

Н.В. ГАЛЬГО

ТРАНСФАРМАЦЫЯ СЮЖЭТА Ў БЕЛАРУСКАЙ ПЕРАКЛАДНОЙ АПОВЕСЦІ «ПАКУТЫ ХРЫСТА» (канец XV ст.)

Исследуется интерпретация новозаветных образов в белорусской переводной повести «Страсти Христовы» (конец XV в.). Анализируются приемы и средства художественного осмысления евангельского сюжета в средневековой литературе.

The interpretation of the New Testament icons in the Belorussian novel in translation «The Passion of Christ» is researched (end of the 15th century). The methods and devices of stylistic interpretation of the Evangelic plot of Mediaeval Literature are analyzed.

У сучаснай гуманітарнай навуцы апошніх дзесяцігоддзяў назіраецца значная цікавасць да твораў хрысціянскай тэматыкі, грунтоўнае вывучэнне якіх распачалося ў другой палове 1980-х гг. (працы С.Л. Гараніна, Т.П. Казаковай, У.М. Конана, Л.В. Ляўшун, А.А. Мельнікава, І.В. Саверчанкі, І.А. Чароты, А.А. Яскевіч, А.С. Яскевіча і інш.). Але да гэтага часу маладаследаваным застаецца вялікі пласт перакладных твораў рэлігійнага характару і прызначэння, якія займалі выключнае месца ў сярэднявечнай літаратуры Беларусі.

Значным творам беларускай перакладной літаратуры позняга Сярэднявечча з’яўляецца апавесць «Пакуты Хрыста». «Помнікаў старога беларускага дыялекту захавалася так няшмат, – пісаў У.М. Ператц, – асабліва напісаных цалкам на народнай... мове, больш ці менш вольнай ад царкоўнаславянскага ўплыву, – што кожны з іх набывае вялікую цікавасць... У гэтым сэнсе асабліваю каштоўнасць маюць... “Пакуты Хрыста”...»

¹ Помнік уваходзіць у «Заходні зборнік XV ст.» (даследаваны і названы такім чынам Я.Ф. Карскім), які ўяўляе сабой пэўнае тэматычнае адзінства і ўключае творы рэлігійнай тэматыкі (акрамя аповесці «Пакуты Хрыста», у ім змешчаны «Жыццё Аляксея, чалавека Божага» і «Аповесць пра трох каралёў-валхвоў»), што былі надзвычай папулярныя на Захадзе ў XIV–XV ст.

(Перетц 1903 I), што ўяўляюць сабой шматслойны кампілятыўны твор, складальнік якога імкнуўся ахапіць увесь магчымы матэрыял, найпрост ці ўскосна звязаны з тэмай Распяцця і Уаскрасення Ісуса Хрыста.

Помнік складаецца з чатырох розных паводле паходжання тэкставых блокаў, крыніцамі якіх сталі: невядомая апавесць пра пакуты Сына Божага; кароткая рэдакцыя «Евангелля Нікадзіма» («Акты Пілата»); апавяданне «Пакуты Госпада» з «Залатой легенды» Якава Варагінскага; тры перапрацоўкі другой часткі поўнай рэдакцыі «Евангелля Нікадзіма» – «Сашэсце Хрыста ў пекла». Адзначаныя часткі твора нераўнацэнныя ў мастацкіх адносінах, бо яны ўзніклі ў розны час і адпаведна маюць неаднолькавую літаратурную каштоўнасць. У артыкуле мы засяродзілі ўвагу на аналізе першага тэкставага блока помніка (далей – ПТБ), які ўяўляе найбольшую цікавасць з мастацкага пункту гледжання і ў колькасных адносінах складае амаль палову твора.

ПТБ з’яўляецца тыповай пасійнай апавесцю, што была напісана прыкладна ў канцы XIV – першай палове XV ст. Гэты перыяд у развіцці сусветнай культуры вызначаецца адметнасцю і характарызуецца даследчыкамі як перыяд «ачалавечання драмы Хрыста». І ў літаратуры, і ў мас-

тацтве позняга Сярэднявечча назіраецца тэндэнцыя да «прыямлення» новазапаветнай гісторыі, напаўнення яе зразумелым і блізім кожнаму чалавеку зместам. «...Патрабаваліся кнігі, – піша М.Г. Логутова, – якія адпавядалі б узросшаму ўзроўню асабістай самасвядомасці і патрэбы ў больш цёплай і індывідуалізаванай рэлігійнасці, што ўжо не задавальнялася традыцыйна карпаратыўным спосабам зносі з Богам пры дапамозе афіцыйных царкоўных інстытутаў. Такімі кнігамі былі... проста і даходліва напісаныя творы пра жыццё і пакуты Хрыста» (Логутова 1994, 27).

Істотнай асаблівасцю ПТБ з'яўляецца спосаб адлюстравання асноўных падзей пасійнай гісторыі. Апісанне фізічных пакут Збавіцеля і Яго смерці на крыжы пададзена ў тэксе праз люстрадушэўных перажыванняў Божай Маці (гл. Этингоф 2000). Багародзіца паказана як роўнавялікая Хрысту дзейная асоба, і ў гэтым істотнае адрозненне ПТБ ад евангельскага апавядання, у якім жаночыя персанажы паказаны на другім плане. «У першай частцы... *аповесць* (курсіў мой. – Н. Г.), – пісаў М.С. Грушэўскі, – займаецца галоўным чынам пакутамі Прачыстай, звяртаючыся ў кожнай сітуацыі да яе пачуццяў, эмоцый, рэплік» (Грушевський 1995, 117). У кананічных Евангеллях імя Багародзіцы згадваецца рэдка, галоўным чынам пры выкладанні паходжання Ісуса і абставін Яго нараджэння.

Вобраз Дзевы Марыі ў творы быццам ажывае перад чытачом, набывае рухомасць і неўласціваю яму эмацыянальную афарбоўку. Увага да асобы Багародзіцы, імкненне да падрабязнай абмалёўкі Яе вобраза з'яўляюцца несумненнай творчай знаходкай аўтара. Перад намі ўжо не абранніца Божая, а жанчына, маці, якая не можа пагадзіцца са смерцю сына і хоча зберагчы яго ад наканаванага лёсу: «*Милостивая Матка плакала рекучи и говорила плачучи: "Сыну Мой, Сыну Мой наймилейший! И кто Ми дасть, ижь бых Я умерла за Тебе? Беда Мне бедници! Што учиню, Сыну Мой милый? Не упускай Мене, але утяни Мене за Себою, а бых Я умерла с Тобою. Штобы Ты Сам не умерл, нехайть умереть Тая Твоя Матка. О бедная смерти, не препускай и Мене, бо ты нине теперь сама надо вси речи любя еси. Вси силы удручи, Матку, Матку и с Сином умучи посполу. Сыну! Солодкости единения, питомый пребыток Мой, радость живота Моего, потехо душе Моей! Учини то, што бых Я умерла с Тобою, Которая на смерть породила есми Тебе"*» (Рукописный сборник XV в., 11–11 адв.) (далей – ПХр). Сцэна развітання Багародзіцы з Ісусам перад Яго адыходам у Іерусалім, Яе прыход да дома Пілата, спробы маці дагнаць жалобнае шэсце, стаянне ля крыжа – усё гэта найбольш эмацыянальна насычаныя сцэны аповесці, узмацненне якіх дасягаецца найперш за кошт плачаў Дзевы Марыі, якімі ў ПТБ адзначаны літаральна кожны этап Пакут. У выніку вобраз Божай

Маці набывае псіхалагічную напружанасць і драматызм.

Істотныя адрозненні ад кананічнага ўзору назіраюцца і ў інтэрпрэтацыі вобраза Збавіцеля. Пачынаючы з XIII ст., адной з улюбёных тэм заходнееўрапейскай літаратуры робіцца зямное жыццё Сына Божлага. «Ачалавечанне» Ісуса Хрыста ў ПТБ адбываецца, па-першае, праз адлюстраванне яго ўзаемаадносін з іншымі евангельскімі персанажамі, перш за ўсё з Маці. Такі набліжаны да штодзённасці Хрыстос робіцца больш зразумелым чытачу, што забяспечвае маральна-ўзвышаны эффект мастацкага вобраза: «*Да милостивый Господь, взявши Свои болезненные очи, кровью скропленные со слезами, плакати почал, увидевши Свою милостивую Матку так тяжко удрученную, иже оное удручение да оный претяжкий смутек Его милостивое Матки больше у серци ку болести и жалости милостивого Бога порушил, нижли оные преокрутные раны, которые на Своем пресвятом теле терпел*» (ПХр, 12).

Па-другое, мэце «ачалавечання» Ісуса Хрыста ў ПТБ служыць падкрэсліванне цялеснай сутнасці Збавіцеля, якая выяўляецца ў яго маральных і фізічных пакутах. Перад намі Хрыстос-Пакутнік, у вобразе якога на першы план вылучаюцца чалавечыя рысы (аўтар неаднаразова падкрэслівае яго жах перад будучымі выпрабаваннямі): «*Потом милостивый Бог пошел на гору Оливную, где был огород за рекою Кедрон. У тот огород ушел Сам и учнове Его а почал дрыжати и трухлен быти и рекл учном Своим: "Сидите тут, ажь Я пойду а молитесе буду". А отшодши от них маленько, как бы каменем закинул, пал на землю, молячисе, рекучи: "Отче Мой, может ли тое быти, ижь бы отшол тот келих албо чаша тая от Мене"*» (ПХр, 5 адв.). Стыгматы Сына Божлага, яго кроў і раны распяцця з'яўляюцца асноўным матывам, які ўвесь час акцэнтуюцца ў тэксе. Глыбінны фон такога ўспрыняцця цялеснасці – імкненне культуры позняга Сярэднявечча да ўвасаблення сакральнага, яго матэрыялізацыі (гл. Аверинцев 1988, 603). Апісанні жудасных пакут Ісуса Хрыста (жорсткасць у спалучэнні з гіпербалізацыяй з'яўляецца спецыфічным атрыбутам сярэднявечнага быцця) літаральна заваражваюць чытача, прымушаюць яго суперажываць, падпарадкоўвацца пачуццёва-напружанаму стану.

Вобразы Ісуса Хрыста і Багародзіцы ўвасабляюць дзве асноўныя тэндэнцыі, на якіх заўсёды будавалася літаратура, прызначаная для масавага чытача: «страшнае», «салодкі жах» (выраз С.С. Аверынцава) (гл. Аверинцев 2003, 571) і «замілаванне» – усё пачуццёвае, што выклікае ў чытача слёзы (гл. Савельева 1994, 79). «Страшнае», «салодкі жах» у ПТБ – лінія Ісуса Хрыста, перш за ўсё ў апісанні пакут Збавіцеля, якія адлюстраваны самымі змрочнымі фарбамі: «*Да*

рушивши милостивый Господь головою, хотел слово проговорити до милостивей Матки Своей, але перед болестию а жалостию не могл говорити... прото иже губы, шиа, горло – усе было отекло от претяжкого битья так, ижь ни одное силы говорения у Себе не имел; занюжь у каждого ока от оного преокрутного корунования тернового груда криви висела, в обею ноздрей – от вытискания мозгу, груда в обею ушей – от битья киевого, да груда при устах висела» (ПХр, 12). Празмерны натуралізм пры апісанні пакут Сына Богага з'яўляецца спецыфічнай рысай літаратуры позняга Сярэднявечча. Такія гіпербалізаваныя апісанні для сярэднявечнага чытача служылі своеасаблівай «гімнастыкай для эмоцый» (Аверинцев 2003, 571). Лінія слёз у творы – гэта развіццё тэмы Багародзіцы. Аўтар ПТБ пайшоў шляхам узмацнення «гіпербалізаванай» слёзнасці праз увядзенне лірычных плачаў Божай Маці, што робіць дадзены вобраз па-чалавечы больш эмацыянальным. Псіхалагічнае ўздзеянне такіх сцэн павялічваецца праз іх яўную сувязь з традыцыйнымі народнымі галашэннямі.

Важную ролю ў сюжэтна-кампазіцыйнай арганізацыі твора, фарміраванні яго каштоўнасна-аксіялагічных апазіцый адыгрывае вобраз Іуды (у Бібліі матыў здрадніцтва з'яўляецца эпізодычным). Актуалізацыя дадзенага вобраза, яго ўключэнне ў рэальна-побытавы кантэкст накіраваны на жыццёвае «апрадмечванне» і маральна-псіхалагічную канкрэтызацыю евангельскага апавядання. Змештавая структура вобраза арыентавана на паведамленне Евангелля паводле Іаана, у якім падкрэсліваецца сквапнасць Іуды: «Сказал же он это не потому, чтобы заботиться о нищих, но потому, что был вор» (12: 6). З гэтай мэтай у структуру ПТБ ўключаны шэраг дадатковых эпізодаў і сцэн (увага да вобраза Іуды з'яўляецца адметнай рысай сярэднявечных заходнееўрапейскіх містэрый, уплыў якіх адчуваецца ва ўсім ладзе помніка) (гл. История 1956, 63). У ПТБ больш дэталёва распрацавана сцэна змовы Іуды з іудзейскімі святарамі і сцэна ў Віфаніі, пры апісанні якіх мэтанакіравана падкрэсліваецца свядомасць учынку здрадніка: «*Коли жь немилостивые а окрутные жидова гадали о смерти Господа, како бы Его льстиве зымали да убили. Але, коли были велми таемное рады, Июдаш убачил тое да на тых мест притекл до них смеле, безь всякое боязни, и рекл...*» (ПХр, 1); «*Але то собе вымовляю: хотя бы так ушол албо убегл слугам вашим, штобы однаково у мене жь пенязи зостали, штобы ми есте их не отнимали*» (ПХр, 1). Канкрэтнасць апісання ў спалучэнні са шматлікімі мастацкімі дэталямі, уведзенымі ў тэкст, дазваляе зрабіць вобраз Іуды па-мастацку больш пераканаўчым.

Другім па значнасці адмоўным вобразам у ПТБ з'яўляецца вобраз іудзейскага народа, віна-

ватага ў пакутніцкай смерці Ісуса Хрыста. Спецыфіка адлюстравання вобраза таксама адзначае тэндэнцыя да дэталізацыі і семантычнага разгортвання. «Наглядная маляўнічасць вобразаў, – піша Э. Аўэрбах, – служыць цяпер з непараўнальнай непасрэднасцю адлюстраванню зямных падзей, яна настойліва ўваходзіць у іх пачуццёвы змест... шукае радасцей і пакут, якія выліваюцца непасрэдна з плыні зямнога жыцця» (Ауэрбах 2000, 217). У аснову ацэнкі адмоўных персанажаў ПТБ пакладзены прыём анафарычнай намінацыі, заснаваны на прынцыпе пералічэння (парныя спалучэнні паняццяў са значэннем вычарпальнасці выступаюць тыповым літаратурным сродкам ацэнкі персанажаў у сярэднявечнай літаратуры): «*немилостивые а окрутные жидова*» (ПХр, 1), «*бедные а беззаконные жидова*» (ПХр, 14), «*немилостивые и бедные жидова*» (ПХр, 11 адв.), «*и поцеловал его своими нечистыми и прешердными устами*» (ПХр, 6 адв.) і інш.

Актыўная роля, адведзеная вобразу Багародзіцы ў ПТБ, дала магчымасць зблізіць розныя евангельскія персанажы. Магдаліна, якую Дзева Марыя кліча на дапамогу, Іаан, якому Ісус Хрыстос даручае клопаты пра Маці, Іосіф і Нікадзім, якія дапамагаюць Божай Маці зняць цела Сына з крыжа, – усе яны падтрымліваюць Багародзіцу і складаюць разам з Ёй адзіную персанажную групу: «*Пришли тежь с Нею иные святые Жоны, с Нею вси плачуче как бы Сына едиородного. Да между них была Марта и Мария Макделена, которая наде всех лишей Марей больше плакала*» (ПХр, 10). Роля дадзеных вобразаў у структуры апавядання, ступень увядзення ў кантэкст залежаць ад пастаўленых задач і дыктуюцца імкненнем аўтара да мастацкай выразнасці. Так, у сцэне зняцця цела Ісуса Хрыста акцэнт робіцца на мужчынскіх фігурах, а пры апісанні аплаквання Збавіцеля, дзе асноўная ўвага засяроджана на перадачы атмасферы смутку, на першы план выходзяць жаночыя вобразы. Гэта дазваляе аўтару стварыць гранічна насычаны тэкст, дасягнуць максімальнай выразнасці выказвання.

Сярод другарадных евангельскіх персанажаў вядучае месца ў творы адведзена Марыі Магдаліне, вобраз якой нясе значную сэнсавую нагрузку. Семантычная функцыя дадзенага вобраза замацавана праз акцэнтацыю ролі Марыі Магдаліны ў лёсе Ісуса Хрыста. У адрозненне ад іншых вучняў Збавіцеля, якія нічога не робяць для таго, каб выратаваць свайго Настаўніка, Марыя Магдаліна імкнецца папярэдзіць Сына Богага пра тую небяспеку, што чакае яго ў Іерусаліме: «*И притупила к Нему Мариа Макделена, молячисе Ему, пильне рекучи: “Боже найласкавший, любо буди святости Твоей, штобы тут с нами, у Бетани, баранка великоденного поживал, занюжь держу уставичне послы, которые приходят*

ЛІТАРАТУРА

ись Ерузалема, поведваючы мне, іже жидове мыслят забити Тебе. Да тут с нами лепше прэмешкаеш» (ПХр, 2 адв.). Далейшае «ўзбуйненне» ролі Марыі Магдаліны ў ПТБ адбываецца праз пашырэнне сюжэтных дэталей, якія дапамагаюць зрабіць дадзены вобраз больш аб'ёмным. Марыя Магдаліна суправаджае Багародзіцу на працягу ўсяго пасійнага цыкла: пачынаючы з Таемнай вячэры і заканчваючы Распяццем і аплакваннем Ісуса Хрыста.

Такім чынам, евангельскі сюжэт у ПТБ трансфармаваны ў бок паглыблення рэальна-жыццёвага плана, маральнай і псіхалагічнай актывізацыі евангельскіх калізій. Вобразы галоўных і другасных персанажаў атрымліваюць у тэксце эмацыянальную і прадметна-побывавую канкрэтызацыю, страчваюць свой умоўны характар, што ўзмацняе напружанасць і экспрэсіўнасць апавядання. Нягледзячы на тое, што ў ПТБ яшчэ няма характараў, у ім прысутнічае нямала тонкіх псіхалагічных назіранняў, дакладных замалёвак асобных эмоцый, якія пераважна раскрываюцца праз факты знешняга свету – выказванні і рухі персанажаў (формулы непасрэднага выяўлення эмоцый фактычна не выкарыстоўваюцца). Падрабязнае адлюстраванне ўнутранага жыцця герояў дазваляе аўтару эмацыянальна дзейсна, на якасна новым мастацкім узроўні раскрыць традыцыйны евангельскі сюжэт.

Аверинцев С.С. От берегов Евфрата до берегов Босфора: литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии от Р.Х. // Многоценная жемчужина. Киев, 2003. С. 525–588.

Аверинцев С.С. Христианская мифология // Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 598–604.

Ауэрбах Э. Мимесис: изображение действительности в западноевропейской литературе. М.; СПб., 2000.

Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. Київ, 1993–1995. Т. 5. Кн. 1.

История западноевропейского театра: В 8 т. М., 1956–1964. Т. 1.

Логотова М.Г. Рукописная традиция «Народного благочестия»: книги из монастырей Виндесгеймской конгрегации в петербургских собраниях // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры. СПб., 1994. С. 23–40.

Перетц В.Н. Повесть о трех королях-волхвах в западнорусском списке XV века. СПб., 1903. (Памятники древней письменности и искусства; CL).

Рукописный сборник Российской национальной библиотеки, Q. I, № 391. [Б. м.: б. и.], [конец XV в.].

Савельева О.А. Апокрифическая повесть «Страсти Христовы»: некоторые вопросы структуры и поэтики // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1994. Вып. 3. С. 76–83.

Этингоф О.Е. Образ Богородицы: очерки византийской иконографии XI–XIII вв. М., 2000.

Паступіў у рэдакцыю 14.12.09.

Наталля Віктараўна Гальго – кандыдат філалагічных навук, навуковы супрацоўнік аддзела выданняў і тэксталогіі НАН Беларусі.