняцце «касцельнасці» музычнага рэпертуару. Таму мы звернемся да іншай работы публіцыста — «Ці прыдатна для выкарыстання ў Касцёле выдатная свецкая музыка?», дзе ў шэрагу надзвычай важных пытанняў акрэсліваецца гэты ключавы кампанент богаслужбовай музыкі.

У названым артыкуле А. Мілер дакладна класіфіцыруе музыку на «свецкую», «рэлігійную» і «літургічную» (касцельную). Нас найбольш цікавяць яго музычна-эстэтычныя погляды на літургічную музыку, а таксама вылучаныя ім яе ўласцівасці. Меркаванні пасвечанага ў глыбіні сакральнай музыкі публіцыста падаюцца нам надзвычай разгорнутымі і змястоўнымі. Сведчаннем глыбокага асэнсавання генезісу і сутнасці касцельнай музыкі, даступнага для спасціжэння выбраным, духоўна багатым і шчыра адданым Богу людзям, сталі выказванні А. Мілера аб кананічным тэксце як жыватворнай крыніцы для літургічнай музыкі⁴, паколькі яна — «тлумачальнік чыстай Божай думкі і духа Касцёла ў яго абрадах, таму, чэрпаючы натхненне ў псалмах, кантыках і гімнах, павінна быць безагаворачна асаблівай і адменнай» [7, с. 10].

Каб адчуць глыбіню высноваў А. Мілера, дазволім сабе працытаваць яго думкі пра містычную сутнасць царкоўнай музыкі, чужароднай рэлігійнай і свецкай музыцы: «У асабістым жыцці адыход ад тленнасці і нагрукненне ва ўнутраны свет і збліжэнне з духоўным першаўзорам мы называем містыцызмам. Касцельная музыка мае такія ж памкненні,

а значыць і права называцца містычнай музыкай. Містычны характар літургічнай музыкі канчаткова адрознівае яе як ад самай найпрыгажэйшай рэлігійнай музыкі, так і ад чыста свецкай музыкі. Калі параўнаць прыгажосць свецкай музыкі з містычнай прыгажосцю богаслужбовай музыкі, рэлігійны эстэтык адразу ўбачыць пераадольную прорву між імі, што агаляе іх непадобнасць» [7].

У суджэннях выхаваўчага характару пра выключную ролю богаслужбовай музыкі ў духоўным свеце вернікаў А. Мілер адштурхоўваецца ад уласнага разумення сэнсу рэлігійнай музыкі: «Рэлігійная музыка, — адзначае ён, — перадае ўражанні ад разважанняў Божых ісцін, адлюстраваных у празмерна свабоднай, залежнай ад асабістага кампазітарскага густу форме. Па гэтай прычыне, згодна з пазіцыяй Касцёла, рэлігійная музыка не можа выяўляць падчас святога набажэнства пачуццяў, прыстойных Божаю дому. Усё, што Касцёл бярэ на сваё слугаванне, мусіць удаस्कаныцца чалавека, узмацняць яго духоўна з тым, каб ён урэшце дасягнуў асноўнай для хрысціяніна мэты сузірання Бога ў нябеснай славе...» [7, с. 10].

На думку А. Мілера, літургічная музыка ў стане адлюстраваць разнастайную пачуццёвую палітру, аднак абмежаваную выбранымі і рафінаванымі, нехарактэрнымі для свецкай музыцы эмацыянальнымі адценнямі: «Калі богаслужбовая музыка перадае радасць — то радасць, напоўненую верай і са слязьмі ў вачах; калі яна перадае трыумф — то трыумф пакорны, бо паходзіць з Божай ласкі; калі перадае смутак — то смутак ціхмяны; а калі, урэшце, пакуты — то пакуты спакойныя, без нараканняў, нямыя і ціхія, як цяргненні Хрыста» [7, с. 11].

Вызначальнай якасцю, неабходнай кампазітарам сакральнай музыкі, А. Мілер лічыў пабожнасць, бо яна дапамагае пранікнуцца ўзвышанасцю старажытных богаслужбовых тэкстаў, паколькі з'яўляецца ключом для іх асэнсавання.

Такія думкі публіцыста цалкам адлюстроўваюць настроі, якія ўзмацняліся з года ў год у тагачасным музычна-касцельным асяроддзі і вызначаліся павелічэннем колькасці прыхільнікаў рэформы сакральнай музыкі. Пацвярджае сказанае і працягвае разважанні Антонія Мілера пазіцыя ксяндза-музыканта, кампазітара і рэдактара аднаго з нямногіх часопісаў літургічнай музыкі «Касцельны спеў» Тэафіла Кавальскага, сфармуляваная ў выглядзе прадпісанняў: «Богаслужбовая музыка абавязана раішуча адрознівацца ад камернай і канцэртнай музыкі не толькі з пункту гледжання формы, але і стылю, не гаворачы пра тое, што ўся яе істота ні ў чым не павінна ўпадабняцца ані тэатральнай музыцы, ані танцавальнай. Яна мусіць быць простаю, чыстай, шляхетнай, паважнай, узнёслаю, пабожнаю, мужнаю, поўнай сілы і чудаўнай, а таксама настройваць на засяроджанасць, прасякнутую Божай бояззю і злучацца з насычанай даверам малітваю» [8, с. 145].

Нельга не прызнаць, што погляды А. Мілера на выключнасць і асаблівасць богаслужбовай музыкі фарміраваліся пад уплывам афіцыйнай пазіцыі Апостальскай Сталіцы (дэкрэты Кангрэгацыі Божлага Культур ад 1884, 1894, 1895 гадоў; пастырскі ліст «De musica sacra» намінанта на апостальскі прастол патрыярха Ёзафа Сарто (папы Пія X) ад 01.05.1895 г. [10]). Немалаважную ролю ў гэтым адыграла ідэалогія імклівага касцельна-рэстаўрацыйнага руху і музычна-эстэтычныя разважан-

ні еўрапейскіх тэарэтыкаў XVIII–XIX стагоддзяў, якія, урэшце, у канцы XIX стагоддзя прывялі да паступовага выбудоўвання ў адпаведнай літаратуры эстэтычнай мадэлі «ні на што не падобнай» літургічнай музыкі, так званай «музыкі іншага свету» (Э. Гофман), надзеленай рысамі «мужнасці і містычнасці» (Г. Аберт), «сур’эзнасцю і набожнасцю», «стрыманасцю і высокай духоўнасцю», «прастатой, павагай, годнасцю» (Р. Вагнер), дзе першыня аддавалася не эмацыянальнасці, а ўздзеянню на мараль чалавека.

Акрамя таго, усе адзначаныя А. Мілерам выказванні адсылаюць нас да агульнапрынятай па-заэстэтычнай катэгорыі — семантычнай апазіцыі *касцельнае* — *свецкае* (адпаведнікі *сакральнае* — *людскае*; *літургічнае* — *свецкае*), што ў навуковай літаратуры ўзведзена да антынамічнага паняцця музычнае *sacrum* — *profanum*, асабліва актуальнай і рознагалосай, вельмі праблемнай і спрэчнай тэмы апошніх дзесяцігоддзяў.

Улічваючы той факт, што сур’эзныя даследаванні і першыя абгрунтаванні праблемы *sacrum* і *profanum* у музыцы належаць XX стагоддзю, А. Мілер, закранаючы ў сваіх работах пытанні богаслужбовай музыкі, разам са старэйшымі калегамі-суайчыннікамі С. Манюшкам і Ф. Міладоўскім, стаяў ля вытокаў фарміравання адной са шматлікіх тэалагічных канцэпцый касцельнай музыкі ў нашыя дні. Згодна з яе асноўнай ідэяй, у распазнаванні свецкага ці сакральнага ў музыцы неабходна абпірацца на ўласныя суб’ектыўныя адчуванні, індывідуальную інтуіцыю і фантазію. Пацвярджае сказанае творчасць названых кампазітараў, якія, акрамя наследвання традыцый, рэалізавалі сваю ўласную мадэль сапраўднай са-

кральнай музыкі, заснаванай на польскамоўных Месах і песнях.

Музычна-стылістычным ідэалам для А. Мілера былі старажытныя творы несмяротных італьянскіх майстроў і грыгарыянскі харал, якія развіваліся «*дзякуючы Божаю натхненню і пры Яго асаблівай дапамозе ў ходзе гісторыі і пад кіраўніцтвам Касцёла, каб садзейнічаць упрыгожванню разнастайных набажэнстваў <...> і ўзбуджэнню ў сэрцах вернікаў пачуццяў, адпаведных абставінам і шматлікім урачыстасцям літургічнага году...*» [8, с. 146]. Каб лепш усвядоміць ступень павагі і ролю грыгарыянскай манодыі ў богаслужэннях, прывядзём словы Т. Кавальскага, што адлюстроўваюць тагачасную пазіцыю каталіцкага духавенства на гэтую тэму: «*Грыгарыянскім харалам мы называем прызнаны і рэкамендаваны да прымянення ў прыктыцы спеў, пастаўлены вышэйшымі царкоўнымі ўладамі на першае месца, паколькі найбольш суадносіцца з духам Касцёла. Старажытным мелодыям у цырымоніях належыць першыня перад іншымі родамі музыкі, таму для іх ён павінен быць узорам і эталонам вымярэння*» [8, с. 146].

Калі гаварыць пра разважанні А. Мілера над «музычнай субстанцыяй» (Ё. Валашак) літургічнага сачынення, то асабліваю ўвагу ён надаваў мелодыцы і гармоніі. Мілер-тэарэтык рэкамендаваў, пазбаўляючыся ад усяго, што магло прынесці непакой у душы вернікаў, не ўжываць штучныя і эфектныя мелодыі. У гармоніі раіў адмаўляцца ад награвушчання дысанансаў, выкарыстоўваючы іх як праходзячыя акорды і для падкрэслівання прыгажосці наступнага дысанансу. Акрамя таго, ён наказваў пазбягаць занадта забытаных музычных формаў, трымаючыся прынцыпу *sancta simplicitas*,

паколькі «*чым болей мы клапоцімся аб прастаце, тым вышэй узносімся, набліжаючыся да жаданага нябеснага ідэалу*» [7, с. 10].

Меркаванні А. Мілера, зрэшты як і Т. Кавальскага, пабудаваныя на прынцыпе ад процілеглага, на тым, якой музыка не павінна быць. Такі падыход у фармуляванні пазіцыі характэрны і для вышэйшых каталіцкіх іерархаў, паколькі, пачынаючы з XIV стагоддзя, вызначае амаль усе афіцыйныя распараджэнні Апостальскай Сталіцы, дзе працоўваюцца асобныя пытанні богаслужбовай музыкі.

З пункту гледжання выкладзеных музычна-эстэтычных уяўленняў А. Мілера, у большасці рэпертуар касцёлаў заходніх губерній імперыі ў XIX стагоддзі быў некасцельным (нелітургічным) і не адпавядаў яго разуменню рэлігійнай музыкі. Паводле дыфініцыі, яна адлюстроўвала асабістыя ўражанні і пачуцці кампазітара ад чытання альбо разважання слова Божага, у сувязі з чым сачыненні Ё. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, В. Казлоўскага, В. Данькоўскага, Ю. Эльснера, Я. Віташка, Ф. Баброўскага, Ё. Шыдэрмаера, Ф. Шуберта, К. Вэбера і іншых, улічваючы іх «абсалютную прыгажосць», хоць і абуджаюць пабожныя пачуцці, аднак не суадносяцца з літургічнай акцыяй і духам кананічнага тэксту, таму і не павінны складаць асноўны музычны корпус набажэнстваў [10].

З катэгорыі недапушчальных злоўжыванняў А. Мілер таксама выявіў некарэктнае выкарыстанне песнапенняў падчас літургіі, маючы на ўвазе выпадкі, калі замест зменных частак св. Імшы (*proprium*), напрыклад, *Graduale* ці *Offertorium*, выконваліся непрыдатныя адпаведным раздзелам набажэнства творы. Надзвычай абурала нашага суайчынніка не лацінская, а польская

і італьянская мовы ў іх тэкставай аснове. Акрамя таго, А. Мілера непакоіў і тэхнічны стан задзейнічаных у богаслужэннях арганаў, бо на растроенасць «караля інструментаў» публіцыст неаднойчы наракаў у сваім нарысе. Недапушчальным ён лічыў і ўжыванне ў касцёле кампазіцый з акампанентам фартэпіяна, практыкі, даволі распаўсюджанай не толькі ў святынях былой Рэчы Паспалітай, але і ў заходнееўрапейскіх касцёлах. На думку А. Мілера, такая сітуацыя склалася з-за свецкіх музыкантаў, паколькі, акрамя адточвання свайго майстэрства на канцэртах і оперных пастаноўках, яны адказвалі і за музычную частку набажэнстваў, пры гэтым, не захоўваючы літургічнага духу, прыўносілі ў святыні Вільні і Мінска «неглыбокую і банальную музыку». Своеасабліваму музычнаму напаўненню богаслужэнняў «спрыялі» і паўпрафесійныя арганісты з дробных правінцыяльных гарадоў і мястэчак, бо, не валодаючы нотнай граматай, яны «ледзьве ўмелі іграць адказы, псалмы і рэлігійныя песні» і «спявалі так, як адчувалі, і тое, што ім падабалася». У сувязі з гэтым А. Мілер узняў даволі балючую і вострую праблему музычнай касцельнай практыкі. Аўтар «Кароткага нарыса ўпадку касцельнай музыкі...» адзначыў «негатывнае і нешаноўнае стаўленне грамадства» да прафесіі арганіста на нашых землях у канцы першай паловы XIX стагоддзя, зведанае, дарэчы, і С. Манюшкам па прыездзе ў Вільню. Насамрэч адносіны да арганістаў пачалі пагаршацца значна раней. Калі ў XVII стагоддзі кожны музыкант імкнуўся атрымаць паважанае месца арганіста, забяспечанае прыстойнымі сродкамі для існавання, то ў наступным стагоддзі прафесія арганіста ўжо не выклікала

дастатковай павагі і няўмольна вяла да нястачы. Таму цалкам натуральна, што вельмі мала здольных музыкантаў прысвячала сябе навучанню ігры на аргане і прафесіі арганіста, а той, хто ўсё ж рашаўся, часта спалучаў функцыі арганіста з далёкімі ад музыкі абавязкамі. Паводле А. Мілера, арганістам «*прыходзілася працаваць на раллі, а са званамі, стомленым і змерзлым, спяшацца ў святыню іграць Месу альбо Нешпары, пасля чаго зноў вяртацца да цяжкай фізічнай работы на глебе*». Для паўнаты малянку і ўсведамлення маштабаў праблемы прывядзем факты пра арганістаў парафіі Адведзінаў Найсвяцейшай Панны Марыі вёскі Вішнева Валожынскага раёна. Сведчаннем іх недапушчальнага невуцтва, небяспечных для здароўя ўмоваў працы і непашаны да штодзённых музычных абавязкаў з'яўляюцца наступныя дадзеныя: «У 1850 г. пры вішнеўскім касцёле арганістам служыў дзядок Кутыловіч, які, не ведаючы нотаў, спяваў на слых польскія Месы. Адноўчы, калі ён спускаўся з бязлітасных на скразнякі хораў, яго скруціў параліч. Кутыловіча замяніў другі *ejusdem generis*⁵ музыкант, які спраўна дзейнічаў тут да 1873 г. У перыяд з 1873 па 1893 гг. змянілася ажно 8 арганістаў з сярэдняй музычнай адукацыяй, і ніхто з іх афіцыйна не займаў гэтай пасады. Адзін з узгаданых арганістаў нават быў яшчэ і далакопам (!) пры вішнеўскіх могілках. Маючы ў сваім распараджэнні пры капліцы арган-пазітыў, ён асвоіў польскія песні, і такой эрудыцыі яму хапіла, каб уладкавацца арганістам» [11].

А. Мілер небеспастаўна ўказаў не толькі на тэарэтычную бязграмаднасць вясковых арганістаў, але і падмеціў недасведчанасць многіх музыкантаў у рэгуляванні праўна-музычных пытанняў,

падкрэсліваючы суцэльнае няведанне ці малазнаёмасць іх з царкоўнымі прадпісаннямі. Галоўнымі прычынамі гэтага становішча была нерэгулярнасць выказвання Апостальскай Сталіцай уласнай пазіцыі па справах сакральнай музыкі, а таксама несістэмнасць патрабаванняў да яе, выкладзеных у энцыкліках і пастановах Сабораў, Сінодаў і асобных біскупаў ад старажытнасці і да пачатку XX стагоддзя. Нягледзячы на факт таго, што ў іх скрозь асвятляліся праблемы захавання годнасці і павагі да святых абрадаў, высокага мастацкага ўзроўню выканання твораў, выкарыстання «музычнай мовы набажэнстваў» (рэпертуару) і інструментаў, аховы маральнага вобраз музыкантаў, тым не менш мы не знойдзем аніякіх асобных канструктыўных тлумачэнняў пытанняў, скажам, статуса, значэння ці задачаў музыкі ў абрадах. Цыркуляры Святога Пасады былі толькі водгуллем музычна-мастацкіх феноменаў і абвясчаліся пры неабходнасці «кіравання» цырыманіялам тады, калі ў музычна-касцельнай практыцы выяўляліся канкрэтныя *abusus*. Больш за тое, невыкананне афіцыйных распараджэнняў не мела заслужаных «пакаранняў» для музыкантаў, таму такая «талерантнасць» Каталіцкага Касцёла параджала злоўжыванні ў музычнай частцы набажэнстваў.

Беручы пад увагу такое становішча, ускладнёнае яшчэ і рэакцыяй урада на студзеньскія падзеі, А. Мілер змог вылучыць з кола касцельных музыкантаў Вільні перыяду «свавольства» толькі дзейнасць і прафесіяналізм С. Манюшкі, М. Цехановіча, Паплаўскага і Ю. Грыма.

Трэба сказаць яшчэ і пра адну важную тэму «Кароткага нарыса ўпадку касцельнай музыкі...». Работа А. Мілера дае вельмі ціка-

вую глебу для разважанняў аб значэнні ў музычнай практыцы Каталіцкага Касцёла дзейнасці святароў-музыкантаў. Публіцыст згадвае тыя часы, калі адказнасць за развіццё сакральнай музыкі ляжала на духоўных асобах і раўняецца на такіх капельмайстраў, спевакоў і кампазітараў капэлы вавельскіх рарантыстаў перыяду рэнесансу і барока як кс. К. Борэк, кс. Т. Шадэка і кс. Г. Гарчыцкі. Думаецца, аўтар артыкула меў на ўвазе і «нашых» буйных дзеячаў культуры і асветы: доктара філасофіі і тэалогіі, магістра паэтыкі і рыторыкі, езуіта Сігізмунда Лаўксміна (другая палова XVII ст.) і доктара святой тэалогіі і канонаў, арганіста, нясвіжскага абата-бэнэдыктынца Антонія Арнульфа Варанца (другая палова XVIII — пачатак XIX ст.), апошняму з іх ён прысвяціў сваю іншую работу ў віленскіх «Музычных весцях» [12]. Усе яны «*востра адчувалі прыгажосць сакральнай музыкі і дакладна разумелі адказную ролю спевака ў набажэнствах, таму і прысякалі на хорах наватарствам*». «*Усё для іх з'яўлялася святым і недакранальным, — піша ён, — натхнёны тэкст гімнаў і кантыкаў, урачыстая бястрасная мелодыя харалу, якую не было жадання мадыфікаваць, літургічны тэкст, які не было жадання скарачаць, што паўсюдна рабілі капельмайстры і свецкія кампазітары нашага стагоддзя, адрасуючы ўласныя творы Касцёлу, нягледзячы на суцэльную раз'яднанасць з ім*».

А. Мілер прызнае і выключную ролю адукаваных настаяцеляў, зацікаўленых у дбанні пра строгасць касцёльнага цырыманіялу. Ён найбольш засяродзіў увагу на музычнай практыцы катэдры святых Станіслава і Уладзіслава ў Вільні, дзе пільна аберагаліся старажытныя музычна-літургічныя звычаі былой Рэчы Паспалітай. Як вядома, у

«працоўным штаце» знанай святыні яшчэ ў 1522 г. была замацавана пасада кантара і арганізавана школа спевакоў (праіснавала да 1874 г.) і да яе былі далучаны ў XVIII ст., нахштальт езуіцкіх, музычная школа (праіснавала да 1863 г.) і інструментальная капэла, якая ў канцы другой трэці XIX ст. засталася адзіным асяродкам музычных традыцый на беларускіх землях [13; 14]. Музычная частка рытуалаў храма заўсёды знаходзілася пад павелічальным шклom біскупаў, прэлатаў і канонікаў капітулы, з чых фондаў фінансаваліся катэдральныя музыканты. А дзейнічалі яны пад непасрэдным і неаслабным патранатам прэлата-кантара (да 1842 г.). Асаблівае ганаровае месца сярод прэлатаў-кантараў віленскай катэдры слушна займаў узгаданы А. Мілерам кс. Ян Цывінскі. Да яго асноўных заслугаў, акрамя надзвычай сумленных душпастырскіх абавязкаў, можна залічыць і пільны кантроль на працягу 1823–1825 гадоў музычнай часткі набажэнстваў названага касцёла пры дапамозе скліканага ім камітэта з паважаных і заслужаных музыкантаў. Я. Цывінскі распрацаваў і «Правілы для музыкантаў катэдральнага касцёла», так званы Статут віленскіх музыкантаў. Значэнне гэтага ўнікальнага нарматыўнага дакумента рэгулявання арганізацыйных пытанняў і праблемаў захавання чысціні богаслужбовай музыкі яшчэ належыць асэнсаваць, улічваючы той важны факт, што Статут з'яўляецца беларускім папярэднікам першай афіцыйнай энцыклікі папы Пія Х «*Inter pastorales officii*» (1903 г.) адносна сакральнай музыкі.

А. Мілер таксама вылучыў дзейнасць віленскіх манахаў трынітарыяў пры касцёле Пана Езуса ў Антокалі, дзе ў свой час узялі шлюб С. Манюшка і А. Мюлер, паколькі да 1864 г.

(дата касацыі кляштара) яны ўтрымлівалі невялікі аркестр, складзены з выдатных музыкантаў, і музычную школу, што выхавала знакамітага кларнетыста Трапянскага і скрыпача Вікенція Банькевіча [15]. Да станоўчых дасягненняў пазнейшых часоў А. Мілер залічае нястомную працу пробашча парафіі Адшукання Святога Крыжа ў Жырмунах, які з мэтай правядзення рэформы богаслужбовай музыкі арганізаваў там у 1890 г. выдатны хор.

У святле выказанай у «Кароткім нарысе ўпадку касцёльнай музыкі...» А. Мілерам думкі пра вызначальную ролю ў станаўленні богаслужбовай музыкі на нашых землях «пробашчаў-музыкантаў» [16] падаецца трапна абазначаная, але незаакцэнтаваная ім ідэя аб тым, што толькі супольныя намаганні святароў і арганістаў могуць спрыяць развіццю духоўнай музыкі. Слушнасьць разважанняў А. Мілера пацвярджае вялікая колькасць прыкладаў такога ўдалага супрацоўніцтва. З шэрагу надзвычай плённай працы вылучаецца творчы тандэм Станіслава Манюшкі і пробашча парафіі святых Янаў ксяндза-дэкана Яна Меню, аб чым у сучасным музыказнаўстве даволі часта і шмат узгадваецца. Значна менш мы пакуль ведаем пра работу на глебе рэлігійнай музыкі пробашча былога акадэмічнага касцёла кс. Казіміра Пацынка і вернага яму Людвіга Герынга, паколькі апошні да самай смерці ў 1918 г. выконваў пад кіраўніцтвам святара абавязкі хормайстра і арганіста. Гэты спіс будзе няпоўным без напаміну пра яскравую, уплывовую і няспынную дзейнасць Яўхіма Глінскага, якому ўдавалася рэалізоваць уласнае бачанне літургічнай музыкі пры дапамозе пробашча касцёла Св. Духа кс. Данішэўскага і ў меншасці «змагацца з публічным меркаваннем» [17]. Правамерна

прывесці пачэрпнутыя з карэспандэнцыі А. Мілера ў часопіс «Касцёльны спеў» дадзеныя аб выніковых творчых стасункаў пробашча новапабудаванага драўлянага касцёла Узвышэння Святога Крыжа ў Уфе, настаўніка багаслоўя ў мясцовай мужчынскай гімназіі кс. Л. Мацкевіча і спадара Жабо, рэкамендаванага на месца арганіста галоўным рэдактарам узгаданага перыёдыка кс. Т. Кавальскім. З'яўляючыся вучнем таленавітага кампазітара, арганіста і педагога Я. Глінскага, дасведчаны святар Л. Мацкевіч, па словах падначаленага, кіраваў ім «як добры віртуоз і тэарэтык» [16].

Падсумоўваючы сказанае, варта падкрэсліць слушнасьць узнятых у «Кароткім нарысе ўпадку касцёльнай музыкі...» меркаванняў, жыццяздольнасьць якіх пацвярджаецца «ўраджа-

ем» літургічна-музычных распараджэнняў Святога Пасаду першай паловы ХХ стагоддзя, паколькі на працягу ўсяго мінулага Касцёла патрыярхі не ўзнімалі сваіх галасоў па разнастайных аспектах сакральнай музыкі ў такой колькасці, як у адзначаны перыяд (энцыклікі, пастырскія лісты, апостальскія інструкцыі Пія X, Пія XI, Пія XII, Яна XXIII). У кантэксце адлюстраванай тэматыкі нарыс А. Мілера мае несумненную гістарычную і навуковую каштоўнасць. Нягледзячы на тое, што некаторыя з музычна-эстэтычных і гістарычных пытанняў закраналіся ў артыкулах, лістах, нататках і рэпартажах С. Манюшкі, Ф. Міладоўскага, А. Валіцкага і М. Ельскага, публікацыя А. Мілера з'яўляецца першай работаю, цалкам прысвечанай сітуацыі богаслужбовай музыкі на нашых

землях. З аднаго боку, у ёй засведчана глыбіня зацікаўленасці А. Мілера рэлігійнай музыкай, а з іншага — акрэсліваюцца кірункі гэтай самай зацікаўленасці і асвятляецца шэраг музыказнаўчых, пазаэстэтычных, этычных і сацыяльных праблемаў. Рознабаковая, еўрапейскага тыпу адукаванасць А. Мілера дазваляла яму не толькі бліскуча аперыраваць вялікай колькасцю фактаў і добра арыентавацца ў музычна-гістарычнай праблематыцы, але і спрыяла фарміраванню Мілера як вучонага, здольнага здзейсніць самадастатковае грунтоўнае даследаванне на базе шматлікіх рукапісных і наратыўных крыніцаў і акрэсліць ідэі, якія, не страціўшы актуальнасці, сталі вызначальнымі ў аналітычных працах сучасных навукоўцаў.

Літаратура

- [Antoni Miller udziela lekcji śpiewu] // Głos. — 1902. — № 43. — S.671.
- Nalkowska, Z. Dzienniki czasy wojny / Z. Nalkowska; wstęp, oprac. i przypisy H. Kirchner. — Warszawa : Czytelnik, 1970. — S. 461.
- Staruk, M. Szkoła dramatyczna im. Wł. Syrokomli / M. Staruk // — Kurier wileński. — 2002. — № 96. — S.7.
- Шэйпа, С. Антоній Мілер і яго музычна-публіцыстычная спадчына / С. Шэйпа // Роднае слова. — 2018. — № 11. — С. 73–77.
- Miller, A. Krótki zarys upadku muzyki kościelnej w zachodnich guberniach Cesarstwa w XIX wieku / A. Miller // Śpiew kościelny. — 1896. — R. 1, № 6. — S. 81–84; Śpiew kościelny. — 1896. — R. 1, № 7. — S. 96–100; Śpiew kościelny. — 1896. — R. 1, № 8. — S. 113–115.
- Jelski, M. Wspomnienia z podróży / M. Jelski // Ruch muzyczny. — 1861. — № 28. — S. 444.
- Miller, A. Czy piękna muzyka świecka jest stosowną w kościele? / A. Miller // Śpiew kościelny. — 1896. — № 1. — S. 10–11.
- [Kowalski, T.] Najważniejsze przepisy dotyczące muzyki kościelnej / [T. Kowalski] // Śpiew kościelny. — 1902. — № 17–18. — S. 145–146.
- Pius X // Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej / G. Mizgalski. — Poznań, 1959. — S. 378.
- Miller, A. Czy piękna muzyka świecka jest stosowną w kościele? / A. Miller // Śpiew kościelny. — 1895. — № 1. — S. 13.
- Saw..., Wł. Echo z niedalekiej przeszłości / Wł. Saw... // Śpiew kościelny. — 1896. — № 12. — S. 179.
- Miller, A. Jan Dawid Holland i Antoni Arnulf Woroniec jako pierwsi twórcy podręcznika teorii muzyki w języku polskim / A. Miller. — Wiadomości muzyczne. — 1925. — №4. — S.116–118.
- Kurczewski, J. Biskupstwo wileńskie od jego założenia aż do dni obecnych, zawierające dzieje i prace biskupów i duchowieństwa djecezji wileńskiej, oraz wykaz kościołów, klasztorów, szkół i zakładów dobroczynnych i społecznych / J. Kurczewski. — Wilno : Nakł. i druk. J. Zawadzkiego, 1912. — S. 159.
- Kurczewski, J. Kościół zamkowy czyli katedra wileńska w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju: na podstawie aktów kapitulnych i

dokumentów historycznych : w 3 cz. / J. Kurczewski. — Wilno : Druk. J. Zawadzkiego, 1908–1916. — Cz. 1. — 1908. — S. 292.

- Jelski, M. Kilka wspomnień z przeszłości na Litwie / M. Jelski // Echo muzyczne i teatralne. — 1881. — № 23. — S. 181.
- Allegretto [Miller, A.] Z guberni Wileńskiej / A. Miller // Śpiew kościelny. — 1898. — № 21. — S. 304.
- Miller, A. Wielki tydzień w Wilnie przed 50 laty / A. Miller. — Kurier wileński. — 1935. — № 108. — S.3.

¹ Больш падрабязныя звесткі аб гэтым гл.: Шэйпа, С. Антоній Мілер і яго музычна-публіцыстычная спадчына [4].

² Нарыс надрукаваны ў трох нумарах часопіса «Касцёльны спеў». Гл.: Miller, A. Krótki zarys upadku muzyki kościelnej w zachodnich guberniach Cesarstwa w XIX wieku [5].

³ Пры характарыстыцы літургічнай музыкі заходніх губерній імперыі ў XIX ст., акрамя аперыравання вызначэннямі «некасцёльны рэпертуар» (сачыненні) і «некасцёльны стыль», А. Мілер карыстаўся тэрмінам «святасць», паняцце якога адрозніваецца ад агульнапрынятага. Замест музычна-эстэтычных якасцяў і пэўных стылістычных рысаў богаслужбовай музыкі, а таксама «функцыянальнасці» як немалаважнага крытэрыя для выяўлення свецкасці ці сакральнасці сачыненняў, звычайна далучаных да дэфініцыі акрэсленага паняцця, «святасць» у Мілера разумеецца ў непасрэднай сувязі з якасным гучаннем твора, залежным ад укамплектаванага калектыву музыкантаў, адабраных пад кіраўніцтвам таленавітага капельмайстра. Гэтае кола пашырае распрацаваная Я. Цывінскім у Статуце віленскіх музыкантаў тэза аб прыстойных, «з належнай павагай да святынні і вернікаў», паводзінах музыкантаў, якія будуць спрыяць захаванню касцёльнай музыкі ў святым стане.

⁴ У сувязі з гэтым А. Мілер каза пра эманацию як працэс нараджэння музыкі з сутнасці літургічных словаў.

⁵ З лацінскай мовы *такі самы*.

Ігар Сурмачэўскі

МІЛЕЙЧЫЦЫ.

Беларускае Палессе заўсёды ўяўлялася мне нечым неабсяжным. На старых мапах яно займае амаль палову Беларусі з Украінаю і прасціраецца ад Кіева на поўнач ажно да Мінска, Гродна і Віцебска. Беларускія народныя казкі, творы І. Мележа і Я. Коласа, велічнае апісанне А. Кіркорама Беларускага Палесся ў грунтоўным выданні XIX ст. «Малюўнічая Расея» і ўспаміны маіх продкаў — усё гэта давала падставу меркаваць, што да вайны толькі гарады, мястэчкі і вёскі нейкім цудам выжывалі сярод непразных пушчаў і гразкіх балотаў, якія абступалі выспы кволай беларускай цывілізацыі. А сярод смарагдавых купінаў, ціны і асакі мог праплысці толькі тапельны човен мясцовай чараўніцы падзямелля, Паляндры, якая забірала чарговую ахвяру і адвозіла яе ў сваю бездань назаўжды. Дарэчы, больш за ўсё ў дзяцінстве мяне напалохала беларуская народная казка, у якой дарослыя дзеці такім вась чынам адпраўлялі сваіх старэнькіх бацькоў у іншы свет. Мне ўяўлялася трывожная цішыня нізкага свінцовага неба і мерны ўсплёск вёслаў аб цяжкія чорныя воды палескага балота...

Першая сустрэча з сапраўдным Палессем ў мяне адбылася ў другой палове 1980-х, пасля заканчэння інстытута. У той час мы, я і мой аднакурснік Віктар Варанкевіч, разам працавалі над вітражамі для Дома культуры ўзорнага саўгасамільянера «Белавежскі» ў Брэсцкай вобласці, паміж Камянцом і Камянюкамі. Тады я ўпершыню трапіў у палескую глыбінку, даехаўшы амаль да самай мяжы з Падляшшам. Перамовы з мясцовымі чыноўнікамі і ўзгадненне эскізаў не выявілі нічога незвычайнага, што магло б мяне здзівіць. Незвычайныя адкрыцці пачаліся а другой палове дня, калі мы з Віктарам, па студэнцкай звычцы, выйшлі ў пошуках прыгожых краявідаў, маючы надзею знайсці што-небудзь з мясцовых помнікаў культуры. Дарэчы, нават у той «здранцвель» савецкі час калгас «Белавежскі» здзівіў нас сваёй дыхтоўнасцю і чысцінёй. Але наш мастацкі густ шукаў нечага з натуральнай прыгажосцю, не апанутага ў бетон і шкло, таму мы выправіліся за межы ўзорнага савецкага гарадка, туды, дзе бачыліся сакавітая пожня і высокія вербы ля вады.

Першае, што здзівіла нас, — гэта вялікі, проста велічны, стары дубовы крыж, які ўзвышаўся ля вясковай дарогі.

Ігар Сурмачэўскі — мастак, рэстаўратар, калекцыянер. Нарадзіўся 3 кастрычніка 1961 года ў вёсцы Вязань Дзяржынскага раёна Мінскай вобласці (былы маёнтак Багдашэўскіх). У 1979–1984 гг. вучыўся ў Беларускам тэатральна-мастацкім інстытуце на кафедры «Інтэр’ер і абсталяванне». З 1988 года ўвайшоў у склад моладзевай секцыі Саюза мастакоў БССР. З 1980 года збірае калекцыю рэчаў і дакументаў па гісторыі беларускай культуры, якой цікавіўся яшчэ з дзяцінства. З 1988 года займаецца рэстаўрацыяй абразоў і жывапісу. У 2010 годзе ўзнагароджаны ордэнам святой Еўфрасінні Полашкай за заслугі перад Беларускай Праваслаўнай Царквою.



ЦАРСКАЯ БРАМА

Вецер, дождж і час састарылі жылістае дрэва да звонкай сухой серабрыстай сівізны, а перакрыжаванне сакральнага знака ўпрыгожвалі бела-чырвоныя «хвартушкі» — рушнікі, якія трымцелі сваімі карункамі пад свежым подыхам вятрыскі. Мы проста знямелі каля старога крыжа, падобнага да магутнага дзеда-волата. Перыяд развітога сацыялізму, які панаваў на той час у краіне, не даваў аніякіх надзеяў на існаванне такіх помнікаў. Паўсюль ставілі іншыя помнікі: скульптуры правадыра пралетарыяту, вялікія і малыя, лысыя і ў капелюшах, былі ўстляваныя амаль у кожным мястэчку Беларусі. І ён «благаслаўляў» усіх сваёю каменнай або гіпсавай рукой, паказваючы шлях у светлую будучыню. Цяпер ужо нікога не здзівіш хрысціянскім сімвалам каля нашых дарогаў, а ў канцы 1980-х той крыж зрабіў вялікае ўражанне на нашы душы. Цяпер па мапе з інтэрнэта я знайшоў, дзе мы вандравалі амаль трыццаць гадоў таму назад. Гэта была вёска Міневічы, былы маёнтак Пуслоўскіх.

Другім здзіўленнем была мова мясцовай маладзіцы, у якой мы спыталі, што гэта за возера за пасёлкам Белавежскі. Тое, што мы пачулі, беларускай мовай можна было назваць з вялікай цяжкасцю. Гэта было спалучэнне ўкраінскай, беларускай і нават крыху балканскай, якая гучала нязвыкла для нашага вуха, прызвычаенага да тряснянкі беларускай сталіцы.

Гэтыя два адкрыцці далі мне ключ да разумення культуры Заходняга Палесся — яна самабытная, і на гэтай тэрыторыі захавалася больш помнікаў сакральнай культуры, чым на ўсходзе ад сталіцы.

І вось праз 30 гадоў пасля тых вандровак прыйшла прапанова з Заходняга Палесся, з Падляшша, ад польскага гісторыка Дарафея Фіёніка, выкласці свае думкі, сваё бачанне помніка сакральнай культуры з Мілейчыцаў. Гэта Царская брама... магчыма, XVI стагоддзя. Мінуў немалы час, і, вядома, ён пакінуў ува мне след ад шматгадовых зносінаў са спадчынай сакральнай культуры Заходняй Еўропы, Украіны, Польшчы, у большай ступені — Беларусі і Расіі. Таму, атрымаўшы матэрыялы аб Царскай браме з Мілейчыцаў, на падставе свайго вопыту я паспрабаваў зрабіць мастацкае апісанне гэтага помніка.

Першае — гэта строгая кананічная іканаграфія, якая сваімі каранямі сыходзіць ажно ў мастацтва Візантыі. Другое — разьбяны фон, яго стыль і кампазіцыя, уласцівы нашым беларускім майстрам перыяду рэнесансу і барока. Два спалучэнні: іканаграфія X–XV стагоддзяў, «траўны» фон XVII стагоддзя. Каб разблытаць іх, давядзецца прайсціся гадоў 500 па дарогах Брэсцкага павета...





Паданні гавораць, што назва *Мілейчыцы* прыйшла ў Падляшша ад сербскага імя *Мілейка*, *Мілей*, *Мілы*, якое было распаўсюджана на Балканах і згадваецца ў летапісах VI–X стагоддзяў. Гэтае імя бытуе ў Польшчы з XII стагоддзя. Хто ведае, можа, падчас заняпаду Візантыі сюды перасяліліся выхадцы з Балканаў... Само мястэчка паўстала на бойкім месцы, на шляху, які пачынаўся са сталіцы Кароны — з Кракава, абыходзіў Белавежскую пушчу і йшоў да сталіцы Вялікага Княства Літоўскага — Вільні. У Мілейчыцах актыўна развівалася рамяство, былі дзве праваслаўныя царквы і акрамя каралеўскага двара, дзе часта спыняліся Ягелоны, існавала аж 27 корчмаў: дзве мядовыя, пятнаццаць піўных і дзесяць з яшчэ большым градусам.

У рамане Г. Сянкевіча «Патоп» часта згадваецца Падляшша. Падчас «крывавага патопу» гэтая тэрыторыя Брэсцкага павета стала своеасаблівым каменем, гэтакім *lapis offensionis* для ўсіх варагуючых

бакоў. Хто толькі тут не ваяваў: шведскія войскі два разы штурмавалі Брэст, польны гетман Януш Радзівіл песціў думку аб каралеўскай кароне ў Тыкоцыне, князь Святой Рымскай Імперыі Багуслаў Радзівіл адступаў праз Падляшша ад войскаў Стэфана Чарнецкага, гетман літоўскі Сапега не змог тут адолець маскоўскага князя Урусава. Здавалася, што сярэдзіна XVII ст. на гэтых землях — гэта вайна ўсіх супраць усіх. Мілейчыцы два разы гарэлі — ад шведскіх і ад маскоўскіх войскаў. Як у такой кругаверці магло захавацца нешта з культурнай спадчыны? Тым не менш, калі ўспомніць лепшыя ўзоры беларускага сакральнага мастацтва, то іх вялікая колькасць паходзіць менавіта з Заходняга Палесся. Маці Божая Елеуса Нікаласа Ламбудзіса, Ерузалемская Адзігітрыя з Пінска, Бельская Адзігітрыя, Маларыцкія шэдэўры, Шарашэўскі іканастас ...

Царская брама з Мілейчыцаў, Заходняе Палессе, канец XVI — пачатак XVII стагоддзя... Брама, Врата... Галоўныя, Царскія, Святыя, Райскія... Такія эпітэты мае цэнтральная брама праваслаўнага іканастаса. Пабудова і кампазіцыя брамы не змяніліся з часоў Візантыі. Як правіла, у ёй прысутнічае іканаграфія Звеставання, як сімвал таго, што брама раю зноў адчыненая для вернікаў, а вобразы чатырох евангелістаў падаюцца як вобразы прадвеснікаў галоўнай падзеі Новага Запавету — «Хрыстус уваскрос з мёртвых, смерцю смерць зваяваў, і тым, хто ў магілах, жыццё дараваў...». Царская брама — гэта месца паміж алтаром і сярэднім храмам, паміж раем і зямлёй. Яна Царская, бо ў галоўным моманце святой літургіі — у Эўхарыстыі, Цар Славы выходзіць да вернікаў, каб даць ім сваё Боскае Цела і Кроў. Стаўленне да брамы павінна быць пачцівым — праз яе можа прайсці толькі святар, і толькі падчас літургіі.

Ці ёсць Царскія брамы позняга рэнесансу ў нашых музеях? Аляксандр Ярашэвіч, адзін з вядучых спецыялістаў па гісторыі беларускага іканапісу, успомніў толькі браму XVI ст. з Варанілавічаў (Брэсцкая вобл.), але аснова брамы і яе іканаграфічнае начынне цалкам зроблены майстрам у разьбяным гарэльефе з рэшткамі паліхромнага роспісу. Гэта трохі не тое.

— Гэта добра, што бальшавікі ў Заходнюю Беларусь прыйшлі пазней, — падзяліўся сваімі думкамі Аляксандр Адамавіч. — З гэтай прычыны помнікаў культуры тут захавалася больш, чым на ўсходзе Беларусі. Наогул канец XVI – пачатак XVII стагоддзя быў залатым часам для беларускага мастацтва, а іканапіс гэтага перыяду асабліва важны для нашых музеяў. Польскі кароль Уладзіслаў IV даў роўныя правы праваслаўным і католікам, і не дзіва, што на яго праўленне прыпаў росквіт праваслаўнай іконы.

З нашай спадчыны да Варанілавічскай брамы можна яшчэ дадаць Царскую браму XVII ст. з вёскі Дабраслаўка (Пінскага раёна) і канца XVII ст. з вёскі Альманы (Столінскага раёна). Ні адна з іх не падобная па мастацкай працы на Царскую браму з Мілейчыцаў, таму гэты ўнікальны помнік позняга рэнэсансу мае вялікае значэнне для культурнай спадчыны Беларусі.

Вопыт візуальнага вывучэння помнікаў беларускага іканапісу падказвае, што ў першую чаргу трэба звяртаць увагу на арнамент разьбянага фону, а ўжо потым на іканаграфію і стыль жывапісу. Справа ў тым, што іканаграфія, асабліва з візантыйскімі каранямі, не зведала вялікіх пераменаў за стагоддзі. Толькі эпоха Барока магла ў радыкальнай ступені падштурхнуць мясцовых майстроў змяніць свой падыход да іканаграфіі. У мясцовы іканапіс пранікаюць прыёмы свецкага жывапісу: святлацень, перспектыва і ракурс. Таму іканаграфія ў працах мясцовых майстроў заставалася кансерватыўнай і захоўвала свае візантыйскія карані на працягу многіх стагоддзяў. Вядома, пры гэтым кожная ікона мае свой няўлоўны дух, уласцівы яе майстру.

Арнаментальны фон — зусім іншая справа. Яго стыль мяняўся згодна з павевамі моды, якія не так хутка, але ж з цягам часу даляталі да нас з Еўропы і Усходу. На працягу 30-50-ці гадоў арнамент перажываў змены ў малюнку і кампазіцыі, таму спецыялістам, выкарыстоўваючы гэтую асаблівасць, лягчэй «прывязаць» ікону да пэўнага часу.

Першакрыніцай для натхнення беларускіх «траўнікаў», майстроў-разьбяроў па ляўкасе, былі арнаменты ўсходніх тканінаў, якія траплялі на землі Рэчы Паспалітай з абозамі купцоў са сталіцы сусветнага гандлю тых часоў — з Венецыі. Трэба сказаць, што і міланская прынцэса Бона Сфорца д'Арагона, якая стала ў 1518 г. польскай каралевай, са сваімі прыдворнымі прынесла моду на персідскі шоўк і аксаміт, гэтак папулярныя на яе радзіме. Усходнія кілімы, макаты і дываны ў канцы XVI — пачатку XVII ст. становяцца вельмі моднымі ў інтэр'ерах шляхецкіх замкаў і маёнткаў. Сярод шляхты расце цікавасць да ідэалогіі сарматызму, нібыта шляхта Рэчы Паспалітай свае карані вядзе па Пталемею ледзь не ад скіфаў. Таму ўсходняя культура была больш даспадобы мясцовому люду. Асноўны экспарт персідскіх тканінаў амаль два стагоддзі прыпадаў на Рэч Паспалітую, і ўсходнія дываны нават атрымалі назву «польскія». У Метраполітэн-музеі, што ў Нью-Ёрку, красуюцца персідскія дываны 1600-х гадоў з тлумачэннем: «*Polonaise carpet*» (польскі дыван), Іран, шоўк, бавоўна, металічная нітка.

Не дзіва, што мясцовыя «траўнікі» выкары-



стоўвалі ў арнаменты тых ж раслінных матывы, якія сустракаліся на ўсходніх тканінах: вінаградную лазу, завіткі аканта, перапляценне кветак. Асабліва былі папулярныя буйныя стылізаваныя элементы — плод граната, «паўлінава вока», ананас. Фон арнамента, як правіла, быў «прашыты» ці пракаваны шэрагам дугападобных рысак, якія зваліся «карпавай лускою». Дарэчы, потым гэты арнаментальны прыём быў растыражаваны на мануфактуры Маджарскага ў нашых слупкіх паясах.

Аналагі разьбянога фону Царскай брамы з Мілейчыцаў можна знайсці ў беларускіх і ўкраінскіх іконах канца XVI — пачатку XVII ст. Захаваная спадчына Заходняга Палесся дае шмат прыкладаў для параўнання: Старазапаветная Тройца (Камянецкі р-н, 1580–1630-я гады); Нараджэнне Багародзіцы (канец XVI ст., веска Рухча Брэсцкай вобл.); іконы са Столінскага р-на пачатку XVII ст. — Іаан Златавуст з в. Лахва, Украйжаванне.



Разьбяныя арнаменты Царскай брамы,
1600-я гг., в. Мілейчыцы.
Малюнак Яны Сурмачэўскай.

І нарэшце — Маларыта Брэсцкай вобл. Іконы з Маларыты, напісаныя за тры гады, з 1648 па 1650 год — Праабражэнне, Успенне, Цалаванне Якіма і Ганны – лічацца шэдэўрамі беларускага іканапісу, таму мастацтвазнаўцы выдзелілі іх нават у асобны раздзел пад назвай «Маларыцкі майстар». Вядома, жывапіс маларыцкага майстра ўжо бліжэй да эстэтыкі барока, але фон іконы, выкананы мясцовым «траўнікам», мае шмат агульнага з арнамантам брамы з Мілейчыцаў.

Асноўным элементам расліннага ўзору мілейчыцкай Царскай брамы з’яўляецца стылізаванае «паўлінава вока», якое з усіх бакоў аплятаюць сцябліны раслінаў, гнуткія лісты, бутоны і кветкі з пяццю пялёсткамі. Наогул назва «паўлінава вока» была дадзена арнаманту за падабенства з верхняй часткай апахала паўлінавага п’яра. Такі арнамент у Сярэднявеччы быў вельмі папулярны ў краінах Усходу, асабліва ў Персіі. Яго можна сустрэць на тканінах, дыванах, у застаўках кніг, у роспісе маёлікі, у разьбяных рэчах з косці і каменя. Мілейчыцкае «паўлінава вока» адразу прыцягнула маю ўвагу тым, што дугападобная акантоўка арна-

менту (звычайна яна падобная да язычка полымя) была выразаная не скразной плаўнай лініяй, а складалася з мноства хвалепадобных элементаў. Гэта надало кампазіцыі яшчэ большую экспрэсію і дэкаратыўнасць. Аднак вялікі рапорт арнаменту не дазволіў цалкам змясціць асноўны элемент у невялікую плоскасць фону Царскай брамы. Тым не менш такі прыём, заснаваны на кантрасце невялікіх фігураў святых і вялікага рапорту, надае цэнтральнай частцы алтара манументальнасць, а асноўны малюнак арнаменту вылучаны ад агульнага фону «карпавай лускай».

Разьбяны фон маларыцкага Праабражэння 1648 г. таксама мае цэнтральны элемент, аплецыны расліннымі матывамі. Буйны рапорт арнаменту цалкам чытаецца за фігурамі святых, але «паўлінава вока» маларыцкага майстра ўжо трансфармавалася ў своеасаблівую ўсходнюю арабеску з хвалепадобнай аблямоўкай. Буйную арабеску пранізваюць сцяблы і лісты, якія дыяганальным крыжам уплятаюць яе ў агульную непарыўную кампазіцыю арнаменту.

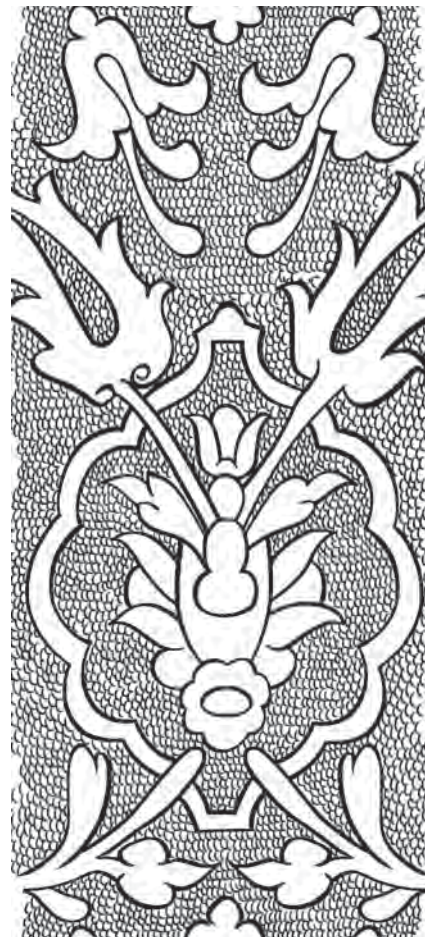
Гэта прыклад таго, як змяняўся арнамент фону іконы за 30–50 гадоў аднаго стагоддзя. Мілейчыцкі майстар працаваў крыху раней, на мяжы XVI – XVII стст., маларыцкі — у 1648 годзе.

Адметна, што ў мілейчыцкай браме майстар адначасова выкарыстаў сусальнае золата і срэбра на паверхні аднаго твора. Амаль бязважкія лісцікі каштоўных металаў каваліся малатабойцамі паміж валоўмі жыламі. Потым яны былі пакладзены майстрам-залатаром на спецыяльны палімент паверх ляўкаса ў пэўнай паслядоўнасці, якая надае твору дэкаратыўнасць і падзяляе агульную кампазіцыю брамы на часткі. Агульная аправа філёнаг (уступная частка) — срэбра, асноўны разьбяны фон (райскі сад) — золата, арачнае апраўленне кампазіцыі і фон абразоў (нябёсы) — срэбра, німбы святых (сакральнае святло) — золата. Дэкаратыўнае ўжыванне двух каштоўных металаў у адным творы было не ў навіну для беларускіх майстроў XVI–XVIII стст. — аналаг можна знайсці ў іконе Багародзіцы канца XVII ст. з в. Вістычы (Брэсцкая вобл.), у знакамітым Шарашэўскім іканастанасе XVII–XVIII стст. з в. Шарашэва (Брэсцкая вобл.).

На першы погляд, дысанансам глядзіцца архаічная іканаграфія святых і жвавы малюнак рэнесанснага арнаменту. Але ў гэтым і ёсць характэрнае мясцовага сакральнага мастацтва, якое ўвабрала ў сабе кананічны візантыйскі пачатак і злучыла яго з непасрэднасцю еўрапейскага рэнесансу. Прычым гэты сімбіёз двух светапоглядаў быў асэнсаваны і перапрацаваны на глебе мясцовых народных каранёў.

Вытокі іканаграфіі мілейчыцкай брамы можна знайсці ў іконах VI–X стст. Афонскага мана-

стыра, манастыра святой Кацярыны на Сінаі, у рэліквіярыі капэлы Санкт-Санкторыум у Рыме, дзе захоўваюцца многія візантыйскія святыні, выратаваныя патрыярхам Германам у пачатку VIII ст. ад іканаборцаў. Распаўсюджванне візантыйскай культуры на землі Кіеўскай Русі ішло паступова, пачынаючы з X стагоддзя, і асабліва ўзмацнілася ў перыяд так званага Палеалагаўскага Рэнэсансу (XIII–XV стст.). У гэты час ён пранікае ва ўсе куткі ўсходнехрысціянскага свету разам з майстрамі-вандроўнікамі, якія страчваюць заказы ў сябе на радзіме і шукаюць новай працы ў хрысціянскіх краінах. Палеалагаўскі Рэнэсанс можна знайсці ў іканапісе Пінска, Супраслі, Кіева, Полацка, Пскова і Ноўгарада. Візантыйскае мастацтва гэтага часу прасякнутае ўлюбёнасцю ў антычнае мінулае. Лікі святых падобныя да партрэтаў грэчаскіх філосафаў, агульныя пабудова іконаў рытмічная і мерная, аднак пры мностве дэталей фігуры лёгка чытаюцца агульным сілуэтам. Архітэктурныя формы ўтвараюць дынамічныя напластаванні, але Візантыя застаецца традыцыйнай у іканаграфіі: архітэктурна — гэта толькі дэкаратыўныя «кулісы» для фігураў святых, інтэр’ер адсутнічае, і рух у кампазіцыі адбываецца па-за акрэсленай прасторай. Святлоценевая мадэліроўка лікаў мацуецца больш на светлым «вахрэнні» (гліказма) па цёмным санкіры (праплазма), а фігуры пры гэтым пазбаўленыя аб’ёму. Усе гэтыя прыкметы Палеалагаўскага Рэнэсансу мы знаходзім у іканаграфіі мілейчыцкай брамы. Цёмныя постаці Апосталаў лёгка чытаюцца сілуэтам на светлым срэбраным фоне. Драпіроўкі вопраткі акрэслены экспрэсіўнымі рыскамі, але іх графіка малюе толькі контуры тканінаў, а не аб’ём. Архаічная мэбля — крэслы і аналоі, накрытыя тканінай, больш падобныя да манументальных архітэктурных формаў, якія знаходзяцца па-за інтэр’ерам, але з «паземам», што імітуе падлогу з маёлікавай пліткі. Лікі святых выкананы ружовай вохрай без мадэліроўкі святла і цені, але з упэўненым графічным малюнкам. Прычым твары святых строга індывідуальныя, а іх партрэтнае падабенства, няхай прабачаць мне святых на нябёсах, лёгка можна было знайсці сярод мясцовых «мудрацоў» у бліжэйшай карчме ля каралеўскага гасцінца. Так званыя прымітыўныя беларускія іконаў мае сваю непаўторную прыцягальнасць. Кожны твар Царскай брамы, апрача яго асаблівасці, прасякнуты маўклівым адухаўленнем і мудрасцю знакамітых сямі грэчаскіх мысляроў. Чаго варты трохі наіўны, спадылба, позірк апостала Мацвея, які вось-вось, здаецца, адкрые вялікую таямніцу з Кнігі кніг. А маўклівы жэст апостала Лукі з позіркам, поўным дакору? Арханёл Габрыэль падобны да акрыленага падлетка, які застыў у здзіўленні. Адначасова пры



Разьбяныя арнаменты
абраза Праабражэнне, 1648 г., в. Маларыта.
Малюнак Яны Сурмачэўскай.

гэтым ён левай дзясніцай благаслаўляе, а ў правай трымае кінаварнае тонкае жазло царскай улады — мерыла, больш падобнае да верацяна. Дарэчы, верацяно мела глыбокія міфалагічныя карані ў славянаў і азначала вечнае жыццё, а ў вікінгаў называлася *urdh* — лёс.

Колькі замілавання і цеплыні ў гэтых простых жэстах і тварах! Мясцовы люд з Мілейчыцаў, які прыходзіў на літургію ў царкву, бачыў у абліччах святых знаёмыя і родныя вобразы — суседа, кума, сваяка, але ў браме яны былі па-філасофску маўклівыя, выхапленыя з людскога тлуму, апранутыя ў незнаёмыя грэчаскія хітоны і гіматы. У сваіх малітвах вернікі, узносячы слёзы і надзеі ўверх, да нябёсаў, спадзяюцца прыйсці да Залатой брамы раю, дзе іх сустрэнуць знаёмыя Апосталы і па-суседску пагамоняць з імі: «Дзень добры, любя! Натаміліся, небаракі, за доўгую дарогу? Дзякуй Богу, што не заблукалі! Капэрту з пералікам добрых спраў не забыліся? Ну то давайце паглядзім, абмяркуем, ці адчыняць вам Брану, ці не». І паспрыяюць, каб адчынілі...



Васіль ЖУКОВІЧ — паэт, навеліст, перакладчык.

Нарадзіўся 21 верасня 1939 года на хутары Забалацце (Камянеччына). Скончыў Брэсцкі дзяржаўны педагагічны інстытут імя А. С. Пушкіна. Выдаў 30 кніг паэзіі, прозы, а таксама кнігі вершаў і казак для дзяцей і перакладаў.

Сярод іх — аповесць «Як адна вясна...» (1980), зборнікі вершаў «Паклон» (1974), «У храме хараства і смутку» (2003), «Не завіце радзіму малой» (2009), «Пра што гаманілі рамонкі» (2012), «Хто хацеў бы пакатацца?» (2014), асобныя выданні перакладаў выбраных твораў Алішэра Наваі, украінскіх класікаў і інш. Жыве ў Мінску.

55 — ПРЫЕМНАЯ ЛІЧБА!

Сёлетні год у мяне багаты на помныя даты: адна з іх, адзначаная нядаўна, — 55 гадоў з дня шлюбу. Мы з жонкаю вучыліся ў педагагічным інстытуце ў Берасці, там пазнаёміліся і пабраліся шлюбам. Выгадалі сына і дачку, у нас — пяцёра ўнукаў. Ідучы ў памяці з мінулага да нашых дзён шляхам сямейнага жыцця, скажу каратка: мы паспяхова выходзілі з розных жыццёвых праблемаў, бо жылі і жывем у добрай згодзе. Імя ў жонкі — Вера. Яна ж і надзея мая, і любоў. Я — прыхільнік глыбокіх пачуццяў, кахання і любові, устойлівай сям’і, пра што сведчаць і мае вершы.

Васіль Жуковіч

* * *

Ясна так дзень пачынаецца,
Сонцам абняты прастор.
Краскі ў траве прачынаюцца,
Птаствам абуджаны бор.

Дай жа руку мне, каханая, —
Рай гэты кліча зямны.
Краю ляснога падданыя,
Пойдзем у ранак лясны.

Ёсць калі штосьці трывожнае,
Вераю ў цуд спапялі.
К сэрцу майму заварожана
Сэрца сваё прытулі.

Дальняе, ды незабыўнае
Хлынула ў вочы мае...
Нам пра жыццё хуткаплыннае,
Чуеш, салоўка пяе.

2019, красавік

Жаданае спатканне

Крокі твае
 Рытм задавалі вершам маім,
 Калі набліжаліся.
 Вочы твае
 Рыфмы дарылі,
 Калі мне ўсміхаліся.
 Сэрца тваё
 Даравала натхненне і плён,
 Калі грукала гулка
 З маім ва ўнісон.

2016

Трыялет

Кажы, чаго душа баліць,
 Адна ты бойся несці болі —
 З цябе здыму я іх паволі,
 Кажы, чаго душа баліць.

Табе я зычу добрай долі,
 Таму гатовы паўтарыць:
 Кажы, чаго душа баліць,
 Адна ты бойся несці болі.

2003

Калі мы разам...

Хай зразумеў я не адразу:
 Мы зрушыць можам бедаў горы
 І вычарпаць праблемаў мора,
 Калі ў жыцці шчыруем разам.

Здалося: не было паразаў,
 Ні слоты, ні цяжкой дарогі,
 Адны ёсць толькі перамогі,
 Бо па жыцці мы крочым разам.

Невыпадкова мне здаецца:
 Пачуць магу я твае мары...
 Калі жывецца добра ў пары,
 То й радасць Госпадам даецца.

2010

Не раўнуй

Будзе лад
 Ва ўзаеминах нашых,
 Буднях нашых і святых,
 Будзе лад у гасподзе,
 Ты адно, калі ласка,
 Мяне не раўнуй

Да паэзіі, прозы,
 Да бібліятэкаў, кнігарняў,
 Вечарынаў, сябрынаў,
 Бальшакоў і сцяжынаў,
 Падкарочаных ночак –
 Да ўсяго да таго, што
 Замінае
 Быць з табою даўжэй.

2019

Пазітыўны настрой

Звычайна так проста верыцца,
 Што новая прыйдзе раніца
 І што да мяне зноў звернецца
 Ласкава мая абранніца;
 Што лепшае ўсё абудзіцца
 Для дзеі высакароднае
 І што Беларусь адбудзецца
 Свабоднай краінай роднаю!

2019

Трыяда

Ваша са мной трыадзінства,
 Вера, надзея, любоў,
 Я не губляюся, бо
 Ваша са мной трыадзінства.

На пуцявіне любоў
 Вы мне апора з дзяцінства.
 Ваша са мной трыадзінства,
 Вера, надзея, любоў.

2008

Сям'я

Маленькую крыўду ўявілі вы драмай,
 Трагічнай здалася няўдача свая,
 Але вы вярнуліся зноўку да храма
 З высокай і простаю назвай «сям'я».
 Забудзьце няўдачы і крыўды таксама,
 Змяніце хутчэй, калі ласка, настрой —
 Чакае вас храм, цёплы, радасны самы,
 Святыня чакае, не здрадзьце вы ёй!
 Утульныя святы, сямейнае веча
 Сабе не дазвольце на вецер пусціць,
 Бо ўсё зруйнаваць гэтак лёгка за вечар,
 Што так будавалася плённа ў жыцці!

2000



Аксана Данільчык — паэтка, перакладчыца, кандыдат філалагічных навук. Закончыла філфак БДУ і аспірантуру пры Інстытуце літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Аўтар зборнікаў вершаў «Абрыс Скарпіёна» (1996), «Il Mezzogiorno. Поўдзень» (2006), «Сон, які немагчыма забыць» (2011) кніжкі вершаў для дзяцей «Павуцінка на агрэсце» (2005) і інш. Перакладае з італьянскай мовы, займаецца даследаваннем беларускай і італьянскай літаратуры. Жыве ў Мінску.

Аксана Данільчык

* * *

Камяні раскладзеныя
па поцілцы змененага краявіду
зацягнуліся пацінай снегу.
Падарожнікі ў часе,
магчымыя сведкі паўночнага зьянення,
завяршэння ледніковага перыяду
ля зааранай дарогі Сімакава – Любна.

Я занадта канкрэтызую, так?

Так, бо раптам нехта забудзецца,
і краявід стане настолькі абстрактным,
што больш не будзе мець значэння
ні месца, ні мясцовасць,
толькі шматаблічная цішыня і велічны холад
затуляць камяні сваімі далонямі,
як некалі асілкі, што раскідалі іх
па нашай зямлі.

А можа быць паціна
стане настолькі густой,
што зацягне ўсё наваколле...
Як тады мы вернемся дадому,
не знаходзячы болей дарогі
Сімакава — Любна?

І я задумалася пра існаванне рэчаў,
пакінутых без нагляду
сам-насам з холадам, зімой, ваўкамі,
у хатах, замкнёных па завяршэнні сезону,
пад аховай заледзянелага саду.

Я паспрабавала ўявіць,
як ранішняе святло
праточваецца праз завешаныя фіранкі
і пасля штодзённага шпацыру
па сценах, па маіх кнігах
ператвараецца ў прыцемкі,
як запальваецца адзіны ліхтар
на ўскрайку пустой вуліцы,
асвятляючы дарогу лесарубам,
што цяпер гаспадарачь у наваколлі.

Як мы вернемся дадому,
калі яны высекуць лес?

Я адчуваю пах дыму,
што праплывае над снегам,
і пах сасновай ігліцы,
і пах смалы на ссечаных галінах...
Але я — у горадзе гарадоў
захінаюся цёплаю хусткай
ад паўночных вятроў,
спалучаю рэальнасць таго, што недзе,
з ілюзорнасцю таго, што тут,
спасцігаю трэцяе вымярэнне,
пракладаючы новы маршрут
між касмічных прастораў
родных зычных і родных галосных,
назіраю, як з дахаў спаўзае снег,
разумею — адлегласці сэнс
вельмі адносны.

Вартае толькі тое,
што назаўсёды з намі.

Між сваімі і чужакамі.

* * *

Выбегу ранкам з бабулінай хаты,
залезу на дах шалашыка
і гляджу на выжар у сонечных промнях...

Я ведала абсалютна дакладна — гэта шчасце.

І я пачала пісаць, бо мяне перапаўняла
захапленне прыгажосцю свету.
Я працягваю пісаць,
бо побач з усімі іншымі пачуццямі
мяне ўсё роўна час ад часу
перапаўняе адчуванне прыгажосці свету...
Кроплямі расы,
дакладней, кропелькамі,
вышываецца раніца бісернага павуціння —
ар-дэко не на шыях прыўкрасных дамаў,
не на іх аголеных спінах,
а між травы, між калючкаў чартапалоху —
ўвасабленне чыстай красы
ў перламутравай плыні туману
на канве лугавіння...

Час, які прамінуў,
час, які яшчэ толькі павінен узняцца,
нехта ўжо нарадзіўся,
нехта толькі блукае ў сусвеце
між вайной і вайной,
між раскошаю і жабрацтвам,

непарыўная тканка жыцця
зацыруе сляды ліхалецця
і сляды адыходзячых сноў,
і сляды адыходзячых крокаў...

Так на травах маленства майго,
на шляхах перакрэсленых лёсаў,
вышываецца дзень, што нясе
летуценняў забытых няўлоўнасць,
дзе любая мяжа – толькі ўмоўнасць.
Павуцінавы вэлюм на твары зямлі пакрысе
зноўку стане нябачным,
росны шклярус растане
ад настойлівай ласкі праменняў,
пакідаючы толькі ўспамін,
толькі крохкасць пражытых імгненняў

шчасця ранішняй кавы.

* * *

Жніво...
Ізноў жніво...
Я вырасла ці не?

Такая ж спёка, пах ігрушаў спелых,
у нерухомасць сцішаных палёў
спускаюцца сталёвыя чужынцы,
зганяючы падраслых алянятаў
і разбураючы гняздзечкі перапёлак...

І ты бяжы туды,
дзе страцяць каласы сваю адзінканасць
і ператворацца ў адзінства сыпучай плыні,
бяжы туды, дзе не пакіне
цябе ўспамін шчаслівага дзяцінства.

Бяжы туды, дзе рухаецца свет
па штогадовым паўсядзённым коле,
каб свята працы разам святкаваць
і, спрацаваўшыся за ноч,
заснуць пад раніцу
на ўзгорках цёплых зерня...

Жніво...
Ізноў жніво...
Я вырасла ці не?

Тады адкуль такая
на душы ўрачыстасць,
нібыта я нанова спасцігаю
хаду жыцця
і свету хараство?..



Сцяпан СЯРГЕЙ — паэт,
празаік, перакладчык.
Нарадзіўся ў 1953 г.
у вёсцы Шавялі на Ляхаўшчыне.
Скончыў Беларускі політэхнічны
інстытут (1976).
Аўтар кніг паэзіі
«Буслы на ржышчы» (1999),
«Снежань» (2003).
Жыве ў Мінску.

Сцяпан СЯРГЕЙ

ПАЛАТНО ДЛІЯ МАМЫ

Мама ткала палатно

Разгулялася сёння завая,
Белай птушкаю б'ецца ў акно.
Мама ціха вячэру сагрэе,
Потым зноў сядзе ткаць палатно.

Люты свет маразамі застудзіць,
І пад стук згаладалых сініц
На навой яна мякка накруціць
Белы колер зімовых Грамніц.

Да вясны, да вясёлага маю
Ляжа шэрая скруха на дно.
Мама! Я так моцна жадаю:
Хай адбеліць твой лёс палатно.

Завіруха не сціхне да ночы,
Ручаёчкам спявае чаўнок.
Мама ўздыме стамлёныя вочы:
— Павячэраў? — кладзіся, сынок.

* * *

Я прыеду дамоў ціхім жнівеньскім ранкам
І па кладачцы тонкай іду ля вады.
Гэта кладка над рэчкай маёй Шавялянкай
Наймацней за любыя на свеце масты.

І на сэрцы зноў ціхая радасць сустрэчы,
Вось і родная хата, прыспешваю крок.
Паднялася ўжо мама, падпальвае ў печы,
І над дахам струменіцца шэры дымок.

Яшчэ белы наліў не паспеў тут апасці,
Настаяўся за ноч сад наш пахам густым.
І, здаецца, вось-вось дацягнуся да шчасця,
Бы ў дзяцінстве да яблыка ў садзе чужым.

Спагада

Вазьму я ў дарогу і солі, і хлеба
І выйду на досвітку — шлях мой далёкі.
Святлее паціху высокае неба,
Ужо ружавеюць на ўсходзе аблогі.

Як трэба нам сёння, ах як жа нам трэба,
Каб вечна душа за кагосьці балела,
Каб нас ратавалі спагада і неба,
І свечка нязгасная ў храме гарэла.

Дайду да змяркання, а можа, да ночы,
На родным парозе стаю, вінаваты,
Спагадай і радасцю свецяцца вочы —
Святлее усмешкай матулінай хата.

* * *

Над роднай хатай свецяць зоркі,
І знічка падае ў цішы.
Маўчаць палі, маўчаць пагоркі
Па вечнай матчынай душы.

Рабіны гронка над магілай,
Асірацеў мой родны кут.
Ніколі голас яе мілы
Я не пачую болей тут.

Дамоў заве не тэлеграма,
І я, прыехаўшы здалёк,
Скажу ізноў:
— Дзень добры, мама!
Ды не пачую больш:
— Сыноч...

Сон

Зорнай ноччу прыснілася маці —
Увайшла і сядзіць ля ваконца.
Быццам коткі гулялі па хаце
Залатыя праменьчыкі сонца.

Ах, які быў у сне я шчаслівы!
Ну а мама была — маладая,
Гэты свет стаў ізноў справядлівым,
Справядлівым, бо мама — жывая!

Ды праз сон напаўзала трывога —
Чорнай хмарай завісла над хатай
І змяё паўзла ад парога —
Адчуваннем і болю, і страты.

Я прачнуся, у хаце — нікога,
Спатыкаецца сэрца-падранак,
І скрабецца дзесь мыш пад падлогай,
Устрывожаны выйду на ганак.
Затаілася вёска пустая,
А на сэрцы — балюча і горка,
Паміж хмараў высока міргае
Памінальнаю свечкаю зорка.

Пакінуты дом

Стукаў голай галінкаю бэз у вакно
І па шыбе дажджынка слязою сцякала,
Засталося у куфры тваё палатно,
Што калісьці даўно ты, матуля, наткала.

І выстуджвалі хату штогод халады,
Сумавалі ў кутах непатрэбныя рэчы,
Вартаваў дом пакінуты месяц руды,
У туман захінуўшы азяблыя плечы.

Аджыло, адышло і назад не вярнуць
Ні цяпла і ні ласкі бацькоўскага дому,
Толькі зноўку на покуці пражу снуюць
Павукі, каб завесіць старую ікону.

Бераглі многа год гэты дом ад бяды
Ўкрыжаваны Хрыстос і нябесныя сілы,
Толькі час не спыняў свае порсткай хады
І завеі-вядзьмаркі нам лёс варажылі:

Шлях няблізкі — сынам, адзіноту — бацькам
І грамнічныя свечкі, і дзве дамавіны...
А пакінуты дом — як пакінуты храм,
Дзе ў душы ажываюць і сум, і ўспаміны.

Вяртанне

Цемра дыхае страхам у скронь,
У вяртання майго прысмак горкі,
Не жыве ў гэтым доме агонь,
Толькі ў вокнах люструюцца зоркі.
Тут дзядоўнік густы ля варот,
Спеюць гронкі здзічэлай рабіны,
Пахіліўся расхістаны плот
І мае тут баляць успаміны...

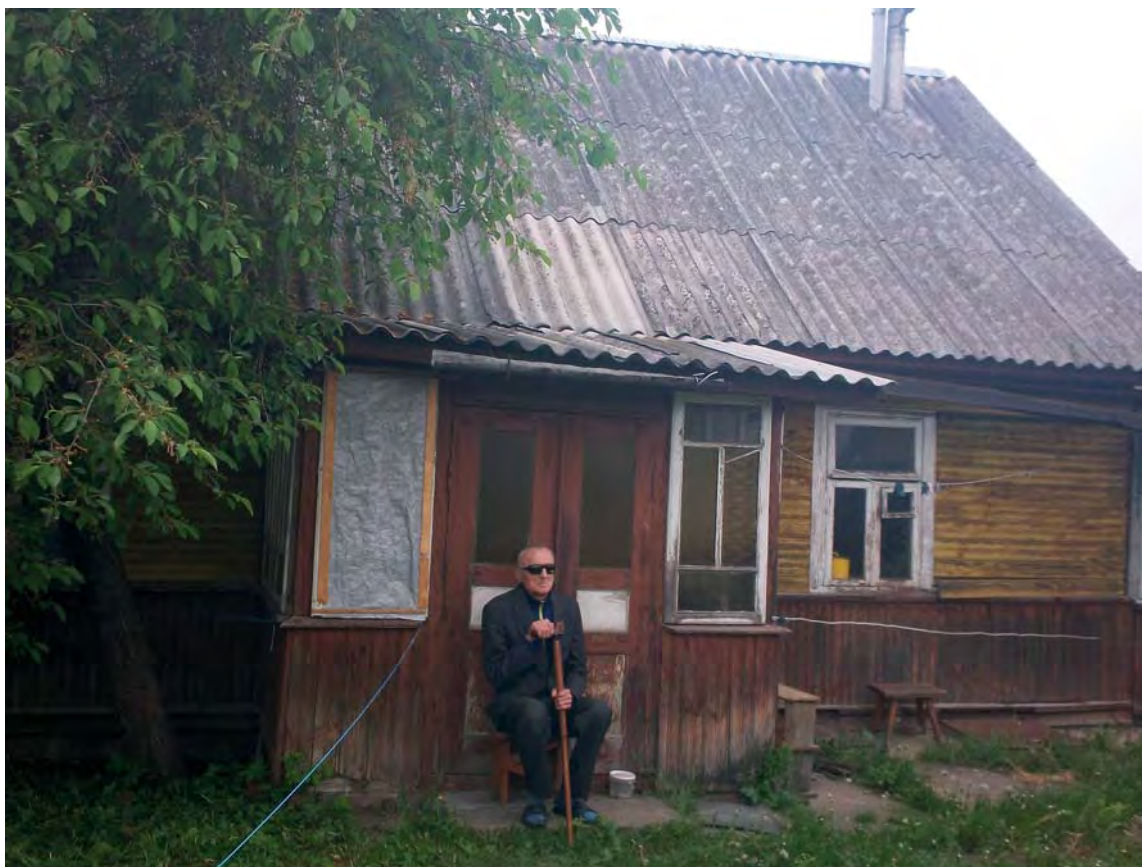
* * *

Я жыву чвэрць стагоддзя без мамы,
На радзіме маёй апусцелай
Ходзяць ціха ўспаміны палямі,
Ходзіць сум мой па сцежцы ўтравелай.

Там, дзе колісь матуля хадзіла,
Ржышчам раніла босыя ногі,
Там зноў жыта надзіва ўрадзіла
Ля ускрайку нябеснай дарогі.

Дзе рассыпаны зорчкі-зёрны
На таку звечарэлага неба,
Дзе гулі навальнічныя жорны
І дзе месяц — акрайчыкам хлеба.

Дзе канчаецца сцежка зямная —
Узыходзіць высокі Шлях Млечны
І па ім, як па ржышчы, ступае
Басанож сум зямны, чалавечы.



Сляпы Паэт у стогадовай дзедавай хаце

Да 60-годдзя Алеся Чобата

«Яму прыходзілася жыць не толькі ва ўласнай слепаце, але і ў слепаце навакольнага свету» — гэтыя словы з казання Папы Рымскага Францішка 30 мая 2019 г. на беатыфікацыі сямі біскупаў Грэка-каталіцкай Царквы Румыніі, пакутнікаў за волю і любоў да свайго народа. Урачыстая літургія адбылася на тым полі, дзе загінулі румынскія біскупы, цяпер ужо благаслаўленыя.

Гэтыя словы можна аднесці і да Алеся Чобата, да якога звяртаюся са шчырым словам з нагоды 60-годдзя яго жыцця і 30-годдзя літаратурнай творчасці, каб павіншаваць яго з гэтымі датамі, шэсць апошніх гадоў з якіх прыпадае на поўную цемру. І дасюль Алеся Чобату прыходзілася жыць адзінока, а цяпер слепата дыктуе яму свае законы побыту і творчасці...

Я прачытала ў інтэрнэце, што ў цемры жыве 40 мільёнаў чалавек (некаторыя называюць 39 мільёнаў). З іх 70-80% можна было б часткова і нават цалкам вярнуць зрок, але гэтыя людзі

жывуць у краінах са слабаразвітай эканомікай. Алеся Чобат у 2013 годзе лячыў гематому правага вока, яго лячылі цэлы год з перапынкамі, але вярнуць зрок яму не змаглі...

80% інфармацыі чалавек атрымлівае праз вочы.

Сярод людзей, якія нарадзіліся невідущымі або аслеплі ў раннім узросце, шмат сапраўдных геніяў у навуцы і ў розных галінах мастацкай творчасці. *«Слепата — гэта не проста страта зроку. Слепату трэба ўспрымаць як адзін са стыляў чалавечага жыцця»* — гэтыя словы належаць Хорхе Луісу Борхесу, якога я буду цытаваць і далей.

Параўноўваць лёсы людзей, як і развіццё краінаў — прывычка шкодная, бо кожны чалавек унікальны, створаны і прысланы ў свой час і ў сваё месца Найвышэйшым Творцам. Тым не менш, некаторыя знакі схіляюць да параўнанняў: напрыклад, даты нараджэння. Борхес нарадзіўся 24 жніўня 1899 года ў Буэнас-Айрэсе, у Аргенціне. У шэсць гадоў усе ў доме ведалі, што ён будзе пісь-

меннікам. Гэта было родавае прадвызначэнне, яго бацька не здолеў раскрыць пісьменніцкі талент з-за слепаты. Сын пачаў траціць зрок у 27, аслеп пасля 55-ці, перанёшы восем аперацый...

Я прагледзела дакументальны фільм, у якім мама Борхеса, Хорхе донья Леанар (памерла ў 1975 г., калі ёй было 99 гадоў) гаворыць, што яна 13 гадоў чытала кнігі сляпому мужу, 14 гадоў чытала кнігі сляпому сыну: «Гэтае іх няшчасце было маім шчасцем...» Пасля ў сына з'явілася на 40 гадоў маладзейшая за яго сяброўка — Марыя Кадамо, якая цяпер кіруе Фондам Борхеса.

Я нават не адразу заўважыла, што Борхес быў сляпы. Ультраіст, постмадэрніст... Непрадказальны, містычны, парадаксальны, невідушчы бібліятэкар, які думаў, што рай знаходзіцца ў бібліятэцы, з якой ён амаль не выходзіў усё жыццё, але шмат вандраваў, сляпы вандроўнік. У большасці пісьменнікаў творчасць абаянаецца на ўласны вопыт. У Борхеса галоўнай крыніцай творчасці былі кнігі, уяўленне і фантазія. Яго слепата давала яму не толькі адчуванне замкнёнасці ў свеце вобразаў, але і свабоду ў абыходжанні з канцэптам нябыту. Таму, сляпы, ён шмат пісаў.

Алесь Чобат шмат чытаў і здолеў захаваць прачытанае ў памяці. І шмат вандраваў, дакладней, ездзіў у камандзіроўкі, пакуль працаваў на савецкіх заводах. За амаль дзесяць гадоў працы на заводах ён аб'ездзіў многія прамысловыя гарады Савецкага Саюза, набыў вялікі жыццёвы вопыт, зразумеў, як перадавая савецкая тэхналогія адстае ад сусветнай...

Ён не паспеў напісаць кнігі аб прыгодах з вытворчых камандзіровак, бо трэба было пісаць пра галоўнае, пра што беларусы павінны ведаць і не забываць, каб не блытацца: хто і чаму мы такія, куды мы коцімся... Ён пачынаў шмат разоў пісаць кароткую, правільную, гісторыю Беларусі, бо такой гісторыі так і не напісалі. У тым месцы, дзе гісторыкі збіваюцца або на расейскую, або на польскую гісторыю, Чобат спыняўся і пачынаў зноў. І калі вясной 2016 года ён дыктаваў мне своеасаблівыя паэмы ў прозе, звязкі паміж вершаванымі раздзеламі кнігі «Планета», уся гісторыя Беларусі заняла тры лісты тэксту, і ён апраўдваўся: «Гэта ў мяне атрымалася лёгка, бо я вельмі шмат пра гэта думаў і пракручваў у памяці». Я тады прапанавала яму ўсё ж не палохаць чытачоў такой сваёй «Планетай», а напісаць нейкі больш светлы прозаверш у канцы кнігі. І ён прадыктаваў «Хатынь. Замест эпілога». З галавой у Чобата ўсё добра, нягледзячы на тое, што сляпое вока цячэ ўвесь час. Ён памятае ўсе свае тэксты, як празаічныя, так і вершаваныя.

Але вершы пісаць ён адмовіўся, бо ў працэсе яго вершатворчасці павінен удзельнічаць сонечны навакольны свет.

Ён вельмі акуратна ўпарадкаваў свае творчыя здабыткі, сам уклаў іх у тры кнігі: «Кароткая гісторыя Беларусі», кніга «Выбраных вершаў» (2014), «На дзікай прэры над Котрай, Гаўяй і Шчарай», кніга «Выбраных апавяданняў» (2014), «Планета» (2016). Усе тры кнігі выйшлі ў выдавецтве «ЮрСа-Прынт», разышліся ў Гродне.

Алесь Чобат нарадзіўся 23 жніўня 1959 года ў мястэчку Скідзель. У 1981 годзе скончыў Беларускае тэхналагічнае інстытут у Мінску. Быў тэхналагам, канструктарам, начальнікам КБ і вядучым канструктарам на заводах «Аўтамагнітола» і ВА «Азот» у Гродне. У канцы 80-х заняўся палітыкай, журналісцкай і літаратурнай творчасцю.

...Борхес пасля цяжкай аперацыі думаў, што не зможа пісаць, але каб праверыць сябе, вырашыў напісаць артыкул, бо на вершах нельга праверыць свае здольнасці.

Калі Чобату пасля шматлікіх абяцанняў, што зрок яму вернуць, перад Калядамі казалі, што яго выпісваюць сляпым, з ім здарыўся шокавы прыступ: ён стаяў пасярод палаты ў поўнай цемры, згубіўшы ўсе арыенціры — зямля пакацілася з-пад ног... Яго, непрытомнага, нянечка неяк транспартавала ў рэанімацыю. Лекарны хацелі «спісаць» яго ў псіхушку, запрасілі псіхіятра з Бараўлянаў, які, правёўшы даследаванне, зрабіў заключэнне, што пацыент псіхічна здаровы.

Мабільнік падказаў суседу па палаце, каму патэлефанаваць. Ёсць у Гародні прыгожы чалавек — Францішак Лука, які згадзіўся паехаць са мной і забраць Алесья Чобата са шпітала пад распіску.

...Стаяць на падворачку таго дома, куды вяртаецца сляпы Чобат, яго бацька Фёдар Андрэевіч і родная цётка Марыя Андрэеўна, якую ў Скідзелі называюць «вучыцелька». Я вяду Алесья, які трымаецца за мяне... Бацька хутка памрэ. Алесь застанецца ў дзедавай хаце. Каб да яго не чапляліся, ён напіша некалькі лістоў «на высочайшее»... Паважаць яго пачалі, калі Святлана Алексіевіч ад прэміі Нобеля пачала высылаць яму дапамогу. Тады ўсе скідзельцы паверылі, што ён сапраўды сляпы, а не прыкідваецца...

«Нічога не пабудавана на камені, усё будуюцца на пяску, але мы павінны будаваць так, нібы пясок быў каменем.» — гэтак сказаў Борхес...

Чобат жыве ў хаце, пабудаванай на пяску над прорваю. Хата добрая тым, што ён там нарадзіўся, і яму не трэба лічыць крокаў, ходзіць, нібы бачыць...

Часам стукнецца аб вушак, ды гэта здараецца і з тымі, хто мае вочы...

У літаратуры Алесь Чобат працаваў з 1990 г., калі беластоцкі тыднёвік «Ніва» змясціў падборку яго вершаў, і да 2013 года.

*І цяпер ноччу вечнаю, зорнай
соллю белай над багнай чорнай
сам Хрыстос ідзе і жыве
у маёй сляпой галаве...
Бо датуль ты не ўбачыш Бога,
пакуль больш не ўбачыш нічога...*

Алесь Чобат быў інжынерам-кантруктарам. Са школы ён гуляў у шахматы. У вершах гэта адчуваецца, няма нічога падсвядомага... Але «Сны Евангелістаў» — гэта суцэльная містыка. Тэма дыктуе паэту форму... «Калі чалавек стаміўся захапляцца, ён будзе свой твор на закасянялых нормах, у такіх рамках заціскае ўсе эмоцыі і прыгажосць, у гэтым сакрэт верша...»

Важна, як, у якой паслядоўнасці складзена кніга. У скупых мастацкіх рыфмаванках Чобат напісаў «Кароткую гісторыю Беларусі». Гродзенскі гісторык Андрэй Чарнякевіч сказаў: «Дык Чобат напісаў кнігу па гісторыі, пачне перапісваць прозай, то змарнуе!»

Чобат у дзевяностыя гады апублікаваў шэраг гістарычных эсэ, сярод якіх «Вайна 1920 года. Хроніка», «Армія Краёва на Беларусі. Хроніка», «Трансфармацыя беларускай нацыянальнай ідэі»...

Алесь Чобат напісаў мноства публіцыстычных твораў — штосьці перадумаў ад школы, ад шахматаў, ад інстытута і вайсковых збораў, ад працы на двух заводах у Гродне. Ён супрацоўнічаў з газетай будаўнікоў «Высота», з газетамі «Перспектива», «Вечерний Гродно», «Літаратура і мастацтва», беластоцкім тыднёвікам «Ніва», з «Czasopisat», які выдаваў Сакрат Яновіч... Начальнік гродзенскага абласнога ўпраўлення культуры Вячаслаў Брыкач запрасіў яго як навуковага супрацоўніка ў Музей Максіма Багдановіча, калі стваралася расшыраная экспазіцыя, і Чобат дапамог укладзі шматлікія дакументы, кнігі і прадметы, якія мы збіралі, у строгаю, абгрунтаваную форму на той прасторы, якая была, каб за экскурсійную гадзіну апавесці гасцям, асабліва дзецям і моладзі, пра духоўныя скарбы Беларусі, неацэнным скарбам якой з'яўляецца паэт Максім, пра якога Алесь Чобат напісаў лепшыя свае вершы.

У каталіцкі кварталнік «Наша вера» Алесь Чобат трапіў праз любоў да Чэслава Мілаша, вершы якога ён пераклаў так дасканала, што не адчуваецца перакладу. Чобат укараніўся ў складаныя канструк-

цыі польскай мовы і ў тэалагічныя нюансы мовы евангельскай. Вершы-медытацыі Караля Вайтылы, святога Яна Паўла II, такія, як «Узбярэжжы, поўныя цішы», дасканала пераклала б Крыстына Лялько, але яна прапанавала іх мне, а я не спраўлялася з гэтым высокім шквалам Духу, паклікала Чобата на дапамогу. Цяпер яго пераклады чытаюцца, нібы прароцтвы:

*Што гэта значыць — магу столькі заўважыць,
калі нічога не бачу...*

*Значыць, у змроку ёсць столькі святла,
колькі жыцця ў расквітнелай ружы,
колькі Бога, які ступае берагамі душы.*

Дакрануўшыся да паэзіі Яна Паўла II, пасланніка ад Духа Святога, і перакладчык яго паэзіі Алесь Чобат атрымаў крыху святасці.

У выдавецтве «Про Хрысто» выдалі яго кніжку вершаў «Край мой шчаслівы» (2007) — пра наш шчаслівы беларускі Край, у якім жыве любоў, і яна — паўсюль.

*У адным позірку дзіцячым,
засяроджаным у лагоднай Гостыі,
сустрэўся з Айцом Нябесным,
які глядзеў з любоўю бязмежнай...*

Гэта радкі з перакладу «Песні пра невычарпальнае сонца» Караля Вайтылы, з чаго і вынікае, што Чобат любіць Бога. А яшчэ Чобат любіць адну малую істоту, якую называе Сінічкаю:

*Калі Сінічка ў Кракаў адлятае,
ёй вецер з Нёмна крылы авявае
і светлы вечар хмаркай залатой
махае ўслед Сініцы маладой.*

А вось кароткі верш з цыклу «Калядная хроніка Чорнай і Белай Русі»:

*Прашу Цябе — няхай нас лёс міне,
перакаціся сэрцам да мяне
і будзь ізноў шчаслівай Пані тою,
як Ты была адзінай і святою
пры тым стварэнні свету на зямлі,
калі мы ў Чыстым Лузе
ўдвух былі...*

*няхай Табе Луг ножак не намуліць,
няхай Цябе сам Бог рукой патуліць,
а я з уздыхам збоку нагляджу —
няхай пажоўклы свет зазелене
і прыйдуць Вера, Міласць і Надзея,
а смерць адступіць
за сваю мяжу...*

А яшчэ Чобат любіць коцікаў, і пра котку Слаўку, з якой у старым доме ён не адчувае цемры, ёсць у той кніжцы таксама цёплы верш:

...Сядзіць на стосе кніжак,
лапкі мые — адну, другую,
кажа: добрых кніжак ты напісаў —
і самой ёсць месца, і хвосцік пакласці...
Слаўка,
айчынка малая з меткаю белай...

Атрымаўшы ад святога Яна Паўла II, перакладаючы яго вершы, моцы Духа Святога, Алесь Чобат стварыў вершы пра ксяндза Юзафа Трубовіча, казанні якога слухаў у фарным касцёле імя Францішка Ксавэрыя ў Гродне, пра кардынала Казіміра Свётка. У тэтрапціх «Фарны касцёл» да вышэйназваных аўтар дадае Пятра і Паўла, піша пра «Касцёл Вітаўта Вялікага ў Коўне» (гэта ў паэме «Грунвальд»), і там жа — пра «Касцёл святой Ганны ў Вільні»...

Па паэме «Грунвальд» невядомы нам кампазітар напісаў музыку, яе выконвалі ў сталічнай філармоніі да юбілею бітвы пад Грунвальдам, але Алеся Чобата там не ўспаміналі — аб гэтым яму напісала жанчына (Марыя), якая была на той імпрэзе.

Як агонь гарыць каменнае дрэва
касцёла з чырвонай цэглы.
Шлях да неба — ад Крэва,
а канец другі ў цемры.

У Алеся з'явіліся малітвы да Маці Божай на цудоўных абразях Вялікага Княства і Беларусі: Жыровіцкай, Вастрабрамскай, Кангрэгацкай (у Гродне), Тракельскай і Будслаўскай. Ён ажно бянтэжыцца, што так шчыра памаліўся, як бы недацэннае сваіх малітваў, але Маці Божая слухае ўсе малітвы...

«Добры чытач сустракаецца радзей, чым добры пісьменнік», — так лічыў Хорхе Борхес.

У Беларусі ёсць аматары творчасці Чобата. Яго цанілі Янка Брыль, Іван Шамякін і Ніл Гілевіч. Маладыя барды напісалі добрую музыку да вершаў Алеся Чобата. Сярод іх — Андрэй Мельнікаў, слухала ў яго выкананні песню на верш «Ноччу на хутары». Андрэй называе гэты твор геніяльным. Алесь Дзянісаў запісаў дыск «Кароткая гісторыя Беларусі», выступае з ім на канцэртных пляцоўках. З Валерам Руселікам яны знялі кліп на верш «Турма», у якім Чобат ходзіць па Гродне, сляпы, але паказвае дарогу, а Дзянісаў спявае пад гітару. Гурт

«Дзецюкі» выконвае песні «Панятоўскі», «Калі над лугам бусел праляцеў...». Алесь Дзянісаў пра Алеся Чобата гаворыць так: «Я лічу, што гэта геніяльны паэт, які цудоўна адчувае як мінулае, так і будучыню...».

Алесь Чобат напісаў толькі праўду жыцця, нават у тых творах, дзе праўда выглядае, як у казцы. Для прыкладу прапаную ўрываць з сентыментальнага аповеду пра яцвягаў «На дзікай прэрыі над Котрай, Гаўяй і Шчарай».

«Лета. Спелы колер Айчыны. Гарачы подых палёў. Нізкія чорныя хмары, грыбныя дажджы. На стоках Гаўі і Нёмана лётаюць ластаўкі-берагавушкі, Біскупцы і Залейкі шчыруюць сена, праходжваюцца маладыя буслікі, над лугам таўкуцца камары, сінія матылі і залатыя анёлы — як пад скляпеннямі храма. Пацаны з вудамі звесілі ногі з абрыва. Нерухама ляжаць манументальныя пярэстыя каровы. Чырвоныя і белыя конікі цягаюць стажкі на вазах. І ціхі вечар апускаецца на прэрыю, на стрэхі хат, на гарачы асфальт шашы, на сабачы брэх, на чорную сцяну блізкага бору. Сонца дыхае, як выняты з печы бохан гарачага хлеба. Вечар над прэрыяй.

А гасцінцам у брычцы едзе Міцкевічаў Адаць і ўсё піша свае вершы, піша і піша. А новай шашой абганяе яго на сваім рабочым „лэнд-ровары“ закерзонскі мастак Лёнік Тарасэвіч, які пасля Нью-Йоркаў і Гётэборгаў хлебанаў такі ў незалежным Мінску сацыялістычнага рэалізму „как он есть в натуре“... Едзе Лёнік уздоўж бясконцых палёў, лугоў, торфараспрацовак, па спелым жоўтым моры, кіруе на чырвоны, спадаючы ў бездань сонечны дыск. Спелы колер Айчыны стаіць у вачах. Сосны адкідваюць свае цені. Жоўтае жыта цягнецца стужкай па зеляніне бору. Горы торфу змрочна ззяюць пад вячэрняй зарой. Хаты, размаляваныя, як лялькі, укапаныя ў гэтую зямлю моцна, як валуны...

Зямля была да нас і будзе, калі мы станем зямлёй. Вось і ўвесь сэнс чалавечага існавання. Жыццё кароткае, Айчына вечная... Зямля над Котрай, Гаўяй і Шчарай не лепшая і не горшая за другія — яна проста адна і другой няма...

І будзе ноч, і ранак, і новы дзень... І так без канца...»

Данута Бічэль-Загнетава,
Гродна, чэрвень 2019 г.

Данута БІЧЭЛЬ — паэтка, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі імя Янкі Купалы (1984). Нарадзілася ў вёсцы Біскупцы на Лідчыне. У 1962 г. закончыла Гродзенскі педінстытут імя Я. Купалы. Аўтар кніг паэзіі «Дзявочае сэрца» (1960), «Нёман ідзе» (1964), «Запаланкі» (1967), «Доля» (1972), «Ты — гэта ты» (1976), «Браткі» (1979), «Дзе ходзяць басанож» (1983), «Загасінеў» (1985), «Даўняе сонца» (1987), «А на Палесці» (1990), «Божа, мой Божа» (1992), «Снапок» (1999), «На белых аблоках сноў» (2002), «Стакроткі ў вяночак Божай Маці» (2004), «Ойча наш...» (2008), «Іду сцяжынаю да Бога» (2012), а таксама кнігаў прозы «Хадзі на мой голас» (2008), «Мост святога Францішка» (2010), «Правінцыя святога Францішка» (2013), «Выбраныя творы» (2016). Жыве ў Гродне.



Царква св. Кірылы Тураўскага. Лондан, 2016.

Тамара Габрусь

ШЛЯХ АД ГОТЫКІ ДА СУЧАСНАСЦІ

У канцы XVIII ст., пасля падзелаў Рэчы Паспалітай і далучэння земляў Вялікага Княства Літоўскага да Расійскай імперыі, у прафесійнай сакральнай архітэктуры края, у тым ліку ў традыцыйным драўляным храмабудаўніцтве, сталі адчувальнымі павевы эстэтыкі класіцызму. Як зазначае ўкраінскі даследчык архітэктуры І. Могытыч, пасля далучэння ў 1773 г. Галіцыі і Закарпацця, багатых на самабытныя ўзоры драўлянага дойлідства, да

Аўстра-Венгрыі, «стала абавязковым «у цэрквах „хатняга тыпу“ над зрубам алтара і навіставіць корабавае скляпенне, а над бабінцам узводзіць каркасную вежу-званіцу, у большасці выпадкаў фальшывую, без званоў». Таму шэраг украінскіх даследчыкаў вызначае падобны архітэктанічны тып як «тэрэзіянскі» (ад імя аўстрыйскай імператрыцы Тэрэзіі), з якой звязвае яго пашырэнне ў заходнеўкраінскай архітэктуры.

У гісторыі беларускага дойлід-

ства, якое не мае дачынення да Аўстра-Венгрыі, у тыпе драўлянага храма з вежаю над бабінцам канцэптuallyна спалучаныя формы заходнееўрапейскай раманікі і готыкі з элементамі рускага класіцызму. Характэрнымі прыкметамі класіцызму сталі калонныя порцікі і ганкі, паўцыркульная форма арачных праёмаў і імпастаў, ордэрныя элементы з імітацыяй рустоўкі, гарызантальная шалёўка, што надавала збудаванням, пры захаванні традыцыйных прапор-

Заканчэнне. Пачатак у № 2 за 2019 г.

Тамара ГАБРУСЬ — доктар мастацтвазнаўства, вядучы навуковы супрацоўнік Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Закончыла архітэктурнае аддзяленне Беларускага політэхнічнага інстытута (1968) і аспірантуру ІМЭФ АН Беларусі (1973). Даследуе манументальнае дойлідства Беларусі. Укладальнік і аўтар кнігі «Страчаная спадчына» (1998), аўтар кніг «Мураваныя харалы: сакральная архітэктура беларускага барока» (2001), «Саборы помняць усё» (2007), «Паэзія архітэктуры» (2012) і інш. Сябра Саюза беларускіх архітэктараў, Саюза беларускіх мастакоў і Саюза беларускіх пісьменнікаў, член-карэспандэнт Беларускай акадэміі архітэктуры.

цый, візуальную прысадзістасць і статычнасць. Мастацкі вобраз класіцыстычных драўляных храмаў дапаўнялі спічасця завяршэнні вежаў, у інтэр'еры — люстэркавыя на падугах скляпенні з паліхромнай размалёўкай плоскіх сафітаў.

Юр'еўская царква ў вёсцы Альба (Івацэвіцкі р-н) пабудавана ў 1790 г. Трохзрубавы храм з вежаю над бабінцам мае стылёвыя рысы класіцызму. Аснову кампазіцыі стварае вялікі прамавугольны аб'ём кафалікона з плоскай столлю на падугах (люстраное скляпенне). Да яго далучаны роўныя па вышыні, невялікія па памерах пяцігранная алтарная апсіда і вузкі правугольны бабінец, прыбудаваны ў 1904 г., (у 1970-я гг. яшчэ не быў ашалаваны). Чацвярык званіцы над бабінцам урэзаны ў канструкцыю даха над асноўным зрубам і завершаны высокім шатром з галоўкай. У наш час будынак абштыты сайдзінгам з вуглавымі накладкамі, якія імітуюць руст. Вокны завершаны паўцыркульнымі арачнымі імпастамі.

Царква Нараджэння Багародзіцы ў в. Голдава (Лідскі р-н) была пабудавана ў 1795 г. па фундацыі Ф. Важынскага як уніяцкая. Мае рысы барочнага класіцызму. Будынак складаецца з трох зрубаў роўнай вышыні пад агульным дахам з застрэшкамі абапал 5-граннай алтарнай апсіды. Над бабінцам пастаўлена чацверыковая вежа, накрытая шатром-«каўпаком». Шалёўка вертыкальная, з нашчыльнікамі, вокны і ўваходныя дзверы — з лучковымі арачнымі перамячкамі. У інтэр'еры — двух'ярусны іканастас карыфскага ордэра. Наўзбоч ад царквы знаходзіцца двух'ярусная званіца каркаснай канструкцыі, накрытая «каўпаком». На ўзор царквы ў Голдаве ў гэтым жа рэгіёне ў 1810 г. па-



Юр'еўская царква. Альба. Івацэвіцкі р-н. 1790.

будавана **Крыжаўзвіжанская царква ў в. Бабры (Лідскі р-н)**. У архітэктуры храма спалучаныя традыцыйныя рысы з элементамі класіцызму. Гарызантальная шалёўка сценаў аздоблена руставым цокалем.

Мікалаеўская царква ў в. Вежын (Пружанскі р-н) была пабудавана ў 1799 г., не існуе. Вядома па матэрыялах віленскага Таварыства аматараў навукі. Мела рысы класіцызму. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя складалася з выцягнутага асноўнага зруба з трохграннай алтарнай апсідай, накрытых агульных двухсхільным дахам з вальмамі і цыбулістай галоўкай над алтарнай часткай. Над унутраным бабінцам размяшчался двух'ярусная вежа (васьмярык на чацверыку), завершаная высокім шатром. Фасадная грань чацверыка вежы працягвала франтон даха і вылучалася шырокім прычолкам. Сцены будынка мелі традыцыйную вертыкальную шалёўку з нашчыльнікамі і сцяжкамі-«лісіцамі».

Парафіяльны драўляны **касцёл Узвышэння Святога Кры-**

жа ў мястэчку Ігумен (з 1923 г. Чэрвень) быў пабудаваны ў 1799 г. на сродкі ігуменскага дэкана Міхала Гродзкага, у 1867 г. пераабсталяваны пад праваслаўную царкву, знішчаны ў 1930-я гг. Вядомы па фотаздымках канца XIX ст. У архітэктуры храма сумяшчаліся рысы барока і класіцызму. Прамавугольны ў плане будынак быў накрыты двухсхільным дахам. Унутры аб'ёма вылучаўся прэзбітэрыі з сіметрычнымі сакрыстыямі па баках і бабінец, увянчаны чацверыковай вежай, накрытай перакрываюццамі двухсхільнымі дахамі. Фасад быў аформлены рызалітам з накладным порцікам з атыкавым франтонам. Пластыку фасада ўзбагачалі ордэрныя элементы з двухколернай афарбоўкай.

Царква Яна Хрысціцеля ў в. Лісоўчыцы (Камянецкі р-н) была пабудавана ў цэнтры вёскі, верагодна, на мяжы XVIII і XIX ст. як уніяцкая, даследавалася ў 1970-я гг., зруйнаваная ў 2010-я гг. Паводле аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі гэта быў двухзрубавы храм з вежай над бабінцам.



Касцёл Узвышэння Святога Крыжа ў мястэчку Ігумен (з 1923 г. Чэрвень).
Фота канца XIX ст.

Аб'яднанне асноўнага і алтарнага памяшканняў ў адзіны зруб было, відавочна, характэрнай рысай мясцовай камянецкай лакальнай школы (цэрквы ў вёсках Дзмітравічы і Войская). Пасярэдзіне гонтавага вальмавага даха мясцілася невялікая двух'ярусная вежачка з галоўкай. Васьмерыковая вежа-званіца над шырокім прамавугольным бабінцам была накрыта пірамідальным шатром-«каўпаком» з крыжам на штыберы. Да паўночнай сцяны храма была прыбудавана невялікая рызніца. Над уваходам у асноўны аб'ём мясціліся хоры.

Успенская царква ў в. Васільчыцы (Капыльскі р-н) была пабудаваная як уніяцкая, верагодна, таксама ў канцы XVIII ст., у 1839 г. перададзеная праваслаўным і перабудаваная. У 1970-я гг. знаходзілася ў занябаным стане, але цяпер дзейнічае. Трохзрубавы храм складаецца з роўнавышынных прамавугольных асноўнага і алтарнага зрубаў, аб'яднаных агульным вальмавым дахам з трохвугольнымі застрэшкамі ў месцы злучэння, і квадратнага бабінца з шырокім прычолкам,

завершанага васьмерыковай вежай-званіцай з высокім шатром, увенчаным крыжам на штыберы. Пакрыццё дахаў раней было гонтавае, цяпер бляшанае, шалёўка сценаў гарызантальная. Унутры асноўнага зруба ўкампанаваны сіметрычныя рызніцы па баках апсіды і хоры на 4-х слупах над уваходам, што сведчыць пра

ўніяцкі генезіс храма.

Царква Нараджэння Багародзіцы ў в. Комсічы (Капыльскі р-н) пабудавана як уніяцкая на мяжы XVIII і XIX стагоддзяў. Рэгіянальна, храналагічна і стылістычна блізкая да царквы ў Васільчыцах таго ж раёна. Пераведзена ў праваслаўе ў 1836 г. Знаходзіцца ў амаль зруйнаваным стане. Складаецца з выцягнутага прамавугольнага зруба, які ўключае кафалікон і алтарную частку, накрытыя асобнымі гонтавымі дахамі. Больш нізкі квадратны ў плане бабінец завершаны чацверыковай вежай-званіцай і шатром-«каўпаком» з галоўкай. Характэрна, што вышыня шатроў у храмах гэтага рэгіёна была большая за палову дыяганалі асновы, але меншаю за вышыню псеўдарускіх вастравэрхіх шатроў. Пры ўваходзе ў асноўны зруб на 2-х слупах размешчаны хоры. Рызніца прыбудавана з паўднёвага боку.

Юр'еўская царква ў в. Карачоўшчына (Капыльскі р-н) была пабудаваная на вясковых могілках у канцы XVIII ці ў першай



Царква Яна Хрысціцеля ў в. Лісоўчыцы (Камянецкі р-н). Фота пач. XX ст.

палове XIX ст., мела агульныя рэгіянальныя рысы з храмамі ў Васільчыцах і ў Комсічах. Даследавалася ў 1970-я гг., пазней была зруйнаваная. Складалася з трох роўнавышынных зрубаў, аб'яднаных агульнай цягай карніза. Асноўны амаль кубічны зруб завяршаўся магутным светлавым чацверыком з пакатым чатырохсхільным шатром. Алтарны зруб быў накрыты вальмавым дахам, бабінец завяршаўся чацверыковай вежай званіцы, накрытай шатром-«каўпаком». Дахі мелі гонтавае пакрыццё. Сцены часткова былі ашалаваныя вертыкальна.

Міхайлаўская царква ў вёсцы Вострава (Слоні́мскі р-н) была пабудаваная ў 1808 г. як уніяцкая. Адносіцца да тыпу псеўдабазылікі з чацверыковай вежай над бабінцам. У архітэктурцы храма спалучаныя рысы барока і класіцызму. Усе тры кананічныя часткі аднолькавай вышыні з агульным вальмавым дахам над асноўным і алтарным зрубамі. Унутры чатыры слупы падзяляюць асноўны аб'ём на тры нефы. Пры ўваходзе вылучаны вузкі нартэкс з хорамі над ім. Шалёўка вертыкальная, з нашчыльнікамі. Аконныя праёмы маюць паўцыркульныя арачныя завяршэнні. У канцы XIX ст. над вежай пастаўлены вастраверхі шацёр, у псеўдарускім стылі зменена форма галовак.

Выразным прыкладам драўлянага дойдства ў стылі рускага класіцызму з'яўляецца **праваслаўная царква св. Аляксандра Неўскага ў вёсцы Стрэльна (Іванаўскі р-н)**, пабудаваная ў 1800 г. як уніяцкая, асвечаная як праваслаўная ў 1816 г., аднаўлялася ў 1930-я гг. У архітэктурцы храма своеасабліва перададзены ўрачысты дух ампіру. Аб'ёмна-прасторавае вырашэнне характарызуецца строгасцю і прастатой задумы. Адназрубавы



Васкрасенская царква. Альгомель. Столінскі р-н, 1817.

храм з трохграннай алтарнай часткай і вузкім унутраным бабінцам з квадратнымі бакоўкамі накрыты двухсхільным дахам з вальмамі над алтаром, які арыентаваны на поўдзень. Галоўны фасад завершаны трохвугольным франтонам, над якім узвышаецца чацверыковая вежа з усечаным самкнутым купалам. Будынак увенчаны манументальным шпілем з масіўным каваным крыжам з люстранымі паверхнямі і ордэнскай эмблемай. Вокны на галоўным фасадзе маюць паўкружлыя імпасты. Шалёўка гарызантальная, са сцяжкамі-«лісіцамі». Унутры над уваходам на 2-х калонках размешчаны хоры. Адметныя рысы эстэтыкі класіцызму: ацалелыя ў алтарнай частцы двух'ярусныя канеліраваныя пілястры, паліхромны жывапісны фрыз у выглядзе трыгліфаў і метоп з разеткамі на фасадзе і на плафоне столі.

Падобнаю выразнаю і лаканічнаю кампазіцыяй вызначаецца таксама **Васкрасенская царква ў вёсцы Альгомель (Столінскі р-н)**, пабудаваная 1817 г., але тут чацвярык вежы над бабінцам

яшчэ накрыты традыцыйным шатром-«каўпаком», а вокны маюць барочныя лучковыя перамычкі. У 1994 г. побач была пастаўлена значна большая, эклектычная па архітэктурцы мураваная царква св. Марыі Магдалены, якая сваімі памерамі прыціскае і прыніжае старажытны помнік.

У перыяд росквіту ампіру, пры захаванні базылікальнай канцэпцыі агульнай кампазіцыі храмаў клецевага тыпу, вырашэнню вежы на галоўным фасадзе надавалася асаблівая ўрачыстасць і пафаснасць, што асабліва ўзмацніліся пасля перамогі Расіі ў вайне 1812 г. Яскравым прыкладам ампірнага стылістыкі можа служыць архітэктурца **Міхайлаўскай царквы ў вёсцы Такары (Камянецкі р-н)**, пабудаваная ў 1816 г., дзе чацвярык вежы над бабінцам аформлены высокімі праёмамі з паўцыркульнымі завяршэннямі і руставанымі пілястрамі. На яе ўзор у гэтым жа рэгіёне ў першай палове XIX ст. пабудавана **Спаса-Праабражэнская царква ў вёсцы Трасцяніца (Камянецкі р-н)** з васьмерыко-



Касцёл Узвышэння Святога Крыжа ў Баранавічах.

вай вежай над бабінцам і руставанымі вуглавымі пілястрамі.

Надзвычай арыгнальнае спалучэнне дамінанты вежы над бабінцам з шатровым дахам васьміграннага асноўнага зруба прадстаўляюць помнікі лакальнай пінска-лунінецкай школы дойлідства: **Пакроўская царква ў в. Лунін (1824 г., Лунінецкі р-н), Пакроўская царква ў в. Пінкавічы (1830 г., Пінскі р-н)**, у якіх сакральная сімволіка актагона арганічна ўзаемадзеінічала з эстэтычнай канцэпцыяй архітэктуры класіцызму.

Ільінская царква ў в. Бялавічы (Івацэвіцкі р-н) была пабудаваная ў 1630 г. як уніяцкая, перабудаваная ў 1838 г. у стылі класіцызму (арх. А. Лазінскі). Складаецца з асноўнага выцягнутага зруба з 2-граннай алтарнай часткай і больш нізкага прамавугольнага бабінца. Схілы дахаў над зрубамі маюць агульным вугал нахілу, што надае гармонію тэктоніцы збудавання. Асноўны кампазіцыйны акцэнт зроблены на чацверыковай вежы з пукатым стажковым купалам з галоўкай на васьміграннай «шыйцы». Сцены ашалавяваныя вертыкальна

дошкамі з нашчыльнікамі і ўмацаваныя сцяжкамі-«лісіцамі». Вокны прамавугольныя, у простых ліштвах. Над уваходам на 2-х слупках размешчаны хоры, што сведчыць пра больш ранняе ўніяцкае паходжанне храма. Сцены ўнутры дэкараваныя ордэрнымі пілястрамі. У 1885 г. перад царквою была ўзведзена трох'ярусная, змураваная з бутавога каменю званіца-брама.

У другой палове XIX ст., у перыяд панавання ў айчынным

дойлідстве гістарычных стыляў, формы і мастацкі вобраз храмаў з вежаю над бабінцам у праваслаўнай і каталіцкай канфесіях прынцыпова размежаваліся. У сінадальных праваслаўных чатырохчасткавых цэрквах псеўдарускага напрамку, так званых «мураўёўках», традыцыйны бабінец замянілі «трапезныя», а ролю бабінца пачалі выконваць прыбудаваныя ўваходны прытвор ці вежа-званіца. Пры гэтым верхні ярус вежы-званіцы звычайна быў васьмерыковым і завяршаўся вастраверхім шатром з цыбулістай галоўкай. Пераход ад граняў васьмерыка да шатра часам афармляўся востравугольнымі шчытамі-вімпергамі, што выяўляла запазычанне формаў неаготыкі з тагачаснага каталіцкага храмабудаўніцтва.

Матывы неаготыкі ў спалучэнні з мадэрнам больш яскрава пачалі праяўляцца ў драўляным сакральным дойлідстве Заходняй Беларусі ў міжваенны перыяд, у 1920–1930-я гады, падчас актыўнага пошуку архітэктарамі віленскай школы нацыянальнага стылю. Тып храма з вежаю над бабінцам часам спалучаўся з архітэктонікай базылікі, напры-



Касцёл Яна Хрысціцеля ў мястэчку Гарадок (Маладзечанскі р-н). Фота пач. XX ст.



Касцёл святых Пятра і Паўла. Дрысвяты. Браслаўскі р-н. 1927–1929.

клад, касцёл Узвышэння Святога Крыжа ў Баранавічах, Маці Божай Анёльскай у Мяжанах, касцёл святых Пятра і Паўла ў Дрысвятах (Браслаўскі р-н). Трохзрубавы драўляны касцёл Яна Хрысціцеля ў мястэчку Гарадок (Маладзечанскі р-н), пабудаваны ў 1932 г., — гэта яскравае спалучэнне формаў традыцыйнага храмабудаўніцтва з рысамі неараманскага стылю, што характэрна для сакральнага дойлідства часоў 2-й Рэчы Паспалітай. Аснову будынка складалі моцна выцягнутая прамавугольная нава і роўная з ёю па вышыні пяцігранная апсіда, накрытыя агульным дахам з вальмамі над алтаром. Да прэзбітэрыя прылягалі невысокія сіметрычныя сакрыстыі. У аб’ёмна-прасторавай кампазіцыі дамінавала магутная трох’ярусная чацверыковая вежа на галоўным фасадзе. Ярусы мелі аднолькавае папярочнае сячэнне і завяршаліся высокім чатырохгранным шатром, што рабіла вежу масіўнай. Знішчаны падчас вайны.

З разгледжанага вынікае, што

найбольш пашыраным тып царквы з вежаю над бабінцам быў у часы барока ва ўніяцкім храмабудаўніцтве заходніх рэгіёнаў Беларусі. У перыяд Расійскай імперыі ён набыў іншыя архітэктурна-мастацкія характарыстыкі з элементамі псеўдарускага стылю.

Характэрна, што менавіта традыцыйны тып храма з вежаю над бабінцам стаў узорам для сучаснай царквы св. Кірылы Тураўскага беларускай грэка-каталіцкай дыяспары ў Лондане, якая разлічана ўсяго на 40 прыхажанаў. Беларуская царква стала першым драўляным храмам у горадзе пасля вялікага пажару ў 1666 г. Яе аўтар — Со Цзыўай, брытанскі архітэктар кітайскага паходжання, натхняўся мастацкім вобразам беларускіх храмаў XVIII ст. У інтэрв’ю газеце «Звязда» (29 ліпеня 2017 г.) ён зазначае: «Можна вельмі многаму навучыцца ў вашага традыцыйнага дойлідства». У сваім праекце архітэктар дакладна ўвасобіў стрыманасць формаў і натуральнасць колеру, гарманічны прапарцыянальны лад і пластыку вячваючых масаў

беларускіх драўляных храмаў, спалучэнне ў іх эстэтычных уплываў Усходу і Захаду Еўропы. Дзякуючы арыгінальнаму канструкцыйнаму вырашэнню, якое імітуе вертыкальную з нашчыльнікамі шалёўку і адначасова забяспечвае выразную падсветку архітэктурных формаў, царкву прызналі адным з найбольш энергаэфектыўных будынкаў Лондана. Святыня атрымала ўзнагароды самых разнастайных архітэктурных конкурсаў, сярод якіх узнагарода Каралеўскага інстытута брытанскіх архітэктараў, а паводле інтэрнэт-галасавання перамагла ў намінацыі «Народны выбар» конкурсу *New London Architecture*, у якім бралі ўдзел больш за 400 будынкаў, узведзеных у Лондане ў 2016 г. У 2018 г. грэка-каталіцкую царкву беларускай дыяспары ў Лондане прызналі лепшай сакральнай пабудовай на Сусветным фестывалі архітэктурны ў Амстэрдаме. Архітэктурны поспех гэтага збудавання азначае трыумфальны шлях традыцыі ў сучаснасць але, на жаль, не ў нашай краіне і не з дапамогаю айчынных дойлідаў.

CONTENTS

In this issue of the magazine "Our Faith" we finish the publication of the treatise of St. John of the Cross "The Ascent of Mount Carmel" (translated from Spanish by S. Gresvi) (p. 2-6).

In column «Interview» we print the conversation of K. Lalko with the Bishop of Grodna Diocese A. Kaszkiewicz on the occasion of his 70th birthday (p. 7-11).

Fr. professor W. Chrostowski (Poland, S. Wyszynski University) in his article «We Must Again Learn to Kneel» offers the readers his arguments about kneeling as a prayer pose in the light of the Bible (p. 12-19).

Under the title «Pope-Lord» we print an interview of M. Müller with T. Gałuszka OP, doctor hab. of science history (Poland), about important aspects of papal authority (translated from Polish by H. Shauchenka) (p. 20-23).

Polish journalist A. Sosnowska in an interview «Do not Run Away from Fear» speaks with Professor of Biblical Studies of K. Bardski about the problem of overcoming the fear (translated from Polish by D. Suhavarau) (p. 24-27).

Historian A. Špunt in his study «Mikalai Uladzislaw Yudytski Is a Knight of Malta» tells the readers about another interesting figure in the history of the Church (p. 28-31).

Art critic N. Usava in her article «The Picture Found in the Attic» tells the story of a portrait of fr. S. Hlakowski by famous Belarusian artist P. Sergievich. Article «Master of the Historical Picture» by V. Bujwal is dedicated to the same artist (p. 32-38).

In column «Presentation» L. Kaminskaya in her essay «I Paid the People What My Strength Could...» wrote about the album-catalog published in the publishing house «Belarus» and dedicated to the important date in the history of the national culture, the 75th anniversary of the founding of the State Literary Museum of Yanka Kupala (p. 39-41).

Musicologist S. Šeypa in her study «A Short Essay on the Decline of Church Music in the Western Provinces of the Empire in the 19th Century» by A. Miller» writes about one little-known for Belarusians figure in sacred music (p. 42-49).

Restorer and collector I. Surmaczeuski in his essay «Milejczytsy. Royal Gate» tells about spiritual art of the Belarusian Paliessie (p. 50-55).

In column «Poetry» we publish new poems by V. Zhukovich, A. Danilchik, S. Siargiey (p. 56-61).

To the 60th anniversary of A. Čobot we publish essay by D. Bičel «The Blind Poet in the Centennial Grandfather's House» (p. 62-65).

Art critic T. Gabrus in column «Architecture» publishes her next study «The Path from Gothic to Modern», dedicated to the church buildings of different periods of time (p. 66-71).

PODSUMOWANIE

Kolejny numer kwartalnika „Nasza wiara” rozpoczyna kontynuacja publikacji traktatu św. Jana od Krzyża „Droga na Górę Karmel” (tłum. z języka hiszpańskiego S. Hreswi) (S. 2-6).

W rubryce „Wywiad” umieszczono rozmowę K. Lalko z ordynariuszem diecezji Grodzieńskiej biskupem A. Kaszkiewiczem z okazji 70-jej rocznicy urodzin jego Ekscelencji (S. 7-11).

Ks. profesor W. Chrostowski (Polska, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie) w art. „Trzeba znów nauczyć się klęczeć” uważa czytelników przedstawia rozważania na temat klęczenia jako postawy modlitewnej w świetle Pisma Świętego (S. 12-19).

Pod tytułem „Pan Papież” opublikowano wywiad M. Müllera z T. Gałuszką OP — doktorem habilitowanym nauk historycznych (Polska) — o ważnych wątkach papieskiej władzy (tłum. z języka polskiego H. Szewczenko) (S. 20-23).

A. Sosnowska, polska dziennikarka, w wywiadzie zatytułowanym „Nie uciekaj przed lękiem” rozmawia z ks. K. Bardskim, profesorem bibliistyki, o problemie przewyżczenia lęku (tłum. z języka polskiego D. Suhavarau) (S. 24-27).

A. Špunt, historyk, w badaniu „Mikołaj Władysław Judycki — kawaler maltański” przedstawia jeszcze jedną ciekawą postać w historii Kościoła (S. 28-31).

N. Usowa, historyk sztuki, w art. „Obraz, znalezione na górze” opowiada o portrecie ks. S. Hlakowskiego, napisanym przez znanego artystę białoruskiego P. Serhiewicza. Postaci tegoż artysty poświęcono art. W. Bujwała „Mistrz obrazu historycznego” (S. 32-38).

W rubryce „Prezentacja” L. Kamińska w eseju „Ludowi odpląciłem, co było w mojej mocy...” pisze o albumie-katalogu, wydanym przez wyd. „Białoruś” do pamiętnej daty w historii kultury narodowej — 75-jej rocznicy założenia Państwowego muzeum literatury J. Kupala (S. 39-41).

S. Šeypa, historyk muzyki, w badaniu „«Krótki zarys upadku muzyki kościelnej w zachodnich guberniach Cesarstwa w XIX wieku» A. Millera” pisze o jeszcze jednej mało znanej na Białorusi postaci w muzyce sakralnej (S. 42-49).

I. Surmaczewski, restaurator i kolekcjoner, w eseju „Milejczycy. Cesarska brama” opowiada o sztuce sakralnej białoruskiego Polesia (S. 50-55).

W rubryce „Poezja” umieszczono nowe wiersze W. Żukowicza, A. Danilczyka, S. Siarheja (S. 56-61).

60-jej rocznicy urodzin A. Čobota poświęcono esej D. Bičel „Niewidomy Poeta w stuletniej chacie dziadka” (S. 62-65).

T. Habruś, historyk sztuki, w rubryce „Architektura” publikuje kolejne badania „Droga od gotyku do współczesności”, poświęcone budynkom kościelnym różnych epok (S. 66-71).

RESÜMEE

Die vorliegende Ausgabe der Zeitschrift „Naša vera“ („Unser Glaube“) beginnt mit dem Abschluss der Übersetzung des Traktates „Aufstieg auf den Berg Karmel“ des heiligen Johannes vom Kreuz (aus dem Spanischen von S. Gresvi) (S. 2-6).

Die Rubrik „Interview“ enthält das Gespräch von K. Lialko mit Bischof A. Kaschkewitsch, dem Ordinarius der Diözese Grodno, anlässlich seines 70. Geburtstages (S. 7-11).

Priester Prof. W. Chrostowski (Polen, Kardinal-Stefan-Wyszynski-Universität) präsentiert den Leserinnen und Lesern im Artikel „Es ist notwendig, wieder betteln zu lernen“ seine Überlegungen über das Betteln als Gebetshaltung im Licht der Bibel (S. 12-19).

Unter dem Titel „Papst als Herrscher“ erscheint das Interview von M. Müller mit T. Gałuszka OP, einem habilitierten Doktor der Geschichtswissenschaften (Polen), über wichtige Aspekte der päpstlichen Macht (aus dem Polnischen von G. Schautschenka) (S. 20-23).

Die polnische Journalistin G. Sosnowska spricht im Interview „Flieh nicht vor Angst“ mit dem Professor der Biblistik Priester K. Bardski über das Problem der Angstüberwindung (aus dem Polnischen von D. Suchawarau) (S. 24-27).

Der Historiker A. Špunt berichtet in der Studie „Mikołaj Władysław Judycki – Malteserritter“ über eine weitere interessante Gestalt aus der Geschichte der Katholischen Kirche (S. 28-31).

Die Kunstwissenschaftlerin N. Ussawa befasst sich im Artikel „Das Bild, das auf dem Berg gefunden wurde“ mit dem Porträt des Priesters S. Głajkowski, der von dem bekannten belarussischen Maler P. Sergijewitsch gemalt wurde. Diesem Maler ist auch der Artikel „Der Meister des historischen Gemäldes“ von W. Bujwal gewidmet (S. 32-38).

In der Rubrik „Präsentation“ schreibt L. Kaminskaja im Essay „Ich vergalt dem Volk, was meine Kraft vermochte ...“ über den Albumkatalog, der im Verlag „Belarus“ anlässlich des 75. Jahrestages der Gründung des Staatlichen Janka-Kupala-Literaturmuseums, eines wichtigen Datums der Geschichte der nationalen Kultur, – erschien (S. 39-41).

Die Musikwissenschaftlerin S. Šeypa berichtet in der Studie „Eine kurze Skizze des Verfalls der Kirchenmusik in den westlichen Gubernien des Russischen Kaiserreichs im XIX. Jahrhundert“ von A. Miller“ über eine weitere den Belarussinnen und Belarussen weniger bekannte Person in der sakralen Musik (S. 42-49).

Der Restaurator und Sammler I. Surmaczeuski beschäftigt sich im Essay „Milejczytsy. Das Zaren-tor“ mit der spirituellen Malerei der belarussischen Landschaft Polesje (S. 50-55).

Die Rubrik „Poesie“ enthält neue Gedichte von W. Shukowitsch, A. Danilchik und S. Sjaržej (S. 56-61).

Dem 60. Geburtstag von A. Čobot ist der Essay von D. Bitschel „Der blinde Poet im hundert-jährigen Großvaterhaus“ gewidmet (S. 62-65).

Die Rubrik „Architektur“ enthält den Abschluss der den kirchlichen Bauten aus verschiedenen Zeiten gewidmeten Studie „Der Weg von der Gotik zur Gegenwart“ der Kunstwissenschaftlerin T. Gabrusj (S. 66-71).

SOMMARIO

Il nuovo numero della rivista trimestrale “Naša vera” inizia con la parte finale del trattato di San Giovanni della Croce “La salita al monte Carmelo” (traduzione dallo spagnolo è di S. Gresvi) (p. 2-6).

Nella rubrica *Intervista* si pubblica la conversazione di K. Lalko con l'ordinario della Diocesi di Grodna il vescovo A. Kaškevič in occasione dei suoi 70 anni (p. 7-11).

Il prete, professore V. Krastowski (Polonia, Università S. Wyszynski) nell'articolo “Bisogna di nuovo imparare a inginocchiarsi” sottopone all'attenzione dei lettori le sue riflessioni sulla posizione in ginocchio che alla luce della Bibbia è posizione di preghiera (p. 12-19).

Sotto il titolo “Papa, il sovrano” si pubblica l'intervista di M. Müller con T. Gałuszka OP, dottore abilitato in storia (Polonia), sugli aspetti importanti del potere papale (trad. dal polacco è di H. Šauč-enka) (p. 20-23).

La giornalista polacca A. Sosnowska nell'intervista “Non scappare dalle paure” parla con il docente di biblistica, il prete K. Bardski come superare la paura (trad. dal polacco di D. Suhavarau) (p. 24-26).

Lo storico A. Špunt nello studio “Mikalai Uladzislaw Judycki, cavaliere di Malta” racconta di un altro personaggio interessante appartenente alla storia della Chiesa Cattolica (p. 28-31).

Il critico d'arte N. Usava nell'articolo “Il quadro trovato nel sottotetto” racconta del ritratto del sacerdote S. Hlakowski, disegnato dal famoso pittore bielorusso P. Serhievich. Alla personalità del pittore è dedicato anche l'articolo di V. Bujwal “Il maestro del quadro storico” (p. 32-38).

Nella rubrica *La presentazione* L. Kaminskaya nel saggio “Ho pagato al mio popolo con tutte le mie forze...” scrive dell'album-catalogo pubblicato dalla casa editrice “Belarus” in occasione di una data importante nella storia della cultura nazionale — il 75° anniversario della fondazione del Museo Statale Letterario di Ja. Kupala (p. 39-41).

Il critico musicale S. Šeypa nell'articolo “Un breve saggio sulla decadenza della musica ecclesiastica nelle regioni occidentali dell'Impero nell'ottocento” di A. Miller” scrive di un altro personaggio della musica sacra poco conosciuto tra i bielorusi (p. 42-49).

Il restauratore e collezionista I. Surmaczeuski nel saggio “Milejczy. La porta d'oro” racconta dell'arte sacra di Polesie bielorusso (p. 50-55).

Sotto la rubrica *Poesia* sono collocate le nuove poesie di V. Žukovič, A. Danilčyk, S. Siarghei (p. 56-61).

Al 60° anniversario di A. Čobot è dedicato il saggio di Danuta Bičel “Un poeta ceco nella casa centenaria del nonno” (p. 62-65).

Il critico d'arte T. Gabrus' nella rubrica *Architettura* pubblica il suo studio nuovo “Il percorso dalla gotica alla modernità”, dedicato alle costruzioni cattoliche di vari tempi (la parte finale) (p. 66-71).

На 1-й ст. вкладки — Пётра Сергіевіч. «Партрэт ксяндза Станіслава Глякоўскага», 1932 г.

Нацыянальны мастацкі музей РБ. Фота М. Новікава.

Часопіс «НАША ВЕРА», № 3 (89)/2019.

Адрас для карэспандэнцыі: а/с 101, 220002, г. Мінск-2; тэл./факс: 356-17-50. E-mail: media@catholic.by. Web: media.catholic.by/nv/

Рэдакцыя рукапісаў не рэцэнзуе і не вяртае.

Заснавальнік — Мінска-Магілёўская архідыяцэзія РКК у РБ. Вуліца Рэвалюцыйная, 1а, 220030, г. Мінск.

Галоўны рэдактар — Крыстына Аляксееўна Лялько. Часопіс выдаецца на ахвяраванні вернікаў.

Часопіс зарэгістраваны ў Дзяржаўным рэестры сродкаў масавай інфармацыі за № 903.

Падпісаны да друку 30.08.2019 г. Фармат 60x84 1/8. Ум. друк. арк. 8,37. Ул. выд. арк. 6,93. Наклад — 800 экз. Зак. № 1088.

Надрукавана ў ПУП «Джы энд Ді» Ліцэнзія № 02330/362 ад 06.05.2013.

Вул. Бурдзейнага, 37-191, 220136, г. Мінск.



Пётра Сергіевіч. «Янка Купала і У. Ф. Луцэвіч», 1952.
Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы.



Пётра Сергіевіч. «А хто там ідзе?..», 1945.
Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы.



Акім Курачкін. «За волю, за долю», 1982.
Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы.