

АСОБА І ТВОРЧАСЦЬ ЗОФ’І МАНЬКОЎСКОЙ (АДАМА М-СКАГА) У КАНТЭКСЦЕ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Зоф’я Манькоўская (1847 – 1911) належыць да пісьменнікаў беларуска-польскага краёвага сумежжа апошняй чвэрці XIX – пачатку XX стст. Яе дастаткова аб’ёмная і высокамастацкая творчая спадчына прадстаўлена: 1) беларускім вершам “*Мая малітва*” і перакладамі з польскай мовы вершаў Яна Чачота, Тэафіля Ленартовіча, Марыі Канапніцкай; 2) арыгінальнымі польскімі вершамі і перакладамі з французкай мовы (Шарля Леконта дэ Ліля, Шарля Бадлера, Альфрэда дэ Віні); 3) перапіскай (пакуль не выдадзенай). У польскіх перыядычных выданнях Манькоўская друкавалася пад псеўданімам Адам М-скі, захоўваючы ў тайне сваё сапраўднае імя. У яе паэтычных творах арганічна спалучаюцца матывы нацыянальна-вызваленчай барацьбы, звязаныя з рамантычнымі традыцыямі Адама Міцкевіча, фальклорныя матывы і вобразы беларускай народнай паэзіі, еўрапейскія мадэрнісцкія тэндэнцыі. Вывучэнне творчасці Зоф’і Манькоўскай дае магчымасць глыбока зразумець асаблівасці літаратурнага жыцця на Беларусі ў канцы XIX – пачатку XX стст.

Традыцыі Адама Міцкевіча. Творчасць Адама Міцкевіча (яе рамантычны кірунак, патрыятычны пафас, мясцовыя культурна-гістарычныя рэаліі) вызначылі шлях развіцця беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі. Адбітак уплыву ляжыць і на літаратуры пачатку XX ст., калі само развіццё нацыянальнай ідэі прадвызначыла новую фазу беларускага адраджэння ў сукупнасці яго культурна-асветніцкіх і дзяржаўна-палітычных праблем. Невыпадкова сярод першых беларускіх акцый, здзейсненых выдавецкай суполкай “Загляне сонца і ў наша аконца”, было выданне серыі кніг “Беларускія песняры”, у якой прадстаўлены творы А.Міцкевіча, В.Дуніна-Марцінкевіча і Ф.Багушэвіча. Знамянальна тут тое, што паэма Адама Міцкевіча “Пан Тадэвуш” (у перакладзе Дуніна-Марцінкевіча) была выдадзена як твор *беларускага песняра*, бо сапраўды гэта была айчынная, нацыянальная літаратура Беларусі. Польская мова, якая была традыцыйна мовай літаратуры Беларусі на працягу некалькіх стагоддзяў, выконвала сваю культурна-гістарычную, але ніяк не этна-лінгвальную функцыю.

Традыцыя пісання па-польску вершаў з беларускімі рэаліямі і каларытам захоўвалася нават у XX ст. (як вядома, з польскіх вершаў пачынаў свой паэтычны шлях Янка Купала). Зоф’я Манькоўская – сучасніца Багушэвіча і раняга Купалы, усведамляла сябе чалавекам “краёвай” (памежнай) культуры: ураджэнка беларускай зямлі з “прышчэпленымі” польскай мовай і польскай шляхетнасцю, яна арганічна працягвала традыцыю польскамоўнай кніжнасці на Беларусі. Аднак яе пярэ належаць таксама вершы на беларускай мове, што сведчыць аб плённай арыентацыі яе на традыцыі Дуніна-Марцінкевіча і Уладзіслава Сыракомлі.

Старонкі біяграфіі. Беларускія даследчыкі адкрылі імя Зоф’і Манькоўскай для айчынай літаратуры ў 70 – 80-я гады ХХ ст. Працуючы ў польскіх архівах, У. Казбярук знайшоў арыгінальны беларускамоўны верш паэтэсы “*Божа, наш бацька...*” (вядомы цяпер пад хрэстаматыйнай назвай “*Беларуская малітва*”), а таксама яе пераклады на беларускую мову вершаў Марыі Канапніцкай (“*Ля ваконца*”, “*Як жа мне цябе, дзяўчына*”) і папулярных тагачасных польскіх песен “*Каліна*” (словы Тэафіля Ленартовіча) і “*Казак*” (музыка Станіслава Манюшкі, аўтар тэксту невядомы) ¹. Цяпер устаноўлена, што “невядомым аўтарам” быў Ян Чачот, а верш называецца па першым радку “*Расце явар на прыгорку*”. Казбярук жа прывёў тады і асноўныя біяграфічныя звесткі пра паэтэсу.

Зоф’я Манькоўская нарадзілася ў беларускім шляхецкім маёнтку Дарагавіца на Капыльшчыне 26 лістапада 1847 года. Адам Манькоўскі было прозвішча яе бацькі, якое яна, скараціўшы, абрала сабе за літаратурны псеўданім. Сваяцтва з Уладзіславам Сыракомлям вызначыла арыенціры яе далейшага творчага лёсу: знакаміты паэт ухваліў яе першыя літаратурныя спробы. У 1861 – 1866 вучылася ў Вільні ў прыватным пансіёне Францішкі Клячкоўскай, тады ж пачала пісаць вершы. Неўзабаве па заканчэнні пансіёна Зосю выдалі замуж за афіцэра царскай арміі Вацлава Тшашчкоўскага, разам з якім яна цярпліва дзяліла ўсе цяжкасці і перыпетыі вайсковага жыцця. Муж службы ў Разанскай губерні ў Расіі. Адтуль у 1877 годзе яна ў жаўнерскай вопратцы выправілася разам з ім на Балканы, дзе пачалася чарговая ў XIX ст. руска-турэцкая вайна. Потым ізноў вярнуліся ў Расію, жылі ў Ноўгарадзе, дзе Манькоўская (па мужу Тшашчкоўская) пазнаёмілася з польскім ссыльным Феліксам Зянковічам (у пісьмах да яго і былі змешчаны беларускія вершы), які зрабіў значны ўплыў на паэтэсу, даў новыя імпульсы яе літаратурнай творчасці. Акалічнасці жыцця склаліся так, што дажывала свой век Зоф’я Манькоўская ў роднай Дарагавіцы, дзе і памерла 24 верасня 1911 года, апеўшы айчынную зямлю ў найпрыгажэйшым сваім арыгінальным цыкле вершаў і санетаў пад агульнай назвай “*Песні дарагавіцкія*”.

Пахавана яна на могілках каля в. Бабоўня.

Загадка псеўданіма. Арыгінальныя польскамоўныя вершы паэткі шырока друкаваліся ў тагачаснай польскай прэсе, аднак практычна ніхто з літаратараў, крытыкаў і чытачоў не здагадаўся, што пад крыптонімам Адам М-скі хаваецца жанчына. Зоф’я Тшашчкоўская свядома і мэтанакіравана падтрымлівала сваё паэтычнае інкогніта, маючы на тое важкія асабістыя прычыны. “Сабою сярод людзей не хачу быць не з-за капрызу, але з увагі на маё сучаснае прозвішча і на магчымую будучыню. Не хачу нікога з сабою звязваць,”²—так пісала паэтэса ў лісце да Ф. Зянковіча. У. Казбярук, каментуючы гэты факт, лічыць, што сваёй паэтычнай польскамоўнай

¹ Казбярук У.М. Ступені росту. Мн., 1974. С 28-33; Казбярук У. Беларускія вершы Адама М-скага.\\ Маладосць, 1971, № 12. С.135-136; Казбярук У. Невядомыя беларускія вершы Зоф’і Тшашчкоўскай.\\ Літаратура і мастацтва, 1980, 4 крас.

² Там жа.

творчасцю яна “не хацела пашкодзіць мужу – афіцэру царскай арміі”³. Магчыма таксама, што такім чынам паэтка захоўвала ў маральнай бяспецы і сябе асабіста як творцу, бо яе польска-беларускі патрыятызм ніяк не стасаваўся са службай у царскай арміі яе мужа. Такім чынам, яна выступала сама па сабе, ад родавага шляхецкага гнязда Манькоўскіх, ускосна сцвярджаючы гэтым нацыянальную ідэю, дэманструючы вернасць родавым караням і традыцыям продкаў. Зважаючы на ўсе знешнія акалічнасці свайго лёсу, паэтэса абрала для сябе літаратурную ролю ў мужчынскай масцы, што, бяспрэчна, ускладняла “становішча” яе лірычнага героя.

Пераемніца Сыракомлі. У сувязі з працай над кнігай пра Уладзіслава Сыракомлю на постаць паэтки звярнуў увагу Уладзімір Мархель. Бяспрэчна, сімвалічным з’яўляецца сам факт сваяцкіх адносін між імі з розніцаю ў адно пакаленне: з боку маці Міхаліны Раецкай Зоф’я Манькоўская даводзілася пляменніцай мужу роднай сястры Сыракомлі Лізаветы. Абапіраючыся на польскія крыніцы, У. Мархель піша, што ўпершыню будучая паэтэса ўбачыла “вясковага лірніка” ў Залуччы, калі мела каля шасці гадоў. Пазней, прыкладна ў пятнаццацігадовым узросце, наведвала яго дом, калі вучылася ў Вільні і ўжо спрабавала сілы ў літаратурнай творчасці. Паводле сямейнай легенды, Сыракомля “перадаў” у рукі юнай паэтэсы сваю ліру, бо лічыў, што менавіта ёй наканавана “спяваць пасля яго на сіратлівай Літве”⁴. Даследчык таксама слушна акцэнтуюе ўвагу на літаратурным уплыве Сыракомлі, які адчуваецца ў завастрэнні яе цікавасці да роднага краю і жыцця народа, ў напісанні “польскамоўных твораў, тэматычна і праблемна звязаных з Беларуссю і мясцовымі вуснапаэтычнымі традыцыямі”, і ўрэшце ў напісанні паэтэсай арыгінальных беларускіх вершаў⁵.

Дарагавіцкая пяснярка. Дзякуючы даследчыцкім намаганням У. Казберука і У. Мархеля імя і творчасць Зоф’і Трашчкоўскай занялі сваё месца ў гісторыі беларускай літаратуры канца ХІХ—пачатку ХХ ст.ст., а яе верш “*Беларуская малітва*” (1888) стаў хрэстаматычным. Верш напісаны ў форме стылізаванага малітоўнага звароту да Бога-Бацькі, у ім распавядаецца аб цяжкай, гаротнай долі роднага краю і яго людзей-працаўнікоў, строфы заканчваюцца малітоўнай просьбай “хлеба, сонца і шчасця”.

Польскамоўная творчасць паэтэсы для беларускай літаратуры ўяўляе таксама значную нацыянальную каштоўнасць, бо адлюстроўвае мясцовы лад жыцця, ментальнасць, звязаную з комплексам “ліцвінскіх” патрыятычных ідэй, спецыфічны беларускі шляхецка-інтэлігенцкі тып светаўспрыняцця, у псіхаэмацыйным вобразе якога злучыліся незнішчальная годнасць і ўсёпаглынальная туга. Тое, што беларускі патрыятызм і пачуццё радзімы былі вызначальнымі ў творчасці паэтэсы, засведчана ўжо ў адным з перакладзеных і апублікаваных у 1998 годзе яе твораў пад назвай “*З жыцця і тугі*”:

³ Там жа.

⁴ Мархель У.І. Лірнік вясковы: Сыракомля ў беларуска-польскім літаратурным узаемадзеянні. Мн., 1983. С. 157.

⁵ Там жа. С.158.

*Дахі белых літоўскіх двароў, тыя дахі,
Дзе парадкі старыя і лад вёўся Божы,
Мне гавораць пра вас ліп духмяныя пахі,
Бачу ўдзень вас, і ў сне вы абступіце ложкак.
Двор успомню над рэчкай, на стромкім ўзгорку,
Бор вакол. Курганоў даўніх выспу за выспай,
І сівога старога над маёю калыскай,
Калі я нарадзіўся, над яго рос гаворку...⁶*

(тут і далей пераклад з польскай мовы
Ірыны Багдановіч)

“*Дахі белых літоўскіх двароў*” становяцца ў творчасці Манькоўскай сімвалам роднага краю, прычынай смутку лірычнага героя, які назірае распад шляхецкай культуры ў рэальным тагачасным жыцці.

Ацэнка польскай крытыкай. Польскімі даследчыкамі прыгожага пісьменства рубяжа XIX—XX ст.ст. эпізядычна згадваецца імя Адама Мскага (З. Тшашчкоўскай) як па-свойму ўнікальнай, але пераважна другараднай постаці ў тагачаснай польскай літаратуры. Так, Артур Гутнікевіч заўважае, што па сваёй змястоўнай вартасці і па ідэйнай арыентацыі творы дарагавіцкай пясняркі “паўтаралі матывы і тэмы, з’яўляючыся толькі адбіткам стану і традыцыі польскай паэзіі дзевятнацатага стагоддзя: патрыятычныя пачуцці, рэха вызваленчых бітваў”⁷. Ён адзначае таксама асаблівую эстэтычную вартасць дарагавіцкага цыкла: “Найбольш індыўідуальных рысаў маюць тыя вершы, у якіх знаходзілі сваё выяўленне шматгадовыя стасункі паэтки з фальклорам і краявідамі беларускіх крэсаў, асабліва *Песні дарагавіцкія*, прысвечаная вёсцы, якая была яе фамільным маёнткам”⁸. А.Гутнікевіч асабліва падкрэслівае вельмі высокую версіфікатарскую культуру Зоф’і Манькоўскай (у польскім літаратуразнаўстве яна заўжды згадваецца пад прозвішчам Тшашчкоўская) і тонкую густоўнасць яе перакладчыцкага таленту.

Патрыятычныя матывы. Творчасць Зоф’і Манькоўскай уся вырастае з глыбінь нацыянальна-гістарычнага жыцця, з’яўляючыся працягам міцкевічаўскіх традыцый і сведчанем яго духоўнага ўплыву. Культурна-гістарычны кантэкст працягваў заставацца агульным на працягу ўсяго XIX ст., і як Адам Міцкевіч у першай трэці яго праз польскамоўныя творы сцвярджаў беларускую патрыятычную ідэю, уводзіў у сусветны кантэкст эстэтычны вобраз Беларусі як айчынага Краю, так у апошняй чвэрці стагоддзя гэта ж працягвала рабіць сваёй творчасцю Зоф’я Манькоўская, пераняўшы ў многім дух і стыль міцкевічаўскага пісьма. Сапраўды, меў рацыю Аляксандр Рыпінскі, запісаўшы ў 1860 годзе ў альбом А. Вярыгі-Дарэўскага знамянальныя вершаваныя радкі: “...Усе вялікія імёны, якімі

⁶ Паса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя. Мн., 1998. С. 361.

⁷ Hutnikiewicz A. Młoda Polska. Warszawa, 1999. S. 157.

⁸ Ibid.

толькі Літва ўслаўлена, спяваюць табе тонам Адама”⁹. Такая сітуацыя захоўвалася прынамсі да пачатку ХХ стагоддзя, і З. Трашчкоўская натуральна і паслядоўна прытрымлівалася айчыннай паэтычнай традыцыі ў яе польскамоўным абліччы, эпизадычна спрабуючы, як некалі Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, У. Сыракомля сябе ў творчасці і па-беларуску. Пераемнасць міцкевічаўскіх паэтычных традыцый засведчана ёю ў санетным цыкле “*Стары двор*”, змест якога асвятляе ў паэтычных вобразах гістарычную славу і заняпад краіны. Цыкл складаецца з сямі вершаў. У апошнім, сёмым, санеце з’яўляецца вобраз вяшчуна-месіі, якому наканавана абудзіць і адрадіць змарнелы дух, і слова якога стане вызначальным ва ўсім будучым лёсе народа – нашчадкаў былых “*волатаў*” і “*карлікаў*”. Гэты прарок – сам Міцкевіч. Каб падкрэсліць вызначальную ролю міцкевічаўскай творчасці, паэтка выкарыстоўвае прыём інтэртэкстуальнасці – цытаты ў тэксце: “*З грудзей яго патокам жыватворчым ліўся // Ўвесь сэнс жыцця, ў адным заключаны выслоўі: // “Літва! Мая Айчына, ты нібы здароўе!”*”.

Патрыятычныя матывы гучаць і ў іншых санетных цыклах дарагавіцкіх песень: “*Новы двор*”, “*Выня*”, “*Сасна*”, “*Засценак Зосін*”. Паэтэса як бы адчувае сябе на руінах і папялішчах айчыннай гісторыі і культуры, ад якой перад яе вачыма з’яўляюцца толькі рэшткі напамінкаў: “*Капаў фундамент я пад новую сядзібу, // Аб штосьці раптам дзвынкнула лапата. // Гляджу – праз доўгі час укрыта ворнай скібай, // Тырчыць там рукаятка ржавага булата. // Зямля, нібыта казачны пярсецёнак рыба, // Калісьці праглынула меч, што быў багаты // На сечаў слаўных лік, як за магічнай шыбай, // Ubачыў я жыццё былых вякоў у латах...*”.

Калі А. Міцкевіч у паэме “*Пан Тадэвуш*” апісаў рэальнае шляхецкае жыццё на Літве (Беларусі), якое ён яшчэ помніў і аб якім чуў найжывейшыя ўспаміны ў бліжэйшым сямейным асяроддзі, то ўяўленне З. Манькоўскай толькі рэмінісцэнтна ўзнаўляе ў памяці ранейшыя часы, ідэалізуючы і міфалагізуючы іх, як ужо далёкую, збуцьвелую гісторыю. У рэальнасці паэтэса здольная толькі перажываць вялікую тугу па страчаным – “гістарычную настальгію”, адчуваючы сябе нібы на магіле вякоў. Такой “гістарычнай настальгіяй” прасякнуты цыкл яе дарагавіцкіх санетаў “*Новы двор*”, у адным з вершаў якога – “*Вал Замэчак*” – яна піша: “*Сосны аб вечным шумяць на даўняй магіле, // Дзе гаспадарыць адно санлівая змора, // Некалі тут вірыла жыццё ў поўнай сіле, // Зараз барсук ды ліса хіба рыюць норы*”.

“Патрыятычныя пачуцці і рэха вызваленчых бітваў”, якія лічылі дугараднымі матывамі ў З. Манькоўскай польскія даследчыкі, асаблівым сэнсам напаяюцца пры прачытанні яе творчасці ў беларускім кантэксце, дзе гэтыя матывы актуалізуюцца ў сувязі з вылучэннем і афармленнем беларускай нацыянальнай ідэі. Тут яны ўспрымаюцца як арганічная ўласная літаратурная традыцыя, пракладзеная ад Міцкевіча да Купалы. “Польскі”

⁹ Пачынальнікі: 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. Мн., 1977. С.272.

патрыятызм З.Манькоўскай быў фактычна краёвым патрыятызмам, бо на зрэз гістарычных падзей і на стан сучаснасці яна глядзела вачамі дарагавіцкай жыхаркі. Менавіта тут была зямля яе продкаў, далучаных у мінулым да ўсіх слаўных і трагічных падзей гісторыі Рэчы Паспалітай. І гэтая зямля, яе слава і страты, мусілі быць апетымі тутэйшымі песнярамі, не зважаючы на тое, колькі ўжо гераічных і патрыятычных твораў было напісана за ўсю змагарную гісторыю XIX ст. на польскай мове і ў польскай літаратуры. “Сваімі” і блізкімі для паэтэсы былі Міцкевіч, Сыракомля. А вось “чарналеская лютня” Яна Каханоўскага не ўспрымалася ёй як айчынны спеў. Яе асаблівы – мясцовы, беларускі – патрыятызм, адрозны ад польскага, непрыхавана гучыць у санетным цыкле “Сасна”, дзе яна зноў звяртаецца да тэмы няволі і пакутнасці нацыянальнага гістарычнага шляху, праводзячы выразную мяжу паміж беларускім і польскім: *“Ведаем, што не для нашых вуснаў прысмакі, // Як і ласкавы спеў чарналескае лютні...”*.

Вельмі празрыстымі ў яе творах дарагавіцкага цыклу з’яўляюцца намёкі-алюзіі на знаёмства з творчасцю Францішка Багушэвіча. Згадваецца вобраз аціхлай “дудкі”, якой ужо не чуваць у наваколлі, і гэта не проста паэтычная рэфлексія, а літаратурная алюзія, разлічаная на дасведчанага чытача. “Дудка” згадваецца ў цыкле санетаў “Выня”, прысвечаным маленькай мясцовай рачулцы. Цыкл датуецца 1901 годам, а значыць паэтэса ведала не толькі ключавы вобраз Багушэвічавай паэзіі, але і была абазнаная ў факце яго смерці (хутчэй за ўсё з прэсы). Так, аб заняпадзе айчынных традыцый, нацыянальнай памяці і мовы, аб замоўклай “дудцы” і аб чаканні “наступнага песняра “Дзядоў” – песняра айчыны – напісаны трэці санет з названага дарагавіцкага цыклу (*“Так, паплавы наўсцяж навокал анямелі”*).

З надзвычайным пачуццём трывогі і расчараванасці апісвае паэтэса далей у вершах гэтага ж санетнага цыклу перыяд нацыянальнай “летаргіі”, упадку духу і славы, культуры і дабрабыту: *“О ты, зямля, крывёй залітая шляхецкай, // Твае арлы даўно забылі гарт стралецкі, // Змарнеў у цесных клетках дух іх дужы. // Бяда зямлі, дзе на нішто звялася мужнасць // І дрэмле памяць ў здранцвеласці бязмернай”*. Аднак яе “патрыятычны адчай” не беспрасветны, яго асвятляе і сагравае надзея: *“Але – хто ведае – ўсё ж змрок той не бясконцы, // Ён пройдзе, быццам ноч перад усходам сонца, // І з нетраў прарасце абуджанае зерне”*.

Дзіўным чынам пераклікаецца гэты санет З.Манькоўскай з санетам Максіма Багдановіча *“Паміж пяскоў егіпецкай зямлі...”*, толькі ў яе – прадчуванне будучага абуджэння, а ў Максіма, які тварыў ў перыяд актыўнага нашаніўскага культурна-адраджэнскага росквіту, бачым вобраз ужо абуджанага – “ўскаласіўшага” – зерня. У цэлым тыпалагічная блізкасць творчасці З.Манькоўскай і М.Багдановіча тлумачыцца эстэтычнай прыналежнасцю іх да эпохі еўрапейскага мадэрнізму, толькі яна, будучы старэйшай, увайшла ў гэты перыяд значна раней.

Мадэрнісцкія тэндэнцыі. Паэтэса належала да мадэрнісцкага культурна-эстэтычнага кола, вядомага ў гісторыі польскай літаратуры пад назвай “*Młoda Polska*”. Мадэрнізм фарміраваў асаблівае светаадчуванне ў людзей на мяжы стагоддзяў і дапускаў эстэтычную эклектычнасць. У яго ідэйным полі асаблівую вартасць набываў рамантычны матыў расчараванасці ў рэчаісным, страчанасці надзей на дасканаласць грамадства і магчымасць асабістага шчасця чалавека ў межах соцыуму. Такі стан правакаваў на “адыход” у свет летуценняў і мар, якія, будучы праявамі ўнутранага “я” асобы, рабіліся абсалютнымі каштоўнасцямі і неслі ілюзію гармоніі чалавека ў трансцэндэнтнасці насуперак яго дысгарманічнаму існаванню ў рэальным гістарычным часе. У рэчаіснасці ўсё ўжо бачыцца страчаным, пазбаўленым сваёй каштоўнасці і сэнсу. Адзіную вартасць мае толькі сон, успамін аб мінулым. Цудоўным прыкладам такога “папялішча пачуццяў” з’яўляецца верш З.Манькоўскай “*Нічога больш*”: “*Між намі згасла ўсё даўно, // Нічога не злучае, // І толькі мройны сон адно // Палоніць, набягае. // Нічога больш, а толькі ён, // Як доўгі шлях цяжкісты, -- // Святы, гарачы, ўзнёслы сон // Прагненняў прамяністых, // Той горды ў будучыню ўзлёт, // Плён сэрца маладога... // І больш нічога... Столькі год, // Нічога больш, нічога...*”.

Непаўторнасць творчай індывідуальнасці дарагавіцкай пясняркі праяўляецца і ў тым, што яна стварыла мужчынскі вобраз лірычнага героя, іграючы як бы некалькі літаратурных роляў адначасова: закаханага мужчыны, які перажывае душэўныя крызісы, і жанчыны, якая прагне высокага ідэалу ў пачуццях і каханне якой спатыкаецца аб немагчымасць сваёй рэалізацыі ў рэальнасці. Літаратурны вобраз такой гераіні паэтэса стварыла ў цыкле “картак, выкрадзеных з дзённіка кабеты”. У такой форме яна магла “дазволіць” сабе паэтычную споведзь ад жаночага імя. Напрыклад, у вершаваным цыкле “*Вячорныя сны*” лірычная гераіня адчувае сябе злучанай з вечным характэрам прыроды, душа яе настроена на чаканне, і ўяўленне малое сустрэчу з каханым, які застаўся ў часах маладосці і які здаецца ёй нябёсым анёлам: “*П’ю праз акно водар кветак, разліты // Ўсюды ў прыродзе. Чакання хвіліны... // Грудзі дрыжаць, быццам вось-вось з блакіту // З’явіцца хтось залатым херувімам. // Ціхія крокі... Як стукае сэрца! // Ты да грудзей маіх тулішся ў стоце. // Моцна цябе абдымаю, здаецца, // Дзіўным агнём запаліліся скроні*”. Так дасягаецца гармонія пачуццяў і злучанасці з прыродай, але ж гэта толькі ўяўленне, прыгожая мара, сон: “*Вось жа які сон прыгожы сасніла!*”. Прысутнічае ў вершы і паэтыка кантрасту: лірычная гераіня вельмі востра адчувае мяжу паміж быццём і нябытам, вечным магільным сконам і красой абуджанай прыроды, красой пачуццяў. Аднак у яе светаўспрыняцці любоў перамагае скон: “*Перш, чым нябыту адчуць прахалоду, // Твой пацалунак запамню гарачы*”. Напаўняе верш і глыбокі філасофскі роздум паэткі аб зямным і нябёсным, вечным і імгненным, усеабдымнай велічы прыроды і крохатнасці чалавека: “*Мудрай Прыроды адчынена ўлонне, // Мы для яе – толькі вынік тварэння. // Гэта ж яна з міласцівай далоні // Кубак дае веснавога ўпаення*”. Заклучны верш цыкла –

гэта спеў свабодзе і вольнаму чалавечаму духу, які не шукае цішы, але прагне буры. Яго ўзвышае і спапяляе агонь уласных грудзей, які з'яўляецца яго “*Богам і Катам*”.

Этапы ўваходу ў беларускую літаратуру. Паэтычная творчасць Зоф’і Манькоўскай – гэта неацэнны набытак беларускай і польскай літаратур канца XIX – пачатку XX стагоддзяў. Уваход пісьменніцы ў кантэкст беларускай літаратуры быў паступовы і паэтапны: у 70-я гады XX ст. адбылося адкрыццё яе беларускага верша “*Беларуская малітва*” і беларускіх перакладаў твораў М.Кананніцкай, Т.Ленартовіча, Я.Чачота; у 90-я гады XX ст. адбылося першае выданне яе польскамоўных твораў у перакладах на беларускую мову ў кнізе “*Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай*” (1994), у тым ліку і паэмы “*З жыцця і тугі*”, аднесенай да “*Дарагавіцкіх песень*”; на пачатку XXI ст. выйшла ў свет аднатомнае выданне “*Цяпер і назаўсёды*” (2004), якое можна лічыць поўным зборам паэтычнай спадчыны Манькоўскай на дзвюх мовах. У гэты ж час адбыўся цэлы шэраг часопісных публікацый, якія грунтоўна ўключылі Манькоўскую ў кантэкст беларускай літаратуры. У 2007 годзе важнай культурнай падзеяй рэспубліканскага значэння стала шырокае святкаванне 160-годдзя з дня нараджэння пісьменніцы на яе радзіме – у Капылі і ў ваколіцах Дарагавіцы, дзе яна нарадзілася і пайшла з жыцця.

Разнастайная па тэматыцы і жанрах, паэзія Зоф’і Манькоўскай узбагаціла беларускую паэзію сваёй пачуццёвасцю і рэфлексійнасцю, багаццем вобразаў, містычна-сімвалічнай іх афарбоўкай, адметным статусам лірычнага “я” героя, высокай версіфікатарскай культурай. Асаблівую вартасць у творчай спадчыне Манькоўскай набываюць “*Дарагавіцкія песні*”, мастацкую сутнасць якіх вызначаюць беларускія матывы. Яны рамантызуюць шляхецкае мінулае і пяснярскую місію, ствараюць арыгінальны мясцовы каларыт і дух твораў, уздымаюць пласты нацыянальнай гісторыі, паэтызуюць быт і прыродны ландшафт, закранаюць пытанні мовы і літаратурных аўтарытэтаў, а ў цэлым ствараюць непаўторны жывы свет сучаснага і мінулага роднага паэтцы краю і яго людзей.

(Лекцыю падрыхтавала І.Э.Багдановіч)

Пытанні для самакантролю:

- 1) Традыцыі якіх пісьменнікаў працягвала З.Манькоўская ў сваёй творчасці і ў чым заключаецца іх пераемнасць?
- 2) Якім псеўданімам карысталася З.Манькоўская і як ён звязаны з яе біяграфіяй і творчасцю?
- 3) Якія жанрава-стылёвую адметнасці характарызуюць верш З.Манькоўскай “*Беларуская малітва*”? Назавіце этапы ўваходжання творчасці З.Манькоўскай у кантэкст беларускай літаратуры.

4) У чым заключаюцца ідэйна-мастацкія асаблівасці паэтычнага цыклу “Дарагавіцкія песні” З.Манькоўскай?

5) Якімі рысамі паэтыкі вызначаюцца вершы любоўнай тэматыкі З.Манькоўскай? У чым значэнне творчасці Манькоўскай для беларускай літаратуры?

Літаратура:

Adam M-ski (Zofia Mankowska) Dzisiaj i na wieki. Poezje. = Адам М-скі (Зоф’я Манькоўская) Цяпер і назаўсёды. Паэзія / Уклад. Ю.Гарбінскага / Пераклады з польскай мовы І.Багдановіч, У.Мархеля, С.Мінскевіча. – Warszawa – Minsk = Варшава – Мінск: Інстытут Славістыкі ПАН; Інстытут літаратуры ім. Я.Купалы НАН РБ, 2004. – 532 с.

Зоф’я Тшашчкоўская. Дарагавіцкія песні / Пераклады з польскай мовы І.Багдановіч // Польшча – 2001. - № 1. – С.135 – 141.

Адам М-скі (Зося Манькоўская). Вершы / Пераклады У.Мархеля // Роднае слова. – 2001. - № 10. – С. 95 – 96.

Зося Манькоўская. З “Дзённіка кабеты”: Вячорныя сны / Пераклад І.Багдановіч // Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Вып. 2. – Мінск: РІВШ БДУ, 2002. – С.125-129.

Зоф’я Манькоўская (Адам М-скі). Пахаванне; Лямант / Пераклады з польскай мовы І.Багдановіч // Наша вера. – 2004. - № 3. – С. 28-30.

Зоф’я Манькоўская (Адам М-скі) “Пашлі нам сонца з цёплай расою...” (вершы) / Пераклады з польскай мовы І.Багдановіч і У.Мархеля // Маладосць. – 2007. – №. 10. – С. 137-141.

Зоф’я Манькоўская (Адам М-скі) Вершы / Пераклады з польскай мовы І. Багдановіч і У.Мархеля // Маладосць.- 2008. - № 2.- С. 105-110.

Багдановіч І. Зоф’я Тшашчкоўская “Песні Дарагавіцкія” (прадмова) // Польшча – 2001. - № 1. –С. 131 - 135.

Багдановіч І. Прага духоўных вышыняў: Або эстэтычныя пераўвасабленні Зосі Манькоўскай / Прадмова і публікацыя перакладаў // Наша вера. – 2001. - № 4. – С. 58 – 63.

Багдановіч І. Паэтычны “фемінізм” Адама М-скага // Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Вып. 2. – Мінск: РІВШ БДУ, 2002. – С.79-83.

Багдановіч І. Натхнёны Бацькаўшчынай спеў / Прадмова і публікацыя перакладаў Зоф’і Манькоўскай // Маладосць. - 2003. - № 10. - С. 98-102.

Багдановіч І. Дарагавіцкія песні Зоф’і Манькоўскай // Маладосць – 2007. - № 10.- С. 130-134.

Запрудскі І. “Песня сэрца, якое так гарача адчувала”: Пошукі адэкватнасці ў творчым лёсе паэткі Адама М-скага // Маладосць – 2007 - № 10. – С.124 -127.

Мархель У. Права на шчырасць // Маладосць – 2007 - № 10. – С.127 - 130.

Нілава Т. Апошні рамантык і першы мадэрніст // Маладосць – 2007 - № 10. – С.135 – 136.