

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі

“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”

І. Ф. Штэйнер
А. В. Бразіхіна

Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя

Дапушчана Міністэрствам адукацыі Рэспублікі Беларусь
у якасці вучэбнага дапаможніка
для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей,
якія забяспечваюць атрыманне вышэйшай адукацыі

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2021

УДК 821.161.3'0(075)
ББК 83.3(4Бел)52я73
Ш948

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук, акадэмік НАН Беларусі У. В. Гніламедаў;
доктар філалагічных навук, прафесар А. М. Мельнікава;
кандыдат філалагічных навук, дацэнт І. М. Запрудскі;
кандыдат філалагічных навук, дацэнт І. М. Мішчанчук

Штэйнер, І. Ф.

Ш948 Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя : вучэбны дапаможнік / І. Ф. Штэйнер, А. В. Брадзіхіна ; М-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь, Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2021. – 220 с.
ISBN 978-985-577-706-0

Вучэбны дапаможнік падрыхтаваны на аснове шматгадовага выкладання гісторыі беларускай літаратуры на філалагічным факультэце Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны прафесарам Штэйнерам І. Ф. і дацэнтам Брадзіхінай А. В. Выкарыстаны паасобныя напрацоўкі з папярэдняга дапаможніка Івана Штэйнера “Польскамоўная літаратура Беларусі XIX ст.” (Гомель, 2004).

У кнізе аналізуюцца польскамоўныя і беларускамоўныя творы найбольш вядомых пісьменнікаў, пададзены біяграфічныя табліцы, пытанні і заданні да практычных заняткаў, цікавыя факты з жыцця пісьменнікаў, спіс літаратуры па тэме, асноўныя тэрміны і тэсты для самаправеркі.

Для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей вышэйшых навучальных устаноў.

УДК 821.161.3'0(075)
ББК 83.3(4Бел)52я73

ISBN 978-985-577-706-0

© Штэйнер І. Ф., Брадзіхіна А. В., 2021
© Установа адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”, 2021

УВОДЗІНЫ

Доўгі час развіццё айчыннай навукі аб літаратуры стрымлівала штучнае, часцей за ўсё ідэалагізаванае ўспрыняцце беларускай літаратуры як корпуса тэкстаў на старабеларускай, стараславянскай і ўласна беларускай мовах, што не толькі выразна збядняла ўяўленне пра нацыянальнае пісьменства старажытнага і новага перыяду, але і вяло да выпадзення з гісторыі літаратуры цэлых літаратурных напрамкаў і жанраў, не гаворачы ўжо пра паасобныя творы майстроў слова.

У значнай ступені падобныя адносіны характарызавалі і гісторыю беларускай літаратуры XIX стагоддзя, хаця ў гуманітарнай навуцы апошніх трох дзесяцігоддзяў назіраліся выразныя змены, якія прымусілі разглядаць сярод набыткаў айчыннага прыгожага пісьменства спадчыну Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, У. Сыракомлі, В. Каратынскага не толькі таму, што там сустракаюцца творы на беларускай мове, але перш з тае прычыны, што ў іх польскамоўных творах яскрава ўвасоблены космас беларуса. Гэты тэзіс справядлівы і ў адносінах да творчасці А. Міцкевіча, Т. Зана, Ю. Корсака, А. Грот-Спасоўскага, Т. Лада-Заблоцкага, братаў Гжымалоўскіх і інш. Дзякуючы нястомнай працы В. Каваленкі, Г. Кісялёва, А. Мальдзіса, У. Мархеля, М. Хаўстовіча, Я. Янушкевіча замест ранейшых азначэнняў “спадчына польска-беларускіх пісьменнікаў”, “польская літаратура Беларусі” сталі выкарыстоўваць паняцце “польскамоўная літаратура Беларусі”. Наступіў час разгледзець літаратуру XIX стагоддзя як полілінгвістычную, куды варта ўключыць творы, напісаныя на Беларусі і пра Беларусь не толькі на беларускай, але і польскай, і рускай, і іншых мовах.

Ізаляваных нацыянальных літаратур не існуе, усе яны звязаны або агульнасцю свайго паходжання, падабенствам сваёй эвалюцыі, наяўнасцю існуючых паміж імі непасрэдных адносін і ўзаемаўплываў, або дзвюма ці трыма ўмовамі адначасова. Як сцвярджаў акадэмік В. Каваленка, *“у гісторыі многіх народаў на адпаведным этапе ўзнікалі моманты, калі мова не выступала галоўным крытэрыем прыналежнасці да нацыянальнай*

літаратуры”¹. Працэс мастацка-літаратурнай дзейнасці звязаны з псіхалогіяй творчасці, з праяўленнем у ім эстэтычнага і этычнага, ідэалагічнага і псіхалагічнага, нацыянальнага і агульначалавечага, што знаходзіць сваё адлюстраванне ў мове твораў, у выбары моўных сродкаў, якія з’яўляюцца першаэлементамі кожнага мастацкага вобраза. У літаратурным творы іншанацыянальны элемент выступае як складнік мастацкай формы іншанацыянальнай культуры, сродак яе ўвасаблення, таму ў дадзеным выпадку гаворка ідзе не толькі пра двухмоўную, але і бікультурную сітуацыю. Кожны народ валодае спецыфічнымі, гістарычна абумоўленымі самабытнымі элементамі духоўнай культуры, фальклору, рэліквій старажытнага светаўспрымання, а таксама адметнасцю вобразна-мастацкага мыслення, эстэтычнага і экспрэсіўнага ўспрыняцця рэчаіснасці, якія адлюстроўваюцца ў мове і мастацкай літаратуры.

Гісторыя польскамоўнай кніжнасці на Беларусі мае шматвекавыя традыцыі, праз яе выяўляліся адметныя рысы бытавання беларусаў, іх менталітэт:

“У творчасці пісьменнікаў XIX стагоддзя, якія паходзілі з Беларусі і пісалі на польскай мове, літаратурна міфалагізуюцца воблік беларускага краю і лепшыя рысы характару беларуса, што становіцца пачаткам новай нацыянальнай духоўнасці”².

Гэтымі словамі можна і трэба характарызаваць спадчыну амаль кожнага з паэтаў, бо ў канцэптуальнай акрэсленасці беларуская нацыянальная ідэя адраджалася і фарміравалася на тэрыторыі Беларусі перш за ўсё ў рэчышчы польскамоўнай культуры. Польская мова ў дадзеным выпадку толькі абалонка выказвання, выкліканая забаронай роднай мовы, якая да таго ж яшчэ не канчаткова выкрышталізавалася з вуснай, каб служыць сродкам паэтычнага выказвання. Варта таму пагадзіцца з У. Мархелем, які вяртаў “расу нябёсаў на зямлю тутэйшую”:

¹ Коваленко, В. А. Возвращение к себе / В. А. Коваленко // Неман. – 1994. – № 3. – С. 148.

² Коваленко, В. А. Возвращение к себе / В. А. Коваленко // Неман. – 1994. – № 3. – С. 149.

“Творы, якія былі напісаны па-польску аўтарамі, этнагенетычна звязанымі з Беларуссю, уваходзяць у гісторыю беларускай літаратуры як яе польскамоўная плынь”³.

Гэта ж тычыцца і рускамоўнай спадчыны ўраджэнцаў Беларусі, сярод якіх у першую чаргу трэба назваць працы П. Шпілеўскага і А. Кіркора, а таксама мастацкія творы Н. Ланской, У. Кігн-Дзядлова, Т. Булгарына.

У прапануемым дапаможніку мы паспрабавалі яшчэ раз глянуць на літаратурную спадчыну Беларусі XIX стагоддзя, у тым ліку праз прызму аднаго з самых доказных крытэрыяў – жанравага. Менавіта таму творы Я. Чачота, А. Міцкевіча, Я. Баршчэўскага, У. Сыракомлі, В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча будуць прачытаны як паэтычныя і празаічныя балады, прыпавесці, казкі, гавэнды і гутаркі, песні, санеты, мемуары, навуковыя працы і г. д. Літаратурны жанр не ўзнікае адвольна ці механічна ў выніку запазычання з іншых літаратур. Яго зараджэнне абумоўлена перш за ўсё канкрэтнымі гісторыка-літаратурнымі фактарамі. Вывучэнне генезісу жанру, як правіла, адлюстроўвае найбольш важныя асаблівасці гістарычнага развіцця літаратуры, бо, як лічыць Д. Д. Благой, *“у паслядоўным узнікненні, развіцці, панаванні тых ці іншых жанраў, у іх змене, барацьбе наглядна раскрываецца, з аднаго боку, карціна руху літаратуры як такой, а з другога боку – цесная сувязь літаратурнага працэсу з рухам і развіццём жыцця грамадства”⁴.*

Асноўная ўвага аўтараў звернута на аналіз найбольш даступных сённяшняму чытачу твораў, а таксама тых, што вывучаюцца ў ВНУ і школе. На карысць гэтаму і словы А. Яскевіча:

“Новы, ва ўсім паскораны час, у які прыходзілася ствараць нацыянальную літаратуру XIX стагоддзя, ужо не патрабаваў

³ Мархель, У. І. Прысутнасць былога : нарысы, артыкулы, эсэ / У. І. Мархель. – Мінск : Трафімчук, 1997. – С. 14.

⁴ Благой, Д. Д. Закономерности становления новой русской литературы / Д. Д. Благой // Исследование по славянскому литературоведению и стилистике: доклады советских ученых на IV Международном съезде славистов. – М., 1960. – С. 118.

сінтэзу нацыянальнай вусна-паэтычнай творчасці ў героікаэпічных зводах, аналагічных «Давіду Сасунскаму», «Калевале», «Манасу» або нават пераходным формам «народнай кнігі», як гэта назіраецца ў «Ціле Уленшпігелю» бельгійцаў або «Робін Гудзе» брытанцаў, хаця спробы стварэння на аснове вусных фальклорных паданняў і казак менавіта «народнай кнігі» мы яшчэ бачым у «Шляхціца Завальні» Я. Баршчэўскага, якая пасвойму змагла б на ўзроўні прадстаўляць і гэтым жанрам нашу традыцыю, калі б абставіны дазволілі б аўтару выдаць сваё дзіцятка ў задуманым аб'ёме. Але галоўнае, што дазвалялі і патрабавалі ўмовы паскоранасці, гэта, адрадзіўшы шляхам збіральніцтва і апісання цікавасць да фальклору і на першапачатковым этапе амаль цалкам падтрымліваючыся яго эстэтыкі, каб перанесці самасць нацыянальнага мыслення і нацыянальнай стылістыкі ў прафесійнае мастацтва, якое нараджаецца, ствараць ужо літаратурны эпас, што і ўяўлялі сабой балады-аповяданні Я. Чачота, «гавэнды» Ул. Сыракомлі, амаль уся паэтычная творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча, асабліва паэмы «Люцынка, або Шведы на Літве», «Славяне ў XIX стагоддзі» і інш.»⁵.

Якраз падобны працэс мы і спрабавалі асвятліць. Акрамя таго, у дапаможніку прадстаўлены біяграфічныя табліцы, пытанні і заданні да практычных заняткаў, цікавыя факты з жыцця пісьменнікаў, спіс літаратуры па тэме, асноўныя тэрміны і тэсты для самаправеркі.

⁵ Яскевич, А. Становление художественной традиции / А. Яскевич. – Минск : Наука и техника, 1987. – С. 17.

1 АДАМ МІЦКЕВІЧ І БЕЛАРУСЬ



- 1.1 Біяграфічная табліца.
- 1.2 Фальклорныя і літаратурныя традыцыі ў баладыстыцы А. Міцкевіча.
- 1.3 Санетная плынь у паэзіі А. Міцкевіча.
- 1.4 Рамантычныя паэмы А. Міцкевіча.
- 1.5 Пытанні і заданні да практычных заняткаў.
- 1.6 Дзесяць цікавых фактаў пра Адама Міцкевіча.
- 1.7 Літаратура.
- 1.8 Асноўныя тэрміны.

Я маю край, радзіму дум сваіх;
Мілейшы ён, чым гэтая краіна,
Што зараз у вачах стаіць маіх,
То майго сэрца любая айчына...
Туды я ад турбот і ад забаў
Люблю ўцякаць.
Сяджу там пад дубамі,
Там я ляжу сярод духмяных траў,
Там я ганяюся за матылямі.
У белым з ганка там яна ідзе,
Да нас у гай зялёны прылятае,
У збожжы тоне, быццам у вадзе,
Нам свеціць з гор, нібы заранка тая.

А. Міцкевіч

1.1 Біяграфічная табліца

Адам Міцкевіч (1798–1855)

Дата	Падзея
24 снежня 1798 г.	Нарадзіўся на хутары Завоссе, непадалёку ад Наваградка ў сям’і збяднелага шляхціца адваката Мікалая Міцкевіча і Барбары Маеўскай.
1801 г.	Сям’я пераязджае ў Наваградок.
1807–1815 гг.	Вучыцца ў Наваградскай дамініканскай школе, дзе знаёміцца з Я. Чачотам, які стане яго сябрам і аднадумцам на ўсё жыццё.
1815–1818 гг.	Студэнт Віленскага ўніверсітэта, дзе спачатку вывучае фізіку і матэматыку, а праз год пераходзіць на гісторыка-філалагічны факультэт.
1817 г.	Становіцца адным з ініцыятараў стварэння тайнага асветніцка-патрыятычнага гуртка філаматаў.
1818 г.	Летам у час вакацый Тамаш Зан у Туганавічах знаёміць А. Міцкевіча з Марыляй Верашчакай, сустрэча з якой стане вызначальнай не толькі ў асабістым, але і ў творчым лёсе пісьменніка.
1822 г.	У Вільні выходзіць першая паэтычная кніга “Балады і раманы”, якая засведчыла пераход А. Міцкевіча на пазіцыі новага мастацкага кірунку – рамантызму. Выходзяць II і IV часткі драматычнай паэмы “Дзяды”.
23 кастрычніка 1823 г.	За ўдзел у філамацкім руху А. Міцкевіч быў арыштаваны і кінуты ў базыльянскія мury.
1824 г.	Паэта высылаюць за межы Беларусі.
1824–1829 гг.	Расійскі этап жыцця і творчасці: Пецярбург, Масква, Адэса, наведвае Крым (1825).
1826 г.	З’яўляецца кніга “Санеты”, куды ўвайшлі два цыклы: “Крымскі” і “Адэскі”.

Працяг табліцы

Дата	Падзея
май 1829 г.	Пачатак эміграцыйнага перыяду; спыняўся ў Гамбургу, Берліне, Празе. Прыязджаў да Гётэ ў Веймар, жыў у Рыме, Лазане.
1831 г.	Акрылены весткамі пра нацыянальна-вызваленчае паўстанне на радзіме, прыехаў у Познань, дзе пражыў некалькі месяцаў з намерам дабрацца да лагера паўстанцаў. Даведаўшыся пра паражэнне, накіроўваецца ў Парыж, дзе ў Каледж дэ Франс чытае лекцыі па славянскіх літаратурах, гаворыць пра беларускі фальклор і мову.
1832 г.	Выходзіць III частка драматычнай паэмы “Дзяды”.
1834 г.	Выходзіць паэма “Пан Тадэвуш” – песня любові роднай зямлі.
1848 г.	Стварае ў Італіі польскі легіён, які ўліўся ў армію Гарыбальдзі, выдае штодзённую палітычную газету “Трыбуна народаў”.
1853–1856 гг.	У час Крымскай вайны ў Турцыі арганізоўвае эмігранцкія атрады для змагання супраць царскай Расіі.
27 лістапада 1855 г.	Раптоўная смерць ад халеры ў Канстанцінопалі, пахаваны на могілках Манмарансі ў Парыжы.
1890 г.	Прах паэта быў перавезены ў Кракаў, у нішу каралеўскага палаца Вавель побач з Касцюшкам.

1.2 Фальклорныя і літаратурныя традыцыі ў баладыстыцы А. Міцкевіча

Пэўную ролю ў з’яўленні рамантычных тэндэнцый у беларускай паэзіі першай паловы XIX стагоддзя адыгралі традыцыі польскага рамантызму. Найбольшы ўплыў на беларускіх пісьменнікаў мела творчасць вялікага паэта А. Міцкевіча, найперш яго славутыя балады. Шматлікімі працамі польскіх і беларускіх

вучоных ужо даўно даказана, што большая іх частка створана на аснове беларускіх народных легенд і паданняў, а ў многіх выкарыстаны паэтычныя вобразы народнай фантастыкі і дэманалогіі. Пачаўшы пісаць у рэчышчы эстэтыкі класіцызму, А. Міцкевіч даволі хутка сцвердзіў сябе як паэт-рамантык, што засведчыла ўжо першая паэтычная кніга “Балады і раманы” (Вільня, 1822). Прыхільнікі новага мастацкага кірунку ўспрымалі народную творчасць як крыніцу арганічнага абнаўлення літаратуры. Асаблівая ўвага была звернута на баладу, якую Гётэ называў “жывым зародкам”, “прасеменем” усёй паэзіі, перашапачатковай формай, праўзорам усяго мастацтва. Яе параўнальна невялікі аб’ём, схільнасць да адлюстравання незвычайных падзей, з’яўленне новага героя, які кідае выклік грамадству, нават чалавечым законам і маралі, зрабілі баладу ўлюбёным жанрам рамантыкаў, своеасаблівым маніфестам новага творчага метаду. Балада здолела найбольш поўна і яскрава ў параўнанні з іншымі жанрамі выразіць асноўныя прынцыпы і тэндэнцыі станаўлення рамантызму.

Пераход А. Міцкевіча да эстэтыкі рамантызму адбываецца з улікам многіх акалічнасцей. Найперш, чалавек адукаваны і абазнаны ў сусветным літаратурным працэсе, А. Міцкевіч не мог не заўважыць новых тэндэнцый у развіцці еўрапейскай літаратуры, што, па сутнасці, указвалі шлях да нацыянальнага адраджэння народаў на аснове сваёй традыцыйнай культуры. Новыя ідэі праводзіў у Віленскім універсітэце прафесар літаратуры, немец Готфрыд Эрнст Гродэк. Акрамя таго, немалаважную ролю ў захапленні А. Міцкевіча скарбамі фальклору адыграла Марыля Верашчака. Вядомая, ужо напаяўлегендарная, гісторыя вандроўкі закаханых па берагах возера Свіцязь, пад час якой яны сустрэлі старога рыбака, і той распавёў ім старажытную легенду пра ўтварэнне возера. “Вось дзе сапраўдная паэзія!” – усклікнула Марыля. І папрасіла: “Адам, напішы пра гэта”. У рэшце рэшт, маючы цвёрды намер здзейсніць просьбу каханай, паэт даведваецца, што яго сябар Я. Чачот даўно піша балады на аснове народных легенд і паданняў, і просіць яго даслаць свае баладныя творы ў Коўна.

Далучыўшы да гэтага ўражанні дзяцінства паэта, шматлікія песні і казкі, якія чуў і запамніў хлопчык, можна скласці цэласную

карціну. Ён ведаў шырока распаўсюджаныя легенды аб маляўнічым возеры Свіцязь, аб цудоўным свяце Купалы, калі іграе сонца і зацвітае кветка папараці, чуў паданні аб пакутуючых “за грэх” душах. Багацце народнай фантастыкі, існаванне развітай міфалогіі з яе дэманалагічнымі вобразамі і матывамі, наяўнасць велізарнай колькасці паданняў і легенд, створаных на аснове народных прымхаў і павер’яў, – вось чым тлумачыцца тая цікавасць, якую праявіла да беларускага фальклору польская рамантычная паэзія. Тым болей, што па свайму складу душы А. Міцкевіч быў надзвычай экзальтаванай асобай. Вось як згадвае Адынец гісторыю з Крукам, вялікім чорным сабакам бацькоў Міцкевіча, з якім у дзяцінстве будучы паэт жыў у вялікім сяброўстве: *“Аднойчы далі на падвячорак кавалак хлеба з маслам. Частку яго ён хацеў даць Круку, але Крук схпіў яго цалкам. Малы моцна расплакаўся, чым быў узрушаны, відаць, чацвераногі сябра, які ўжо трымаў хлеб у папчы, паклаў яго на калені малога і падзяліўся з ім пароўну. Шмат гадоў пазней у Коўне, калі аднойчы прывычна прагульваўся ноччу ў даліне, з’явіўся раптам невядома адкуль нейкі сабака і пачаў лапчыцца да яго; ён так быў падобны на Крука, што гэта страшэнна яго ўразіла. Прышла на думку сцэна з «Фауста» Гётэ, у якой чорт у выглядзе чорнага пудзеля невядома адкуль прыблытаўся на прагульцы да Фауста, перш чым дома пераўтварыўся ўрэшце ў Мефістофеля. А ўражанне гэтае было настолькі моцным, што, ледзь толькі хуткім крокам дайшоўшы да горада і не аглядаючыся назад, апрытомнеў паступова ад думкі, што д’ябал, а не звычайны сабака бег за ім”*⁶. Загадкавае здарэнне вельмі добра характарзуе Адама Міцкевіча, узгадаванага фантастычнымі казкамі. Яго фантазія заўсёды дамінуе над рацыянальным пачаткам, ён будзе шукаць містыку нават у рэальнасці.

У прадмове да свайго першага зборніка “Балады і раманы”, якая мела назву “Пра рамантычную паэзію”, А. Міцкевіч сцвярджае, што найбольш уласцівы ўсяму роду паэзіі балады і раманы. Згадваючы генезіс і эвалюцыю першай, вялікі рамантык паказвае яе форму ў Іспаніі, Італіі, Францыі, пры гэтым падкрэсліваючы, што зусім іншы характар, дакладны і пэўны, мае англійская балада – кароткае апавяданне, сюжэт якога ўзяты з

⁶ Цыт па кн.: Каратынскі, В. Творы / Вінцэсь Каратынскі ; уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1994. – С. 287–288.

паўсядзённага жыцця альбо з рыцарскіх паданняў і ў якое для ажыўлення звычайна ўводзяцца дзівосы рамантычнага свету; тон англійскай балады – меланхалічны, стыль сур’ёзны, мова простая і натуральная. Пэўныя адрозненні рамансаў ад балады А. Міцкевіч бачыў у апяванні чуліва-пяшчотных пачуццяў, менавіта таму ў першых меней фантастычнай выдумкі, форма іх пераважна драматычная, стыль характарызуецца большай наўнасцю і прастатой. У сваіх баладах ён будзе імкнуцца паяднаць эпічны і лірычны пачатак. Песенныя элементы будуць вызначальнымі ў баладзе “Пралескі” і “Курганок Марылі” (падрабязны аналіз апошняй даў Ян Чачот на адным з пасяджэнняў таварыства філаматаў).

Амаль усе балады А. Міцкевіча арыентаваны на беларускі фальклор. Умоўна іх можна падзяліць на некалькі груп.

1) *Балады, прысвечныя абароне рамантызму, выказванню мастацка-эстэтычнай праграмы аўтара.*

Алегарычная балада **“Пралеска”**, што адкрывала зборнік, напісана ў форме дыялогу лірычнага “ego” аўтара (якое так і абазначаецца “Я”) з першай, сціплай, але прыгожай вясновай кветкай, устойлівай да марозу і непагадзі, – алегарычнага ўвасаблення рамантычнай паэзіі. Матыў упляцення пралескі ў вянок сцвярджае годнае месца рамантычнай паэзіі ў сусветнай літаратуры.

*Між травы ў цяньку бяроз ты
Выглянула, дарагая!
Ані бляску, ані росту,
Што ж цябе так аздабляе?*

*Ні зарой не пунсавееш,
Ні чалмы ў цябе цюльпана,
Ні сукеначкі лілеі,
Ні грудзей, што ў ружы ўбранай.*

*Я ў вянок цябе ўплятаю;
Ганарыцца, кветка, рана!
Як сябры нас прывітаюць?..
Спадабаешся каханай?⁷*

⁷ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2003. – С. 68.

Вытрыманая ў традыцыях англа-нямецкай паэзіі балада з красамоўнай назвай “**Рамантычнасць**” выступае адказам на рацыяналістычна-асветніцкую ацэнку фальклору, што пераважала ў прафесарска-выкладчыцкім асяроддзі Віленскага ўніверсітэта, і ў першую чаргу вучонаму-філосафу, былому рэктару ўніверсітэта, Яну Снядэцкаму. Ён увасоблены ў выглядзе старога са “шклом мудраца”, які ставіцца са скепсісам да здольнасці гераіні Карусі (яе вобраз спісаны, паводле меркавання даследчыкаў, з Юзі – першага кахання паэта) бачыць свайго памерлага каханага. Пры гэтым людскі натоўп, хоць і ставіцца да Карусі са спагадай, але сумняваецца ў яе здольнасці, тым самым асуджаючы гераіню на адзіноту. Апавядальнік, які вядзе гаворку ад першай асобы, палемізуе са старым, супрацьпастаўляючы яго “мёртвыя праўды” (класіцызм) “жывым праўдам” (рамантызм) дзяўчыны. Такі яркі вобраз блізкі да вядомага выказвання італьянскага рамантыка Д. Бершэ, які сцвярджаў: “Класіцызм – літаратура мёртвых, рамантызм – жывых”. Заўважым, ў А. Міцкевіча і мёртвыя, і жывыя ўсё ж *праўды*, што трансфармуюцца ў ланцуг асацыяцый: веды – вера, розум – сэрца, ratio – emotio і да т. п.

Сюжэт балады распрацаваны слаба, арыентацыя на вуснапаэтычныя традыцыі назіраецца не на ўзроўні запазычанняў, а праз выяўленне веры беларусаў у вяртанне памерлых душ з таго свету бязмежнай тугой і сілай кахання жывых. Нягледзячы на алегарычна-іншасказальны змест балады, скіраваны на данясенне паэтам сваёй эстэтычнай праграмы – арыентацыі на рамантычны тып творчасці, ідэю твора правамерна ўспрымаць і ў прамым сэнсе як сцвярджанне моцы і неўміручасці кахання, што не можа перамагчы нават смерць (працяг гэтая ідэя атрымае ў вобразе Густава з паэмы “Дзяды”).

2) *Балады маральна-этычнай праблематыкі, заснаваныя на беларускім фальклору.*

Балада “**Люблю я**” паходзіць з легендаў і песняў аб смерці юнакоў і дзяўчат ад няшчаснага кахання і іх скаргаў пасля смерці на сваю нядолю жывым людзям. Тут у поўнай ступені выявіў сябе містыцызм, упадабаны раннімі нямецкімі рамантыкамі. На аўтабіяграфізм твора ўказвае і своеасаблівы кампазіцыйны “дадатак”: “Сябрам, пасылаючы ім баладу «Люблю я»”, і апавед ад першай асобы, што не ўласціва жанравай спецыфіцы твора, і, урэшце, прароцтва гераіні, якое супадае з фактам жыцця героя-паэта.

У аснове сюжэта балады “Лілеі” – забойства мужа нявернай жонкай. Дарэмна злачынная жонка спрабуе забыць свой несамавіты ўчынак, спакусіць братаў забітага мужа, паабяцаўшы ім сваю руку і сэрца. Калі набліжаецца дзень вяселля, браты нечакана прыносяць вянкi, у якія ўплецены лілеі, што выраслі на магiле забітага. Мёртвы муж раптоўна з’яўляецца на шлюбнай цырымоніі і заяўляе пра свае правы на кветкі, што выраслі на яго магiле, і на няверную жонку, пагражае бядой злым братам. У фінале царква падае ў бездань, зямля змыкаецца над ёю і там вырастаюць лілеі так высока, як пан ляжаў глыбока.

У баладзе паэт пераасэнсоўвае літаратурны вобраз-сiмвал лілей. Традыцыйна ўвасабляючы чысціню і цнатлівасць, у творы А. Міцкевіча яны набываюць трагічнае напаўненне, становяцца сiмвалам пакуты, помсты. Прыём незвычайнага супадзення (браты збіраюць кветкі менавіта на магiле забітага), фантастычны фінал твора цалкам адпавядаюць канонам балады. Аднак насуперак адметнасцям згаданага жанру, які прадугледжвае схематычную абмалёўку персанажаў, А. Міцкевіч стварае глыбока псіхалагічны вобраз гераіні. Так, да пакарання фізічнага, ён прасочвае ўсе этапы яе душэўных пакут. Спачатку жанчыну ахоплівае пачуццё віны (эпізод са старцам, у якога гераіня просіць парады), затым разгубленасці (калі тлумачыць дзецям знікненне таты), урэшце – катаванні сумлення, якія па сваіх праявах нагадваюць прыкметы дэпрэсіі, што надзвычайна павялічвае эмацыйнае ўздзеянне твора на чытача:

*Ды пані грэх не можа
Ніяк забыць. У сэрцы
І нудна, і трывожна.
Ніколі не смяецца,
Ніколі ёй не спіцца!
То недзе недалёка
Цяжкія чуе крокі,
То шорахі ў святліцы,
То рэха адзавецца:
“Я тут, ваш бацька, дзеці!”⁸*

⁸ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларускае кнігазбор, 2003. – С. 110.

Адзін з самых гуманных варыянтаў легенды аб жорсткасці разбойнікаў, якія, кранутыя малітвай маленькіх дзяцей, адпускаюць іх бацьку, выкарыстаў паэт у **“Вяртанні таты”**. Балада прасякнута матывамі цудоўнага і завяршаецца шчасліва ў адрозненне ад першаўзора, на які арыентаваўся Адам Міцкевіч, – уступнай часткі легендарнай “Свіцязі” Яна Чачота, дзе апавядаецца аб забойстве купца рукамі няшчаснага закаханага. Дзеткі героя сваімі шчырымі малітвамі здолелі скарыць сэрца дзікага разбойніка і вырваць бацьку з рук грабежнікаў. Шчабятанне і анельскія галаскі дзяцей прымусілі апошніх змяніць пусты смех на трывогу і літасць. Атаман бандытаў згадвае сваю жонку і маленькага сына, нешта чалавечае зварухнулася ў яго чорнай душы. Паэт верыць, што боская іскрынка цепліцца ў сэрцы кожнага з людзей, нават самых паганых. А злачынства заўсёды будзе пакарана.

3) Балады “свіцязянскага” цыкла, заснаваныя на легендах аб русалках, дзе аўтар стварае ўласныя фальклорныя мадэлі.

Балада **“Свіцязянка”** прысвечана маральна-этычнай праблематыцы. Тэма вернасці–зрады вырашаецца тут традыцыйным для балад спосабам: зло павінна быць пакарана. Твор пачынаецца ў класічным стылі рамантычнай балады – дзіўная прыгода творыцца ля слыннага месца:

*Што там за хлопец з абліччам прыветным
Поруч са стройнай дзяўчынай
Крочыць павольна пад месяцам светлым
Берагам Свіцязі сіняй?*

*Хлопцу яна прапануе маліну,
Кветкі юнак ёй збірае.
Мусіць, той хлопец кахае дзяўчыну,
Хлопца дзяўчына кахае.*

*Месца іх стрэч – ясакар таямнічы,
Што шалясціць каля гаю.
Хлопец – тутэйшых лясоў паляўнічы,
Дзеўчына хто? Я не знаю⁹.*

⁹ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларускае кнігазбор, 2003. – С. 76–77.

Адкуль яна прыйшла, куды знікне – дарэмныя спробы спасцігнуць гэта. І так да канца паэт не здолее зразумець загадку гэтай прыгожай, з вялікім пачуццём уласнай годнасці дзяўчыны. Прыгажуня ў вянку хоча праверыць сілу клятвы стральца, які на каленях, з пяском у жмені перад святым ззяннем месяца абяцае вернасць на вякі. Згадаўшы, што парушэнне прысягі гарантуе пекла злой душы, яна знікае ў сваіх туманах. А хлопец раптам над хвалямі Свіцязі ўбачыў абрысы іншай дзяўчыны незвычайнай прыгажосці з тварам, падобным да белай ружы з кропелькай ранішняй слязы, і дзіўным станам, абвітым імглой таямнічасці. Яна шчыра, беззапаветна намаўляе хлопца пусціцца з ёй у скокі па водным крышталі, плаваць як рыбка, сніць боскія сны на мяккай белі водных лілей. Ён кідаецца на кліч пекнай панны, але на сярэдзіне возера пазнае ў ёй дзяўчыну з-пад лесу. Прысяга ў вернасці “пеклам і раем” і далейшае яе парушэнне робіць героя безабаронным перад дэманічнымі сіламі, і ён гіне ў хвалях возера.

Свіцязянка – арыгінальны аўтарскі літаратурны вобраз, нягледзячы фальклорную аснову балады і імкненне А. Міцкевіча сцвердзіць адваротнае: “*Ёсць чуткі, што на берагах Свіцязі з’яўляюцца ундзіны, або вадзяныя німфы, якія народ назвае свіцязянкамі*”¹⁰. Такі каментар быў неабходны для пацверджання таго, што падзеі, апісаныя ў баладзе, не з’яўляюцца плёнам аўтарскай фантазіі, гэта рэчаіснасць, якая жыве ў народзе – “жывыя праўды”. У адрозненне ад фальклорнай русалкі, што пераважна шкодзіць людзям, свіцязянка А. Міцкевіча – высокамаральная істота, увасабленне справядлівасці, сапраўдная рамантычная гераіня.

Вобраз свіцязянкi, як і не ўласцівая жанру балады геаграфічная канкрэтызацыя, атрымлівае свой працяг у баладзе “Свіцязь”, што мае два планы: актуальны (умоўна-рэальны), дзе свіцязянка выступае вясцункай Божай і ахоўніцай ад небяспекі, і рэтраспектыўны, дзе падаецца ўласна паданне. Паэт творча перапрацоўвае фальклорны сюжэт аб затапленні горада Свіцязь (беларускай Атлантыды), які першапачаткова меў маральна-этычную скіраванасць і захаваўся ў аднайменных баладах

¹⁰ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч ; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2003. – С. 591.

Я. Чачота і Т. Зана. Сведчаннем кардынальнай перапрацоўкі А. Міцкевічам першакрыніцы могуць служыць і радкі з Чачотавай балады “Свіцязь”:

*Бо шмат ад сябе ты, Адаме,
Наплёў пра часіны былыя.
Усё ж занядбаўшы паданне,
Якое данеслі старыя.
Яго Чуў Тамаш у народзе
І мне перадаў пры нагодзе¹¹.*

Балада “Свіцязь” А. Міцкевіча пачынаецца з маляўнічага апісання ваколiц улюбёнага возера, ноччу да якога падыходзіць ці пад’езджае толькі самы смелы з людзей. Бо там нейкі шатан жахі вырабляе: уначы быццам абуджаецца возера, і сярод воднага сусвету можна пачуць местачковую размову, набат званоў, грукат зброі, убачыць агонь і дым. А потым настае раптоўная цішыня, сярод якой чуецца шум лесу, а з водаў даносіцца ціхая малітва і жаласны дзявочы голас. Пан, якому дасталася гэтая зямля, вырашае разгадаць таямніцу. Велізарным невадам з вады выцягнулі дзіўную жанчыну з мілым тварыкам, каралавымі вуснамі і белымі мокрымі валасамі. Яна і апавядае спалоханым людзям даўнюю трагедыю, што надзейна схавалі жахлівыя глыбіні. Некалі тут стаяў прыгожы Свіцязь-горад, дзе жылі мужныя і адважныя людзі. Але калі ворагі асадзілі сталіцу Міндоўга, то ўсё войска места на чале са слаўным князем Туганам пайшло абараняць легендарны Наваградок. А сам горад пакінулі пад апеку Бога, анёла якога бачыла ў сне князеўна. На Свіцязь-горад напала Русь, і адважныя жыхары замест няволі і палону просяць: няхай лепш жывых зямля пахавае. Слаўнае месца схавалася пад водамі, а ўсе свіцязянкі ператварыліся ў расліны з зялёнымі лістамі і белымі кветкамі, што нагадваюць белыя матылькі. Гэтыя кветкі, празваныя ў народзе царамі, неслі смерць захопнікам, якія, зачараваныя нязвычайнай прыгажосцю, спрабавалі іх сарваць. Распавёўшы гэтую велічную гісторыю, дзяўчына назаўсёды знікае ў хвалях.

¹¹ Чачот, Я. Наваградскі замак / Я. Чачот. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – С. 140.

Захоўваючы ідэю перамогі добра над ліхам, А. Міцкевіч у кантэксце тагачасных грамадска-палітычных абставін праз зварот да гістарычнага мінулага (XIII стагоддзя – часоў Міндоўга) надае сваёй баладзе патрыятычную праблематыку. У баладзе апяваецца гераізм няскораных ворагам жанчын, іх выбар смерці замест няволі. “Свіцязь” – тыповы ўзор рамантычнай балады з усімі ўласцівымі ёй атрыбутамі: палярызацыяй добра і зла, духоўна моцным героем (дакладней, гераінямі на чале з князёўнай – дачкой Тугана), арыентацыяй на вусную народную творчасць. Спалучаючы ў творы два планы, А. Міцкевіч дабіваецца эфекту верагоднасці, праўдападобнасці падзей. Узмацняе яго і наданне баладзе гістарычнага каларыту, увядзенне ў мастацкую тканіну твора рэальнай асобы – Міндоўга. Разам з тым, створаны фантазіяй аўтара вобраз Тугана скіроўвае ўвагу дасведчанага чытача на вобраз Марылі Верашчакі, утрымлівае намёк на месца, якое падаравала паэту шчасце сустрэць каханую. Гэта дазваляе ў пэўным сэнсе гаварыць, што Марыля з’яўляецца прататыпам гордай, вольналюбівай, маральна чыстай князёўны. Уведзены А. Міцкевічам вобраз “цар-кветак”, ад якіх гінуць заваёўнікі, – сімвал неўміручасці і велічнасці радзімы.

Як бачым, гэта твор гісторыка-патрыятычнай праблематыкі, які спалучае народнае паданне, геаграфічную і часавую канкрэтызацыю, элементы этыялагічнага міфа, біяграфічныя алюзіі.

Водны сусвет надзвычай прыцягвае Адама Міцкевіча. Балада “**Рыбка**” далучаецца да свіцязянскага цыкла паводле тыпалагічных прыкмет, а не месца дзеяння. Тут вобраз свіцязянкі знікае, а паданне набывае сацыяльны аспект. Спакушаная і падманутая панам сялянская дзяўчына, нарадзіўшы дзіця, у распачы заканчвае жыццё ў хвалях ракі. Не маючы сілы ў зямным жыцці адстаяць сваё шчасце ці, пазней, узнавіць справядлівасць, Крыся помсціць за свае крыўды, сіроцтва немаўляці ў выглядзе вадзяной істоты. У такім вырашэнні канфлікту А. Міцкевіч строга прытрымліваецца догмаў народнай маралі і этыкі, згодна з якой помста, забойства выступаюць грахам. Яго гераіня застаецца чыстай, гордай, бо пакаранне здзяйсняе не яна, а вышэйшая сіла: фантастычная рыбка-русалка. Балада створана на аснове народнай песні (Z pieśni gminnej).

Паэт з вялікім майстэрствам паказвае пакуты маладой маці, вымушанай у глыбіні дрыжаць ад холаду, хадзіць па вострых каменьчыках, плаваць па жвіры, які выядае вочы, і, самае галоўнае, чуць плач маленькага сыночка, якога ніхто не прылашчыць і не пакорміць. Беларусы здаўна верылі ў пасмяротную апеку маці над дзіцём, таму і гераіня А. Міцкевіча выходзіць рыбкай на бераг, каб супакоіць крывіначку.

4) *Балады, арыентаваныя на еўрапейскія баладныя ўзоры.*

У баладзе “**Уцёкі**” (напісанай пазней, у перыяд эміграцыі) адчувальныя ўплывы знакамітай “Леноры” Г.-А. Бюргера і русіфікаванага наследавання ёй – “Людмілы” В. Жукоўскага. Аднак падабенства тычыцца толькі фабулы, што зводзіцца да выкрадання нявесты мёртвым жаніхом. Гэта імкнецца падкрэсліць і сам аўтар у прадмове да публікацыі балады: “*Сюжэт гэты знаёмы народам усіх хрысціянскіх краін. Паэты па-рознаму выкарыстоўвалі яго. Не ведаючы нямецкай народнай песні, нельга вызначыць, наколькі Бюргер змяніў змест і стыль. Гэтую баладу я склаў паводле песні, пачутай на польскай мове ў Літве. Я захаваў змест і кампазіцыю, але з усяе гэтае народнай песні ў памяці засталася некалькі радкоў, якія паслужылі за ўзор стылю*”¹².

Агульная атмасфера балады набліжаецца да ўласцівай беларускай ментальнасці, дзе страх не пераходзіць у жах. Так званыя “жахлівыя балады” з’яўца ў айчыннай літаратуры крыху пазней, у творчасці Я. Баршчэўскага. У адрозненне ад А. Міцкевіча, які ўвасабляе бюргераўскі сюжэт у адпаведнасці з беларускімі вуснапаэтычнымі традыцыямі, В. Жукоўскі ў сваім перастварэнні вядомай гісторыі захоўвае дух англа-нямецкай рамантычнай балады. Для нагляднасці гэтага тэзіса параўнаем канцоўкі:

Тихо, тихо вскрылся гроб...

Что же, что в очах Людмилы?

Ах, невеста, где твой милый?

Где венчальный твой венец?

Дом твой – гроб; жених – мертвец.

Видит труп оцепенелый;

Прям, недвижим, посинелый,

¹² Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч ; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2003. – С. 598–599.

Длинным саваном обвит
Страшен милый прежде вид;
Впали мёртвые ланиты;
Мутен взор полуоткрытый;
Руки сложены крестом.
Вдруг привстал... манит перстом...
“Кончен путь: ко мне, Людмила;
Нам постель – темна могила;
Завес – саван гробовой;
Сладко спать в земле сырой”¹³.
(В. Жуковский)

Крыж упаў, калоць не будзе,
Коннік панну моцна сціснуў,
У вачах агеньчык бліснуў,
Засмяяўся конь, як людзі.
Мур наўскач пераляцелі,
Звон звінеў, і пеўні пелі
Покуль ксёндз з’явіўся рана, –
Зніклі конь і коннік з паннай.
Цім сярод крыжоў пахілых
І ля пліт адшліфаваных:
Без крыжа адна магіла,
Свежая зямля ўскапана¹⁴.
(А. Міцкевіч)

Каханне ў творы разглядаецца як вышэйшая аксіялагічная (каштоўнасая) катэгорыя. Уцёкі – гэта імкненне не так ухіліцца ад шлюбу з нялюбым, як захаваць вернасць каханню. Аднаўляючы здраду як амаральную з’яву, гераіня ахвяруе хрысціянскай верай і жыццём.

У аснове балад “Тукай” і “Пані Твардоўская” ляжыць легенда аб продажы душы чорту, тут заўважныя ўплывы “Фаўста” Гётэ. Не ўласцівы славянскай фальклорнай традыцыі вобраз

¹³ Жуковский, В. Баллады и стихи / В. Жуковский. – Минск : Юнацтва, 1989. – С. 128–129.

¹⁴ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч ; уклад. прадм. і камент. К. Цвіркі. – Минск : Беларускі кнігазбор, 2003. – С. 171.

Мефістофеля з'яўляецца ў першай, сюжэт другой шмат у чым нагадвае фрагмент з “Фаўста” аб пераследаванні Мефістофеля шчадралюбнай Мартай.

Здолеўшы найбольш яскрава выказаць асноўныя прынцыпы рамантызму, балада ў паэзіі Адама Міцкевіча і яго паслядоўнікаў не толькі сталася маніфестам новага літаратурнага напрамку. Яна данесла свету вестку пра зачараваны край Беларусь, дзе ўсё незвычайна і фантастычна, а таму так займальна. З гэтага часу і пачалася традыцыя ўяўляць наш край менавіта таямнічым і загадкавым, што будзе вызначальным для беларускай літаратуры наступных стагоддзяў.

1.3 Санетная плынь у паэзіі А. Міцкевіча

У выніку вымушанага жыцця А. Міцкевіча ў Адэсе і яго падарожжаў у Крым з'яўляецца кніга “Санеты” (1826), якую складаюць два цыклы: адэскі, або эратычны (22 творы), і крымскі (18 санетаў).

У аснове “Адэскіх санетаў” – любоўная тэматыка. Цэнтральнае месца тут займае вобраз Марылі Верашчакі, хаця сапраўднае яе імя замяняецца ўмоўным літаратурным імем петраркаўскай Лауры. Аўтар стварае вобраз рэальнай і незямной жанчыны адначасова (царэўны і пастушкі). Скрызныя матывы цыкла – боскага паходжання каханай (параўнанні з анёлам, боствам), захаплення ўсяго свету яе характвам, любоўнага шаленства, катарсісу (ачышчэння праз пакуты). Зварот да ўмоўнай маскі каханай невыпадковы і грунтуецца на рэальнай падставе – боязі скампраментаваць замужнюю жанчыну. Абранне ж умоўнай маскі – Лауры – мае сімвалічнае значэнне ў кантэксце гісторыі кахання славутага Петраркі, пра адданае каханне якога маці адзінаццаці дзяцей, жонка з бездакорнай рэпутацыяй, магчыма, нават і не падазравала. Імя Лаура для А. Міцкевіча ўвасабляе, як і для Петраркі, недасягальнасць любай, а таксама веліч і непарушнасць пачуцця да яе.

Цыкл мае ўнутраную логіку:

1) успаміны пра гісторыю кахання, сілу любоўнай жарсці (1–7 санеты);

2) творы, поўныя бязмежнай тугі і драматычных матываў расстання з каханай (8–14);

3) XV, XVI і XVII санеты (“Дзень добры”, “Дабранач” і “Добры вечар”), храналагічна ахопліваючы суткі, сцвярджаюць паўсюднасць прысутнасці каханай і вечнасць пачуцця героя;

4) 18–22 санеты ўяўляюць сабой інтымна-філасофскія рэфлексіі паэта.

У класіцыстычных па манеры адэскіх санетах выразна адчуваецца ўплыў эстэтыкі Рэнэсанса: наследаванне Петрарку (7 і 10 санеты), вобразы антычнай міфалогіі (амур, Дыяна, музы, Парнас, Данаіды, Лета), італьянская разнавіднасць кампазіцыі. Ім уласціва ашчадна-дакладная, амаль афарыстычная будова радка, лірызм, экспрэсіўны стыль:

*Глядзіш у вочы мне, як згубная самота:
Не страшны яд змяі з вачэй маіх сутоння.
Бяжы, пакуль атрута не сцяла ў палоне,
Калі не хочаш, каб звяла жыццё згрызота.*

*Ёсць шчырасць у мяне – адна на сёння цнота,
А ты не той агонь распальваеш у лоне.
Я ўмею жыць адзін – навошта мне пры сконе
Заблытваць лёс табой, бязвінная істота?*

*Мой гонар, ведай, дастаткова мае сілы,
Каб асалодай не падманвацца ніколі.
Табе, шчаслівай, месца ў бяседным коле,*

*А мне у прошласці адной, дзе крыж пахілы.
Плюшч малады, абві зялёныя таполі,
А церням ты пакінь абняць адны магілы¹⁵.*

(Да...)

Патрыятычная тэматыка – асноўная ў напісаным у рэчышчы рамантычнай эстэтыкі цыкле “**Крымскіх санетаў**”, якія ўмоўна можна падзяліць на дзве групы. Выразна лірычная плынь цыкла

¹⁵ Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч ; уклад. У. Мархеля ; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск : Польша, 1998. – С. 45.

складаецца з пейзажных малюнкаў экзатычнай прыроды Крыма (санеты “Алушта ўдзень”, “Алушта ўначы”, “Чатырдаг”, “Бахчысарай уначы” і інш.). Аднак квяцістыя, ярка-святочныя фарбы Крыма (“У кветках луг, над лугам лётае стракаты / Рой разнафарбных матылёў, і ў сонца косах / Ён як у брыльянтах балдахін, што ўкрыў нябёсы, / Далей жа саранча свой цягне ўбор крылаты”¹⁶ – “Алушта ўдзень”) толькі абвастраюць пачуццё настальгіі паэта і эмацыянальна вяртаюць яго ў недасягальную Літву-Беларусь.

*Літва! Твае лясы больш вабяць галасамі,
Чым салаўі Байдар, Сальгірыі дзяўчыны,
Там весялейшы я хадзіў дрыгвой айчыны,
Чым тут цытрынавымі райскімі садамі*¹⁷.
(“Піліграм”)

У фармальнай структуры санета надзвычай важную ідэйна-мастацкую ролю адыгрывае апошні радок, так званы санетны замок. Варта прасачыць радкі, якія ўтвараюць санетныя замкі вершаў цыкла, каб пераканацца, што панарама прыроды Крыма з’яўляецца ў іх другараднай, а галоўная ідэя звязана пакутлівым пошукам дарогі дадому, настальгіі па Літве: “Каб кліч з Літвы пачуць, – ніхто не кліча, – едзе”¹⁸ (“Акерманскія стэпы”), “А ў цішы кіпцем успаміну раниць”¹⁹ (“Марская ціша”), “Імчымся! Ведаю, што значыць стацца птушкай”²⁰ (“Пад ветразямі”), “Над сабою напеў роднай мовы пачую”²¹ (“Пахавальня Патоцкай”).

Асноўны прыём, які выкарыстоўвае А. Міцкевіч у “Крымскіх санетах” – кантраст, супрацьпастаўленне, па словах У. Мархеля, прасторы бачання (Крыма) і прасторы памкнення (Беларусі)²².

¹⁶ Тамсама. – С. 91.

¹⁷ Тамсама. – С. 97.

¹⁸ Тамсама. – С. 69.

¹⁹ Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч ; уклад. У. Мархеля ; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск : Полымя, 1998. – С. 71.

²⁰ Тамсама. – С. 73.

²¹ Тамсама. – С. 83.

²² Мархель, У. І. “Ты як здароўе...”: Адам Міцкевіч і тэндэнцыі адраджэння беларускай літаратуры / У. І. Мархель. – Мінск : Беларуская навука, 1998. – С. 85.

Другую плынь санетаў крымскага цыкла складаюць творы філасофскага зместу (“Марская ціша”, “Бура”, “Бахчысарай”, “Пад ветразямі”). Паэт асэнсоўвае феномены часу, вечнасці, жыцця і смерці, волі, лёсу. Пейзаж у такіх творах часта набывае алегарычны сэнс.

*О мора! Між твайго рухавага жыхарства
Жыве паліп, што спіць на дне ў часіны буры,
А ў ясны дзень імкнецца шчупальцы расправіць.*

*О думкі! Ваша глыбіня – дракона царства,
Што спіць, калі душу дратуе страсць наттуры,
А ў цішы кіпцем успаміну сэрца раніць²³.*
(“Марская ціша”)

Цікава, што А. Міцкевіч знаходзіўся пад пастаянным наглядом, у падарожжах па Крыму яго суправаджалі “захопленыя яго талентам” граф І. Віт – генерал ваеннай разведкі, яго падначалены сышчык А. Башняк пад выглядам натураліста і прыгажуня-графіня Караліна Сабанская – тайны агент царскага ўрада. Паэт усведамляў ролю спадарожнікаў і таму прысвячэнне “Крымскіх санетаў” “таварышам па вандроўцы” прасякнута горкай іроніяй.

1.4 Рамантычныя паэмы А. Міцкевіча

Сваімі паэмамі і аповесцямі на гістарычную тэматыку, якая ўпершыню так шырока і па-мастацку пераканаўча загучала ў айчыннай літаратуры, А. Міцкевіч ужо сярод сваіх сучаснікаў па праву заслужыў сабе славу “літоўскага Вальтэра Скота”. Яго рамантычным паэмам “Гражына”, “Конрад Валенрод”, “Мешка, князь Наваградка”, “Пан Тадэвуш”, “Дзяды” ўласцівы шэраг агульных рысаў:

- выразны патрыятычны пафас,
- захаванне прынцыпу гістарызму,
- праекцыя на падзеі тагачаснага грамадска-палітычнага жыцця,

²³ Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч ; уклад. У. Мархеля ; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск : Польша, 1998. – С. 71.

- арыентацыя на беларускі фальклор,
- аўтабіяграфічныя элементы.

Гістарычная паэма (вершаваная аповесць) “Гражына” (1821) з’яўляецца містыфікацыяй народнай песні-легенды. Твор не мае фальклорных вытокаў, бо паданняў і легенд пра беларускую Жанну Д’Арк не выяўлена, хаця А. Міцкевіч імкнецца сцвердзіць адваротнае:

*І цяпер ці ты знойдзеш людзей у краіне,
Каб не чулі, не зналі песні аб Гражыне,
Спявае яе Навагрудская гміна.
Поле ж бою завецца – Літвінкі даліна²⁴.*

Падзеі твора адбываюцца ў XIV–XV стагоддзях, у час барацьбы ВКЛ з тэўтонскімі рыцарамі. Побач з выдуманымі героямі (Літавор, Гражына, Рымвід) у паэме дзейнічаюць і сапраўдныя гістарычныя асобы (Вітаўт). Галоўная ідэя твора – служэнне Айчыне як вышэйшы абавязак і духоўная місія чалавека. Асноўны канфлікт мае класіцыстычны характар: сутыкненне асабістых амбіцый наваградскага князя Літавора, пакрыўджанага на Вітаўта пры падзеле земляў княства, і дзяржаўна-грамадзянскага абавязку перад сваім народам. Навагрудскі князь, кіруючыся эгаістычнымі памкненнямі, мае антыпатрыятычны намер аб’яднацца з крыжакамі ў барацьбе супраць Вітаўта. Аднак самаахвярнасць у імя Радзімы, патрыятызм і гераізм Гражыны, неардынарнасць яе асобы (яна, падмануўшы мужа, пераапрунуўшыся ў яго адзенне, памірае ад смяротнай раны на полі бою) адпавядаюць рамантычным тэндэнцыям стварэння героя.

Цікава, што сам А. Міцкевіч у каментарых да аповесці зазначае:

“Характар і дзеі Гражыны могуць здацца залішне рамантычнымі і неадпаведнымі нормаў таго часу, бо гісторыкі малюць становішча жанчын у старажытнай Літве зусім не прывабнымі фарбамі. Гэтыя няшчасныя ахвяры гвалту і прыгнечання жылі ў пагардзе, асуджаныя амаль на рабскую працу. Але, з другога боку, у тых жа гісторыкаў мы знаходзім зусім процілеглыя сведчанні. Так, паводле сцвярджэння Шутца, на

²⁴ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2003. – С. 223.

прускіх сцягах і на старажытных манетах можна было бачыць выявы жанчыны ў кароне, адкуль можна зрабіць выснову, што некалі жанчына панавала ў гэтай краіне. Яшчэ больш праўдзівыя паданні пра дзвюх знакамітых жрыцак Гезоне і Кадыне, адзенне і рэліквіі якіх доўга яшчэ захоўваліся ў хрысціянскіх храмах. Я не раз чуў ад знаўцы старажытнай гісторыі Анацэвіча, што ў рукапісе вальнскага летапісца ёсць згадка пра слаўны подзвіг жанчын аднаго літоўскага горада, якія пасля таго, як мужы іх пайшлі на вайну, самі абаранялі гарадскія сцены, а калі не мелі сілы абараняцца ад ворага, палічылі за лепшае дабравольную смерць няволі. Нешта падобнае згадвае і Кромер, расказваючы пра замак Пулен”²⁵.

Апошняя згадка паслужыць асновай для балады А. Міцкевіча “Свіцязь”.

Вобраз Гражыны ўяўляе сабой рамантычны ідэал неардынарнай асобы ў сітуацыі складанага ўнутранага канфлікту. Увесь комплекс матываў, звязаны з гэтым вобразам (добрахвотная смерць князя ў полымі, дзе гарыць цела яго любай жонкі, сцэны баталій, таямнічасць з’яўлення Чорнага рыцара), выпісаны ў рэчышчы рамантычнай эстэтыкі.

Выразнікам патрыятычных ідэй у паэме “Гражына” выступае і Рымвід, які сцвярджае ідэю незалежнасці ВКЛ і еднасці князёў у барацьбе з агульным ворагам. Дарэчы, сваю ўласную далучанасць да светапогляду герояў-патрыётаў А. Міцкевіч падкрэсліваў даволі арыгінальнымі прыёмамі. Так, імёны яго выдуманым героям даваліся не выпадкова, а выбраны па геральдычнаму прынцыпу. Порай (герой паэмы “Мешка, князь Наваградка”) азначае назву шляхецкага герба Міцкевічаў, а Рымвід – прыдомак (дадатак) да прозвішча – Рымвід-Міцкевіч.

Паэма мела вялікае выхаваўчае значэнне ў тагачасным грамадстве. З аднаго боку, на прыкладзе гістарычных урокаў асэнсоўвалася сучасная палітычная сітуацыя, з другога – твор спрыяў маральнаму ўдасканаленню ў адносінах уласна-асабістае – грамадзянска-патрыятычнае. Невыпадкова паэмай зачытвалася легендарная Эмілія Плятэр. Натхнёная вобразам Гражыны, яна стала гераіняй Лістападаўскага паўстання 1830–1831 гадоў і, атрымаўшы званне капітана, была прызначаная ганаровым

²⁵ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч ; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2003. – С. 603.

камандзірам роты паўстанцкага войска. Пазней А. Міцкевіч прысвее і ёй верш “Смерць палкоўніка”.

Гістарычнай тэматыцы прысвечана і паэма **“Конрад Валенрод”** (1828), у цэнтры якой рамантычны герой-адзіночка, адданы патрыёт, які ахвяруе жыццём дзеля вызвалення сваёй Айчыны ад крыжацкай навалы. Гэта рэальная гістарычная асоба, хаця і пераасэнсаваная паэтам. Трэба сказаць, што і па сёння “Конрад Валенрод” – гэта самы папулярны з Міцкевічавых твораў у масавага чытача. Гэтаму, безумоўна, спрыяюць і востры дэтэктыўны сюжэт, і меладраматычнае каханне, і палітызаваная тэндэнцыйнасць. Цікавыя і адносіны крытыкі да твора ў розныя часы. Так, “Конрада Валенрода” называлі нават апафеозам здрадніцтву, бо этычныя пытанні барацьбы з ворагам, часовае яму служэнне дзеля далейшай помсты ўяўлялася даволі спрэчным (гэткі Штырліц у часы ВКЛ). У сувязі з гэтым нават з’явіўся новы літаратуразнаўчы тэрмін “валенрадызм”, які прадугледжваў даследаванне розных іпастасей здрады як у творах, так і ў грамадска-палітычным жыцці творцаў.

Найбуйнейшы твор А. Міцкевіча – **“Пан Тадэвуш”** (1832–1834). Задума стварэння паэмы з’явілася ў 1831 годзе, у надзвычай складаны для паэта час. За ўдзел у філамацкім руху, які рэпрэсавалі ў 1823 годзе, паэта саслалі на пяць гадоў. За гэты час ён пабываў у Маскве, Пецярбургу, Адэсе, на Чорным моры, наведаў славетныя крымскія стэпы і горы. А Бацькаўшчыну, родную Літву, убачыць толькі ў снах, бо ў 1829 годзе назаўсёды пакіне Расію, выехаўшы з Пецярбурга ў Германію. Потым будзе Францыя, Італія, адкуль ён зробіць спробу трапіць у Познань, каб прыняць удзел у Лістападаўскім паўстанні 1830–1831 гадоў. Але якраз там да яго дойдзе вестка, што паўстанне разгромлена, і ўсе надзеі вярнуцца ў мінулае будуць страчаны назаўсёды. Ён глядзіць на сонечную восень, якая расфарбавала колерамі вясёлкі пейзажы Пазнаньшчыны, такія блізкія сэрцу, бо нагадваюць яны краявіды роднай Літвы, Навагрудчыны. Настальгія па родным краі, упэўненасць у тым, што ён ужо ніколі не вернецца ў шчаслівае мінулае, не ўбачыць Радзімы, і прымушае паэта звярнуцца да ўзнаўлення слыннага літоўскага звычаю, з дапамогай якога ён хоча распавесці *urbi et orbis* пра цэлы мацярык сусвету, страчаны ў выніку грамадскіх катаклізмаў. Задума напісаць падобны твор даўно існавала ў паэта, ўзорам для тагачаснага А. Міцкевіча была сялянка “Герман і Дарота” Гётэ. Ідылічная вясковая паэма павінна была праз узнаўленне адметнага звычаю паказаць шляхецкі рытм

мінулага жыцця. Поўная назва паэмы “Пан Тадэвуш, або Апошні наезд (заезд) на Літве. Шляхецкая гісторыя 1811–1812 гадоў у дванаццаці кнігах вершам”. Сутнасць паняцця “наезд” каменціруе сам А. Міцкевіч:

*“У часы Польскай Рэчы Паспалітай выкананне судовых дэкрэтаў было вельмі цяжкае ў краіне, дзе выканаўчыя органы ўлады не мелі ў сваім распараджэнні амаль ніякай паліцыі, а заможныя магнаты трымалі надворныя палкі, прытым некаторыя, напрыклад, князі Радзівілы, нават больш дзесяці тысяч войска. Ісцец, такім чынам, атрымаўшы дэкрэт, вымушаны прасіць дапамогі ў рыцарскага стану – гэта значыць у шляхты, якая валодала таксама і выканаўчай уладай. Узброеныя сваякі, сябры і знаёмыя істца з аднаго з ім павеата разам з возным і з дэкрэтам суда ў руках здабывалі, часта не без крыві, маёмасць, прысуджаную істцу; возны там жа законным парадкам перадаваў скаржніку адабранае на часовае або на бестэрміновае карыстанне. Такое ўзброенае выкананне дэкрэта называлася *наезд* а м. У даўнія часы, пакуль шанавалася права, нават самыя багатыя паны не адважваліся выступаць супроць прыгавораў, узброеныя напады здараліся рэдка, а самаўпраўства амаль ніколі не заставалася без пакарання. З гісторыі вядома, як загінулі князь Васіль Сангушка і Стадніцкі, па мянушцы «Чорт». Занядбанасць у Рэчы Паспалітай грамадскіх нораваў садзейнічала павелічэнню колькасці *наездаў*, якія пастаянна выклікалі *неспакой* ў Літве”²⁶.*

“Пан Тадэвуш” з’явіўся ў другой палове чэрвеня 1834 года ў Парыжы ў выглядзе невяліччай кніжкі. Можа таму на пачатку падалося, што і ўвасоблены свет у паэме таксама лакальны, абмежаваны малой радзімай паэта: найперш шляхецкімі засценкамі Наваградчыны, корчмамі, адрынамі, палацамі. Але гэта зямля абетаваная, з якой паэт з’яднаны назаўсёды. Паэма вырасла з невылечнай настальгіі па гэтым краі, бо паэт не можа паверыць у сыход Радзімы.

Сюжэт твора зводзіцца да трох галоўных ліній:

²⁶ Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Шляхецкая гісторыя з 1811 і 1812 гг. у дванаццаці кнігах вершам / Адам Міцкевіч ; агул. рэд., прадм. Я. Янушкевіча ; уклад. У. Гілеп [і інш.] ; пер на бел. мову П. Бітэля ; пер. на рус. мову С. Мар (Аксёнавай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск : БФК, 1998. – С. 571.

1) маёмасныя спрэчкі вакол старажытнага замка і гісторыя варагавання двух шляхецкіх родаў: Сапліцаў і Гарэшкаў, вынікам чаму стаў “апошні наезд на Літве” – старадаўні спосаб вырашэння падобных канфліктаў;

2) гісторыя кахання Тадэвуша і Зосі;

3) падпольная палітычная дзейнасць ксяндза Робака (Яцака Сапліцы).

Мізэрнасць, дробязнасць спрэчак вакол замка падкрэсліваецца тэмай аб’яднання шляхты на глебе патрыятычнай ідэі незалежнасці сваёй Айчыны. Так, у разгар наезда варожыя бакі аб’ядноўваюцца ў барацьбе з агульным ворагам – рускім войскам. Твор недарэмна называюць эпапеяй нацыянальна-вызваленчага руху XIX стагоддзя. Нягледзячы на адсутнасць фатальнай прадвызначанасці фіналу і рамантычную іронію, паэма адпавядае патрабаванням эпапеі, бо тут паказаны народ у пераломны момант, калі адбываецца пераход ад старога феадальнага свету да свету новага, рэпрэзентаванага маладым пакаленнем, людзьмі кштальту Тадэвуша і Зосі. У творы рэалістычна адлюстраваны настроі тагачаснай шляхты (нецярплівага чакання ёю прыходу Напалеона, рашучасць узяцця за зброю ў шэрагах яго арміі і звязаная з ім надзея на аднаўленне былой Рэчы Паспалітай) і вуснамі паважанага і мудрага ў вачах шляхты Мацея Дабжынскага нават выказваецца думка аб самастойнай і незалежнай дзяржаве на чале з польскім каралём:

*Га! – адказаў Мацей, – я бачу ўсе надзеі!
Ды разам двух арлоў ніхто не зможа згнездзіць!
А ласка пана на кані пярэстым ездзіць!
Напалеон – герой, ніхто таго не скрые!
Але Пуласкія, мае сябры старыя,
Казалі, паглядаючы на Дымур’ера,
Што нам трэ’ польскага героя-кавалера,
Не італьянца, не француза, але Пяста –
Юзэфа, Яна ці Мацея – вось і баста²⁷.*

²⁷ Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Шляхецкая гісторыя з 1811 і 1812 гг. у дванаццаці кнігах вершам / Адам Міцкевіч; агул. рэд., прадм. Я. Янушкевіча; уклад. У. Гілеп [і інш.]; пер на бел. мову П. Бітэля; пер. на рус. мову С. Мар (Аксёнавай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск: БФК, 1998. – С. 553–554.

Сцвярджэнню патрыятычнай ідэі падпарадкавана і культываванне традыцый у творы, супрацьпастаўленне роднага і замежнага, свайго і чужога, што закранае розныя аспекты праблемы: прыроду, адзенне, мову, веравызнанне, менталітэт, народнае мастацтва. Народ не памірае, калі жыве яго традыцыя і свядомасць, калі існуе памяць і прадчуванне будучыні. Знаходзячыся ў эміграцыі, А. Міцкевіч разважае аб вартасці свайго і чужога, роднага і замежнага, што і сталася філасофскай асновай твора. Патрэбна быць верным заповітам продкаў, ведаць, адкуль свой род, культываваць спрадвечныя традыцыі. Паэт-вяшчун сцвярджае, што якраз мінулае прадказвае будучыню і яе характэ, у ёй схавана магутнае зерне, што, як у біблейскай прытчы, дасць новы ўраджай.

Ва ўяўленні А. Міцкевіча абуджаюцца рэаліі ўцех шляхецкага жыцця – перш за ўсё паляванне, бяседы-застоллі, збіранне грыбоў, спрэчкі пра замкі, слаўных прадстаўнікоў таго ці іншага роду. Ствараецца, па сутнасці, адметная карціна – як быццам у віртуальным паланезе ідуць былыя слаўныя прадстаўнікі шляхты, сыходзяць з рэальнасці ў чалавечую памяць. Імкненне да далейшага захавання гэтых традыцый падкрэсліваецца і эпітэтам “апошні”, які сумным рэфрэнам праходзіць праз усю паэму: “апошні ключнік трыбунала”, “апошні наезд”, “апошні з Ягелонаў” і інш. Гэта сведчыць аб тым, што ніколі мінулае не вернецца, не паўторыцца.

Не менш важным становіцца скразны ў творы матыў вяртання: вяртаецца ў дом роднага дзядзькі пасля дзесяці гадоў адсутнасці Тадэвуш; вяртаецца да праблемы сямейнай генеалогіі і пытання прыналежнасці замка Граф; вяртаецца да даўнейшых звычак Падкаморы; вяртаецца ў родныя мясціны зусім іншым чалавекам Яцак Сапліца; у заключных кнігах вяртаюцца разам з польскім легіёнам у Сапліцова амаль усе галоўныя героі папярэдніх кніг.

Але разам з тым сцвярджаецца думка пра тое, што не можа ў такіх абставінах быць аднаго героя, выбітнай адзінкі, якая супрацьпастаўляецца плыні жыцця. Панарамны паказ шляхецкай вольніцы падводзіць чытача да думкі, што галоўным героем паэмы “Пан Тадэвуш” з’яўляецца не тытулавая постаць, як у іншых творах (згадаем “Гамлет”, “Евгений Онегин”, “Хамуціус”),

а саборнасць, лучнасць, людства, на фоне якой, як на зорным небе, ззяюць адметныя планеты. Іншымі словамі, пры наяўнасці вялікай колькасці мастацка-вобразных адзінак герой паэмы – не асобная постаць, а літоўская шляхта ў цэлым. Сваю далучанасць да ідэй гэтай супольнасці паэт даволі арыгінальна дэманструе пры дапамозе прыёму дэфармацыі часу. Не заўсёды захоўваючы гістарычную дакладнасць, ён уводзіць у твор вобразы сваіх знаёмых, а таксама сяброў-філаматаў і сябе самога, якіх чытач бачыць у натоўпе шляхціцаў на заднім плане. Як правіла, гэты прыём ужываецца А. Міцкевічам у гумарыстычных мэтах. Увогуле, рамантычная іронія і самаіронія вызначае паэтыку ўсяго твора (спрэчка “куцыстаў” і “сакалістаў”, жаночыя хітрыкі Талімэны, вобраз старога мухабая і інш.).

У паказе шляхты А. Міцкевіч працягвае сармацка-рыцарскую традыцыю, якая рэпрэзентуе высакароднага, мужанага шляхціцарыцара, змагара і абаронцу радзімы і заступніка сялян. Недарэмна, уступіўшы ў валоданне вотчынай, Тадэвуш найперш дае волю сваім прыгонным. Сярод герояў паэмы вылучаюцца прадстаўнікі старога і новага спосабаў мыслення, згоду між якімі спрабуе ўстанавіць ксёндз Робак. Пры гэтым відавочны шэраг герояў, да якіх аўтар ставіцца сур’ёзна (Тадэвуш, Суддзя, Падкаморы, Рыкаў (у вобразе якога, дарэчы, увасоблены ідэал расійскага афіцэрства дэкабрысцкай эпохі)), і тых, да каго А. Міцкевіч ставіцца з іроніяй (Талімэна, Граф, Асэсар, Плут).

Прынцып сармацкага як мясцовага, нацыянальнага выяўляецца і ў выкарыстанні беларускага фальклору і абраднасці (звычай дзядоў, сынкавання, прыказкі і прымаўкі, прыкметы і інш.), вобразах беларускай міфалогіі, аўтэнтчных геаграфічных назвах, а таксама ў апяванні прыроды роднай паэту Наваградчыны – асобнага вобраза і тэмы твора. Пачаўшы твор з малітвы роднаму краю, паэт сакралізуе яго прыроду. Кожная пара года, сутак, кожная з’ява прыроды, кожны элемент знаёмага ландшафту ўзнаўляецца ў творы з незвычайнай дакладнасцю. Прырода ўспрымаецца як адзіны жывы арганізм. Гэта адзін з самых галоўных персанажаў твора, яна антрапамарфазуецца, персаніфікуецца, анімізуецца. Усё, што адбываецца з чалавекам і грамадствам, здараецца пры святле сонца, месяца, у цемры. Чытач

трапляе ў каларыстычна-гукавую сімфонію, якая нагадвае пачатак імпрэсіянізму:

*Няўзнак світанне кралася з сырога змроку,
Дзень без румянца несучы, без свету ў воку.
Хоць дзень настаў, ён ледзь прыкметны праз туманы.
Імгла вісела над зямлёй, як саламяны
Застрэшак над хацінай літвіна. На ўсходзе
Відаць на небе на рассветленым абводзе,
Што сонца ўстала, што ўзнямаецца над нівай,
Але, яшчэ заспавае, ідзе ляніва
Па прыкладу нябёсаў і зямля заспала.
Пазней на луг жывёла выйшла, крочыць вяла
І зайцаў спозненых трывожыць пры сняданку.
Звычайна ў гай яны ўжо скачуць на світанку,
А ў сённяя імгле то хрумстаюць макрыцу,
То скачуць парамі, то ў гурт прабуюць збіцца,
Капаюцца ў раллі, гуляюць на прасторы.
Спалоханыя, ў лес бягуць уздоўж разоры²⁸.*

“Пан Тадэвуш” – гэта спеў геніяльнага сына ў гонар роднай зямлі. Сваю любоў ён пераплавіў у летуценне, услаўленне родных ніў, крынічных званоў, чароўных азёр. Многія на чужыне гінулі ад настальгіі. А. Міцкевіч выстаў, бо па сіле быў роўным літоўскаму дубу, што каранямі ўпіўся ў родны палетак і трымаў на сваім карку цяжар пяці стагоддзяў, прымаючы, нібы ўдары маланак, пакуты мільёнаў. Тут, на гэтай зямлі, знаходзяцца магілы продкаў, і гэта ўсё разам надае сілы нябёсам.

Дасягаючы думкай родных узгоркаў Навагрудчыны, яе лясоў, ручаёў, гасцінцаў і прасёлкаў, панскіх сядзіб і вясковых хатак, А. Міцкевіч з фатаграфічнай дакладнасцю, з натхнёнасцю закаханага малюе ў паэме дарагія сэрцу краявіды, фіксуе бег аблокаў, гоман пушчы, ціхую песню Шчары, галасы і справы людзей, сярод якіх прайшло яго маленства.

²⁸ Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Шляхецкая гісторыя з 1811 і 1812 гг. у дванаццаці кнігах вершам / Адам Міцкевіч ; агул. рэд., прадм. Я. Янушкевіча ; уклад. У. Гілеп [і інш.] ; пер на бел. мову П. Бітэля ; пер. на рус. мову С. Мар (Аксёнавай) ; камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск : БФК, 1998. – С. 427.

*Літва! Ты, як здароўе ў нас, мая Айчына!..
Што варта ты, ацэніць той належным чынам,
Хто цябе ўтраціў. Вось красу тваю жывую
Зноў бачу і апісваю, бо скрозь сумую²⁹.*

Важную ролю ў вырашэнні асноўнага канфлікту адыгрывае тэма кахання. Яна вырашаецца пераважна ў традыцыях эстэтыкі сентыменталізму, што ў пэўнай ступені парушае створаную А. Міцкевічам карціну адпаведнасці падзей жыццёвай праўдзе. Закаханыя належаць да варажых родаў і сваім вяселлем уносяць канчатковы мір і згоду. У творы выпісаны шэраг сентыментальна-ідылічных карцін (Зоська-птушніца, сцэна заручын і расстання каханых, вяселле, перадсмяротная сустрэча бацькі з сынам і інш.).

Адам Міцкевіч – “літвін”, гэта значыць, што ён паходзіць з Вялікага Княства Літоўскага і вельмі добра гэта ўсведамляе, бо не аднойчы падкрэсліць як у мастацкіх творах, так і ў публіцыстыцы ці прыватнай перапісцы. Далучаючы сябе да “літвінаў”, ён сцвярджаў сваю прыналежнасць да агульнай спадчыны народаў былой вялікай дзяржавы. Ён добра ведаў, што Польшча і Вялікае Княства ніколі не былі адзіным цэлым; розніца грунтавалася на шматвяковай самастойнасці Вялікага Княства і не заціралася ў народнай памяці, прысутнічала ў ідэалогіі беларускай і літоўскай шляхты. А. Міцкевіч параўноўвае іх з братамі-блізнятамі, з падвоенымі зоркамі, якія здалёк здаюцца адной:

*Вось зорка супроць месяца адна, другая
Бліснула, вось іх тысяча, мільён міргае.
Кастор з Палюксам, два браты перш заяснелі –
Славяне іх празвалі Леле і Палеле,
А ў нас сяляне іншае імя ім далі:
Каронай і Літвой назваць іх пажадалі³⁰.*

²⁹ Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Шляхецкая гісторыя з 1811 і 1812 гг. у дванаццаці кнігах вершам / Адам Міцкевіч ; агул. рэд., прадм. Я. Янушкевіча ; уклад. У. Гілеп [і інш.] ; пер. на бел. мову П. Бітэля ; пер. на рус. мову С. Мар (Аксёнавай) ; камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск : БФК, 1998. – С. 307.

³⁰ Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Шляхецкая гісторыя з 1811 і 1812 гг. у дванаццаці кнігах вершам / Адам Міцкевіч ; агул. рэд., прадм. Я. Янушкевіча ; уклад. У. Гілеп [і інш.] ; пер. на бел. мову П. Бітэля ; пер. на рус. мову С. Мар (Аксёнавай) ; камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск : БФК, 1998. – С. 459.

Пад час чытання лекцый у Парыжы пра нашу мову А. Міцкевіч выказваўся так:

“На беларускай мове, якую называюць русінскай альбо літоўска-русінскай, таксама размаўляе каля дзесяці мільёнаў чалавек; гэта самая багатая і самая чыстая гаворка, яна ўзнікла даўно і цудоўна распрацавана. У перыяд незалежнасці Літвы вялікія князі карысталіся ёю для сваёй дыпламатычнай перапіскі”³¹.

Сапраўднай Меккай для паэта на ўсё жыццё застаўся родны Навагрудак – цэнтр легендаў і паданняў. Каля падножжа замкавага пагорка на месцы язычніцкага капішча стаяў самы старадаўні на Беларусі мураваны касцёл, а поруч – курган Міндоўга. Тут існавалі свае звычаі, мясцовыя героі, сваё бачанне даўніны і прышласці, і яны з дзяцінства трывала ўвайшлі ў свядомасць паэта. На карце Еўропы з’явіліся новыя сталіцы, жыхары якіх могуць зверху глянуць на тубыльцаў. Але такое дазваляюць сабе толькі тыя, хто не ведае мінулага ягонай радзімы. Адам Міцкевіч, аб’ехаўшы ўвесь свет, ніколі не саромеўся свайго засцяпковага паходжання, бо родная зямля натхняла тысячагадовай гісторыяй. З гэтага часу ўсхваленне роднага краю стане непарушнай у нацыянальнай традыцыі.

Драматычная паэма “Дзяды” ўяўляе сабой даволі складаны з пункту гледжання ідэйнай задумы і мастацкага ўвасаблення твор. Яна не была завершана А. Міцкевічам, таму кожная састаўная частка ў пэўнай ступені лічыцца самастойнай, хаця адзіная задума сюжэтная і канцэптuallyна звязвае іх. Спачатку паэт напісаў II частку, затым IV, а потым, пачаўшы першую, звярнуўся да балады “Здань”. Гэты цыкл быў выдадзены ў 1823 годзе ў Вільні і атрымаў назву па месцы напісання – “Віленска-ковенскія «Дзяды»”.

Затым А. Міцкевіч не аднойчы звяртаўся да задумы, але толькі пасля паражэння Лістападаўскага паўстання (вясна 1832) у Дрэздэне напісаў III частку, дапоўніўшы яе “Уступам” і вершам-

³¹ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2003. – С. 568.

пасланнем “Да прыяцеляў-маскалёў”. Па месцы напісання цыкл называецца “Дрэздэнскія «Дзяды»”. Пасля смерці паэта былі апублікаваны і некаторыя іншыя ўрыўкі, і цяпер прынята даволі ўмоўная расстаноўка частак твора, абумоўленая галоўным чынам часам іх напісання.

Шмат карыснага матэрыялу для разумення задумы паэмы даюць аўтарскія заўвагі і тлумачэнні. У прыватнасці, сам А. Міцкевіч так тлумачыць сэнс назвы:

“ДЗЯДЫ. Гэта найменне абрадавай урачыстасці, што да гэтае пары спраўляецца сярод людзей паспалітых у шэрагу наветаў Літвы, Прусіі, Курлянды ў памяць дзядоў, ці ў агульнасці памерлых продкаў. Урачыстасць тая сваім пачаткам сягае часоў паганства і калісьці звалася «свята казла», на якім вёў рэй Koźlarz (Козьяж), Huslar (Гусьяр), Guślarz (Гусьяж), адначасова і вяшчун і паэта (gęślarz).

У наш час, таму што асьвечанае духавенства і ўлады намагаюцца выкараніць гэты звычай, звязаны з забабоннымі абрадамі, якія часцяком здаюцца заганнымі, – паспалітва тайна спраўляе Дзяды ў капліцах альбо пустых дамох паблізу могілак. Там ставіцца пачастунак з разнастайных страваў, напояў, фруктаў, і выклікаюцца душы нябожчыкаў. Варта ўвагі, што звычай участкаваньня памерлых меўся ўва ўсіх паганцаў, у старажытнай Грэцыі за гамэраўскімі часамі, у Скандынавіі, на Ёсходзе і да сёння на выспах Новага Сьвету. Нашы Дзяды маюць тую асаблівасць, што паганскія абрады памяшаныя з усьведамленьнямі хрысьціянскай рэлігіі і, галоўным чынам, з Задушкамі – днём памінаньня памерлых, які амаль супадае па часе зь Дзядамі. Паспалітва верыць, быццам пачастункамі, напоямі і сьпевамі прыносіць палёжку душам, што томяцца ў чысцы.

Пабожная сьвятая мэта, самотнае месца, начны час, фантастычныя абрады калісьці моцна хвалявалі маё ўяўленьне; я ўслухоўваўся ў казкі, апавяданьні і песьні пра нябожчыкаў, што вяртаюцца з просьбамі ці перасьцярогамі; і ва ўсіх гэтых пачварных змысьленьнях можна было ўлавіць пэўныя маральныя ідэі, пэўныя павучаньні, вобразна выказаныя народам.

Паэма «Дзяды» прадстаўляе вобразы менавіта ў падобным духу, абрадавыя сьпевы, замовы і закліцці вялікай часткаю пададзеныя дакладна, а недзе і даслоўна ўзятыя з народнай паэзіі»³².

Цяпер паэма пачынаецца з балады “Здань”, якая выразна пераклікаецца з баладна-рамантычнай традыцыяй маладога А. Міцкевіча і яго паслядоўнікаў і сучаснікаў. Змест твора і традыцыйны, і адметны. Раз у год, на дзень задушны (памяці продкаў) з магілы выходзіць здань, што ходзіць паміж людзей чатыры тыдні, і затым, пачуўшы званы, вяртаецца з грудзямі крывавымі, быццам сёння разадранымі, засынае ў магіле:

*Персі застылыя, ані прыкметы
Сэрца біцця і бяз позірку вочы,
Ён шчэ на сьвеце, і ўжо не для сьвету!
Хто чалавек той? – Нябожчык³³.*

Здань не можа знайсці супакою ні паміж жывых, ні сярод мёртвых, таму вымушана цярпець страшэнныя пакуты. У гэтым бачыцца творчы падыход А. Міцкевіча да запазычання і інтэрпрэтацыі народных першаўзораў. У адрозненне ад сябра і аднадумца Яна Чачота, які моцна трымаўся народнай асновы, Адам Міцкевіч імкнуўся сваім раннім творам надаваць толькі выразныя рысы фальклорнай стылізацыі. І ў паэме “Дзяды” аўтар імкнуўся не да дакладнага, скрупулёзнага ўзнаўлення звычаю, а да вызначэння глыбока асабістага і разам з тым філасофскага погляду на развіццё грамадства ў складаны і пераломны для Радзімы час. Калі для маладых рамантыкаў фальклор з’яўляўся крыніцай натхнення ў іх барацьбе з пастулатамі класіцызму, сродкам для выразнага абнаўлення літаратуры, то тут А. Міцкевіч вырашыў па-новаму выкарыстаць самы адметны для славянскіх вераванняў культ духаў. Як сцвярджае З. Стэфаноўска, “Паэт прыдаў абраду Дзядоў маральнае і філасофскае значэнне, таму што гэтак імат і столькі разнастайных праблемаў, асабістых і нацыянальных,

³² Міцкевіч, А. Дзяды: у 2-х т. / Адам Міцкевіч ; пер. С. Мінскевіча. – Мінск: Медысонт, 1999. – Т. 1. – С. 17–18.

³³ Тамсама. – С. 9.

ён мог змясціць у драматычным цыкле, тытул якога быў назвай памінальнае ўрачыстасці”³⁴.

У прадмове да II часткі “Дзядоў” паэт рабіў акцэнт на тое, што абрадавыя спевы, гуслі і інкантацыі вельмі дакладна, а часам фактычна ён узяў з народнай паэзіі. У пачатковай версіі названай прадмовы ён нават сцвярджаў, што пераклаў гэтыя фрагменты з мовы ліцвінаў. Менавіта тут і прасочваецца сувязь вялікага рамантыка з мясцовымі традыцыямі.

“Балядавыя сюжэты прадстаўляюць пераважна родную старонку паэта, ці ж ня тое самае мы назіраем у ранніх «Дзядых»: і сцэна абрады, і IV частка перанесеныя ў блізкія сэрцу мясьціны, – у іх столькі важных падрабязнасцяў, якія з шчымымі пачуццямі ўзгадвае Пустэльнік-Густаў. Капліцу, у якой адбываецца дзеянне II часткі, называе аўтар царквой; у IV частцы Ксёндз, удовы з грамадкай дзетак, найбольш верагодна, – ксёндз уніяцкі. Няма сумнення, што ўсе гэтыя акалічнасці паэт экспануе з намерам. Для яго істотна зьлёкалізаваць «Дзяды» ў радзімым наваце. Малады паэт, які адразу ўзышоў на шчыт польскае літаратуры, не прыхоўваў правінцыяльнай афарбоўкі сваёй паэзіі, а наадварот, дэманстраваў яе ў якасці аргументу супраць Варшавы, культурных каштоўнасцяў цэнтру, астоі псэўдаклясыкаў”³⁵, – зазначае З. Стэфаноўска.

Самае галоўнае, што Адам Міцкевіч і для стварэння свайго самага значнага твора шчодро выкарыстоўваў элементы беларускай народнай культуры, перш за ўсё фантастыкі і міфалогіі. Тым самым ён сцвердзіў усяму свету аб вялікім таленце беларусаў. Зразумела, што гэты ўрок не мог прайсці бяследна для нашчадкаў.

³⁴ Стэфаноўска, З. Пасляслоўе / З. Стэфаноўска // Міцкевіч, А. Дзяды : у 2-х т. – Мінск : Медысонт, 1999. – Т. 2. – С. 469.

³⁵ Тамсама. – С. 470–471.

1.5 Пытанні і заданні да практычных заняткаў

Тэма “То майго сэрца любая Айчына...”:
Адам Міцкевіч

1 Адам Міцкевіч і Беларусь. Біяграфія паэта.

2 Балады А. Міцкевіча: традыцыі беларускага фальклору і ўплывы еўрапейскай літаратуры.

3 Санетная плынь у паэзіі А. Міцкевіча.

4 Романычныя паэмы А. Міцкевіча (“Пан Тадэвуш”, “Гражына”, “Конрад Валенрод”, “Дзяды”).

1.5.1 Пытанні і заданні

1 У якім значэнні А. Міцкевіч ужывае ў сваёй творчасці тэрмін “Літва”? На прыкладзе паэмы “Пан Тадэвуш” дакажыце, што творчасць паэта звязана з Беларуссю.

2 Якія адметнасці побыту шляхты апісвае А. Міцкевіч у паэме “Пан Тадэвуш”? Якая мэта ўвядзення такіх падрабязных апісанняў?

3 Чаму твор “Пан Тадэвуш” называюць эпапеяй нацыянальна-вызваленчага руху XIX стагоддзя?

4 Параўнайце баладу “Свіцязь” А. Міцкевіча з аднайменнымі баладамі Я. Чачота і Т. Зана. У чым адметнасці выкарыстання фальклору кожным паэтам?

5 Чаму “Ода да маладосці” стала маніфестам паўстання 1830–1831 гадоў? Назавіце асноўныя ідэі верша.

6 Вызначце, як праяўляюцца аўтабіяграфічныя элементы ў творах А. Міцкевіча “Люблю я”, “Свіцязь”, “Гражына”, “Пан Тадэвуш”.

7 Якія санеты А. Міцкевіча можна аднесці да філасофскай лірыкі? Абгрунтуйце сваю думку.

8 У чым тыпалагічнае падабенства вобразаў Густава і Конрада з драматычнай паэмы “Дзяды”?

9 Якія прыкметы романычнай эстэтыкі заўважныя ў паэмах “Гражына” і “Конрад Валенрод”?

10 Прачытайце верш “Смерць палкоўніка”. Як гэты твор звязаны з паэмай “Гражына” А. Міцкевіча?

1.5.2 Тэставае заданне для самакантролю па змесце паэм “Пан Тадэвуш” і “Дзяды”

“Пан Тадэвуш”

1 Як прозвішча героя?

...зваўся Пеўнем на касцёле,

Але з Касцюшкаўскае эпапею зрокам

Мянушку ён змяніў і звацца стаў Забокам,

...ён зваўся Каральком – як бацька,

А Літвіны празвалі Над Мацькамі Мацькам.

а) Сапліца; в) Гарэшка;

б) Дабжынскі; г) Міцкевіч.

2 Які нядобры знак назіралі госці Судзі перад самым наездам?

а) знічку; в) зацьменне;

б) камету; г) буру.

3 Чый стрэл паслужыў сігналам для бою з рускім войскам?

а) Герваза; в) Тадэвуша;

б) Робака; г) Рыкава.

4 Каму спавядаецца Яцк Сапліца перад смерцю?

а) Гервазу; в) Графу;

б) Тадэвушу; г) Рыкаву.

5 Хто з пералічаных герояў прымаў удзел у збіранні грыбоў?

а) Тадэвуш; в) Войскі;

б) Граф; г) Талімэна.

“Дзяды”

6 Якія птушкі не прымалі ўдзелу ў пакаранні пана, выкліканага Гусяром у II частцы “Дзядоў”?

а) сыч; в) арол;

б) сава; г) варона.

7 Якая частка “Дзядоў” недраматычная?

а) II; в) IV;

б) III; г) Урывае часткі III.

8 Якому герою належаць наступныя словы?

Я ўвесь народ люблю! Хачу ў натхненні

Абняць былыя й заўтрашнія пакаленні,

Як бацька, як каханак, добры друг.

Хачу яго падняць, народ, з нядолі,

Уславіць перад светам, як ніколі,

Таму й да Бога мой імкнецца дух.

- а) Ксёндзу Пётра; в) Пелікану;
б) Конраду; г) Сенатару.

9 Што, па словах Густава, падарыла яму каханая на развітанне?

- а) заручальны пярсцёнак; в) пялёстак ружы;
б) галінку дрэва; г) стальны кінжал.

10 Чым заканчваецца “Віленска-ковенскія дзяды”?

- а) Густаў забівае сябе кінжалам;
б) Ксёндз разумее, што перад ім здань;
в) Каханая ўспамінае пра Густава;
г) Пустэльнік сустракаецца з маці.

1.5.3 Вывучыць на памяць санет А. Міцкевіча і пейзажны ўрывак з “Пана Тадэвуша” на выбар.

1.6 Дзесяць цікавых фактаў пра Адама Міцкевіча

Факт 1. З’яўленне Адама Міцкевіча на свет ахутана рамантычным арэолам загадканасці і таямнічасці. Гэтаму спрыяе як незвычайнасць даты – пярэдадзень каталіцкага свята Раства Хрыстова, – так і знаканасць падзей, звязаных з нараджэннем і дзяцінствам паэта. Існуе тры версіі адносна месца нараджэння А. Міцкевіча. Найперш гэта дакументальны запіс у метрычнай кнізе Наваградскага касцёла аб хрышчэнні Адама Бярнарда Міцкевіча 12 лютага 1799 года, паводле чаго месца нараджэння паэта звязваюць з Навагрудкам. Другая версія зыходзіць ад старэйшага брата А. Міцкевіча, Францішка. Згодна з ёй, Міцкевіч з’явіўся на свет у прыдарожнай карчме Выгада, дзе спынілася яго маці, вяртаючыся з Завосся ў Навагрудак, што прадказвала лёс

вандроўніка і пілігрыма дзіцяці. Ад малодшага брата А. Міцкевіча Аляксандра паходзіць трэці варыянт: паэт нарадзіўся на хутары Завоссе і пупавіна яму была адрэзана на кнізе, што, адпаведна, забяспечвала славу кніжніка і вялікі розум.

Факт 2. Знакавым выглядае і здарэнне з маленства А. Міцкевіча: яшчэ немаўлём ён выпаў з акна бацькоўскага дома на вулічны брук, што сімвалізавала расстанне з роднымі мясцінамі, і яго, непрытомнага, маці ў распачы аднесла ў касцёл і там на каленях вымольвала вяртанне да жыцця свайго дзіцяці. Цудадзейнае вяртанне здароўя А. Міцкевіч згадвае ў першых радках “Пана Тадэвуша”: “Літва! Бацькоўскі край, ты як здароўе тое: // Не цэнім, маючы, а страцім залатое...”

Факт 3. Хаця А. Міцкевіч ведаў беларускую мову і ў сваёй лекцыі ў Каледж дэ Франс характарызаваў яе як самую багатую і чыстую гаворку, “якая ўзнікла даўно і цудоўна распрацавана”, дакументальна пацверджаных фактаў выкарыстання беларускай мовы ў яго творчасці няма. Аднак у 2016 годзе аўтарытэтны літаратуразнаўца, прафесар А. Мальдзіс выказаў і паспрабаваў абгрунтаваць сенсацыйную думку, што верш “Фантазія па-беларуску”, які прыпісваўся Я. Чачоту, насамрэч належыць А. Міцкевічу. А. Мальдзіса падтрымаў і К. Цвірка. Праясніць сітуацыю можа толькі пошук арыгінала верша.

Факт 4. Першы паэтычны вопыт дванаццацігадовага А. Міцкевіча меў непрыемныя наступствы. Пасля пажару ў Навагрудку ў юнага паэта нарадзіўся верш “Ода спачування пагарэльцам”. Паказаўшы твор дырэктару Навагрудскай дамініканскай школы, хлопчык апынуўся ў карцары за хлусню, бо дарослыя проста не маглі паверыць, што такі майстэрскі тэкст можа належаць падлетку.

Факт 5. Гісторыя кахання Адама Міцкевіча і Марылі Верашчакі, узнёсла-рамантычная і балюча-трагічная, сама па сабе нагадвае мастацкі твор – амаль нерэальны любоўны раман з захапляльным сюжэтам і драматычным фіналам. Іх выпадковая сустрэча стане пачаткам вялікага пачуцця, якое паэт пранясе праз усё сваё жыццё. Яе вобраз стане скразным у паэзіі А. Міцкевіча, у розных іпастасях праступаючы ў “Пане Тадэвушы”, “Дзядях”, баладах і вершах. Аднак неўзабаве Марыля выходзіць замуж за свайго нарачонага, графа Ваўжынца Путкамера. З Міцкевічам яна

не магла злучыць свой лёс па прычыне рознага іх паходжання. Звестку аб гэтым А. Міцкевіч атрымаў у Коўне, дзе ён настаўнічаў пасля заканчэння ўніверсітэта. Такая навіна ледзьве не забіла паэта. Па сведчанні сяброў, яго стан ў гэты час быў блізкі да шаленства. Неабсяжнай тугой і бязмежным каханнем поўняцца радкі з ліста паэта да Марылі з Коўна:

“Любая Марыля! Я цябе шаную і кахаю, як багіню. Каханне маё такое бязвіннае і нябеснае, як сам яго прадмет... Але я не магу стрымацца ад страшэннага хвалявання, калі падумаю, што страціў цябе назаўсёды, што я буду толькі сведкам чужога шчасця, што ты забудзеш мяне; часта і ў адну і тую ж хвіліну я малю Бога, каб ты была шчаслівая, хаця і забылася пра мяне, і адначасна гатоў закрычаць, каб ты памерла... разам са мной!.. Дарагая, адзіная мая! Ты не бачыш прорвы, над якой мы стаім”³⁶.

А. Міцкевіч імкнецца ўсяляк забыць сваё пачуццё, у Коўне збліжаецца з замужняй жанчынай – прыгажуняй Каралінай Кавальскай. Аднак любоўны раман не прыносіць палёгкі яго душы. Праз многа гадоў першую дачку паэт назаве... Марыляй.

Факт 6. У пяцігадовы перыяд маскоўска-пецярбургскай эміграцыі А. Міцкевіч пазнаёміўся з А. Пушкіным. Гэтыя адносіны мелі складаны характар. З аднаго боку, глыбокая павага і ўзаемнае прызнанне паэтычнага таленту, з другога – творцы сур’ёзна разыходзіліся ў сваіх грамадска-палітычных поглядах, важных для абодвух. Валодаючы рэдкім дарам імправізацыі, А. Міцкевіч захапляў сваім майстэрствам А. Пушкіна. Пад час адной з іх на французскай мове (рускую мову А. Міцкевіч вывучыць праз год жыцця ў Расіі і будзе гаварыць на ёй без акцэнта) А. Пушкін сарваўся з месца, ускудлаціў валасы і выгукнуў: “Які геній! Які святарны агонь! Што я ў параўнанні з ім!”.

Факт 7. У 36-гадовым узросце паэт ажаніўся з Цэлінай Шыманоўскай, якую ведаў яшчэ ў Маскве, зрабіўшы прапанову нявесце ў лісце, то бок ажаніўся па перапісцы. Шлюб склаўся няўдала: жонка пакутавала на шызафрэнію. На гэтай глебе ў паэта была нават спроба самагубства, ён выскачыў з акна. У выніку

³⁶ Цыт. па: Цвірка, К. Вялікі пясняр Беларусі / К. Цвірка // Міцкевіч, А. Выбраныя творы. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2003. – С. 12.

трапіў пад уплыў прапаведніка польскага месіянізма Анджэя Тавяньскага, які абяцаў вылечыць Цэліну. Актыўна прапагандуючы яго ідэі, страціў выкладчыцкую працу.

Факт 8. Верш А. Міцкевіча “Ода да маладосці” быў маніфестам паўстання 1830–1831 гадоў.

Факт 9. Афіцыйная версія смерці – памёр у Стамбуле 26 лістапада 1855 года падчас эпідэміі халеры. Аднак са смерцю паэта звязана шмат загадкавага: раптоўнасць і хуткасць (хвароба ад першых сімптомаў да скону доўжылася ўсяго пятнаццаць гадзін, не было характэрных сімптомаў – пачарнення твару і да т. п.). Многія даследчыкі мяркуюць, што смерць А. Міцкевіча наўпрост звязаная з яго палітычнай дзейнасцю і што ён быў атручаны прыхільнікамі князя Чартарыйскага.

Факт 10. У гонар паэта названы астэроід галоўнага пояса астэроідаў 5889 Міцкевіч і кратэр на Меркурыі.

1.7 Літаратура

1 Адам Міцкевіч і Беларусь = Adam Mickiewicz a Białorus / уклад. В. Грышкевіч. – Мінск : ННАЦ імя Ф. Скарыны, 1997. – 318 с.

2 Брусевіч, А. А. Адам Міцкевіч і беларускі рамантызм / А. А. Брусевіч // Актуальныя праблемы паланістыкі–2009 : зб. навук. арт. – Мінск : Права і эканоміка, 2009. – С. 45–54.

3 Бязлепкіна, А. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: курс лекцый / А. Бязлепкіна. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т, 2012. – 123 с.

4 Еўмянькоў, В. Adam Mickiewicz і духоўна-эстэтычныя пошукі ў літаратуры беларусі XIX ст. / В. Еўмянькоў. – Магілёў : Магіл. дзярж. ун-т імя А. Куляшова, 2009. – 169 с.

5 Лойка, А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура / А. Лойка. – Мінск : Выд-ва Беларус. дзярж. пед. ун-та, 1959. – 135 с.

6 Мальдзіс, А. І. Беларускія вершы Адама Міцкевіча – рэальнасць ці міф? / А. І. Мальдзіс // Веснік Інстытута культуры Беларусі. – 2013. – № 2. – С. 173–174.

7 Мархель, У. І. “Ты як здароўе...”: Адам Міцкевіч і тэндэнцыі адраджэння беларускай літаратуры / У. І. Мархель. – Мінск : Беларуская навука, 1998. – 125 с.

8 Мархель, У. І. Шлях да Беларусі: Адам Міцкевіч – прадвеснік адраджэння беларускай літаратуры / У. І. Мархель. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 123 с.

9 Мірачыцкі, Л. Светлым ценем Адама Міцкевіча / Л. Мірачыцкі. – Мінск : ВЦ “Бацькаўшчына”, 1994. – 63 с.

10 Станкевіч, С. Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі / С. Станкевіч. – Вільня : Інстытут беларусістыкі, Беласток : Беларускае гістарычнае таварыства, 2010. – 211 с.

11 Філаматы і філарэты: зборнік / укладанне, пераклад польскамоўных твораў, прадмова, біяграфічныя даведкі пра аўтараў і каментарыі К. Цвірка. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – 400 с.

12 Цвірка, К. Лісце забытых аляяў : эсэ / К. Цвірка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – 446 с.

13 Штэйнер, І. Ф. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – 171 с.

14 Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : Гомел. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

15 Янушкевіч, Я. «Ты – скала...», або Незапатрабаваная вяршыня – Адам Міцкевіч / Язэп Янушкевіч // Роднае слова. – 2008. – № 12. – С. 3–6.

16 Czesław Zgorzelski. O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień / Czesaw Zgorzelski. – Warszawa : Oficyna wydawnicza rytm, 2001. – 601 с.

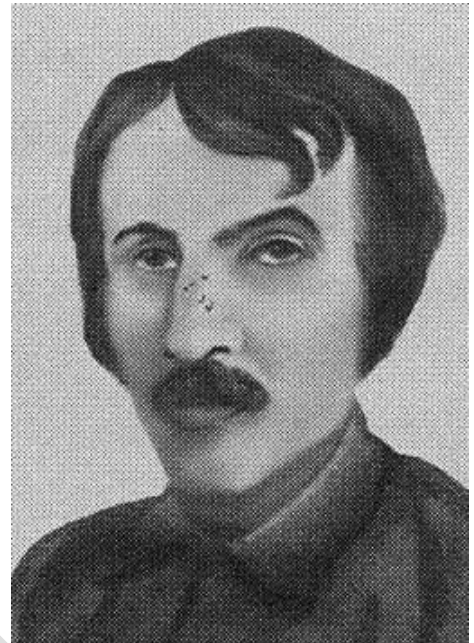
1.8 Асноўныя тэрміны

Абрад, адрасат, алегорыя, антытэза, аўтабіяграфізм, афарыстычнасць, балада, вершаваная аповесць, гістарызм, гумар, драматычная паэма, кампазіцыя, кантраст, канфлікт, класіцызм, легенда, ліра-эпас, лірызм, лірыка, міфалагізм, народнае паданне, патрыятычны пафас, паэма, пейзаж, раманс, рамантызм, рамантычная іронія, санет, сімвал, сюжэт, традыцыя, уплыў, фальклор, фантастыка, філасофская лірыка, цыкл, этыялагічны міф.

Адказы на тэставае заданне 5.2:

1Б; 2Б; 3В; 4А; 5В; 6В; 7Г; 8Б; 9Б; 10Б.

2 ТВОРЧАСЦЬ ЯНА ЧАЧОТА



- 2.1 Біяграфічная табліца.
- 2.2 Светапогляд Я. Чачота.
- 2.3 Баладыстыка Я. Чачота.
- 2.4 Жанр песні ў творчасці Я. Чачота.
- 2.5 Пытанні і заданні да практычных заняткаў.
- 2.6 Дзесяць цікавых фактаў пра Яна Чачота.
- 2.7 Літаратура.
- 2.8 Асноўныя тэрміны.

Сваю маладосць ён аддаў для навукі і Цноты,
За век свой ён зведаў і холад, і змрок сутарэння.
Спагада да бліжніх – вось існасць ягонай істоты,
Цяжкое жыццё яго ўсё – гэта шлях да збавення.
Імя яго будзе ў краіне наvekі звязана
З Адамам Міцкевічам, з іменем Томаша Зана.
Хто ведаў яго – перад каменем гэтым схіліся,
Пастой, памаўчы і за ўсіх за траіх памаліся.

А. Э. Адынец

2.1 Біяграфічная табліца

ЯН ЧАЧОТ (1796–1847)

Дата	Падзея
24 чэрвеня 1796 г.	Нарадзіўся ў сям’і беззямельнага шляхціца, які арандаваў фальварак, у вёсцы Малюшычы на Навагрудчыне, на свята Купалы, менавіта таму атрымаў самае распаўсюджанае ў славянскім свеце імя. Аднак дзяцінства прайшло ў маёнтку Рэпіхава Навамышскай парафіі, на беразе ракі Мышанка, якую ён уславіць потым у многіх творах.
1809 г.	Сям’я пераязджае ў Навагрудак.
1809–1815 гг.	Навучанне ў наваградскай дамініканскай школе, дзе Я. Чачот пасябраваў з А. Міцкевічам, абодва былі ў ліку лепшых вучняў.
1815 г.	Па заканчэнні школы выехаў у Вільню.
1816 г.	Толькі праз год становіцца студэнтам галоўнай навучальнай установы – Віленскага ўніверсітэта факультэта маральных і палітычных навук (збіраўся стаць адвакатам). Вучобу вымушаны быў сумяшчаць з рознымі дробнымі заробкамі – адвакатам і пісарам у Радзівілаўскай пракураторыі, бо не меў сродкаў для існавання. У лістах да сяброў пакіне згадкі пра выключную галечу, калі не было нават паліто, каб выйсці на вуліцу.
1818 г.	Паводле рэкамендацыі Адама Міцкевіча ўступае ў Таварыства філаматаў, дзе мае статус “штатнага” паэта, пішучы вершы і песні “на народнай гаворцы” да ўсіх сходак і вечарынак Таварыства. Пачатак літаратурнай дзейнасці.
1819 г.	З’явіўся першы беларускі твор “Яжовыя”, віншаванне з імянінамі старшыні Таварыства філаматаў Юзафа Яжоўскага, і лібрэта оперы “Малгажата з Зэмбаціна” (паводле хронікі Марціна Бельскага і Яна Длугаша), якому А. Міцкевіч у сваёй рэцэнзіі на пасяджэнні таварыства філаматаў ад 29.12.1819 даў высокую ацэнку.

Працяг табліцы

Дата	Падзея
1820 г.	У самай маштабнай філамацкай філіі – Таварыстве філарэтаў – узначальвае літаратурны аддзел (Блакітны саюз). Пачынае вывучаць нямецкую мову, у выніку перакладае некалькі нямецкамоўных вершаў.
1823 г.	Арганізуе паэтычны клуб “Касталія”.
10.10.1823 г. – 24.10.1824 г.	Арышт і зняволенне. Паміж допытамі складае ў турме рукапісны зборнік “Песенькі і іншыя творы”, які перадае на захаванне Зосі Малеўскай, сястры філамата Францішка Малеўскага, у якую закаханы.
1824–1825 гг.	Высылка за межы Беларусі, паўгадовы тэрмін зняволення ў крэпасці Кізіл, дзе перакладае В. Ірвінга.
15.05.1825 г.	Перавод ва Уфу.
1830 г.	Пераезд у Маскву. У Вільні выходзіць пераклад В. Ірвінга.
1831–1833 гг.	Працуе ў Цвяры і Таржку, захапіўся зборам этнаграфічных і фальклорных матэрыялаў, архіў загінуў у часе паўстання 1863 года.
1833 г.	Я. Чачоту дазволена вярнуцца ў Беларусь пасля дзесяцігадовага выгнання, працуе ў Лепелі канцылярыстам у інжынерным упраўленні Бярэзінскага канала, атрымлівае чын губернскага сакратара. Пачынае займацца справай усяго жыцця – зборам народных песень.
1839 г.	Пазбаўлены паліцэйскага нагляду, нарэшце пераязджае на Наваградчыну, у Шчорсы, працуе бібліятэкарам у графа Адама Храптовіча; збірае фальклор.
1844 г.	Выданне “Песенек сялянскіх з-над Нёмана і Дзвіны”, куды ўвайшлі 19 беларускамоўных песень.
1845 г.	У альманаху “Rubon” змешчаны цыкл “Песенькі” з 11 паэтычных твораў. У Вільні выходзіць кніга “Аповесці для маладых дзяўчат”.

Працяг табліцы

Дата	Падзея
1846 г.	Выходзіць польскамоўны зборнік песень асветніцка-павучальнага характару “Песні дзедзіча”. Выдае апошні зборнік “Песенек сялянскіх...”, дзе змяшчае і ўласныя беларускамоўныя вершы павучальнага зместу.
1847 г.	Выязджае на лячэнне ў Друскенікі “на воды”, дзе з ім здарыўся параліч. Памёр у вёсцы Ротніца, непадалёку ад курорта, дзе і быў пахаваны.

2.2 Светапогляд Я. Чачота

У 20–30-я гады XIX стагоддзя ў Вільні пачалі з’яўляцца моладзевыя арганізацыі. Падобная з’ява была ўласцівай не толькі для нашага краю, яна сталася своеасаблівым сімвалам еўрапейскіх пошукаў і спадзяванняў на змены ў грамадскім жыцці. Так, у Францыі з 1788 года працавала таварыства Sociéte Philomatigúe (таварыства аматараў ведаў). У Германіі лепшыя прадстаўнікі студэнцтва аб’ядноўваліся ў таварыствы “Tagenbundach” (“Саюз дабрачыннасці”) і “Barschenschaftch” (“Студэнцкія саюзы”), якія ставілі перад сабой высокія маральныя ідэі, жадаючы служыць Айчыне, працаваць дзеля дабрабыту яе людзей. У іншых краінах Еўропы таксама існавалі падобныя арганізацыі, што прапагандавалі новыя грамадскія ідэалы.

У Вільні ў гэты час дзейнічала Таварыства шубраўцаў, якое нават выдавала газету “Wiadomości Brukowe”. Дух тайных таварыстваў быў інспіраваны настроем эпохі, адпавядаў запатрабаванням часу. Якраз у гэты перыяд на авансцэне гісторыі і з’явілася пакаленне А. Міцкевіча. Моладзь, якая прыйшла вучыцца ў Віленскі ўніверсітэт, паходзіла з бедных шляхецкіх засценкаў; яна не мела практычна ніякіх сродкаў для існавання, а таму вымушана была зарабляць грошы прыватнымі ўрокамі ці сумяшчаць вучобу са службай у дзяржаўных установах.

У 1817 годзе адбыўся арганізацыйны сход Таварыства філаматаў, мэтамі якога былі навуковая дзейнасць і аказанне

ўзаемнай дапамогі. Адным з асноўных пастулатаў арганізацыі была абавязковая роўнасць усіх членаў і яе таёмны характар. «Ustawa pierwsza» («Першы статут») патрабавала ад яе сяброў сціпласці, адкрытасці, шчырага жадання дапамагчы прыяцелям. Станаўленне падобных патрабаванняў ішло, відаць, ад традыцый французскага Асветніцтва (згадаем Ж.-Ж. Русо, які заклікаў да ўласнага самаўдасканалення, што павінна прывесці да аздараўлення грамадства ў цэлым). Трэба было найперш удасканаліць сябе, а потым свет. Этыка філаматаў таксама ў значнай ступені вырастала з філасофіі Асветніцтва, а ўзорам для іх быў Б. Франклін і “Залатыя вершы” Піфагора, асабліва яго маральныя афарызмы пра дружбу, цноту, якія выходзілі на першы план у штодзённай дзейнасці.

Пасяджэнні Таварыства праводзіліся раз на тыдзень (навуковыя студыі) і раз у тры месяцы – пасяджэнні адміністрацыйныя, на якіх абіралі новых сяброў. У 1817–1818 гадах былі прыняты ў склад Таварыства Ф. Малеўскі і Ян Чачот.

Праз год зацвердзілі “Другі статут”, у адпаведнасці з якім Таварыства было рэарганізавана. Былі створаны новыя аддзелы: Літаратуры і навук вызваленых, а таксама матэматычны, фізічны і медыцынскі. “Трэці статут” запатрабаваў яшчэ больш інтэнсіўнай працы, бескампраміснага змагання з эгаізмам, прапаганды альтруізму.

Свае погляды на служэнне грамадству Ян Чачот найбольш яскрава выклаў у выступленнях на пасяджэннях Таварыства філаматаў, а таксама ў “Думках для ніжэйшага класа” і “Думках, якія павінен пашыраць вышэйшы клас”, дзе ён з юнацкім запалам і здзіўляючай сталасцю сацыёлага-філосафа выказвае сваю праграму дзеянняў, якія павінны прынесці шчасце Айчыне. Некаторыя з выказванняў амаль двухсотгадовай даўнасці актуальныя і для нашага часу:

“Шчасце – гэта найвышэйшая мэта ўсіх імкненняў чалавека; шчасце – ва ўнутранай задаволенасці ад сваёй працы, учынкаў і побыту; асабістае шчасце – у шчасці грамадскім: дбаць пра грамадскае дабро – значыць памнажаць і дабро ўласнае.

...Хто дбае пра грамадскае дабро, інакш кажучы пра шчасце, асвету і славу краю, хто рады прысвяціць яму самога сябе, аддаць яму ўсе здольнасці, сілы і маёмасць – з'яўляецца сапраўдным грамадзянінам.

...Маральная распушчанасць, празмернасці і раскоша ў задавальненні жыццёвых патрэб, што прыводзяць да жудасных вынікаў, нараджаюць агіду да шлюбу, якая вельмі часта назіраецца сёння. Праз гэта псуюцца дарэшткі не толькі пачцівасць, мараль, не толькі церніць ад гэтага рэлігія, але, што вынікае адсюль, церніць увесь люд, які ўсё больш прыкметна робіцца слабейшым, бяднейшым, становіцца няздатным як трэба працаваць для дабра краю, а значыць, і для дабра паасобку.

...Мала гаварыць пра станоўчыя якасці чалавека і вучыць ім; трэба самому даваць ва ўсім прыклад у наводзінах. Бо ніхто так не схіляе да ліхога людскія сэрцы і розум, як ліхія ўчынкі тых, хто воляй лёсу закліканы вучыць просты люд і паляпшаць разбэшчаны свет, хто на словах прапаведае дабрачыннасць, а ў жыцці заграз у распусце”³⁷.

Надзвычай карыснымі для разумення Яна Чачота як асобы і паэта з'яўляюцца лісты, якія ён пісаў на працягу чвэрці стагоддзя. З іх мы можам атрымаць звесткі пра жыццё філаматаў і філарэтаў, тагачаснага студэнцтва наогул. Так, у 1819 годзе ён піша А. Міцкевічу:

“А што, каб ты ведаў, робім? Болей за ўсё бадземся, спім, дыскутуем, спяваем, смяёмся і на катар хварэем. Да працы не вельмі рвёмся – яшчэ з вакацый прывезлі да яе нейкую агіду; толькі забаўляцца ды гаманіць ахвота, а не чытаць ды пісаць. О, калі б ты быў сярод нас траіх! Якія тут разважанні пра матэрыю, душу, пра апалагічныя ланцугі, пра час і прастору, пра магнетызм”³⁸.

³⁷ Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 199, 200, 201.

³⁸ Чачот, Я. Наваградскі замак / Ян Чачот. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – С. 238.

Малады хлопец наракае, што вымушаны развітацца з лютняй, бо не мае мажлівасці пісаць, яго прымушаюць штудзіраваць права. Ён не можа нават хадзіць на ўсе лекцыі, бо павінен у гэты час перапісваць паперы ў Пракуратуры. Але марыць пазбавіцца ўсіх начальнікаў, мець паболей вольнага часу ад сваёй аслінай работы і скарыстаць яго так, як хочацца.

2.3 Баладыстыка Я. Чачота

У творчасці Я. Чачота вылучаюць *два перыяды*: раннефіламацкі (перадрамантычны) і позні (асветніцка-сентыменталісцкі).

У філамацкі перыяд, на працягу двух гадоў (1818–1819), паэт напісаў шэраг рамантычных балад на аснове беларускага фальклору, з якіх пасля доўгіх прыгодаў і выпрабаванняў да нас дайшло толькі восем. Усе яны былі ўпершыню надрукаваны ў кнізе St. Swirko “Z kręgu filomackiego preromantyzmu” (Ст. Свіркі “З кола філамацкага перадрамантызму”), што ўбачыла свет у Варшаве ў 1972 годзе, г. зн. праз паўтара стагоддзя пасля напісання. Мажліва таму, што гэтыя творы губляліся не аднойчы, а можа з той прычыны, што Яна Чачота прынята разглядаць у першую чаргу не як адметную творчую асобу, а як сябра вялікага Міцкевіча, балады Яна Чачота ўспрымаюцца звыкла як гістарычны факт, як адпаведны “матэрыял” для таленавітых твораў вялікага рамантыка. Вось чаму многія даследчыкі, асабліва ў польскай літаратуры, лічаць іх расцягнутымі, маралізатарскімі, нават нуднаватымі і малачытэльнымі. Сапраўды, нешта з апошніх заўваг можна знайсці ў паэтыцы гэтых твораў. Разам з тым не варта першыя спробы зусім маладога паэта (а гэта і першыя спробы новай славянскай літаратуры), тым болей у новым жанры, разглядаць так крытычна, бо і да гэтага часу балады Яна Чачота маюць эстэтычную вартасць. Не заўсёды прытрымліваючыся патрабаванняў жанру, Я. Чачот у пэўным сэнсе апярэдзіў час, бо некаторыя з яго балад маюць рысы гавэнды (гутаркі), што стане папулярнай у літаратуры Беларусі праз некалькі дзесяцігоддзяў.

Большасць з Чачотавых балад пабудавана ў даволі традыцыйнай для пачатку XIX стагоддзя манеры – паэт чуе ці згадвае легенду, паданне, быль пра незвычайную падзею,

сустракаецца з руінамі замка ці кляштара, царквы, дзе некалі адбылася трагедыя, і спрабуе даць сваё, глыбока паэтычнае, тлумачэнне той або іншай таямнічай з’явы ці растлумачыць паходжанне адпаведнай расліны, як і анамастычных назваў. Балады Яна Чачота маюць агульную структуру, дзе заўсёды вельмі лёгка вылучыць уступ, галоўную частку, канфлікт, яго вынікі і абавязковую дыдактычную павучальную частку.

Так, у баладзе “**Бекеш**” апавядаецца пра аднайменную гару ў Вільні, дзе некалі быў пахаваны Каспар Бекеш – рэальная асоба, камандзір венгерскай пяхоты ў войску караля Стэфана Баторыя. Гістарычныя факты гавораць пра тое, што цела адважнага сябра і абаронца караля было прывезена сюды для пахавання з рэлігійных меркаванняў. Аднак для паэта болей цікавай уяўляецца народная версія гэтай гучнай падзеі. Менавіта таму ён і прапануе свой варыянт незвычайнай гісторыі. Да таго ж Ян Чачот уводзіць у тэкст твора яшчэ адно паданне, запазычанае хутчэй за ўсё з народнай казкі. Так, у аб’ёмнай інтрадукцыі да балады паэт распавядае пра шлюбнае спаборніцтва, што адбылося некалі ў віленскіх палацах, дзе цяпер замак з кветнікам Зосі, і ля падножжа шкляной гары. Ян Чачот згадвае, што ў свой час адзін з каралёў, жадаючы выпрабаваць шматлікіх жаніхоў сваёй дачкі, загадаў узняць аж да неба скалу шкляную, і толькі той, хто здолее даскочыць да каралеўны, стане яго зяцем. Далей апавядаецца традыцыйная казка пра братоў – двух разумных і, адпаведна, дурня, – з якіх менавіта апошні з дапамогай памерлага бацькі (магчыма тут гаворка ідзе пра беларускую народную казку “Бацькаў дар”, радкі пра якую змешчаны ў Прадмове да “Сялянскіх песень з-пад Нёмана і Дзвіны” (1846): *“Трэці брат, які звычайна малюецца ў казках дурнем, сядзіць у кажуху за печчу, заўсёды больш набожны за двух разумных братоў. Тыя купляюць коней, набываюць дарагія ўборы і едуць на каралеўну, што сядзіць на шклянай гарэ, а гэты, як яны паехалі, ідзе на бацькоўскую магілу, моліцца і плача, а бацька яму гаворыць: «Ідзі туды і туды і знойдзеш каня і ўсё ўбранне з медзі». Ідзе ён, свіснуў, выскаквае медны конь, на якім ён імчыцца на гару. Усіх здзіўляе гэты рыцар; ніхто не ўз’ехаў так высока, як ён. Тое ж паўтараецца з сярэбраным канём і залатым, на якім ён ужо*

дасягае каралеўны”) ³⁹. Двойчы на забіяцкім кані ў збруі са срэбра ўзлятае да дзяўчыны, якая ў першы раз ставіць яму зорку на ілбе, а ў другім выпрабаванні адразу пазнае свой знак.

Пазнейшы віленскі ваявода па прыкладу славутага папярэдніка наважваецца паўтарыць выпрабаванне для шматлікіх жаніхоў сваёй адзінай Малгосі. Праўда, раніцай большасць з іх зразумела абсурднасць учарашняй задумы і адмовілася ад сваіх жаданняў. Аднак многія, у тым ліку і Бекеш, гатовы змагацца за ўласнае шчасце. Дарэмна адважны герой не чуе папярэджанняў каня, што ўздзірае зямлю капытамі. Не палохае яго і раптоўная змена надвор’я – па блакіце неба пайшлі чародамі хмары, сонца схавалася, вецер шалее і бура ахоплівае горад. Бекеш у трэці раз узлятае на гару, але, працяты агнём перуновым, падае разам з канём са скалы на каменне. У фінале Ян Чачот апавядае аб жалобе і скрусе ваяводы, які шкадуе маладога жыцця і загадвае збудаваць на магіле героя помнік. Але паэт шле пэўны дакор Бекешу і лічыць, што той загінуў з-за здрады – ён забыў пра сваю каханую, якой кляўся ў вечнай любові, пагнаўся за іншым прывідным шчасцем – менавіта таму і сустрэў сваю смерць.

*А Бекешу помнік сказаў ён паставіць –
Хай бачыцца людзям і зорам.
І сёння стаіць ён... Ды што яго славіць!
Хай будзе для тых ён дакорам,
Хто здрадзіў калі ў сляпым парыванні
Каханай – хаця й выпадкова...
Калі ты пакляўся ўжо ў верным каханні,
Жалезна трымай сваё слова!*⁴⁰

Яшчэ больш нястрыманым у асуджэнні чалавечых хібаў выступае Ян Чачот у баладзе “**Наваградскі замак**”. З гадоў дзяцінства паэт бачыў парэшткі славутага помніка абарончага дойдства, дзе некалі грывела слава Міндоўга і іншых князёў Вялікага Княства. Паэт добра ведаў, што замак быў узарваны

³⁹ Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 227.

⁴⁰ Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 84.

шведамі ў час Паўночнай вайны, але разам з тым дае сваё тлумачэнне вялікай трагедыі. Распавядаючы пра вежы, што збіраюць вякі на нараду, пра здані, што з'яўляюцца над ажыўшымі ў адпаведаны час руінамі царквы, Ян Чачот згадвае сваіх продкаў, што гінулі за волю, перадае ўспаміны старых людзей пра зверствы і пакуты, якія неслі мясцоваму люду злыя паўночныя захопнікі. Адзіны замак быў падзеяй на збавенне. Але і тут не абышлося без здрады.

Камендант замка закахаўся ў шведку і ўзамен на абяцанне шлюбу здаў ворагам цытадэлю: шведы, захапіўшы апошняю без стратаў, зруйнавалі яе, знішчыўшы ўсіх абаронцаў. Ганьбу і праклён шле Я. Чачот тым людзям, хто з-за сваіх пачуццяў край мяняе на дзяўчыну. У духу філамацкіх ідэалаў паэт даводзіць, што першай каханкай для кожнага чалавека павінна быць Радзіма, і толькі пасля – дзяўчына.

*Ах, ганьба таму, хто, пачуццям адданы,
Свой край на дзяўчыну мяняе.
Каханкаю першаю нашай – айчына,
Ёй служым, яе мы шануем,
Другая ж каханка – вядома ж, дзяўчына,
Якую кахаем, мілуем⁴¹.*

Выключнай любоўю да роднага краю прасякнута балада “Калдычэўскі шчупак”. Я. Чачот згадвае той далёкі напайлегендарны час, калі на гэтай цудоўнай зямлі з азёрамі, поўнымі разнастайных дароў прыроды, жылі мужныя, чэсныя, адважныя ў баі і шчасці шляхціцы.

Змест твора займальны, але яшчэ не выключна фантастычны. Ян Чачот перадае сваім чытачам гісторыю пра адважнага Анцуту, уладальніка замка на беразе Калдычэва, возера ў Баранавіцкім раёне, добрага і пачцівага пана, які, праўда, быў надоўга пакараны бяздзетнасцю. Аднак Бог злітаваўся над верным служкам і даў яму прыгажуню-дачку. І вось у дзень святкавання гэтай вялікай падзеі былі наладжаны вялікія ловы, падчас якіх у невад трапіў велізарны шчупак. Шчаслівы двойчы Анцута вырашае адпусціць уладара

⁴¹ Тамсама. – С. 87.

водаў назад у возера, папярэдне прымацаваўшы да цела гіганта стальное кольца з адпаведным надпісам. Праз гады гэтага шчупака перамог у адзінаборстве Верашчака, але ўжо ў возеры Свіцязь. І вось цяпер шчупак становіцца галоўным сватам, бо ён паяднаў дзяцей Анцуты і Верашчакі. Ян Чачот следам за мясцовымі жыхарамі верыць, што азёры беларускія спалучаны між сабой падземнымі рэкамі.

Выразную легендарна-міфалагічную аснову мае балада **“Радзівіл, альбо Заснаванне Вільні”**, пабудаваная на паданнях пра заснаванне сталіцы Вялікага Княства і пачатак слыннага роду Радзівілаў. Ці не таму балада атрымалася даволі аб’ёмнай, што ў ёй, па сутнасці, спалучаны дзве гісторыі. Першая з іх самым непасрэдным чынам звязана з паганскімі часамі Літвы эпохі легендарнага Свінтарога, цела якога было спалена ў адпаведнасці са старажытнымі традыцыямі, і не менш славутага вярхоўнага жраца галоўнага бога Пяркунаса Крывэ-Крывэйты. Апошні спакусіў прыўкрасную пастушку, якую потым кінуў адну з маленькім сыночкам. Ад сораму маладая маці ўцякае ад родных і з дзіцём хаваецца ў лесе, затым пакідае сваю крывіначку ў птушыным гняздзе, а сама памірае. Крывэйтэ, баючыся, што яго нястрыманая страсць і яе наступствы пашкодзяць будучай кар’еры, як казалі б нашыя сучаснікі, панура вандруе па лесе, змучаны згрызотамі сумлення. І раптам над гняздом бачыць цэлую чараду арлоў. Ён падбягае да дрэва, пад якім ляжыць мёртвая каханка, і чуе плач дзіцяці, у якім пазнае сына. Хлопчык, якога празвалі Ліздзейка (ліздас па літоўску “гняздо”), становіцца сапраўдным паляўнічым і рыцарам. На паляванні з Гедымінам ён смела забівае ваўка і дапамагае князю перамагчы гаспадара спрадвечных пушчаў – грознага тура. Князь начуе ва ўбогай хаціне дзеда Ліздзейкі. І сніцца яму страшэнны воўк, што выццём і сваімі вачамі-іскрамі ахоплівае ўсю краіну. Сын жраца (відаць, захаваў чарадзейскія гены бацькі) разгадвае прарочы сон – на гэтым месцы будзе закладзены горад, які прагрыміць на ўвесь свет сваім багаццем, славай, навукамі. А сам Ліздзейка за прарочую парадку атрымаў імя Радзівіла і стаў заснавальнікам дынастыі самых славутых князёў Літвы.

Два народныя паданні пакладзены ў аснову балады **“Мышанка”**. Гэта адзін з улюбёных твораў Яна Чачота, бо гаворка

тут ідзе пра любімую рэчку дзяцінства паэта (невыпадкава некаторыя свае творы ён падпісваў Ян з-пад Мышы). Менавіта таму ўвесь твор прасякнуты словамі прызнання ў любові да гэтага краю, дзе паэт убачыў ранак свайго жыцця. З вадой роднай рэчкі сышлі радасць і светлы сум, шчаслівыя мары, але яго душа будзе заўсёды вяртацца да роднага краю, нібы тая птушачка з выраю. Вянком, кінутым у Атлантыду шчаслівых бестурботных гадоў, і стала паэтава балада. Ён згадвае, што такое дзіўнае імя сядзіба новага гаспадара атрымала ад назвы цікаўнага звярка, які першым трапіўся таму на вочы. А рэчка займела імя дзяўчыны, што выбрала смерць перад няславай з боку маладога разбэшчанага рыцара. Цяпер у адпаведны час, вясною, перад Юр'ем, загубленая дзяўчына выходзіць на бераг, і тады расцвітаюць адметныя кветачкі – мінушкі, што абараняюць дзяцей ад чараў, а дзяўчаты іх сплятаюць у вяночкі. Але і ў іншыя часы чыстыя сэрцам могуць убачыць яе цень, што з'яўляецца над ракою.

*Яна ж перад Юр'ем на бераг з-пад раскі
Выходзіць заўсёды вясною,
І скрозь расцвітаюць тады з яе ласкі
Мінушкі – іх любяць гурмою
Дзяўчаты збіраць ды, спяваючы песні
Пра сонца і шчасце на свеце,
Віць шчыра вяночкі з іх, красак тых весніх,
Што потым на мышы ўжо асвецяць⁴².*

Даволі часта асновай балад станавіліся сацыяльныя трагедыі, што дазваляла паэтам адлюстраваць трагедыю грамадства праз трагедыю асобы. Аўтар балады імкнецца да праблемнасці, абагульненняў, схільны да публіцыстычнасці, падчас нават дакументалізму. Жорсткасць, аб якой гаворыцца ў творах, заўсёды толькі стварае кантраст да асноўнай гуманістычнай тэндэнцыі: яны набываюць алегарычнае, умоўна-сімвалічнае, часцей фантастычнае, увасабленне.

Усё гэта ў пэўнай ступені ўласціва і баладзе “Узногі” (паводле назвы вёскі ў Баранавіцкім раёне), якая апавядае аб страшэнным

⁴² Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 129.

жыщцёвым фінале злога разбэшчанага пана. Напачатку Ян Чачот у выразна сентыментальным плане распавядае пра трагедыю сялянскай сям’і, усе члены якой жорстка пакараны пачварным у сваёй жорсткасці самадурам за тое, што спрабавалі ў час голаду выжыць з дапамогай дароў лесу. Перад смерцю і муж з жонкай, і стары дзед, і маладзюткая дачка просяць Бога адпомсціць за іх пакуты і смерць. І кара прыходзіць. У час, калі сям’я пана збірае вялізны ўраджай арэхаў, раптоўна з яснага неба б’е пярун і ўвесь лес імгненна ахоплівае бязлітаснае полымя. Паноў акружаюць змеі, а з неба на іх злітаюць драпежныя птушкі, што раздзіраюць гаспадароў на дробныя кавалачкі. Месца трагедыі спапялела, лес ператварыўся ў балота, якое зарасло зямлем. Відаць, не спадзеючыся на рэальную справядлівасць, Ян Чачот выкарыстоўвае фантастычны матыў: у птушак ператварыліся душы загубленых панам сялян, і менавіта яны аднаўляюць парадак у гэтым свеце.

Караць за здзяйсненне злачынства вышэйшая сіла будзе і ў баладзе **“Падземны звон на гары ў Пазяневічах”**. Твор Ян Чачот пачынае з загадкі – ён нагадвае, што ў вёсцы Пазяневічы шуміць і звоніць горка: калі прыкладзеш вуха да яе падножжа, то адразу пачуеш, як з зямлі даносіцца звон. Паэт далей тлумачыць, што некалі тут стаяла прыгожая цэркаўка, дзе службу веў бязвольны бацюшка і сквалная, зайздрослівая пападдзя, якая намовіла мужа зрабіць “цуд” – галоўны абраз пачаў міраточыць. Але ў дзень свята царква разам з нядбайным сужэнствам падае ў бездань. І да гэтага часу засыпаныя зямлёй божыя слугі сварацца ды б’юць у званы.

Вышэйшыя сілы заўсёды стаяць на варце цноты і справядлівасці, а таму спрыяюць адрынутым і пакінутым. Гэта найбольш яскрава ўвасоблена ў славунай баладзе **“Свіцязь”**, да першакрыніцы якой звярталіся і два вялікія сябры Яна Чачота – Адам Міцкевіч і Тамаш Зан. І ў гэтым творы арганічна паяднаны дзве трагедыі. Першая з іх апавядае пра смерць купца ад рук убогага хлопца, што з дапамогаю д’ябла марыў здабыць руку і сэрца прыгожай дзяўчыны. Другая адбываецца праз сорак гадоў пасля першай: на свяце даўняга забойцы з’яўляецца галава забітага купца, што патрабуе аднаўлення справядлівасці і помсты злачынцу. Чэрці з д’яблам пад удары перуна забіраюць былога гаспадара ў свае кіпцюры, ад удару ветра і віхуры рушыцца

палац, а затым і ўвесь Свіцязь-горад ляціць у бездань. Праўда, найбольш сумленныя людзі пазбеглі страты. А цяпер яшчэ чутна, як б'юць званы пад люстраной гладзю Свіцязь-возера. Завяршаецца балада традыцыйным для Чачотавай манеры дыдактычным падсумаваннем:

*Прахожы, калі стрэнеш возера тое,
Люстраную шыр вадзяную,
Адкінь ты адразу жаданне, якое
З бядою, злачынствам сябруе.
Не, лепей намерці ад голаду, смагі
І шчасця не ведаць адвеку,
Чым подласць зрабіць хоць каму без развагі,
Тым болей – забіць чалавека⁴³.*

Як бачым, сацыяльная праблематыка балад “Узногі” і “Падземны звон на гары ў Пазяневічах” і гісторыка-патрыятычны пафас твораў “Наваградскі замак” і “Радзівіл, або Заснаванне Вільні” вызначаюць іх мастацкія адметнасці: публіцыстычнасць, абагульненні, элементы дакументалізму. Маральна-этычная скіраванасць балад “Бекеш”, “Свіцязь”, “Мышанка” абумоўлівае павелічэнне ролі лірычных адступленняў, непасрэднага звароту да чытача, адкрытых павучанняў, раскаванасці аповеду.

Жанравая генеалогія сюжэтаў Чачотаваых балад даволі разнастайная: па ўзоры народнай *казкі* пабудавана адна з сюжэтных ліній “Бекеша”, *легенды* пакладзены ў аснову балад “Свіцязь” і “Калдычэўскі шчупак”, *мясцовыя паданні* далі пачатак баладам “Наваградскі замак”, “Радзівіл, або Заснаванне Вільні” і адной з сюжэтных ліній “Мышанкі”, *канкрэтныя падзеі* ляжаць у аснове балад “Узногі”, “Падземны звон на гары ў Пазяневічах”.

2.4 Жанр песні ў творчасці Я. Чачота

Улюбёны жанр Яна Чачота – песня. Ён усё жыццё “збіраў песні беларускага народа, удала перакладаў іх вершам на польскую

⁴³ Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 147–148.

мову” (У. Сыракомля). Арыгінальная творчасць паэта і ў дадзеным выпадку з’яўляецца лагічным працягам фалькларыстычнай дзейнасці, бо самыя раннія яго песні не толькі знаходзяцца ў рэчышчы народнай традыцыі, але і ўключаюць у сябе цэлыя куплеты і фрагменты вясковых песень. Тым самым Я. Чачот дабіваўся таго, каб прыемныя мелодыі народных песень сталі сваімі для вышэйшага класа, каб з’явілася ў іх увага да сельскіх песняў і абудзілася ахвота да іх збірання і выкарыстоўвання.

Акрамя вялікай эстэтычнай значнасці ў песнях, на думку Яна Чачота, можна знайсці, нібы ў творах бардаў і менестрэляў, гістарычныя звесткі (няхай і крыху рэдуцыраваныя), а таксама ключ да разгадкі нацыянальнага менталітэту:

“Гэтыя песні, якія вызначаюцца сваёй наіўнасцю, прастатой і прыгажосцю, здолелі б неяк паказаць апрача сваёй прывабнасці нешта большае: характар, звычаі і норавы краю, дзе яны спяваюцца. Выяўленне таго, чаго ў іх болей – весялосці ці меланхоліі, няціпласці ці прстойнасці, рамантычнасці ці павучальніцтва, – дапамагло б раскрыць гэты характар. Самі мелодыі песень маглі б выяўляць, хто спявае – жыхары поля ці лесу, тыя, што жывуць больш-менш вольна, ці тыя, што енчаць пад цяжкім ярмом няволі”⁴⁴. Песні для яго ўяўляюцца прыгожым помнікам “фантазіі і выдумкі мясцовых жыхароў, якія, настройваючыся ні на грэчаскі, ні на лацінскі ці французскі тон, спявалі і дзейнічалі, як ім самім марылася”⁴⁵. Акрамя таго, яны ўяўляюцца своеасаблівым “маральным кодэксам народа, бо ў іх вельмі часта сустракаюцца разумныя і прыгожыя думкі”⁴⁶.

Зачараваны прыгажосцю народнай песні, па яе ўзору ці на аснове народных мелодый Ян Чачот стварае цэлыя цыклы ўласных твораў згаданага жанру. У першую чаргу яны з’явіліся як вынік вялікага кахання хлопца да Зосі Малеўскай, дачкі рэктара Віленскага ўніверсітэта і сястры сябра паэта Францішка Малеўскага. Зося, прыгажуня і таленавітая піяністка, павінна была выконваць іх пад фартэпіяна. Невыпадкава першы сшытак з тэкстамі твораў так і называўся – “Песні Яся для Зосі”. Адзін

⁴⁴ Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 206–207.

⁴⁵ Тамсама. – С. 206–207.

⁴⁶ Тамсама. – С. 206–207.

з самых першых твораў – песня “Што старыя за вар’яты!” (Тамаш Зан пад ёй напісаў: “Словы Чачота, музыка крэвіцкая, 1818–1819”, што ў значнай ступені характарызуе методыку працы слыннага паэта). Як і некаторыя іншыя творы Яна Чачота (“Сон свой скінуў пан вясёлы...”, “Заспяваем...”, “Гэй, сябры, у гурт вясёлы!..” “Гэй, малойцы!”), а таксама папулярная сярод студэнтаў Віленскага ўніверсітэта “Песня філарэтаў” А. Э. Адынца, сваім ідэйным гучаннем пераклікаліся са славытым “Gaudeamus, igitur,” гімнам студэнцтва, дзе ўслаўляўся сённяшні дзень, маладосць, радасць жыцця, калі так не хочацца слухаць павучанні бацькоў, урокі настаўнікаў, парады дэканаў, а хочацца піць віно, глядзець на прыгожых жанчын, уздымаць чары за здароўе і прыгажосць каханых:

*Прэч адгонім смутак цяжкі!
Курым люлькі, ставім пляшкі!
Хай вясёла сябраў кола
Шчасны бавіць час.*

*Ці ж паможэ нараканне?
Што прыстала, не адстане.
Добрым людзям смачна будзе,
Злым усюды квас.*

*Хай фартуна пагражае,
То ўзнясе, то паніжае.
Хто пачцівы, той шчаслівы
Без яе турбот⁴⁷*

Няма сумнення, што гэтая песня, як і ў Міхала Рукевіча, з’явілася ўслед за гімнам філаматаў – “Песняй” Адама Міцкевіча, дзе гучалі заповітныя словы:

*Прысягу сяброўскую помні,
Няхай кожны дзень і імгненне*

⁴⁷ Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя / уклад., прадм. і камент. У. І. Мархеля. – Мінск: ППП імя Я. Коласа, 1998. – С. 13.

*Табе свецяць словы, як крэмна:
Айчына, навукі, сумленне!*⁴⁸

Увогуле, большасць лірычных твораў, напісаных Я. Чачотам у філамацкі перыяд, была разлічана на выкананне ў музычным суправаджэнні, а частка з іх – нават на інсцэнізацыю. Польшкамоўныя вершы “Што старыя за вар’яты!”, “Прэч, прэч, сум, нудоты”, “Гэй, малойцы!” і інш. напісаны на гатовыя матывы беларускіх народных песень і характарызуюцца жыццярэдасным настроем, напеўнасцю і лёгкасцю. Я. Чачот сам у каментарах пазначаў, на матыў якой канкрэтна песні трэба спяваць той ці іншы верш.

Я. Чачот стварае і шэраг прасякнутых добрым гумарам беларускамоўных віншаванняў, пераважна імянінных (“Яжовыя”, “Да пакіньце горла драць”, “На прыезд Адама Міцкевіча”), вобразна-выяўленчая сістэма якіх мае выразную фальклорную афарбоўку.

Падобныя песні мелі характар экпромту. Яны ўзніклі імгненна. Так, у лісце да Адама Міцкевіча ад 16 (28) лістапада 1819 года Ян Чачот згадвае:

*“У нас узніклі прадчуванні, што ты прыедзеш. Кінуліся да пёраў, песню на прыезд твой пісаць! Такім чынам з’явіліся дзве песні. Але калі мы перад самай урачыстасцю ўпэўніліся, што ты не прыедзеш, не шукалі ўжо да іх напеваў; які ў час банкета пад уздзеяннем келіха нарадзіўся ў мяне матыў, на такі твой Ян і пачаў спяваць гэтыя песні. А любы Тамаш, памагаючы мне, як мог, няроўным голасам уторыў. Здавалася нам, што ты таксама сядзіш з намі на бяседзе... Віно падбадзёрыла нас, і мы даспявалі тваю одку”*⁴⁹.

І далей аўтар апавядае, якія песні яны складалі і як спявалі. Гісторыю стварэння песні на рэлігійную мелодыю “Сон свой скінуў пан вясёлы...” згадаў філамат Ігнат Дамейка болей чым праз 50 гадоў:

⁴⁸ Філаматы і філарэты: зборнік / уклад., пер., прадм., біягр. давед. і камент. К. Цвіркі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 35.

⁴⁹ Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 279.

“Пад канец, калі ўжо збіраліся варочацца дадому, наш любы Чачот, седзячы пад дрэвам, заспяваў спецыяльна напісаную песню. Пасля апошняй страфы мы ад радасці падхапілі Яна на рукі і амаль не задушылі ад любові. Здаецца, ніколі ў жыцці я не бачыў такой сардэчнасці і шчырасці...”⁵⁰

У філамацкі перыяд падрыхтаваны зборнік песняў у трох частках: “Песні Яна, спяваныя дзеля Зосі”, “Зосіны песні, прыстасаваныя да народных вясковых песняў, з музыкай”, “Элегіі” (“Трэны”). Жанравая спецыфіка меласу абумоўлівае іх лірызм, эўфанію, фальклорную паэтыку, сустракаюцца і гумарыстычныя элементы. Сваю любоў да Зосі Ян Чачот баяўся адкрыта паказаць і каханай, і ўсяму свету. Менавіта таму ён даручае гэтае прызнанне слову і музыцы. У лісце да Адама Міцкевіча ад 1 (13) лютага 1823 года ён адзначае, што *“цяпер мая мілая муза Зося зрабіла мяне здольным кожны дзень выдаваць новую прадукцыю, але гэта не тое, што магло б узвысіць мяне і зрабіць ўсіх здзіўленымі маімі паклоннікамі”⁵¹*. Але песні ён будзе пісаць далей, бо мае надзею, што Зося будзе іх спяваць – толькі б было каму робіць ноты. І многія сябры паэта загарэліся такога роду песнямі, бо ўзнагародай для іх – галасок з чароўных вуснаў. Акрамя таго, у песнях Ян Чачот бачыў вялікі маральны пачатак. Аднак у большасці твораў ён усё ж такі закаханы рамантык, а не Ментар. Так, у “Песеньцы на два галасы” кветачка становіцца казкай, бо яна трымала яе ў руках, брусніцы – салодкімі, бо яна іх збірала, наогул, увесь сусвет незвычайным, бо яна тут была. А ў песні “Неяк ля гаю мы з Зосяй лічылі...” паэт параўноўвае любую з ружай, бо яна роўнавялікая каралеве кветак.

Але паступова бесклапотная весялосць і неўтаймаваная энергія юнацтва ў песнях Яна Чачота саступаюць суму і смутку, а творы набываюць выключную элегічнасць і трагізм. Звязана гэта ў першую чаргу з разгромам аб’яднанняў філаматаў і філарэтаў і высылкай Яна Чачота і Тамаша Зана на Урал. Праўда, пэўныя элегічныя ноткі з’яўляліся ў песнях Яна з-пад Мышы і крыху раней, але яны былі выкліканы тым, што хлопец баяўся прызнацца ў каханні, бо не спадзяваўся на станоўчы адказ, як у творы “Для каго збіраю краскі”:

⁵⁰ Філаматы і філарэты: зборнік / уклад., пер., прадм., біягр. давед. і камент. К. Цвіркi. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 307–308.

⁵¹ Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 299.

*Для каго збіраю краскі?
Ах, так проста, ні для кога!
Тая, для якой так многа
У збалелым сэрцы ласкі,
Мне адвагі не ўдзяліла
Краскі ёй паднесці міла!
А я, бедны, нешчаслівы,
Зноў складу тут крыжык з кветак.
Як памру з тугі, мо гэтак
Чалавек які зычлівы
І на мой грудок з палетку
Прынясе, ускіне кветку⁵².*

Аднак асабліва тон горычы напаўняе песні “Верш, замураваны ў дзюрцы турэмнай сцяны”, “О ты край мой нешчаслівы...”, “Да голуба”, “Развітанне Касцюшкі з Юліяй”, якія становяцца сапраўднымі трэнамі (некаторыя з іх так і названыя), дзе Ян Чачот прадчувае асабістую трагедыю і трагедыю Радзімы.

Песні часоўсылкі і апошніх гадоў жыцця (1825–1847) таксама былі прысвечаны Айчыне і Зосі:

*Толькі Айчына і Зося –
Сёння мне ўцехаі адзінай.
Сёння мне ўцехаі адзінай,
Жалю і смутку прычынай.*

*Хто ж за любоў, за каханне
Даў мне пакуты такія?
Вашай я рады чакаю,
Добрыя сэрцы людскія.*

*Я панясу да магілы
Любасць да краю і Зосі,
Хоць мне любоў гэта ў сэрцы
Столькі няшчасцяў прыносіць⁵³.*

⁵² Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 46.

⁵³ Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 55–56.

Паэт трызніць па каханай, што знаходзіцца за дальняй смугою, за шматлікімі гарамі, барамі (“Яна далёка”), ці не таму ён, як у беларускіх народных песнях, просіць голуба, вандроўных птушак, зязюльку, саколікаў злётаць на радзіму і знайсці яго каханую. Яны яе адразу пазнаюць, бо яна самая мілая, самая прыгожая, а вось ці сумуе – убачыце самі. Песні ўражваюць сваёй мілагучнасцю, выключнай вобразнасцю, невыпадкова музыку для большасці з іх напісаў Станіслаў Манюшка, а для некаторых – Тамаш Зан, які карыстаўся псеўданімам Абдраган Мула.

Выключнае месца ў спадчыне паэта займае цыкл **“Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года”**. Найбольш яркая ідэя задумы аўтара раскрываецца ў яго прадмове:

“Чытаючы «Хроніку літоўскую» Стрыйкоўскага, цяжка ўстрымацца, каб не спяваць услед за ім – такая яна паэтычная, часта нават пераплецена вершамі. Я чытаў яе і спяваў, складаючы песні. У гэтых песнях я закрануў далёкія гістарычныя падзеі да смерці Уладзіслава Ягайлы ў 1434 годзе”⁵⁴.

Я. Чачот нагадвае ўсім, што Літва мае выключна слаўныя традыцыі, якія належаць сусветнай гісторыі. І хаця цяпер ужо няма і былых ліцвінаў і іх самых зацятых ворагаў – крыжакоў, велічная слава нашых продкаў не знікла ў попеле мінуўшчыны. Бо менавіта яны сваёю крывёю заслانیлі Еўропу ад навалы татарскіх ордаў. Вось таму цяпер ён хоча паведаць *urbi et orbi* пра тое, што можа і павінна выклікаць павагу іншых народаў. Ян Чачот лічыць, што ўсё добрае, што было ў гісторыі Вялікага Княства Літоўскага, можа з поўным правам, не баючыся нейкага пакрыўдзіць, увайсці састаўной часткай у агульнаеўрапейскі набытак. Якраз аб найбольш лёсавызначальных падзеях старадаўняй Літвы і хоча расказаць паэт у спевах пра даўніх ліцвінаў.

“Кожная з гэтых песень заснавана на гістарычных фактах. Узяты яны з «Хронікі» Стрыйкоўскага, што выйшла ў Кралеўцу ў 1582 годзе ў друкарні Астэрберга, і з выдадзенай нядаўна ў Вільні «Гісторыі літоўскага народа» (у дзевяці тамах)

⁵⁴ Тамсама. – С. 151.

шаноўнага пана Нарбута. Трымаўся я храналогіі Стрыйкоўскага, хоць яна шмат дзе памылковая і хоць яе направіў п. Нарбут. Я ішоў у сваіх песнях не за датамі. А за старым пісьменнікам, што не толькі апісваў гістарычныя падзеі, але падаваў часта думкі і нават пачаткі некаторых яшчэ ім чутых песень, каларыт даўніны, які я як мага дакладней імкнуўся захаваць”⁵⁵.

“Спевы” аўтар прысвяціў Марыі Путкамер, якой і раней дасылаў свае творы. Мажліва, ён згадаў каханую свайго вялікага сябра Адама Міцкевіча яшчэ і таму, што гэтая ідэя валодала ім яшчэ ў філамацкі перыяд. Праўда, ён тады хацеў напісаць толькі пра слаўных літвінак. Але потым задума значна ўзбагацілася, аўтар справядліва адзначаў, што ўвасабленне князёў Вітаўта, Альгерда, Кейстута дазволіць больш яскрава паказаць гісторыю старажытнай Літвы, тым болей, што Ян Чачот хацеў напісаць такія творы, якія можна не толькі чытаць, але і спяваць. Менавіта таму ён павёў род ад легендарнага Рынгольта Альгімунтавіча, першага вялікага князя літоўскага, жмудскага і рускага, нібыта бацькі Міндоўга:

*Час успомніць нам Рынгольта,
Альгімунта сына,
За якім славутай стала
Наша ўся краіна.*

*Зайздрасць, ведама, заўсёды
Бачыць толькі крыва.
Пазайздросцілі Літве ўсе,
Што жыве шчасліва⁵⁶.*

Потым згадае самога Міндоўга, яго каранацыю, сына Войшалка, Свінтарога Утанэсавіча, Віценья, Гедыміна і Ягайлу з іхнімі родзічамі, блізкімі і ворагамі. Згадае ён і заснаванне Вільні, і з’яўленне Радзівілаў (пра гэта апавядаюць і яго балады), пра барацьбу з крыжакамі і жахлівы падзел здабычы, пра барацьбу

⁵⁵ Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 152.

⁵⁶ Тамсама. – С. 152.

паганства з хрысціянствам. Сучасныя даследчыкі лічаць, што не заўсёды факты, пра якія згадвае паэт, адпавядаюць рэчаіснасці. Але ж мы маем справу не з гісторыкам, а паэтам. Для Яна Чачота галоўнае не сам факт, а той маральны ўрок, што вынікае з яго. Менавіта таму ён асуджае Міндоўга за яго падманнае хрышчэнне, за тое, што забраў жонку Даўмонта. За гэта, лічыць паэт, і быў забіты першы князь:

*У Наваградку дагэтуль
Ёсць гара Міндоўга.
Там ляжыць ён, яго помніць
Люд наш будзе доўга.*

*Быў ён свой кароль, ліцвінскі,
Меў калісьці сілу.
Ды падманам жыў. Абман той
Звёў яго ў магілу⁵⁷.*

Ён усхваляе тых слаўных герояў старажытнасці, што, як яцвяг Комат, гатовы пайсці на смерць дзеля свабоды і незалежнасці:

*І паляк, бы звар'яцелы,
Біў яцвягаў дзень той цэлы,
Бо ўсё ж пана ўжо не мелі,
А ўцякаць яны не ўмелі.*

*І таму, сыны адвагі,
Ўсе пагінулі яцвягі.
Іх імя хіба мо рэкі
Захавалі нам навекі.*

*Хоць даўно без іх Падляшша,
Ды край помніць іх бясстрашна.
А ўцалеў з іх хто ў віхурах,
Дык згубіўся ўжо ў мазурах⁵⁸.*

⁵⁷ Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 154.

⁵⁸ Тамсама. – С. 156.

У свой час Я. Чачот марыў, каб яго песні спяваліся. Гэтая мара здзейснілася ў наш час, калі рэдакцыя газеты “Наша слова” аб’явіла конкурс на стварэнне новых мелодый на згаданыя тэксты і ў выніку атрымалася цікавая эстэтычная з’ява, а мы пачулі празрыстыя галасы стагоддзяў. А яшчэ паэт спадзяваўся, што перакладзеныя на польскую мову творы знойдуць сваіх кампазітараў, а потым новаствораныя песні вернуцца туды, дзе з’явіліся, і ўзбагацяць народ. Задума ягоная спраўдзілася.

Вынікам плённай этнаграфічнай і фалькларыстычнай працы, якая становіцца справай жыцця Я. Чачота, становяцца шэсць зборнікаў “**Песенек сялянскіх з-над Нёмана, Дзвіны, Дняпра і Днястра**”, якія выдаваліся на працягу амаль дзесяці гадоў (1837–1846). Я. Чачот выступіў і як даследчык народнай паэзіі і мовы ў прадмовах і каментарах да зборнікаў. У томіках 1844 і 1846 гадоў ён змяшчае 28 уласных беларускамоўных вершаў, якія характарызуюцца фальклорнай стылістыкай, адкрытай павучальнасцю і асветніцкімі ідэямі, шматлікімі антытэзамі, горкай іроніяй, бо ўпершыню ў беларускай літаратуры набываюць іншага літаратурнага адрасата – селяніна. У гэтым сэнсе зразумела, што акрэсленыя вышэй адметнасці вершаў былі абумоўлены канкрэтнай мастацкай задачай – накіраванасцю на ўспрыняцце гэтых твораў селянінам як “інструкцыі” да дзеяння, імкненнем паўплываць на развіццё “цёмнага, неразумнага” мужыка. Імітацыя фальклорнай стылістыкі была неабходна для пераканаўчасці, бо вусная народная паэзія найбольш блізкая і зразумелая селяніну. Павучанне ажыццяўляецца праз антытэзу – прыклад, як трэба рабіць, і антыпрыклад.

*Каб у карчме не сядзеў,
То б чысценькі хлеб еў;
А то зрабіла карчма,
Што куска хлеб няма.*

*Каб у карчме не сядзеў,
То б сярмяжку цэлу меў;
А то зрабіла карчма,
Што ў латах сярмяжка ўся⁵⁹.*

⁵⁹ Чачот, Я. Наваградскі замак / Я. Чачот. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – С. 41.

Я. Чачот дае канкрэтныя парады мужыкам па паляпшэнні свайго жыцця, указвае шлях да маральнага і матэрыяльнага ўдасканалення, асуджае п'янства ("Каб у карчме не сядзеў...", "Як то добра, калі мужык...", "Маладыя маладзіцы..." і інш.), ляноту ("Ой, гаспадыня чорна, як камін...", "Працуймы, дзеткі, шчыра..." і інш.), цемрашальства і невуцтва ("Нашто нам дым выядае вочкі?..", "Ой ты, суседзе багаты!.."), што замінае быць руплівым гаспадаром, жыць у чысціні і прыгажосці.

Ёсць у Я. Чачота некалькі вершаў і на тэму кахання, якая вырашаецца паводле народных ідэалаў. Так, верш "А ты ж мая кветачка..." напісаны ў сентыментальным рэчышчы ідыліі, а галоўная ідэя твора "Каб цябе спаліла маланка..." блізкая да "Дзеванькі" Я. Баршчэўскага – павучанне і асуджэнне дзяўчыны ў прэтэнзіях на панства. Цікава адзначыць і наяўнасць у цыкле першых у айчыннай літаратуры, так бы мовіць, экалагічных матываў ("Плакала бяроза ды гаварыла...")

Аднак у большасці сваёй вершы накіраваны на прымірэнне пана і селяніна, іх гарманічнае суіснаванне, давядзенне неабходнасці клопату першых пра другіх і ўдзячнасці апошніх. Увенчвае цыкл верш "Да мілых мужычкоў", які ахоплівае ўвесь спектр праблем, што ўздываюцца ў зборніку, і ўтрымлівае надзею на хуткае шчаслівае жыццё мужыка.

*Трэба толькі слухаць нам
Рады таго татка,
Што то казаў гараваць,
Каб аджыла хатка.*

*Толькі, мусіць, той чынок
Не піў, як мы, водкі,
А то б яму вялеў ён:
Кінь і мёд салодкі⁶⁰.*

Мэты свайго звароту да стварэння вершаў паводле народных песень Я. Чачот бачыў у імкненні зблізіць сялян і шляхту, што будзе пабуджаць пана да палягчэння быту падданных, а таксама прабудзіць ахвоту да збірання фальклору. Цыкл яскрава засведчыў, што ліберальна-асветніцкі падыход да жыцця і асвета як галоўны сродак дасягнення сацыяльнай гармоніі – асноўныя рысы Чачотавага светапогляду.

⁶⁰ Чачот, Я. Наваградскі замак / Я. Чачот. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – С. 55.

2.5 Пытанні і заданні да практычных заняткаў

Тэма “Знаць Чачота ўсе павінны...”: творчасць Я. Чачота

1 Лірыка Яна Чачота.

2 Ліра-эпіка Яна Чачота: на ростанях класіцызму і рамантызму.

3 Цыкл “Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года” – паэтычная гісторыя Бацькаўшчыны.

4 “Піянер народнасці”: фалькларыстычная і публіцыстычная дзейнасць Яна Чачота.

2.5.1 Пытанні і заданні

1 Якія праграмныя прынцыпы Таварыства філаматаў Я. Чачот паэтычна сфармуляваў у творах “Наваградскі замак”, “Гэй, малойцы!”, “Гэй, сябры, у гурт вясёлы!”?

2 Прааналізуйце беларускамоўную і польскамоўную лірыку Я. Чачота філамацкага перыяду. У чым, на ваш погляд, падабенства і адрозненне такіх вершаў?

3 Вызначце жанр “Спеваў пра даўніх ліцвінаў да 1434 года”. Абгрунтуйце сваю думку.

4 Прачытайце “Прадмову да «Сялянскіх песень з-над Нёмана»” 1837 года. У чым Я. Чачот бачыць асноўную мэту звароту да народнага меласу, вывучэння скарбаў традыцыйнай культуры беларусаў?

“Нашы сяляне – люд добры, лагодны, працавіты, пачцівы – павінны абудзіць у нас найпрыхільнейшыя да сябе пачуцці. З імі мы можам быць шчаслівыя. Удзяляючы ім за працу іх рук працы нашага розуму і асветы, мы можам памножыць усеагульнае дабро. Не думайце, што мы не можам і ад іх чаму-небудзь навучыцца. Мы многаму навучымся з пазнання іх становішча і характару; знойдзем у іх паданні, казкі, былі, самае багатае будзе жніва песень, якія дадуць магчымасць пазнаць іх тонкія, прыгожыя, нават далікатныя і глыбокія пачуцці. Не думайце, што толькі кожны горад ці правінцыя маюць свайго вучонага

спевака; мы ўбачым, што свайго невучонага, але душэўнага і сардэчнага спевака мае амаль кожная вёска. Я заўважаў, што на адлегласці колькі міль, нават паўмілі, зусім розныя спяваюцца песні. Які гэта скарб для адукаванага спевака і даследчыка! Колькі там нязмушанай і свежай паэзіі! Слухаючы з ахвотай вясельныя, дажынкавыя, купальскія і іншыя песні, не раз будзем мы прыемна задаволеныя і, што яшчэ больш важна, набудзем большую прыхільнасць да нашых добрых земляробаў. Так цяжка мне ўспамінаць, як у нас дома (гэтак я быў сведкам) з боязі пажару ад запаленых агнёў не дазвалялася святкаваць Купалу, як, не жадаючы прымаць у сваім маёнтку працавітых і мілых гасцей, што часам не ўмеюць як трэба спажываць божыя дары, паны раздавалі ім на дажынкі яду і пітво па хатах! Пры добрым з боку памешчыка ці прадстаўніка ўлады наглядзе гэтыя сапраўдныя вясковыя ўрачыстасці так бы ўзаемна ядналі і прывязвалі і гэтых гаспадароў, што ва ўладзе, і тых, што прыносяць, нібы пчолы ў вулей, багаты плён!

Шчыра палюбіўшы з гадоў маленства нашых мілых і добрых сялян, я хачу даказаць тут ім сваю прыязнасць. Доказ гэты – пераклад і перайманне сялянскіх песень, якія спяваюць над берагамі Нёмана, у аколіцах Беліцы [сёння – вёска ў Лідскім раёне]. Не ўсюды я вельмі трымаўся арыгінала, некаторыя ж, аднак, перакладзены даслоўна; іншыя больш-менш блізка пададзены ў перакладзе. Сялянская і наша пісьмовая мова не вельмі паміж сабой і розныца; часам засталіся цэлыя выразы, некаторыя часам, каб зрабіць асобныя сказы больш гладкімі альбо каб удакладніць думку, я дазволіў сабе адступіць ад тэксту, але заўсёды галоўная думка заставалася тая ж...

У будучым, калі і збор песень павялічыцца, я выдам іх разам з тэкстам арыгінала. Як бы я быў шчаслівы, калі б гэтыя песні былі скарыстаны ў нас на святкаванні Дажынак, Купалы і павялічылі тую ўзаемную прыхільнасць пана і селяніна, ад якой так многа залежыць!”⁶¹

5 Чаму, на вашу думку, Я. Чачот змяшчае “Уласныя вясковыя песні” ў фальклорным зборніку “Песенек сялянскіх...”?

⁶¹ Чачот, Я. Наваградскі замак / Я. Чачот. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – С. 171–172.

6 С. Станкевіч сцвярджае, што Чачотавы балады “амаль заўсёды заснаваны на народным паданні, звязаным з пэўнаю мясцовасцю”⁶². Дакажыце або абвергніце думку даследчыка.

7 Якія рысы светапогляду Я. Чачота вынікаюць з яго артыкулаў “Думкі для ніжэйшага класа” і “Думкі, якія павінен пашыраць вышэйшы клас”?

8 Параўнайце баладу “Радзівіл, альбо Заснаванне Вільні” і твор “Заснаванне Вільні” з цыкла “Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года”. Якая з мастацкіх версій народнага падання, на вашу думку, найбольш пераканаўчая? Як жанравая спецыфіка твора ўплывае на мастацкую рэалізацыю фальклорнага сюжэта? Абгрунтуйце.

9 Вызначце, якія адметнасці характэрны для інтымнай лірыкі паэта на прыкладзе вершаў, прысвечаных Зосі Малеўскай.

10 Параўнайце баладу “Свіцязь” Яна Чачота з баладамі “Вяртанне таты” і “Свіцязь” Адама Міцкевіча. У чым выявіўся ўплыў Я. Чачота на “песняра Літвы”?

2.5.2 Заданне для самаправеркі неабходнага тэарэтычнага мінімуму

Балада як літаратурны жанр

1 Адзнакі якіх родаў літаратуры ўтрымлівае ў сабе балада?

2 Як праяўляецца эпічны пачатак балады? Ахарактарызуйце спосаб развіцця падзей.

3 Якія з’явы, выпадкі, падзеі з жыцця героя балады звычайна аказваюцца ў цэнтры ўвагі аўтара?

4 Якімі сродкамі ствараецца атмасфера выключнасці, незвычайнасці?

5 У чым выяўляецца лірычны пачатак? Акрэсліце функцыю лірычных адступленняў.

6 Якія прыёмы драматызацыі часта выкарыстоўваюцца ў баладных творах?

⁶² Станкевіч, С. Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі / С. Станкевіч. – Вільня: Інстытут беларусістыкі, Беласток: Беларускае гістарычнае таварыства, 2010. – С. 54.

7 Акрэсліце спосаб вырашэння канфлікту, суадносіны паміж добром і злом у развязцы балады.

8 Ахарактарызуйце героя баладнага твора па наступных крытэрыях:

- колькасць персанажаў;
- статычнасць – эвалюцыя характару;
- усебаковасць – эскізнасць паказу;
- тыпізацыя – індывідуалізацыя.

9 Як называецца прыём перапляцення розных часавых пластоў, уласцівы баладнаму твору?

10 Што такое “ілюзія прысутнасці”? Якім чынам яна праяўляецца ў жанры балады?

2.6 Дзесяць цікавых фактаў пра Яна Чачота

Факт 1. Узначальваючы літаратурны аддзел (Блакітны саюз) у Таварыстве філарэтаў, вельмі апекаваўся маладымі літаратарамі, за што займеў мянушку Ментар.

Факт 2. Не меў вышэйшай адукацыі. Паступіў на факультэт маральных і палітычных навук Віленскага ўніверсітэта і па прычыне фінансавых цяжкасцей правучыўся толькі адзін год.

Факт 3. На паэтычным турніры, які зладзілі філаматы 21.12.1818, заняў трэцяе месца, саступіўшы толькі Адаму Міцкевічу і Тамашу Зану.

Факт 4. Іранізаваў з загаханага Адама Міцкевіча, лічачы каханне ніжэйшым за сяброўства. З ліста Адама Міцкевіча Яну Чачоту ад 25 чэрвеня (7 ліпеня) 1817 года:

“У новым сваім лісце не пішы нічога з іроніяй і не лай маёй Анэлі. Ах! Калі б я ведаў, ніколі б гэтага не пісаў. Добра, аднак, што ты не бачыў яе, і зычу табе, каб ты не надта цікавіўся, ці прыгожая. Хочаш убачыць яе? Нічога табе не дасць, што заспакоіш сваю цікавасць, а спакой можааш страціць. Не думай, што калі ў цябе спакайнейшы тэмперамент і больш разважлівасці, то ты вольны ад кахання. Раней ці пазней даведаешся, што яно ёсць”⁶³.

⁶³ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / А. Міцкевіч. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2003. – С. 570.

Факт 5. Такая пазіцыя не перашкодзіла Я. Чачоту безнадзейна загахацца ў дачку рэктара Віленскага ўніверсітэта, сястру філамата Францішка Малеўскага, Зосю Малеўскую, у якую, дарэчы, былі загаханыя многія філаматы.

Факт 6. У выніку раскрыцця віленскіх таемных студэнцкіх згуртаванняў разам з Тамашам Занам і Адамам Сузіным атрымаў самае суровае пакаранне – турэмнае зняволенне (у выпадку з Чачотам – паўгода ў крэпасці Кізіл).

Факт 7. За ўсё жыццё сабраў і апублікаваў 957 песень.

Факт 8. На арыгінальныя і перакладныя тэксты Яна Чачота Станіслаў Манюшка напісаў 22 песні, болей, чым на словы кожнага іншага паэта, нават такіх выбітных творцаў, як Адам Міцкевіч і Уладзіслаў Сыракомля.

Факт 9. Вельмі аб’ектыўна ацэньваў свой паэтычны талент, што сярод творцаў сустракаецца даволі рэдка. Так, К. Цвірка прыводзіць фрагмент Чачотава ліста да Міцкевіча, у якім, віншуючы сябра з творчымі поспехамі, Я. Чачот адгукаецца пра свае магчымасці вельмі сціпла: *“Вялікая розніца – пісаць вершы і пісаць вершы сапраўдныя! Як неба ад зямлі!”*⁶⁴.

Факт 10. Наробкі Я. Чачота-лінгвіста, які ўпершыню ўзняў пытанне неабходнасці стварэння “крывіцкага” (беларускага) правапісу, высока ацэньваў заснавальнік беларускага навуковага мовазнаўства Яўхім Карскі.

2.7 Літаратура

1 Бароўская, І. “Плакала бяроза ды гаварыла...”: песенная лірыка Яна Чачота / Ірына Бароўская // Роднае слова. – 2004. – № 10. – С. 24–27.

2 Бурдзялёва, І. А. Паэтыка сентыменталізму ў творах Яна Чачота / І. А. Бурдзялёва // Веснік БДУ. Серыя 4. – 2007. – № 2. – С. 14–19.

3 Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1992. – 479 с.

⁶⁴ Цвірка, К. Песня з Наваградчыны / К. Цвірка // Чачот, Я. Наваградскі замак / Я. Чачот. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – С. 21.

4 Кісялёў, Г. В. Ад Чачота да Багушэвіча : Праблемы крыніцазнаўства і атрыбуцыі беларускай літаратуры XIX ст. / Г. В. Кісялёў; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – 426 с.

5 Мальдзіс, А. Падарожжа ў XIX стагоддзе / А. Мальдзіс. – Мінск : Народная асвета, 1969. – 206 с.

6 Мархель, У. І. Ян Чачот / У. І. Мархель // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў. У 2 т. / навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 177–198.

7 Мархель, У. Служэнне ідэалам маладосці: Ян Чачот. Вяртанне спадчыны // Роднае слова. – 1996. – № 7. – С. 21–29.

8 Петрушкевіч, А. “Толькі Айчына і Зося” : Вершы Яна Чачота да Зосі Малеўскай / Ала Петрушкевіч // Роднае слова. – 2006. – № 6. – С. 14.

9 Станкевіч, С. Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі / С. Станкевіч. – Вільня : Інстытут беларусістыкі, Беласток : Беларускае гістарычнае таварыства, 2010. – 211 с.

10 Філаматы і філарэты: зборнік / укладанне, пераклад польскамоўных твораў, прадмова, біяграфічныя даведкі пра аўтараў і каментарыі К. Цвірка. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – 400 с.

11 Цвірка, К. Лісце забытых аляяў / К. Цвірка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – 446 с.

12 Цвірка, К. След на цаліку. Творчы шлях Яна Чачота / К. Цвірка // Роднае слова. – 1995. – № 3. – С. 16–24.

13 Чаропка, В. Лёсы ў гісторыі / В. Чаропка. – Мінск : Беларусь, 2005. – 559 с.

14 Штэйнер, І. Ф. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – 171 с.

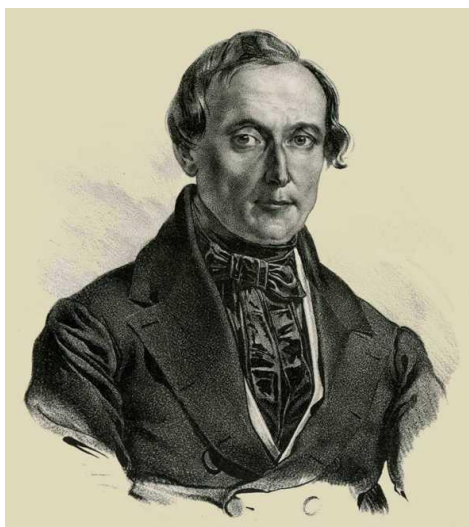
15 Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : Гомел. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

16 Шумская, І. Ян Чачот / І. Шумская. – Мінск : Харвест, 2013. – 64 с.

2.8 Асноўныя тэрміны

Адрасат, антытэза, Асветніцтва, балада, гавэнда, гімн, гістарызм, гумар, гутарка, дэмакратызм, дыдактызм, казка, канфлікт, класіцызм, легенда, ліра-эпас, лірызм, лірыка, мелас, міфалагізм, народнае паданне, патрыятычны пафас, перадрамантызм, песня, прадмова, прысвячэнне, публіцыстыка, рамантызм, сацыяльная праблематыка, трэн, фальклор, фантастыка, хроніка, цыкл, элегія, этнаграфічная праца, эўфанія.

3 ТВОРЧАСЦЬ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА



- 3.1 Біяграфічная табліца.
- 3.2 Беларускамоўныя вершы паэта.
- 3.3 Польшкамоўная лірыка.
- 3.4 Баладыстыка Я. Баршчэўскага.
- 3.5 Філасофская проза Я. Баршчэўскага.
- 3.6 Драматычная паэма “Жыццё Сіраты”.
- 3.7 Пытанні і заданні да практычных заняткаў.
- 3.8 Дзесяць цікавых фактаў пра Яна Баршчэўскага.
- 3.9 Літаратура.
- 3.10 Асноўныя тэрміны.

“Тое, што піша пан Баршчэўскі прозай, не датычыць непасрэдна ні гісторыі, ні літаратуры, ні мовы Беларусі, але мае сувязь з рэччу больш важнай, а менавіта з духам і паэзіяй народа, адкуль выйшлі і гісторыя, і літаратура, і мова. Ухапіўся ён за самую жыццёвую аснову і вырашыў паказаць у мастацтве вялікі народны вобраз. Ён мае перад сабою народ, часта з усёй прывабнасцю ягоных яшчэ паганскіх фантазій, якія апраменьвае сваім, так бы мовіць, беларускім гафманізмам. Як у баладах ён імкнуўся паказаць пачуццёвы бок паэзіі народа, так у апавяданнях – яго творчасць і нібыта нейкую філасафічнасць паняццяў пра быт, авеяных ягонай фантазіяй. У гэтых апавяданнях, якія памылкова называюць аповесцямі (але метафізічнасць выразу не мае значэння), толькі адно ядро належыць простаму народу, увесь малюнак – фантазія аўтара, сатканая на аснове нацыянальных колераў”.

Р. Падбярэскі

3.1 Біяграфічная табліца

Ян Баршчэўскі (1794 (?)- 1851)

Дата	Падзея
1794 г. (1790, 1796, 1799?)	Нарадзіўся ў в. Мурагі на беразе возера Нешчарда ў Полацкім павеце (цяпер Расонскі раён) у беднай шляхецкай сям’і грэка-каталіцкага веравызнання.
1809 г.	Навучэнец Полацкай езуіцкай калегіі. Першы вядомы верш “Дзеванька” на беларускай мове.
1812 г.	Студэнт Полацкай акадэміі. Піша верш “Рабункі мужыкоў” (“Бунт хлопаў”).
1812–1817 гг.	Праца гувернёрам.
1817 г.	Пераезд у Пецярбург. Служба ў марскім ведамстве, што дало магчымасць наведаць Англію, Францыю і іншыя краіны Еўропы.
1820-я гг.	Праца гувернёрам, выкладчыкам грэчаскай і лацінскай моў у дзяржаўных установах. Знаёмства з А. Міцкевічам. Міцкевіч чытаў і ўласнаручна паправіў вершы Я. Баршчэўскага і прадракаў яму вялікую будучыню.
1830-я гг.	Сустрэчы ў Пецярбурзе з Т. Шаўчэнкам. Летнія падарожжы ў Беларусь.
1839 г.	Прымае прапанову пецярбургскіх студэнтаў з Беларусі і Літвы стаць выдаўцом штогадовага альманаха “Незабудка”.
1837–1844 гг.	Ліставанне з Юліяй Корсак-Шапялевіч. У 16 лістах да Юлі змешчана 18 вершаў (каля 700 радкоў) паэта.
1840 г.	Выдае першы нумар альманаха, друкуе на яго старонках свае вершы. Паступовы пераход ад класіцызму да рамантызму.
1841–1842 гг.	Публікуе ў “Незабудцы” баллады “Русалка-спакусніца”, “Дзявочая крыніца”, “Дзве бярозы”, “Курганы”. Напісаны “Нарыс Паўночнае Беларусі”.

Працяг табліцы

Дата	Падзея
1843 г.	У часопісе “Rocznik Literaski” ўпершыню друкуюцца яго беларускамоўныя вершы “Дзеванька” і “Гарэліца”. Вершы змяшчаюцца ў якасці песень з музыкай А. Абрамовіча, праўда, падаюцца яны як народныя.
1844–1846 гг.	Выдае свой галоўны твор, праявічны зборнік у 4 тамах “Шляхціц Завальня”.
1846 г.	Назаўсёды пакідае Пецярбург, прыняўшы запрашэнне графіні Юліі Жавускай пасяліцца ў яе доме ў Цуднаве на Валыні (цяпер горад Чуднаў Жытомірскай вобласці).
1849 г.	Выдае ў Кіеве першую частку кнігі “Проза і вершы”, куды ўвайшлі балады, драматычная паэма “Жыццё сіраты” і апавесць “Душа не ў сваім целе”.
1851 г.	Памёр ад сухотаў і пахаваны на могілках у Цуднаве.

3.2 Беларускамоўныя вершы паэта

Вядома, што ў Полацкім калегіуме Ян Баршчэўскі лічыўся прызнаным паэтам, “рана заслужыўшы мянушку *верша-складальніка*. Там пры кожнай урачыстасці выступаў з вершам, з арацыяй, так што была гэта фігура святочная, урачыстая, якую не раз узнімалі да годнасці лаўрэата. Вось тады ён напісаў знакамітую паэму аб «Поясе Венеры», у якой наракаў на адсутнасць кахання ў навейшыя гады і, прыгладзіўшы яе на класічны ўзор, атрымаў воплескі ад сваіх таварышаў”⁶⁵. Успаміны сучаснікаў сведчаць аб незвычайнай паэтычнай адоранасці маладога шляхціца, што праяўлялася найперш у здольнасці да імправізацыі. Паэтычны дар заўсёды патрабаваў свайго выхаду: Я. Баршчэўскі быў жаданым госцем на ўсіх урачыстасцях, імянінах, радзінах, залатым ці срэбраным вяселлі ў дамах мясцовай шляхты. І ганарар галоднаму студэнту плацілі своеасаблівы: торбу пшаніцы, мяшэчак гароху ці грэчкі. У гэты перыяд ён напісаў

⁶⁵ Падбярэскі, Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі / Р. Падбярэскі // Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. – Мінск: Юнацтва, 1996. – С. 276.

паэму “Рабункі мужыкоў”, да песенькі “Ах, чым жа твая, дзеванька, галоўка занята?..” далучылася “Гарэліца”. Праз пэўны час апошнія пайшлі ў народ і сталі лічыцца фальклорнымі. Сучаснік пісьменніка Ю. Барташэвіч пісаў:

“Ідучы такім шляхам, Я. Баршчэўскі мог зрабіцца паэтам простага люду ці ўласна народным, калі б адчуў у грудзях сапраўднае натхненне вестуна. Сярод вёсак забыў бы ён пра класічныя формы і спяваў не дзеля літаратуры, а дзеля Беларусі на мове яе народа. Настаўнікі казалі б пра яго тады, што ён знізіў свой талент да протанароддзя, але наша пакаленне добра зразумела тую ісціну, што, каб мець нацыянальную паэзію, трэба выкупаць яе ў вясковай песні, бо толькі ў гэтай песні ёсць элементы першародныя, як у Гамеравай паэме, а не належаўшыя, як рымскія і французскія”⁶⁶.

З гэтага часу класіцыст пад уплывам новых уяўленняў пакрысе ператвараўся ў рамантыка.

Верш “Дзеванька” (“Ах, чым жа твая, дзеванька, галоўка занята?..”) невысокі па сваіх мастацкіх вартасцях. Многія даследчыкі з лёгкай рукі сучасніка і аўтара першага жыццяпісу Я. Баршчэўскага Р. Падбярэскага бачаць у ім біяграфічныя вытокі, бо ён створаны ў той перыяд, калі Я. Баршчэўскі быў безнадзейна закаханы ў адрасата – дзяўчыну па прозвішчы Максімовіч, што адпаведным чынам адбілася на настраёнасці твора. Асноўная праблема твора – супрацьпастаўленне матэрыяльных выгодаў і шчырага кахання. Лірычны герой даволі рэзка асуджае дзяўчыну за яе легкадумнасць і ахвяраванне годнасцю і сапраўдным пачуццём у пошуках лепшай долі.

Прывучыла ты двух хлопцаў, як пташак у сеці.

Яны к табе ўдзень і ўночы рады прыляцеці.

І ты к ім лятаеш,

Панскі двор набуджаеш

На вялікі смех.

<...>

Мадамай табе не быць,

⁶⁶ Барташэвіч, Ю. Ян Баршчэўскі / Ю. Барташэвіч // Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. – Мінск: Юнацтва, 1996. – С. 285.

*Дзяцей табе не ўчыць,
Віць ты не ўмееш*⁶⁷.

Цяжка не пагадзіцца з М. Хаўстовічам, які назваў гэты верш пэўнай містыфікацыяй. Бо *“сапраўды дзіўным было б, каб закаханы паэт, шляхціц, асуджаў дзяўчыну-сялянку за тое, што яна кахае хлопца не са свайго асяроддзя”*⁶⁸. Дададзім, што і сацыяльны статус Максімавічанкі выклікае палеміку: прыгонная сялянка (У. Мархель), дваровая служанка (А. Лойка), маладая панна (Р. Падбярэскі, Ю. Барташэвіч). Акрамя таго, падобныя матывы даволі распаўсюджаны ў вуснай народнай паэзіі.

Верш “Дзеванька” патрабуе ўвагі і па той прычыне, што ў айчыннай літаратуразнаўчай навуцы яго прынята лічыць першай аўтэнтчнай спробай у беларускай інтымнай лірыцы. І хаця паводле часу напісання верша (1809) і ўскоснай прысутнасці матываў кахання гэтае сцверджанне справядлівае, там ідэйна-эстэтычная скіраванасць твора і форма данясення аўтарскай думкі ўсё ж вымушаюць далучыць яго не да любоўнай, а да так званай эталагічнай лірыкі.

Верш “**Гарэліца**” скіраваны супраць п’янства. Трэба ўзгадаць, што ў 1-й палове XIX стагоддзя п’янства з’яўлялася адной з характэрных праяў прыгоннага ладу. Сялян заахвочвалі да п’янства: *“Пан прасіць і міласць пакажа, // Яшчэ хлопцу чарку водкі мне мне прынесць прыкажа”*⁶⁹. У гэтым вершы аповед ужо ідзе знутры, ад імя самой ахвяры п’янства і, у адпаведнасці з этыкай народнага жыцця, такі лад жыцця асуджаецца праз паказ яго наступстваў.

Невысокія па сваіх мастацкіх якасцях, абодва вершы ўяўляюць сабой дыдактычныя перасцярогі ў традыцыі народных гутарак. Аднак фальклорная стылістыка выяўляецца толькі праз выклічнікавы зачын і інверсію. Разам з тым тут пераадольваецца ўплыў сілабікі і назіраюцца прыкметы тонікі. Невыпадкова, што абодва вершы былі пакладзены на музыку А. Абрамовічам.

⁶⁷ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 31.

⁶⁸ Хаўстовіч, М. В. На парозе забытае святыні: творчасць Яна Баршчэўскага / М. В. Хаўстовіч. – Мінск: ВТАА Права і эканоміка, 2002. – 186 с.

⁶⁹ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 32.

Найбольш значны беларускамоўны твор Я. Баршчэўскага – паэма “**Бунт хлопаў**” (“Рабункі мужыкоў”). У аснову яго пакладзены канкрэтны выпадак сялянскага бунту ў час вайны 1812 года ў маёнтку пана Маліноўскага ў Шнітаўках, за 50 вёрст ад Полацка, а менавіта – мужыцкае рабаванне панскага маёнтка, інспіраванае французамі. З аднаго боку, аўтар асуджае варварскія ўчынкi рабаўнікоў, іх карыкатурныя жарты з пана, выкліканыя страхам перад вышэйшым саслоўем:

*Першы Хам сеў за стол,
Глядзіць у кут, як сакол;
А як ногі разапрэць,
То хоць шасцярнёю едзь*⁷⁰.

З другога – у творы паэтызуецца пачуццё волі і патрыятычнае імкненне аднавіць былую Рэч Паспалітую.

*Калісь французская сіла
З-за Нёмана наступіла;
Стала і нас карціць,
Як бы то Польшчу звараціць*⁷¹.

Цікава, што падобныя патрыятычныя думкі, якімі жыла тагачасная шляхта, укладваюцца не толькі ў вусны апавядальніка, але і прамаўляюцца кіраўніком сялянскага бунту. Такія супярэчнасці ў тэксце паэмы не адзінкавыя, што выклікана доўгім вусным бытаваннем твора. Так, тут гучыць ідэя незадаволенасці сялян прыгонам (А. Рыпінскі пры першай публікацыі паэмы ў 1840 годзе тлумачыць гэтакі слова як “паншчына”), і адначасова ідэалізуецца мінулае, калі нібыта паны былі лепшымі і ставіліся да сялян больш гуманна. Далей гэты матыў знойзе свой працяг у галоўным творы Я. Баршчэўскага “Шляхціц Завальня”. Твор “Рабункі мужыкоў” стылёва блізкі да напісанай прыблізна ў той жа час бурлескнай паэмы “Энеіда навыварат”.

⁷⁰ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускае кнігазбор, 1998. – С. 33.

⁷¹ Тамсама. – С. 32.

3.3 Польшкамоўная лірыка

Польшкамоўная лірыка Яна Баршчэўскага таксама ацэньваецца крытыкай не вельмі высока. Паводле ідэйна-праблемнага зместу тут можна вылучыць некалькі груп.

Найперш гэта вершы любоўнай тэматыкі, прысвечаныя Ю. Корсак (“Да Юлі”, “Смутах”, “Падарожжа”, “Пажаданне”, “Лятуць мае думкі ў край...”). Да нядаўняга часу лічылася, што Ю. Корсак – дачка хроснай маці Я. Баршчэўскага і другая жонка яго сябра Г. Шапялевіча, адносіны якіх былі не вельмі прыязныя, бо Юлія жыла ў Рудні, у Беларусі, у той час як Г. Шапялевіч пражываў у Пецярбургу. Сёння вядома, што жонкай Г. Шапялевіча сапраўды з’яўлялася Юлія (але не Адамаўна, а Іванаўна). Юлія Корсак – сястра Г. Шапялевіча, замужняя жанчына, якая захоўвала памяць пра мужа, які пасля разгрому паўстання 1830–1831 гадоў, магчыма, быў высланы за межы Беларусі або загінуў у шэрагах паўстанцаў.

Амаль два дзясяткі вершаў Я. Баршчэўскі пераслаў у лістах да Юліі Корсак, якую кахаў ціха і безнадзейна. Пані Юлія забараняла паэту гаварыць адкрыта аб сваіх пачуццях, але не магла забараніць выказаць іх у вершах. У перапісцы Я. Баршчэўскі называе яе сястрой, але відавочна, што вершы інспіраваны не братэрскай спагадай, а далёкімі згадкамі пра былое шчасце:

*Дзе думкі ляцяць, і калі б я меў сілы
Наведацца з Поўначы ў домік твой мілы,
Між ліп апынуцца мне нейкім бы цудам, –
Анёла пабачыў бы я там між людям.
І, цешачы мары ўспамін карагодам,
Хачу, каб хвіліна цягнулася годам⁷².*

(“Лятуць мае думкі ў край...”)

Як у народнай лірыцы, праз апісанне адпаведных з’яў прыроды паэт раскрывае настрой чалавека, вымушанага

⁷² Баршчэўскі, Ян. Лісты да Юліі : Письмы, вершы, баллады / Я. Баршчэўскі; уклад., пер. з польскай мовы В. У. Таранеўскага. – Віцебск : Выдавецтва УА “ВДУ імя П. М. Машэрава”, 2004. – С. 11.

абставінамі разлучыцца з каханай і жыць толькі салодкімі ўспамінамі. Ён удзячны ветру, паўночнай сцюжы, пахмурнаму вечару, бо ў цемені, у змроку ночы, у непагадзь можа разважаць аб хуткаплыннасці часу, згадаць тыя імгненні, калі быў шчаслівым, марыць аб самым дарагім чалавеку і задавацца адной думкай: а ці згадае яго ў гэты момант каханая. І няхай бура ў свеце роўнавялікая буры ў душы – час усё супакоіць.

Гэта светлае каханне-сяброўства, што пацвярджае і эпістальная спадчына пісьменніка, і яго лірычная вершатворчасць:

*Вочы любай, шэпты гаю,
На світанні развітанне,
І сяброўства, і каханне –
Я ў адзін вянок сплятаю⁷³.*

(“Падарожжа”)

Інтымная лірыка паэта прадстаўлена пераважна вершамі-ўспамінамі, авеянымі тугой з прычыны расстання з “анёлам”. Пейзаж тут не толькі выконвае фонаўтваральную функцыю, але мае і алегарычнае ўвасабленне.

*Люблю гэту цемень, начныя часіны,
Мяцеліц шаленства, снягоў каламуць.
Да родных дарог даўніх дзён успаміны
Мяне тады з поўначы сцюжнай нясуць.*

*О Юля! У час вечаровы пахмуры,
Як вецер усходзіцца ў нашай глушы,
Успомніш мяне ты: во гэтка я ж буры
Шугалі ў яго неўтаймоўнай душы⁷⁴.*

(“Смутака”)

Адметны верш “Зачараваны край”, дзе спалучаюцца любоўныя і патрыятычныя матывы. Паэт падае незвычайную,

⁷³ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 37.

⁷⁴ Тамсама. – С. 36.

поўную чароўнай прыгажосці, фантастычную і адначасова рэальную панараму роднага краю, дзе “праменне месяц пляце ў касу, // Калыша ў хвалях шкляных расу”⁷⁵, дзе “русалка кружыць і вабіць так, // Каб закахаўся ў яе юнак”, “гуляе з кветкай, // а кроплі расы, як перлы, ніжа ў валасы”⁷⁶, успрымае хараство сваёй каханай як арганічную часцінку агульнага хараства краіны.

Патрыятычную тэму рэпрэзентуюць верш “Пачаноўская гара”, якую паэт супрацьпастаўляе велічным Альпам, чым сцвярджаецца адметная прыгажосць радзімы, і санеты, напісаныя пад уплывам А. Міцкевіча. Матывы выгнанніцтва, пілігрымства, узмоцненыя тугой па роднай зямлі, вызначаюць спецыфіку санетаў Яна Баршчэўскага, змешчаных у розных тамах зборніка “Niezabudka” (“Незабудка”). Асабліва ўражвае цыкл з шасці санетаў, змешчаны ў выданні 1844 года (“Летняя ноч у Фінлянды”, “Нява”, “Тры сонцы”, “Жалезны век”, “Хмара з поўначы ідзе, цемнем свет пакрывае...”, “Хмары рвала маланка, раўлі буравей...”). Творы мінорныя па сваім гучанні, паэт захоплены прыгажосцю чужых краёў, але да канца аддацца гэтаму захапленню ён не можа, бо не верыць у будучае шчасце, не спадзяецца знайсці спагады далёка ад Радзімы. З’явы прыроды – і хмара з поўначы, і шум Нявы – толькі падкрэсліваюць марнасць надзей і спадзяванняў. Аднак ён лічыць, што ўсе сілы трэба прысвяціць Айчыне (санет “Do Almy”). Падобныя матывы расчаравання, падчас нават распачы, будуць вызначальнымі і ў цыкле санетаў, змешчаным у чацвёртым томе “Незабудкі” (“Ноч”, “Ранак”, “Дзень”, “Развітанне”, “Час усё руйнуе...”).

Нарадзіўшыся ў сям’і ўніяцкага святара і атрымаўшы адукацыю ў езуітаў з іх строгімі рамкамі рэлігійнага выхавання, Я. Баршчэўскі быў глыбока веруючым чалавекам, што, натуральна, не магло не адбіцца на яго творчасці. Хрысціянска-рэлігійны элемент вызначае вершы рэфлексійна-дыдактычнага гучання, дзе філасофскія развагі часта прымаюць рэлігійную скіраванасць. Так, у вершы “Матчын наказ” ідылічнае жыццё сям’і і праведнае выхаванне Юзіка ўзнагароджваюцца міласцю Божай, выратаваннем ад пажару адзінай хаты ў вёсцы. Ідэя

⁷⁵ Тамсама. – С. 47.

⁷⁶ Тамсама. – С. 48.

“высокай ролі” маці ў выхаванні наступнага пакалення носіць прама павучальны характар:

*Юзя быў прыкладам цноты заўсёды
І меў у доме дастатак.
Даць свету цэламу добрыя ўсходы –
Роля высокая матак⁷⁷.*

Тэме “адкрыцця боскай праўды” маладому пакаленню прысвечаны і верш “Да моладзі”. Гэты рэлігійна-дыдактычны верш-папярэджанне аб магчымых спакусах на жыццёвым шляху таксама багаты на дзеясловы загаднага ладу і мае ў сабе элементы пропаведзі.

Асобна вылучаюцца вершы-прысвячэнні (“Да Станіслава Юр’евіча”, “Для Іаганы А...віч”, “Санет для В. П. Буйніцкай”), якія маюць элегічную танальнасць і ўхваляюць дабрачыннасць адрасатаў. Верш “Для Іаганы А...віч” хутчэй за ўсё прысвечаны дачцэ знакамітага кампазітара А. Абрамовіча, асоба Станіслава Юр’евіча дагэтуль не высветлена.

Адносна мастацкай вартасці лірыкі Я. Баршчэўскага трапна выказаўся М. Хаўстовіч: “Яна амаль не адрозніваецца ад прадукцыі паэтаў трэцяга ўзроўню, паэтаў, якія на літаратурны ўзор «анявалі чужыя пачуцці», выдаючы іх за свае. Калі чым і вылучаўся Я. Баршчэўскі з гэтага кола, дык толькі сваімі баладамі”⁷⁸.

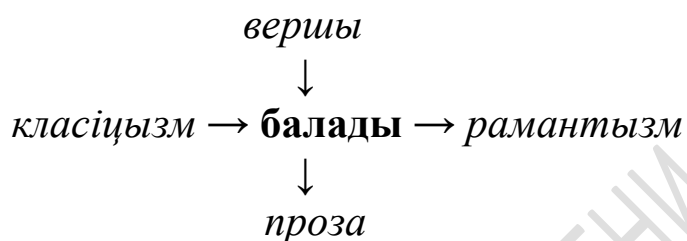
3.4 Баладыстыка Я. Баршчэўскага

Балады Я. Баршчэўскага сталі своеасаблівым падрыхтоўчым этапам да з’яўлення яго лепшых эпічных твораў, аб чым ускосна сведчыць паўтор матываў у вершаваным і пражайным творах (“Роспач” і “Вогненныя духі”, дзе героі праз марнатраўныя забавы страчваюць грошы, а з імі сяброў, і ў адчаі як дамінантным псіхалагічным стане звяртаюцца па дапамогу да

⁷⁷ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 40.

⁷⁸ Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2001. – С. 150.

нячыстай сілы; ці “Партрэт” і “Вогненныя духі”, дзе ёсць эпізод ажывання карціны; падабенства характараў Васіля з “Зухаватых учынкаў” і героя “Курганоў”) і нават наяўнасць твораў на аснове аднаго сюжэта (“Зарослае возера” і “Рыбак Родзька”). Шырокае выкарыстанне беларускага фальклору ў баладах засведчыла адыход паэта ад ранейшых класіцыстычных канонаў і пераход на пазіцыі рамантызму. “Балады, – сцвярджаў Р. Падбярэскі, – паслужылі яму, каб ажывіць фантазію, ён сам гаворыць, што калі б не пісаў балады, то не пісаў бы і прозы”⁷⁹. Схематычна іх значэнне ў творчай эвалюцыі пісьменніка можна паказаць наступным чынам:



Балады Я. Баршчэўскага традыцыйна падзяляюць на дзве групы: творы ў стылі англійска-нямецкіх рамантыкаў і напісаныя паводле беларускіх паданняў і фантастычных уяўленняў.

Балады “Роспач”, “Помста”, “Курганы”, “Фантазія”, “Партрэт”, “Ніна” апавядаюць пра страшэнныя падзеі, прывідаў і зданяў, якія сваімі злачынствамі і ўчынкамі студзяць кроў у чытача. Невыпадкава немцы называюць такія творы *Shanerballaden* (жахлівая балада). Каб найбольш адэкватна спасцігнуць падобны сусвет, згадаем творы славутага аўтара балад В. Жукоўскага, невыпадкава апошні з пералічаных твораў беларускага рамантыка вельмі нагадвае слынную “Святлану”, якая, у сваю чаргу, узыходзіць да прабалады “Ленора” Бюргера. Як і “Людміла”, вольны пераклад якой пад назвай “Нерына” зрабіў Т. Зан.

Не меней жахлівай з’яўляецца балада “**Роспач**” з яе дакладнымі, амаль фактаграфічнымі, апісаннямі страшэннага чараўніка з яго перакручанай кнігай, кажанамі, д’яблам і іншымі

⁷⁹ Падбярэскі, Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі / Р. Падбярэскі // Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. – Мінск: Юнацтва, 1996. – С. 280.

неабходнымі для стварэння адпаведнай атмасферы аксесуарамі. Хлопец прайграў свой маёнтак у карты і цяпер гатовы пайсці на дамову з д'яблам, абы той толькі дапамог яму ажаніцца з багатай дачкой ваяводы. Нячыстая сіла прымае ўмовы, і баярын з чорным катом у руках, калоцячыся ад страху, ідзе на могілкі да каплічкі:

*Страх баярына сціскае,
Ды з катом ідзе ў дарогу.
Лес густы дарога ніжа,
Жахі ўпотаі шчэраць ляпы.
Кот глядзіць на рукі хіжа,
Свецяць вочы, як дзве ляпы.
Метэораў бліскавіцы
Нішчаць ценяў панаванне.
Вось цвінтар каля капліцы
І магільнае маўчанне.
Толькі й чуць, як вецер ніцы
Выгінае сук, як лук⁸⁰.*

Жахлівы каларыт стварае і магільны пейзаж, а таксама прыём градацыі, паступовае ператварэнне Альды ў пачвару: спачатку баярын заўважае змяю замест пояса, затым жамчугі ператвараюцца ў чарвей, валасы жанчыны – у клубок змей, аднак, падбадзёраны словамі Альды, герой яшчэ верыць у поспех сваёй дамовы з д'яблам. Урэшце на цвінтары з'яўляюцца пачварныя здані-нябожчыкі, і баярын памірае. Дарэчы, прыём градацыі ў баладзе выкарыстоўваецца двойчы: “відушчасці” героя папярэднічае разуменне існасці Альды чытачом, калі яна выказвае боязь крыжа, святла, яе халоднасць і бледнасць.

Не менш жахлівая балада “Помста”. Позняй ноччу малады хлопец Кляйн вяртаецца дадому, які знаходзіцца на высокім узгорку за лесам. Раптам месячык хаваецца за хмарай, і ў гэты момант з-за кургана вылазіць нейкі карла, які кідаецца на карак Кляйну і ўпіваецца ў цела. Спалоханы і змучаны хлопец ваюе з нячысцікам, а яго дом блішчыць агнямі і грыміць музыкай: маладая жонка танцуе з казакамі. Доўгі час валэндаецца герой з

⁸⁰ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 65–66.

пачварай і, нарэшце, знясілены, падае на парог свайго дома, які разам з гасцямі і жонкай правальваецца ў бездань.

У баладзе **“Партрэт”** апавядаецца пра падвыпіўшых афіцэраў, якія наладзілі стральбу па старажытным сармацкім партрэце. Але раптам яны імгненна працверазелі: у старога воіна на карціне гневам заблішчэлі вочы, а рука пацягнулася да эфеса шаблі.

Атмасфера жаху пануе і ў баладзе **“Курганы”**. Твор пабудаваны пры дапамозе рэтраспекцыі: гісторыю курганоў распавядае герою-аўтару пілігрым. Зачын твора даволі традыцыйны. Аповядальнік трапляе ў адметную мясціну, дзе на беразе рэчкі стаяць велізарныя курганы, над якімі ўзвышаецца касцёл. Ён пытае, што гэта за насыпы, ці не крыжацкія магілы, і ў адказ чуе займальную гісторыю. Блізкі да гогалеўскага **“Вія”** сюжэт грунтуецца на ідэі веры ў Бога і яго моцы. Нібыта тут некалі жыў нейкі чужаземец, які ніколі не быў у касцёле, бо, відаць, знаўся з нячыстай сілай. Пасля яго смерці, калі труну ўсё ж такі паставілі ў святыні, суседскі юнак фанабэрыўся, што адрэжа вус нябожчыку. Але ў той час, калі хлопец збіраўся здзейсніць задуманае, злы чараўнік расплюшчвае вочы і ўстае з труны:

*Ён за вус, а здань рукою
Вус хапае ды вачамі
Зырыць, скрыгае зубамі,
І ўстае, і галавою
Круціць. Хлопец стаў, як хворы –
Дзверы ён забыў на хоры⁸¹.*

Сукупнасць прыёмаў, што выклікаюць страх, у гэтым творы блізкая да папярэдніх балад. Спалоханы хлопец хаваецца на хорах, закрыўшы ход на сходах крыжам. Але навец заклікае ўсіх пахаваных у курганах устаць, узяць свае труны і ісці на штурм хораў. У страшэнным месяцовым ззянні напаўзгнілыя шкілеты са зброяй у касцях ідуць на кліч. Але нячыстая сіла не змагла парадзіць са святым крыжам і захапіць перапужанага, імгненна ссівелага хлопца. І да гэтага часу навакольны люд са страхам згадвае страшэнную бойку.

⁸¹ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 71.

Жахлівым баладам Я. Баршчэўскага ўласцівы характэрныя прыёмы: змрочная атмасфера, дэталёвае апісанне магільных пейзажаў, вобразная сістэма прывідаў-зданяў, прыём нечаканасці, элементы містыцызму і прыём градацыі. Няма сумненняў, што большасць з гэтых твораў мела літаратурнае паходжанне.

Іншыя ж балады звязаны з беларускай фальклорнай традыцыяй (“Дзве бярозы”, “Русалка-спакусніца”, “Дзявочая крыніца”, “Зарослае возера”, “Рыбак” і інш.). Творы гэтай групы, паводле М. Хаўстовіча, *вылучаюцца “надкрэслена рэгіянальным, полацкім каларытам”*⁸². Сапраўды, у аснове гэтых твораў – менавіта легенды і паданні, звязаныя з мясцовымі рэаліямі.

Баладу “Дзве бярозы” пісьменнік суправаджае наступным каментарам:

*“У Полацкім навеце ёсць возера Шэвіна, пры ім на ўзгор’і стаяць дзве бярозы, якія люд называе «Дзявочыя слёзы» і на якія дзяўчаты вешаюць вянкi з кветак «Іван ды Мар’я»”*⁸³.

Асновай для стварэння балады паслужыла мясцовае паданне і этыялагічны міф пра паходжанне зёлкі “Ясь і Марыля”. Змест твора не вельмі складаны, але надзвычай паэтычны. Мачыха выгнала Марылю ў лес, дзе няшчасная павінна загінуць ад голаду і распачы. Каб падчарка не знайшла дарогі назад, ведзьма заклала чарамі бор. Ясь ляціць на выручку каханай, але спазняецца і бачыць прыгожую бярозу, а потым чуе голас, што ў гэтым дрэве жыве душа Марылі. Раніцай пастух убачыў дзве бярозы, што абняліся галінкамі, нібы каханкі. Ідэя твора – сцвярджэнне неўміручасці і велічы сапраўднага кахання. У баладзе выкарыстоўваюцца фальклорна-казачныя матывы: здольнасць героя пазнаць сваю каханую нават у вобразе бярозы, а таксама ачалавечаныя вобразы птушак (голуба, зязюлі), якія дапамагаюць Ясю, прыносячы весці пра Марылю.

Фальклорная паэтыка ўласціва і баладзе “Русалка-спакусніца”, у якой апавядаецца пра лясную панну, якая зводзіць

⁸² Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2001. – С. 140.

⁸³ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 59.

сваёй прыгажосцю паніча, што вяртаецца з-пад Ноўгарада. Гэта і народныя прыкметы (заяц і ліс, перабегшы дарогу, прадвешчаюць няшчасце, крук, паводле павер'яў, выступае сімвалам смерці, замагільнага свету), і вуснапаэтычныя звароты гераіні да гусак і лаптаўкі і яе ператварэнні ў птушак і насякомых з мэтай убачыць люблага на чужыне:

*“Гускі, гускі, – волю енку
Я давала са слязамі, –
Скіньце пёрак на сукенку,
Каб ляцець у вырай з вамі”⁸⁴.*

Тут гучыць і народны матыў адплаты за несамавітыя ўчынкі (зраду каханню), блізкі Міцкевічавай “Свіцязянцы”. У фінале твора дзяўчына ператвараецца ў русалку і гнеўна кідае свой вырак: з гэтага часу паніч будзе вечна блукаць па лесе, даганяючы лясную панну.

Не ўсе тагачасныя крытыкі цанілі баладыстыку Я. Баршчэўскага. Некаторыя нават заяўлялі, што лепш ён проста перадаў бы змест народных паданняў, пакладзеных у аснову твораў. У мастацкай эвалюцыі пісьменніка зварот да гэтай улюбёнай рамантычнай формы пакінуў значны след. Аднак нават лепшыя з баладных твораў Я. Баршчэўскага выглядаюць даволі сціпла ў параўнанні з яго прозай.

3.5 Філасофская проза Я. Баршчэўскага

Вяршыняй творчасці Я. Баршчэўскага лічыцца праявіны твор “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”. Філасофска-мастацкая канцэпцыя твора грунтуецца на сцвярджэнні беларускай нацыянальнай ідэі. У 1840-я гады, калі назва “Беларусь” была забаронена і заменена Северо-Западным краем, Я. Баршчэўскі змяшчае яе на тытульным лісце кнігі. Аднак гэта не публіцыстычны, хаця аўтар і імкнуўся пашыраць ідэі ў грамадстве, якое стаяла на парозе нацыянальнага самавызначэння, і не фальклорны твор, хоць вусная народная творчасць складае

⁸⁴ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 57.

значны пласт “Шляхціца Завальні”, а менавіта мастацкі. Упершыню Я. Баршчэўскі закранае ўсё кола пытанняў, звязаных з беларускай нацыянальнай думкай. У творы падаецца спроба геаграфічнага апісання краю, яго гісторыі (у абмежаваных памерах – вайна 1812 года, вайна са шведамі) і нават эканамічнага стану (у апавяданні “Бура”). Раскрываюцца асаблівасці нацыянальнага характару беларуса, яго філасофіі жыцця. “Шляхціц Завальня” напісаны на польскай мове, але грунтуецца на матэрыяле жыцця беларускага народа і яго фальклору, які, на думку аўтара, выяўляе светапоглядную сістэму, космас беларуса. Пісьменнік імкнецца сцвердзіць яго годнасць, абудзіць гістарычную памяць.

Акрамя таго, дыялогі простых людзей былі пададзены ў беларускай фанетыцы лацінскімі літарамі. П. Васючэнка слухна заўважыў:

“Уласна ж беларуская мова, вылучаная ў перакладзе курсівам, складае цэлы тэкст унутры тэксту; тут фальклорны матэрыял (песні, прыказкі, выслоўі), простая мова персанажаў, нават гутаркі. Беларуская мова з’яўляецца тады, калі тэкст даводзіць сваю антыкніжную, аўтэнтычную прыроду”⁸⁵. Трапна ахарактарызавана і мова твора яшчэ ў XIX стагоддзі І. Галавінскім: “Мова зусім простая, не польская, а беларуская – у кожным слове нібы чуеш беларуса”⁸⁶.

У творы выведзены тып насельнікаў паўночна-ўсходняга рэгіёна Беларусі. Аўтар падае *антрапалагічны партрэт беларуса* і імкнецца адлюстраваць яго *менталітэт*. На яго думку, гэта пераважна сумленныя, спакойныя і разважлівыя людзі, стасункі між якімі ладзяцца пры дапамозе хрысціянскай маралі і этыкі працоўнага жыцця. Паказальным у раскрыцці беларускага менталітэту з’яўляецца цесная знітанасць язычніцкага і хрысціянскага пачаткаў. З другога боку, на тварах беларусаў заўсёды нейкі сум і панурая задума, што вынікае з безвыходнай цяжкасці жыцця.

⁸⁵ Васючэнка, П. Адлюстраванні першатвора / П. Васючэнка. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2004. – С. 23–24.

⁸⁶ Цыт па: Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2001. – С. 142.

Кампазіцыйна твор складаецца з 38 частак, з'яднаных адным героем – гуманістам і рамантыкам шляхціцам Завальнем, які з'яўляецца слухачом і каментатарам народных апавяданняў. У суровую зімовую пару ён прымае ў сваім маёнтку, што стаіць на беразе вялікага возера Нешчарда, заблудных падарожных, патрабуючы ў якасці платы за начлег і вячэру расповеду фантастычных казак фальклорнага характару. Немалаважным з'яўляецца і аўтабіяграфічны вобраз Янкі, з дапамогай якога Я. Баршчэўскі часам трактуе складаныя, неадназначныя праблемы. Так, асуджэнне народнай мараллю (і Завальнем) смелага, зухаватага Васіля з апавядання “Зухаватыя ўчынкi” ўраўнаважваецца заўвагай адукаванага Янкі: *“Не ведаю, дзядзечка, у чым ён тут правiніўся, калi назваў братам вiхор?”*⁸⁷

У творы вылучаюцца *тры планы рэальнасці:*

1) фантастычныя апавяданні: “Зухаватыя ўчынкi”, “Пра чарнакнiжніка і цмока...”, “Ваўкалак”, “Плачка”, “Твардоўскі і вучань” і iнш. Нягледзячы на тое, што ў якасці фантастычных заяўлена толькi 14 апавяданняў, многія часткi па сваім iдэйным змесце і яго мастацкай рэалiзацыi цалкам падпадаюць пад гэта вызначэнне: “Рыбак Родзька”, “Твардоўскі і вучань”, “Сын Буры” і iнш.

2) Лірычныя адступленнi: “Нарыс Паўночнае Беларусi”, “Думкi самотнiка”, “Полацак” і iнш. Лірычны і лірычна-фiласофскi планы адметныя, тут падаюцца ўспамiны Янкі (аўтабіяграфiчнага героя), па-майстэрску выпiсаныя пейзажы, апiсаннi фальклорных святаў (Купалля), павер'яў, цудадзеiных зёлак (разрыў-травы, пералёт-травы). У лірычным плане проза часта рытмiзуецца, пiсьменнiк выкарыстоўвае прыёмы паэтычнага сiнтаксiсу. Асобныя ўрыўкi нагадваюць вершы ў прозе:

“Мора! Я чытаў пра цябе вершы паэтаў, цiхiя і бурапенныя твае хвалi параўноўваў з роднымi азёрамі, калi яны зiхацяць, як крышталь, у зарослых берагах або шумяць у буру. Калi я быў яшчэ зусiм малады, дык упрыгожваў людзей дабрынёю і справядлiвасцю, а будучае – надзеяю і, быццам у бяспечным

⁸⁷ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовiча. – Мiнск: Беларускi кнiгазбор, 1998. – С. 121.

порце, ціхамірна марыў у той час пра навальнічнае неба і пра велізарныя акіянскія хвалі.

Мора! У тваіх глыбінях быў для мяне іншы свет, шчаслівы і дзіўны, пра які столькі я чуў апавяданняў з вуснаў простага людю. Там жыла калісьці дзяўчына Ганна, дачка вялікага Акіяна, каралева духаў, цуд хараства; нябачная моц зямлі і мора імгненна выконвалі ўсе яе загады. Цуд дабрыні, яна ацаніла шляхетнасць маладога хлопца, які спуціўся на дно і стаў перад вялікім Акіянам, каб адслужыць яму за вяртанне свайго бацькі на родную зямлю. Але ён быў слабы чалавек і не мог выканаць наказы Пана Мора, і тады Ганна, выручаючы каханага, загадала духам, і за адну ноч з’явіліся палацы з караляў і дарагіх перлаў. Ацаніў Акіян дабрачыннасць і мудрасць хлопца, даўшы яму за жонку сваю дачку Ганну.

Мора! Сёння я не так ужо думаю пра цябе. Ты нагадваеш сляпую фартуну: узбагачаеш людзей і кідаеш у бяздонныя глыбіні, няможна расчуліць тваё зімовае лона, калі няшчасны ветразь, занесены хваляю далёка ад роднае зямлі, гіне, самотны, на пустэльных берагах вострава ад тугі або ад голаду, і ў яснае надвор’е не дрэмлюць на тваім дне ненажэрныя пачвары, паглядаючы з адкрытаю папачаю на марскіх вандроўнікаў. О мора! Ты нагадваеш свет, на якім чалавек ідзе рознымі пуцінамі жыцця”⁸⁸.

Акрамя таго тры часткі твора ўяўляюць сабою лірычныя вершы духоўна-рэлігійнага зместу (“У смутку”, “Надзея”, “Бог”).

3) Рэальны план – расповед пра гасцей, уклад жыцця ў доме Завальні: “Шляхціц Завальня”, “Куцця”, “Гаспадарчыя клопаты”, “Бура” і інш. Рэальны план, змена апавядальнікаў, якія адносяцца да розных сацыяльных і нацыянальных пластоў грамадства (сяляне, шляхта, цыган), дазволіў пісьменніку стварыць, кажучы словамі самога Я. Баршчэўскага, кнігу “сэрцаў і характараў людскіх”⁸⁹, пазнаёміць чытача з прадстаўнікамі ўсіх сацыяльных пластоў насельніцтва Беларусі.

⁸⁸ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 198.

⁸⁹ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 88.

Трэба зазначыць, што некаторыя часткі арганічна сумяшчаюць усе тры планы (“Таварыш у падарожжы”, “Рада”, “Яснасьць на небе” і інш.).

У “Шляхціцы Завальні” выразна праступаюць прыкметы рамантызму і сентыменталізму, у меншай ступені – класіцызму, асветніцкага рэалізму. Шматпланавая ідэйная канцэпцыя кнігі, шматтэмнае і шматпраблемнае палатно твора вырашаецца найперш з дапамогай эстэтыкі і паэтыкі рамантызму. Рамантычная палярызацыя добра і зла складае ідэйны падмурак кнігі і праяўляецца ў пастаноўцы і вырашэнні сур’ёзных анталагічных і гнасеалагічных праблем. Асноўнымі філасофскімі праблемамі кнігі з’яўляюцца наступныя рамантычныя антыноміі: матэрыяльнае – духоўнае, зямное – нябеснае, прырода – цывілізацыя, адукацыя – вера, жыццё – смерць, цнота – грэх, сваё (нацыянальнае) – чужое (замежнае), мінулае – будучыня, памяць – манкурцтва, багацце – беднасць.

Непрыманне героямі сучаснай ім рэчаіснасці, дысгармоніі ў свеце прыводзіць да ідэалізацыі мінулага і пошукаў першапрычыны зла:

“Мы самі вінаватыя, што д’яблы размножыліся ў нашым краі; прычына ўсяму – глупства шляхты, хцівасць і нязгода паноў”⁹⁰.

Іншымі словамі, першапрычына зла заключана ў самой чалавечай прыродзе.

Разбуральнае ўздзеянне на асобу помсты, здрады, зайздрасці, гневу, сквапнасці выклікае скразную ідэю маральнага самаўдасканалення праз зварот да хрысціянскіх каштоўнасцей. Адсюль вызначальным становіцца ўзвелічэнне Бога, прапаведаванне любові да бліжняга, асуджэнне марнатраўнага, пустога жыцця, пачуццёвых радасцей і геданізму суайчыннікаў, занябання традыцый, гістарычнай памяці. Цікава, што сярод усіх антыномій самай неадназначнай з’яўляецца “багацце – беднасць”. У Я. Баршчэўскага золата, у адрозненне ад іншых пісьменнікаў, не злавесны сімвал, а толькі сродак, які можна

⁹⁰ Тамсама. – С. 219.

скіраваць як на добрыя, так і на благія намеры. Як прыклад, у творы падаюцца вобразы пачцівых і набожных заможных паноў. Гэта і Марагоўскі, і Агінскі, і сам Завальня.

Да прыкмет рамантызму можна далучыць патрыятычны пафас твора, шырокі зварот пісьменніка да фальклору, адмаўленне сучаснай рэчаіснасці і супрацьпастаўленне ёй грамадства, заснаванага на справядлівасці і любові да бліжніх. Такім ідэальным светам выступае маёнтак самога Завальні. Гармонію паміж верай, розумам і магіяй увасабляе свечка. Сімвалічна і тое, што не толькі дом Завальні ізаляваны ад астатняга свету, але і дамы іншых герояў-носьбітаў маральных каштоўнасцей: Сляпога Францішка, Рыбака Родзькі. Сапраўдныя рамантычныя героі ў творы – адзіночкі-пакутнікі Плачка, Сляпы Францішак, Сын Буры, Пакутны Дух, якія шукаюць лепшай долі для свайго народа.

Відавочна, што вобраз Завальні, пейзажы выпісаны ў традыцыях сентыменталізму. Прырода выступае эстэтычным ідэалам (шматлікія пейзажныя замалёўкі, супрацьпастаўленне натуры цывілізацыі). Прысутнічаюць у тэксце і элементы класіцызму. Акрамя шматлікіх антычных рэмінісцэнцый (у лірычных адступленнях, у расповедах Янкі), гэта і сама пабудова кнігі, якая нагадвае эпічныя творы Гамера, Эсхіла, Сафокла. Цікава і тыпалагічнае падабенства Плачкі і Электры – гераіні аднайменнай трагедыі Сафокла, якая бесперапынна пакутуе і плача з лёсу сваіх родных, якія загінулі ў выніку здрады. Часам праступаюць і прыкметы рэалізму, як асветніцкага (характар кнігі), так і крытычнага:

“Калі ў багатых дамах гарэла святло, гучала музыка і вясёлыя забавы, перадавалі з рук у рукі келіхі, а пад саламянаю страхою селянін у галечы, галодны, падымаў да неба замглёныя вочы”⁹¹.

Такім чынам, мастацкі метада Я. Баршчэўскага правамерна вызначыць як эстэтычны сінкрэтызм.

⁹¹ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 217.

Фантастыцы ў творы адведзена значнае месца. П. Васючэнка зазначаў:

*“Баршчэўскі-фантаст глядзеў наперад, у будучыню і нібы прадбачыў з’яўленне «прозы жахаў», фэнтэзі, навуковай фантастыкі”*⁹².

Сапраўды, усе праявы звышнатуральнага прысутнічаюць у творы: гэта і трансцэндэнтальнае падарожжа (“Жабер-трава”), і палтэргейст (“Пра чарнакніжніка”), і выгнанне д’яблаў (“Кот Варгін”), і левітацыя (“Вогненныя духі”), і гіпноз (“Валасы, якія крычаць на галаве”). Апавяданні поўныя міфалагічнымі істотамі: цмокамі, ваўкалакамі, русалкамі, лесунамі і інш. Рэальны і містычны свет у апавяданнях цесна звязаны, яны ўзаемапрапані-кальныя, мяжа паміж імі часта сціраецца.

Вобраз акна, дзвярэй адыгрывае ролю пераходу ад рэальнага плана да фантастычнага. Пры ажыццяўленні такога пераходу пейзаж часта падаецца ў памежным стане (вечар, сутонне, набліжэнне буры і г. д.), а чалавек можа трапіць у ірэальны свет у стане сну, таму аўтар адводзіць вялікую ролю сімволіцы сну. У частцы “Пра чарнакніжніка і цмока...” Карпа апоўначы ўстае з пасцелі і “ля дзвярэй ці праз акно” размаўляе невядома з кім, Белая сарока – дэманічная істота, жанчына-птушка, і яе пасланцы таксама з’яўляюцца праз акно, на вяселлі Варкі (“Радзімы знак на вуснах”) у акно пазірае нейкая пачвара. Мяжа можа сцірацца і праз уздзеянне зёлкі, жабер-травы. Гэтае аднайменнае апавяданне П. Васючэнка дасціпна параўнаў з містычнымі вандроўкамі Дона Хуана Карласа Кастанеды.

Сімвалам Беларусі ў творы становіцца вобраз Плачкі, прыгожай жанчыны ў жалобных строях, якая з’яўляецца на могілках і ў разбураных храмах і аплаквае загінуўшых сыноў краіны. Плачка імкнецца абудзіць сваіх дзяцей (беларусаў) ад сну і заклікае помніць пра сваю нацыянальную годнасць і маральнае аблічча. Вобраз Плачкі даследчыкі звязваюць са старажытна-беларускай літаратурай, разглядаючы яе як пераасэнсаванне вобраза “Трэнасу” М. Смятрыцкага. Плачка канцэнтруе ў сабе галоўную ідэю твора, адлюстроўвае светапогляд нацыянальна-свядомай часткі грамадства. Даследчыкі сцвярджаюць

⁹² Баршчэўскі, Л. Беларуская літаратура і свет / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына. – Мінск : Радыёла-плюс, 2006. – С. 24.

арыгінальнасць вобраза, а ў апошнім выданні “Беларускай міфалогіі” ён трактуецца як народны.

Жанравая спецыфіка твора “Шляхціц Завальня” мае складаную прыроду. Тут сінтэзуюцца аповяданні, успаміны, эпісталярны жанр (“Полацак”), лірычны верш, верш у прозе, дэтэктыўныя элементы (“Твардоўскі і вучань”), замалёўка, казка, нарыс. Прычым фантастычныя аповяданні жанрава шматузроўневыя. Паводле знешняй формы і прамога прачытання сэнсу многія фанатастычныя аповяданні можна лічыць “баладнай прозай”, бо яны захоўваюць большасць адзнак жанру: трагічнасць калізій, выключнасць падзей, фантастычныя пераўтварэнні, колькасць і якасць мастацкіх характараў, жахлівыя супадзенні, шырокараспаўсюджаныя баладныя матывы (матыў адплаты за грэх, барацьба нячыстай сілы з хрысціянскай, продаж душы і інш.), ілюзія прысутнасці і г. д.

Як было зазначана вышэй, вельмі лёгка заўважыць выразныя сюжэтныя, структурныя, вобразна-выяўленчыя аналогіі паміж баладамі і навеламі Я. Баршчэўскага. Адно і тое ж народнае паданне стала асновай “балады з гмінных паданняў” (“Зарослае возера”) і аповядання “Рыбак Родзька” з падзагалоўкам “У ціхім балоце чэрці водзяцца”. Творы перагукаюцца не толькі сюжэтна. Аповяданне цалкам вытрымана ў традыцыях рамантычнай балады: класічны зачын (дзеянне адбываецца ў карчме, улюбёным месцы дзеяння славянскіх балад, у поўнач, у страшэннае надвор’е і на таямнічым возеры), імклівае развіццё дзеяння, з’яўленне дэманалагічных персанажаў, што ўплываюць на лёс чалавека, рэзкае завяршэнне канфлікту, традыцыйны фінал (месца, дзе адбываюцца несамавітыя здарэнні, заўсёды становіцца заклітым або нячыстым. Людзі абыходзяць гэтыя азёры, якія паступова зарастаюць травой і ператвараюцца ў балоты). Падобныя паралелі “балада – навела” сустракаюцца не толькі ў творчасці Яна Баршчэўскага, але і ў беларускай паэзіі XIX – пачатку XX стагоддзя.

Як і ў баладах, фантастычныя персанажы народнай міфалогіі становяцца актыўнымі “дзеючымі асобамі” многіх аповяданняў зборніка. У аповяданні “Белая сарока” на першы план выходзяць самыя папулярныя прадстаўнікі нацыянальнай дэманалогіі – нячысікі, або чэрці, знешні выгляд якіх поўнасцю адпавядае

народным уяўленням. Шырока распаўсюджаны баладны сюжэт аб змове з нячыстай сілай становіцца асновай апавяданняў “Пра чарнакніжніка і цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем” і “Вужовая карона”. Знамянальна, што, распрацоўваючы гэтыя сюжэты, паэт па-новаму трактуе матывы традыцыйнай згоды. Пан з “Чарнакніжніка” прадае душу за багацце і грошы, а герой апавядання “Вужовая карона” вымушаны звязацца з нячыстай сілай, бо баіцца пакарання гаспадара маёнтка. Падобны прыём раскрыцця рэальных сацыяльных і чалавечых адносін з дапамогай фантастыкі ў будучым стане адным з вядучых прыёмаў беларускай баладыстыкі.

Менавіта балада стаяла ля вытокаў беларускай прозы, пра што сведчыць эвалюцыя Я. Баршчэўскага:

“Некаторыя з гэтых успамінаў я прыгадаў у баладах, гэта быў мой самотны напеў. Балады былі пачаткам таго, пра што я меў намер сказаць падрабязней. Гэта ў чалавечай натуры – ад песні пераходзіць да апавядання пра тое, што нас найбольш займае”⁹³.

Баладу з эпасам аб’ядноўвае апавядальнасць, падзейнасць, наяўнасць выразнага сюжэта. Разам з тым яна валодае велізарнай сілай абагуленасці. Баладнай паэтыцы, утаймаванай жорсткімі межамі, супрацьпаказана апісальнасць, згубная для жанру. Іменна таму на працягу стагоддзяў яна выпрацавала асаблівае ўменне адной дэталлю, эпітэтам, метафарай звяртацца да пачуццяў, асацыяцый чытача.

Большасць апавяданняў са зборніка Я. Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” варта ўспрымаць як адметныя балады ў прозе. Гэта апавяданне першае “Пра чарнакніжніка і цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”, якое вылучаецца сваім адпаведным баладным антуражам, найперш апісаннем знешняга выгляду героя:

“З’явіўся ў нашым маёнтку – невядома адкуль – нейкі дзіўны чалавек. І цяпер яшчэ памятаю аблічча, твар і адзенне яго: нізкі,

⁹³ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 81.

худы, заўсёды бледны, вялізны нос, як дзюба драпежнай птушкі, густыя бровы, пагляд яго – як у чалавека ў распачы ці вар’ята, апранахі яго – чорныя і нейкія дзіўныя, зусім не такія, як у нас носіць пан ці ксёндз; ніхто не ведаў, ці быў ён свецкі, ці манах які, з панам размаўляў на нейкай незразумелай мове”⁹⁴.

А таксама апісаннем світы службаў нячыстай сілы, у якую ўваходзяць кажаны і нейкія чорныя птушкі, совы, што рагаталі і плакалі, жабы-рапухі з вогненымі позіркамі. Уражвае гісторыя прынясення ў ахвяру чорнага казла, а таксама даволі падрабязнае ўзнаўленне сцэны палтэргейста:

“– Вось ён, – наведаміла ўстрывожаная Агапка. Змоўклі і, мовячы пацеры, чакалі, што будзе далей. Для печы стаялі і гаршкі. Адзін з іх падлятае ўгору, падае на падлогу і рассыпаецца на дробныя чарапкі. Збан з квасам падскоквае на стол, а са стала кідаецца на зямлю і разлятаецца на друзачкі. Кот перапалохаўся, заіскрыліся вочы, і ён, пырхаючы, схаваўся пад лаваю. Рознае хатняе начынне пачало лятаць з кута ў кут. Дробныя, як град, каменьчыкі, вылятаючы з цёмных куткоў, адскоквалі ад сцен; і камяні па некалькі фунтаў выляталі з-за печы, аднак бацькі і дачка, заклікаючы на дапамогу Найсвяцейшую Маці, выбеглі за дзверы без усякае шкоды.

Сабралася ўся чэлядзь ды са страхам і здзіўленнем паглядалі на хату. З вакон і ад сцен ляцелі камяні рознай велічыні; ніхто туды і наблізіцца не адважыўся. Усе, стоячы, пазіралі на гэтую з’яву і не ведалі, што рабіць”⁹⁵.

Не менш баладным уяўляецца і з’яўленне цмока. Дзясяткі славянскіх балад апавядаюць пра каханне зямных жанчын з гэтымі таямнічымі ўладарамі неба. Аднак у беларускай традыцыі на першы план выходзіць маральны, а не эратычны аспект праблемы, хаця нячыстая сіла ў выглядзе прыгожага хлопца спрабуе спакусіць Агапку. Менавіта таму твор і завяршаецца не толькі гібеллю Парамона і Карпа, але і смерцю яго няшчаснай

⁹⁴ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 95.

⁹⁵ Тамсама. – С. 108.

жонкі, а таксама асабістай трагедыяй падарожнага, каханне якога было бязлітасна знішчана.

Баладай у прозе з'яўляецца апавяданне трэцяе – “Вужовая карона”, пятае – “Радзімы знак на вуснах”, згаданыя вышэй “Рыбак Родзька”, “Твардоўскі і вучань”. Мае баладны характар і апавяданне чацвёртае – “Ваўкалак”. Гэты твор з вялікага шэрагу паэтычных і празаічных балад аб пярэваратнях, у аснову якіх пакладзена павер’е аб ператварэнні чалавека ў звера пад уплывам страшэнных чараў ці закліццяў, яго пакутах, імкненні да людзей і неадольным жаданні вярнуцца ў свой ранейшы выгляд. Апавяданне Я. Баршчэўскага мае традыцыйную баладную будову: селянін Марка, якога ніхто ніколі не бачыў вясёлым, бо ўвесь час ён маркоціўся, апавядае пра сваю трагедыю. Яго, маладога хлопца, на вяселлі былой каханай, якую адабралі сілком, з дапамогай чараў ператвараюць у ваўка. З таго часу і блукае ён па гарах і лясах у абліччы страшнага звера. Думкі і пачуцці ў яго засталіся чалавечымі, ён памятаў мінулае і не ведаў, ці будзе калі-небудзь канец гэтаму няшчасцю. А поруч з успамінамі і развагамі расла ў героя нянавісць да людзей, ахопленых блудам, несправядлівасцю, незычлівасцю да іншых. Ён вырашае помсціць усяму свету і выкрадае дачку Арцёма, паганага чалавека, які стаў прычынай усіх яго няшчасцяў. Але помста не цешыць сэрца, бо яна супярэчыць Богу, прыніжае чалавечую годнасць да стану жывёлы. Зразумеўшы гэта, няшчасны Марка вырашае служыць людзям чым можа і ўрэшце заслугоўвае збавенне.

Амаль усе апавяданні Яна Баршчэўскага населены самымі незвычайнымі фантастычнымі персанажамі, якіх вельмі любіць баладны сусвет. Так, у апавяданні “Ваўкалак” гэта русалкі, у якіх ператварыліся дзяўчаты, што трагічна загінулі, іх гульні, карагоды. У “Чарнакніжніку”, акрамя славурых пачвараў і зданяў, гэта кот, які, *“пырхаючы, скочыў ад дзвярэй, і натапырыўшыся, застыў сярод хаты, свецячы неспакойным вокам”*⁹⁶. Кот, варкочучы, можа апавядаць дзіўныя гісторыі і здольны іскрыць вачыма. У апавяданні “Чараўнік ад прыроды і кот Варгін”

⁹⁶ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 109.

кашэчы кароль сваім вуркатаннем заводзіць жамяру ў галаве, забірае сілу ў чалавека, даводзячы яго нават да смерці.

У атмасферу класічнага баладнага антуражу запрашае чытача пятае апавяданне – “Радзімы знак на вуснах”. Перш за ўсё дзеянне адбываецца ў карчме, адметным месцы дзеяння многіх славянскіх балад. Маці галоўнай гераіні лічыцца ведзьмай, бо з дапамогай белага ручніка можа даць кароў з суседніх вёсак, а потым прадаваць у горадзе масла і сыры; палюхаць жыхароў выглядам велізарнага пеўня ў нямецкай вопратцы і капелюшы. Нячыстая сіла ў абліччы карлы з велізарнай галавой дапамагае Праксэдзе калыхаць Варку, пакараць дудару Ахрэма, які ледзь выбіраецца з балота, спрыяе вяселлю гераіні, наладжвае пагоню на чорных конях, заглядвае ў вокны, дзе святкуюць людзі, уздымае буру, што разбурае карчму. Аднак нячыстую сілу чакае параза: Праксэда звярнулася да Бога і, у рэшце рэшт, змагла пазбавіцца сувязі з шатанам.

У баладнай традыцыі вырашаецца праблема ўзаемадзеяння чалавека з нячысцікам, якому першы прадаў душу. Так, у баладных творах “Пра Чарнакніжніка і цмока...”, “Вужовая карона”, “Радзімы знак на вуснах”, “Валасы, якія крычаць на галаве”, як у “Свіцязі” А. Міцкевіча, Т. Зана, Я. Чачота, герой ідзе на падпісанне цырографа, але заўсёды прайграе ворагу чалавечаму. Героі прадаюць свае душы, і адразу ім як быццам шанцуе: яны дабіваюцца рукі каханай, становяцца ўладальнікамі велізарных багаццяў, паспяховымі паляўнічымі, здабываюць павагу ў паноў і сяброў. Але гэта часовы поспех. Літаральна ўсе, хто пайшоў супраць сумлення і боскіх заповедзяў, альбо гінуць, альбо страчваюць усё здабытае несумленным шляхам, губляюць дарагіх сэрцу людзей і застаюцца ў вялікай нудзе і самоце. Яны раскайваюцца і шкадуюць аб здзейсненым, але нічога зрабіць ужо не могуць. Узорам для аўтара з’яўляюцца людзі простыя, якія баяцца Бога і дбаюць пра сваю несмяротную душу.

Я. Баршчэўскі праз вэлюм фантастыкі бачыць рэальныя падзеі. Таму, апавядаючы пра самыя незвычайныя здарэнні, ён паказвае, як на нашу зямлю прыходзіць зло, што разбурае чалавечае ў чалавеку і знішчае ў выніку яго самога. Так, да Карпы, героя першай балады, пачынае з’яўляцца нячыстая сіла:

“Ляцела тое страшыдла, з шумам рассыпаючы вакол сябе іскры, нібы распаленае жалеза пад молатам каваля, і над дахам Карпавае хаты распалася на дробныя частачкі”⁹⁷.

Яна дапамагае былому лёкаю разбагацець, зрабіць дом, наняць парабкаў, гуляць у шынках, хваліцца сваім сяброўствам з панам, ажаніцца з самай прыгожай дзяўчынай у вёсцы.

Здаецца, што збываюцца і мары Альберта з апавядання “Вогненныя духі”. Закахаўшыся ў Мальвіну, якая *“нарадзілася і вырасла ў горадзе, ведала свет і згаджалася з агульнаю думкаю кабет, што сэрца можна аддаць таму, да каго міжволі цягнецца душа. Але руку – толькі таму, хто золатам і пашанаю абяцае жыццёвы дабрабыт”⁹⁸*, ён у распачы гатовы на ўсё, каб толькі задаволіць сваё пачуццё. Далей, у поўнай адпаведнасці з класічнымі традыцыямі, ён сустракае таго, каго шукае. З дапамогай пачвары Альберт ідзе праз дзікія пушчы, дзе сустракае гадзюку з жоўтым хвостом, поіць яе крывёю, а потым здабывае вогненнага духа Нікітрона, які выконвае ўсе ягоныя пажаданні. Ці не з гэтага імгнення яго постаць і твар набылі дзіўную прыгажосць, у размовах Мальвіна заўважае незвычайны розум і дасціпнасць. Але не знаходзіць герой жаданага шчасця. Бо д’ябал заўсёды за свае падарункі патрабуе платы.

І таму жыццё большасці з герояў, што прадалі сваю душу нячыстаму, ператвараецца ў сапраўднае пекла. Так, у новым доме Карпы і Агапкі пасялілася *нячыстая сіла* – да маладой чапляецца вогненны дух, злыя сілы разбіваюць посуд і кідаюцца камянямі, а потым спальваюць жытло цалкам. А цела Карпы, паскубленае драпежнымі птушкамі, знайшлі на беразе возера. Хутка згасла, як свечка, і сама Агапка.

Васіль, герой апавядання “Зухаватыя ўчынкі”, таксама больш сядзеў у карчме, чым працаваў у полі. І, нарэшце, пайшоў шукаць скарбы ля Вужовага каменя, дзе і прапаў назаўсёды. Лоўчы Сямён з “Вужовай кароны” вельмі хацеў пазбавіцца ад д’ябальскага падарунку, але доўга яшчэ не давалі яму спакою

⁹⁷ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 98.

⁹⁸ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 183.

вужы, якія, не баючыся людзей, з'яўляліся перад героем. Прывіды волатаў у дзіўных і пачварных абліччах узнікалі перад Альбертам, у доме якога пасяліліся жахлівыя монстры: вочы велізарных стварэнняў гарэлі як агонь, гангрэнавыя плямы палілі іх твары. Ад гэтага вечнага страху нейкі холад увайшоў у яго грудзі, ад гэтага холаду ён урэшце сканаў. А Мальвіна знайшла сабе новага мужа і з'ехала ў свет. Але не толькі смерць Альберта павінна напалохаць чытача, само яго жыццё не менш жахлівае:

“Раскоша, якую піў поўнай чарай, зрабілася яму няўсмак, і ўсюды нечакана пачаў сустракаць невыносную горыч; трывога і смутак пасяліліся ў яго багатых салонах”⁹⁹.

Пісьменнік дае трагедыі сваё рацыянальнае тлумачэнне: нельга знайсці шчасце ў здрадзе веры, Радзіме, сваім бліжнім людзям, памяці продкаў і традыцыям. Людзі павінны жыць па законах Боскіх і чалавечых.

Трэба адзначыць, што проза Я. Баршчэўскага шматузроўневая. І баладнае яе прачытанне – гэта толькі адзін пласт. Паводле прыхаванага алегарычнага сэнсу і выразнага дыдактычнага пачатку пералічаныя вышэй апавяданні можна разглядаць і як прытчы. **Прытча**, або **прыпавесць**, – адзін з найбольшіх старажытных літаратурных жанраў, з'яўленне якога абумоўлена памкненнем чалавецтва да маральнага самаўдасканалення. У ёй скандэнсаваны галоўныя этычныя прынцыпы, выпрацаваныя на працягу тысячагоддзяў. Нягледзячы на тое, што ў прыпавесці гаворка ідзе пра падзеі са звычайнага жыцця, ім надаецца ўзвышаны і абагульнены сэнс. У прытчы моцны дыдактычны пачатак, героі схематычныя і тыпізаваныя (безыменныя), бо галоўнае – паказаць не характар чалавека, а тое, які этычны выбар ён здзейсніў. Прытчы ўласцівы парабалічнасць мыслення, гэта значыць, абстрагаваная думка прыямляецца канкрэтным вобразам і скіроўвае яго ўвагу на жыццёвыя рэаліі. Аднак тут няма маралі як кампазіцыйнага элемента (як у байцы): спасціжэнне сэнсу прытчы ажыццяўляецца праз самастойную інтэлектуальна-маральную дзейнасць чытача. Пры гэтым

⁹⁹ Тамсама. – С. 191.

складання маральна-філасофскія праблемы вырашаюцца аўтарам не заўсёды, але шлях да духоўнага ўдасканалення ўказваецца абавязкова. Такім чынам, адзін і той жа твор баладнага зместу мы можам прачытаць як звычайную казку пра страхоцце, прывідаў, злых чараўнікоў, пярэваратняў, і з другога боку, як філасофскі трактат, маралізатарскую прытчу. Займальны сюжэт для падобных твораў – не самае галоўнае, бо галоўнае тут – глыбокі маральны сімвал асноўных законаў чалавечага існавання. Вось чаму некаторыя творы фантастычнага зместу можна успрымаць як прытчу, пра што пісаў прафесар М. Хаўстовіч.

Акрамя таго, у Я. Баршчэўскага прытчавасць мае выразную маральна-рэлігійную скіраванасць. Пісьменнік быў глыбока веруючым чалавекам, менавіта таму так блізкія яму евангельскія прытчы з іх магутным маральна-этычным пафасам, у поўнай адпаведнасці з якімі мастак рэзка асуджае памкненні да багацця, пачуццёвых радасцей, славы, атаясамліваючы іх з грахам, парушэннем звыклых маральных асноў. Дыдактызм твораў Я. Баршчэўскага вынікаў з памкнення знішчыць разрыў паміж высокім прызначэннем чалавека і рэальнасцю, ідэалам маральнасці і практычнай этыкай людзей. Менавіта таму ён у значнай ступені будзе ўспрымацца як настаўнік, але яго пропаведзі будуць намнога больш складаныя і па-мастацку дасканалыя, чым лёгка зразумелыя павучанні Ментара (Я. Чачота).

Я. Баршчэўскі лічыць, што пісьменнік павінен садзейнічаць маральнаму ўдасканаленню людзей, а мастацтва – быць у першую чаргу павучальным, карысным для душы, абараняць чалавека ад спакусаў рэальнага жыцця або ілюзіі знайсці ў гэтым свеце нейкую адвечную ісціну і разумны сэнс, забываючы пра вечныя заповеды. Па сутнасці, Я. Баршчэўскі даволі часта выкарыстоўвае элементы прытчы або яе саму як устаўны кампанент у структуры мастацкага твора, што дапамагае больш яскрава, наглядна і пераканаўча сцвердзіць аўтарскую думку.

Найважнейшай ідэяй “Шляхціца Завальні” з’яўляецца сакралізацыя радзімы. У адрозненне ад сваіх папярэднікаў, Я. Баршчэўскі быў патрыётам менавіта Беларусі, а не Літвы. Ён паэтычна ўвасобіў ідэі аб выключнай адметнасці беларускага краю, яго фалькларыстычнай і этнаграфічнай самабытнасці. Паэт адчуваў сябе часцінкай народа, менавіта таму здолеў так яскрава і

маляўніча перадаць светапогляд і светаўспрыманне беларуса, бо вучыўся хутчэй ад прыроды, чым з дапамогай кніг. Родная зямля вучыла яго сапраўднай паэзіі.

У першую чаргу Я. Баршчэўскі звярнуў увагу на выключна распрацаваную фантастыку і міфалогію беларуса. Ён лічыць, што апавяданні старых людзей пра розныя здарэнні былі сапраўднай гісторыяй гэтай зямлі, характару і пачуццяў беларусаў, а Беларусь памятае некаторых сваіх міфалагічных бажкоў. Гэта русалкі, якія ў час красавання жыта, распусціўшы свае доўгія прыгожыя валасы, гушкаюцца на бярозах і спяваюць; лясны бог – пан дзікіх пустэльнаў, які можа змяншацца так, што не ўбачыш яго ў траве, і раптам вырастае да самых высокіх хваін. Асабліва таямнічая ноч на Купалу, калі возера свеціцца незвычайным свячэннем вады, дрэвы могуць пераходзіць з месца на месца, дубы збіраюцца ў кола, каб павесці гаворку. Толькі тут на кліч “Стаўры! Гаўры!” злятаюцца з таго свету цені двух велізарных сабак, якія адразу знікаюць. У заўвазе да чатырнацатага апавядання “Дзіўны кій” Я. Баршчэўскі згадвае, што *“волаты Дубіна, Пруд, Гарыня засталіся ў памяці люду з паганскіх часоў і згадваюцца таксама як Баба Яга, Купала, Чур і іншыя багі”*¹⁰⁰. Тут можна пачуць гісторыю, у якой кашэчы кароль завецца Варгін, пеўневы – Будзімір, мышыны – Паднор. Беларусы вераць у восем злых духаў, імёны якіх Ярон, Ірон, Кітрон, Нікітрон, Дарон, Даразон, Лідон, Сталідон. Яны прыносяць хваробы, як і трасца або фебра. Люд беларускі ўяўляе гэтыя хваробы ў выглядзе нейкіх злых істот, што завуць людзей па імені (часцей увесну). Хто адгукнецца, той мусіць хварэць. Бачаць іх часам у вобліку кабеткі і налічваюць дзевяць сясцёр. Акрамя самых разнастайных цудаў на Беларусі існуюць незвычайныя чароўныя травы. Разрыў-трава можа ламаць замкі і кайданы ў вязняў. Вельмі адпаведная нацыянальнаму менталітэту пералёт-трава, або лятучае зелле, якое валодае здольнасцю пераносіцца з месца на месца, а яе васільковая кветка надзвычай жывая і прыгожая, а ў палёце блішчыць, быццам зорачка. Лічыцца, што гэтая трава – трава шчасця. Надзвычай пашанцуе таму, хто яе сарве, бо спазнае радасць у жыцці.

¹⁰⁰ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 277.

Аднак Я. Баршчэўскі не фалькларыст. У адрозненне ад сваіх папярэднікаў і сучаснікаў, ён сам у выключнай ступені творыць фальклор. Тлумачэнне многіх з’яў рэчаіснасці мастак слова падае ў фантастычна-ўмоўнай форме. Так, зло, што ідзе на Радзіму, увасоблена ў алегарычна-міфалагічнай манеры. У творы ўзгадваюцца нейкія асташы (рыбакі з ваколіц горада Асташкава, як удакладняе аўтар), якія нібыта *“насылаюць пад лёд злога духа і той заганяе рыбу ў нерат; дык яны спустошылі ў нас усе азёры, навучылі нашу моладзь бязбожным учынкам, чарам, бессаромным песням; намарна пайшлі засцярогі ксяндзоў ды старых людзей. І ў нас развялося злых духаў столькі, што колькі разоў з’яўляліся яны перад мноствам народу, чаго раней у нас ніколі не было”*¹⁰¹.

Выкарыстанне элементаў народнай фантастыкі і міфалогіі – мастацкі прыём, неабходны для ўвасаблення адпаведнай ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі. Так, шматлікіх чужынцаў, што хлынулі на Беларусь, пісьменнік увасабляе ў выглядзе хцівых злых духаў, якія выступаюць у самых размаітых іпастасях. Часцей за ўсё гэта чарнакніжнікі, якім служаць кажаны, чорныя сабакі, вогненныя цмокі, пачварныя рапухі, вужы і гадзюкі, совы і начніцы, нават каты. Мясцовыя людзі трапляюць пад уплыў гэтых істот і становяцца ім вернымі служкамі, забываючыся пра сям’ю, каханых, дарагіх сэрцу людзей, а потым і Радзіму ў цэлым. Асабліва ў гэтым вінаватыя прадстаўнікі пануючага класа, якія ў пагоні за прывіднымі агенчыкамі багацця ці раскошаў і насалодаў жыцця гатовы на ўсё, нават на хаўрус з д’яблам. Маючы надзвычай абмежаваны розум, яны не могуць з-за свайго разбэшчанага ладу жыцця спазнаць яго сутнасць. А таму першымі ідуць на службу да Белай Сарокі, якая спадзяецца набыць гэты край за мяхі золата.

Сведчаннем трагедыі ў “Шляхціцы Завальні” з’яўляецца самы паэтычны, узнёслы і адначасова трагічны вобраз **Плачкі**, якая становіцца ўвасабленнем і сімвалам роднай Беларусі. Як ні дзіўна, ці можа нават вельмі заканамерна, пра Плачку апавядае аўтару сляпы Францішак, яшчэ адзін сімвал беларусаў, якіх і аплаквае іх маці. Мала хто бачыў гэтую чароўную мрою, здань, узнёслую і разам з тым моцную, развітую жанчыну:

¹⁰¹ Тамсама. – С. 147.

“Кабета тая незвычайна прыгожая. Вопратка яе – белая, як снег, на галаве – чорны ўбор і чорная хустка накінутая на плечы. Твар хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гошчы і паглядны, вочы жывыя, і заўсёды блішчаць на іх слёзы. Яна з’яўляецца найчасцей у пакінутых дамах, у пустых касцёлах і на руінах. Бачылі яе таксама пад дрэвамі або пасярод поля. Пасля захаду сонца яна сядзе на камяні, наракае на лёс жаласным голасам і заліваецца слязьмі. Кажуць, тыя, хто набліжаўся да яе, чулі такія словы: «Няма каму даверыць таямніцу сэрца майго!»”¹⁰².

Сапраўды, каму можна даверыць скарбы духоўныя, калі ўсе гоняцца за матэрыяльнымі, рэальнымі багаццямі. Нават весткі пра тое, што ў пэўных месцах з’яўляецца Плачка, не прымушаюць мясцовы люд задумацца над прычынамі трагедыі. Яны капаюць магілы і курганы з надзеяй знайсці золата ці іншы скарб. Беларусам ужо не зразумець трагедыю маці-Радзімы, як і не могуць яны спасцігнуць сутнасць разрабаваных і разбураных святыняў, іх сакральнай значнасці для нацыі. Яны баяцца толькі шкілета магутнага Волата з мячом у руках:

“Нікчэмныя людзі! Золату і срэбру прадалі вы свае душы. Думаючы адно пра багацце, вы зняважылі прах Героя, які слаўна скончыў тут сваё жыццё. Прыйдзе час падняцца з магіл мёртвым, і вы будзеце зганьбаваны перад усім светам!”¹⁰³.

Ёсць яшчэ адважныя дзеці беларускага народа, якія могуць кінуць выклік страшэнным абставінам. Сярод іх – Сын Буры, які апавядае сляпому Францішаку цэлую прыпавесць пра сябе:

“У багатым палацы, абкружаным мноствам лёкаяў і лісліўцаў, жыве Сын Шчасця. Ён ясны і халодны, як кавалак золата, з пагардаю пазірае на сваіх падданных, якія мусяць, як пчолы, дзеля яго выгады і ўцехі збіраць на лугах мёд. У хаце, пад саламянай страхою, жыве Сын Цярпення. Гэты ўсім сэрцам

¹⁰² Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 165.

¹⁰³ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 171.

прывязаўся да таго кутка зямлі, які корміць яго і апранае. Я – Сын бацькоў, гнаных Бураю і Неспакоем. Мой бацька не разарваў жалезных кайданаў, якія колькі год упіваліся ў яго рукі і ногі. Несканчоныя слёзы і нараканні маці мае, калі быў яшчэ ў яе ўлонні, паўплывалі на ўсю маю натуру. Я нарадзіўся з адзнакаю на чале”¹⁰⁴.

Сын Буры здолеў знайсці сваё прызначэнне, бо сустрэўся з Плачкай, і цяпер, наведаўшы далёкія краіны і чужыя народы, згадвае сваю адзіную мару. Шумныя хвалі не маглі заглушыць яе журботнага спеву. Пісьменнік сакралізуе родную Беларусь, паэтычна перадаючы плач Радзімы па яе неразумных дзецях. Яны адракліся маці і цяпер блукаюць па гэтай зямлі, не знаходзячы сабе шчасця. Якраз з гэтага часу ўсхваляе роднага краю стане непарушнай канстантай нацыянальнай паэтычнай традыцыі.

Аповесць **“Драўляны дзядок і кабета Інсекта”** займае адметнае месца не толькі ў творчай спадчыне Я. Баршчэўскага, а і ва ўсёй эвалюцыі беларускай прозы XIX стагоддзя. Знамянальна, што першыя два раздзелы, загалюкі якіх перагукаюцца з назвай усяго твора, былі надрукаваны да выхаду ў свет асноўнай кнігі. Іншыя – ужо ў 1847 годзе, г. зн. пасля “Шляхціца Завальні”. Магчыма, якраз тут і паспрабаваў прэзаік прымяніць творчы прыём, які стане вызначальным у апошнім творы: паспрабаваць аб’яднаць паасобныя апавяданні – даволі разнастайныя паводле тэматыкі і сэнсу – адным героем. У дадзеным выпадку ім становіцца драўляны бюст Сакрата, які некалі знаходзіўся ў Полацкім езуіцкім калегіуме, дзе карыстаўся вялікай пашанай. Многія шкаляры падыходзілі да Драўлянага Дзядка распытаць пра сваё набалелае, папрасіць прадказаць будучыню. Але потым, *“калі езуіцкія мury перабудоўвалі паводле новага загаду, выкінулі разам з друзам усё тое, што было бескарыснае і непатрэбнае, асуджаны быў і гэты бедны Дзядок на такую ж знявагу; засыпаны вапнаю і пабітаю цэглаю, ляжаў ён непадалёку ад тых муроў, колер валасоў і твору ягонага ўжо змяніўся ад дажджоў і спёкі”¹⁰⁵.*

¹⁰⁴ Тамсама. – С. 175.

¹⁰⁵ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 285.

Цікава, што такі адмысловыя цэнтральныя персанажы меў “рэальнага прататыпа” ў выглядзе аднаго з самых цікавых экспанатаў механічнай лабараторыі пры Полацкай акадэміі, якіх У. Арлоў амаль праз два стагоддзі назаве “ўнікальнымі робатамі”¹⁰⁶. А. Кіркор апісвае яго наступным чынам:

*“Так, напрыклад, чудаўдзіснай рэдкасцю, прыводзіўшаю в восторг и трепетное любопытство – служила колоссальная говорящая человеческая голова. Высоко в стене, почти под потолком, вделана была голова старца с длинными седыми волосами. Подвижная, с глазами, принимавшими разные выражения, и главное, говорящая на всех более употребительных языках, голова эта, понятно, приводила в недоумение, восторг и в то же время возбуждала страх. Иезуит, сопровождавший посетителей музея, приглашал их задавать, какие им угодно и на каком угодно языке, вопросы чудесной голове. Голова немедленно отвечала внятно, громко, логично, с полным знанием обстоятельств и обстановки спрашивавшего, так что тот приходил просто в ужас”*¹⁰⁷.

У далейшым якраз Дзядок будзе звязваць дзеянне ўсяго твора (першае апавяданне), прадвызначаць яго (як у апавяданнях “Шкаляр Люцэфуга”, “Горды філосаф”, “Летуценнік Севярын”) ці несці вялікую сэнсавую нагрузку (“Кабета Інсекта”). Але амаль заўсёды яго прысутнасць ці проста прарочыя словы азначаюць бяду для героя. У першым апавяданні практычна заўсёды там, дзе з’яўляецца бюст Сакрата, здараецца няшчасце. Так, жонка купца, які знайшоў выкінутага Драўлянага Дзядка і прывёз яго дадому, каб, гаворачы пра Сакратавы пакуты ад звяглівай Ксантыпы, нагадаць сваю долю, адразу вырашае выкінуць гэтае страшыдла, падобнае знешне да мужа. І гэта невыпадкова. Бо купцову Яўхімію пачынаюць палохаць неспакойныя мроі:

¹⁰⁶ Арлоў, У. Дзесяць вякоў беларускай гісторыі / У. Арлоў, Г. Сагановіч. – Вільня : Наша будучыня, 1999. – С. 173.

¹⁰⁷ Кіркор, А. Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье : Репринтное воспроизведение издания 1882 года / А. Кіркор. – Минск : Беларуская энцыклапедыя, 1994. – С. 323–324.

“Гэты драўляны дзед... усю ноч сніўся мне ў жахлівых абліччах, я ўцякала ад яго праз дзікія лясы і багну, а ён гнаўся за мною з паходняю і хацеў мяне скінуць у нейкую вогненную прорву; калі абудзілася ад гэтага сну, дрыжучы ад страху, убачыла яго ў месяцавым святле на сцяне, зіхацелі яго вочы і ён люта пазіраў на мяне, ах! Злітуйся, вынесі гэтае страшыдла прэч”¹⁰⁸.

Але на гэтым яго прыгоды не скончыліся. Так, вочы Дзядка пачалі свяціцца агнём, калі ім хацелі напалохаць хлопцаў; загарэлася карчма, калі яго галаву прасвідравалі ў двух месцах і залілі туды гарэлку; ён карае пана Хапацкага, які спрабуе пачаставаць галаву тытунём. Па сутнасці, можа скласціся ўражанне, што Драўляны Дзядок робіць псоты звычайным людзям. Але не ўсё так проста. Галава мысляра Сакрата палохае Яўхімію якраз у той момант, калі яна хацела пакінуць мужа і забраць усе рэчы з сабою. Пан Хапацкі, чалавек, які *“не верыў ні ў што і з усяго кніў”¹⁰⁹*, пасля здзеку з Дзядка трапляе не ў родную хату, а ў каплічку на могілках, дзе перажыў такія страхі, што і не памятаў, як вярнуўся. І назаўсёды запомніў, што ёсць рэчы, незразумелыя і яму.

Даволі цяжка растлумачыць сэнс і сімваліку вобраза Драўлянага Дзядка. Падказку можна знайсці ў некаторых зацемках аўтара. Р. Падбярэскі сцвярджаў, што задумы твораў “Студэнт Люцэфуга” і “Горды філосаф” такія плённыя, што маглі б даставіць модным французскім пісьменнікам матэрыял на шматтомныя раманы. “Dziadkiem” (“Дзядком”) называў Ян Чачот славетную паэму Адама Міцкевіча. Я. Баршчэўскі згадвае некаторыя дзівосы, звязаныя з незвычайнай галавою. Гэта паданне пра пілігрыма, які з Дзядком на руках вучыў люд дабрачыннасці, нагадваючы ўсім, каб шанавалі даўнія звычаі і традыцыі сваіх продкаў, каб не адступалі ад праўдзівае веры. Слухмяных і набожных людзей ён бласлаўляў, ад разбэшчаных і адступнікаў уцякаў. Нагадаем паданне пра прыгожую кабету ў белых строях, падобную да анёла, якая вянкамі цудоўных кветак упрыгожвала на лузе галаву Дзядку. А калі людзі хацелі падысці бліжэй, то яна ўзышла на возера і, нібы воблачка, растала ў небе.

¹⁰⁸ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 287.

¹⁰⁹ Тамсама. – С. 289.

Такім чынам, Драўляны Дзядок для Я. Баршчэўскага – гэта матэрыялізаванае сумленне, выразнік аўтарскіх ідэалаў і ўяўленняў, які прапагандуе свае адносіны да жыцця і карае адступнікаў. Сам факт выкіду драўлянай галавы можна трактаваць як спробы нейкай сілы пазбавіць мясцовы люд сваіх сталых традыцый, звыклых арыенціраў, сімвалам якіх яна заставалася. Менавіта таму ўсё раздзялілася: там, дзе Драўляны Дзядок шануецца, дзе выказваецца яму неабходная павага, усё спорыцца, ідзе ў лад. І, наадварот, там, дзе да Дзядка адносіны пагардлівыя, здзеклівыя, панібрацкія, не чакай добра. Па сутнасці, кожнае з апавяданняў пісьменніка – гэта павучальны аповед пра тое, як чалавечая пыха, самаўлюбёнасць, ганарлівасць даводзяць яго да нэндзы і пакутаў сумлення. Так, багатая пані за тое, што здзеквалася са сваіх падданных, забыла веру і хрысціянскія абавязкі, ператварылася ў нейкую дзіўную Інсекту, бо з аднаго і з другога боку выраслі ў яе доўгія празрыстыя крылы. На дапамогу гэтай шкадлівай істоце прыходзяць самыя незвычайныя страшыдлы: *“<...> матылі з вогненнымі языкамі, тоўстыя чэрві, што дыхалі дымам, крыклівыя цвыркуны і крылатыя гады, страшэнныя здані і нейкія звераняты, падобныя да жаб і жукоў з чорнымі кашэчымі галавамі і зіхоткімі, як іскры, вачыма”*¹¹⁰. Бадай што ўпершыню ў беларускай літаратуры аўтар паказвае працэс выгнання з цела злых духаў (тэма стане надзвычай моднай у XX стагоддзі). І ўсю гэтую нечысць бярэ на сябе незвычайная галава, якая, становячыся падобнай да бомбы, кідаючыся сюды-туды і ледзь не раскалоўшыся:

*“Страх апаноўваў кожнага, хто толькі праходзіў гэтым калідорам. Драўляны бюст, ад якога раней чулі столькі парад мудрых і набожных, бэсціў і лаяў, не разбіраючыся, усіх прахожых. Шкаляры баяліся падысці да Драўлянага Дзядка, бо ўжо ён быў ім не зычлівым настаўнікам, а зацятым ворагам”*¹¹¹.

¹¹⁰ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 293.

¹¹¹ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 296.

Бюст мысляра стаўся своеасаблівай Касандрай для вучняў калегіума, бо хацеў адвесці бяду ад многіх з іх. Аднак апошнія не надта давяраюць пачцівым урокам. З-за гэтага лянiвы шкаляр ператвараецца ў Люцэфугу, які вылецеў у свет, як матылёк, шукаючы ўцех і весялосці, пералятаў з кветкі на кветку, збіраючы толькі атруту, а ў рэшце рэшт яго жонка адлятае ў прамым сэнсе, а сам ён ператвараецца ў нейкую пачвару з мноствам лапаў. Горды філосаф, які лічыў сябе самым разумным на свеце, у канцы жыцця становіцца найдурнейшым і такім памірае. Летуценнік Севярын, які ў ручаях бачыў наядаў, на лугах – німфаў, а ў дрэвах – дрыядаў, урэшце стаў усё бачыць у пачварных вобразах.

Прычына ўсяму гэтаму, на думку Я. Баршчэўскага, у адыходзе людзей ад заветаў продкаў. Менавіта дзеля адэкватнага ўзнаўлення апошніх і выкарыстоўваецца народная міфалогія і фантастыка. Знамянальна, што ўсе асноўныя раздзелы аповесці, дзе гаворка ідзе пра незвычайныя падзеі, рэзка кантрастуюць з рэалістычнымі лірычнымі адступленнямі аўтара, у якіх аўтар яшчэ раз выказвае сваю замілаванасць родным краем і тымі цудоўнымі людзьмі, што засталіся вернымі яму. Гэта сцэны вяртання героя на Радзіму пасля доўгіх гадоў вандровак, сустраканне раніцы, апісанне сціплага, але такога прыгожага сямейнага побыту пана Зямельскага, згадкі пана Ротмістра. Менавіта таму яны так выразна адцяняюць прароцтвы Дзядка канкрэтным асобам, бо паказваюць той Рай, якому варта прысвяціць уласнае жыццё. Усё гэта надзвычай доказна падкрэсліваюць выключна фантастычныя хады ў сюжэце твора: вяртанне Люцэфугі ў іезуіцкія муры ў выглядзе прусака з чалавечым тварам; ператварэнне шыракаплечага і высачэзнага Філосафа ў карузліка велічынёй з драўляную дзіцячую ляльку; ператварэнне яго галавы ў нейкі шарык нахштальт макавае галоўкі; палёт Аўрэллі (жонкі Люцэфугі) над зямлёй; з'яўленне велізарнага шкілета, які вандруе з жывым героем і г. д. Так будуць пакараныя тыя, хто не памятае пра сваё паходжанне, пра сваіх продкаў, пра свае магілы. А ідэалам аўтара застаецца пан Зямельскі, які жыве ў згодзе на роднай зямлі нават з мядзведзем і сарнай, а не толькі з людзьмі і Богам.

Аповесць **“Душа не ў сваім целе”** – своеасаблівая славянская ўтопія XIX стагоддзя. Формула гэтага жанру якраз і

аказалася надзвычай прыдатнай для выказвання Я. Баршчэўскім заповітных ідэалаў. Утопія дапамагае спасцігнуць рэальны свет і грамадскія адносіны, але па-свойму адметна, падчас пачынаючы з адваротнага. Яна хоча паказаць свет такім, якім ён павінен быць, таму многае, што не падабаецца аўтару, адмаўляецца. Супрацьпастаўляючы сапраўдны свет уяўнаму, ідэальнаму, аўтар паказвае сваё разуменне ўзаемадзеяння свету і чалавека, падказвае шляхі, якімі можна знайсці шчасце на зямлі. Я. Баршчэўскі заўсёды знаходзіўся на патрыярхальных пазіцыях, ён адмаўляў і не прымаў многае ў сучасным яму жыцці. Відаць, пэўны страх перад будучым развіццём падзей, якое можа прывесці і прыводзіць да страты звыклых ідэалаў, і схіляе яго да стварэння ідэальнай краіны. Пісьменнік, апісваючы ідэальную дзяржаву, выказвае свае заповітныя надзеі на лепшае, на змены свету і чалавека.

У аповесці “*Душа не ў сваім целе*” даволі многа прыёмаў, характэрных для паэтыкі ўтопіі: ізаляваная прастора, перанос дзеяння ў мінулае ці ў будучыню, на іншыя планеты ці на край зямлі, наогул падарожжы ў часе і прасторы. Так, урач Саматніцкі валодае незвычайнымі здольнасцямі адчуваць пакуты іншых людзей, ён можа пакінуць нават сваё цела, каб паспяшацца іншым на дапамогу. (Праўда, тут можна ўбачыць і элементы таго, што праз стагоддзі стане знаходкай для галівудскага кіно: перасяленне душы ў іншае цела. Нешта падобнае прачытваецца і ў апавяданні “*Ваўкалак*”). Існуе тут і своеасаблівы Эдэм – сярод стэпаў Украіны паўстае цудоўны сад пана Гайнара. Я. Баршчэўскі сцвярджае, што чалавек, які нястомна ідзе да мэты, можа змяніць зямлю.

Падарожжа ў часе і прасторы здзяйсняе і пан Рылец, які можа ажывіць былых марскіх гадаў і пачвар, а таксама прыгожых матылёў. Вучоны адмаўляецца ад рэальнага свету, бо ў грамадзе тутэйшых жыхароў гаворка ідзе толькі пра матэрыяльныя патрэбы. Разам з тым сам вучоны перасцерагае героя ад празмернай пыхлівасці:

“У цябе цяпер воды Гайнара і ўсё, што патрэбна для даследавання прыроды – уваскрашай жа мінуўшчыну, выклікай з магілаў памерлыя істоты; вывучай таямніцы ўсіх мінулых стагоддзяў і цяперашняга свету, – і ўсюды ўбачыш цуды, якія

іншым і не сніліся; убачыш руку Творцы, але не пераступай межаў, не даследуй дух, бо тут патрэбна вышэйшая сіла, тут без волі Таго, хто цябе з ім злучыў, і вокам твае душы не ўзірайся ў іншую душу, якая створана, як і твая”¹¹².

Празмернае жаданне стварыць рай на зямлі, празмернае каханне да жанчыны і прыводзіць да таго, што чалавек забывае пра самога сябе, сваё цела, у выніку чаго і надараецца трагедыя. Ідэя твора – неабходнасць служыць сваёй Бацькаўшчыне – набывае найбольш яскравую рэалізацыю ў вобразе Саматніцкага (дарэчы, лічыцца, што ў аснову гэтага вобраза пакладзены рысы Ф. Савіча, з якім Я. Баршчэўскі хутчэй за ўсё сустракаўся, жывучы на Валыні). Самаахвярнасць героя – тая асноўная рыса, якая ставіць Саматніцкага на “самую высокую прыступку іерархічнай піраміды служэння Бацькаўшчыне”¹¹³, – заўважае М. Хаўстовіч.

3.6 Драматычная паэма “Жыццё Сіраты”

Упершыню надрукавана ў кнізе “Proza i wiersze” (“Проза і вершы”, Кіеў, 1849). Аднак геаграфічнае дзеянне паэмы лакалізавана на Беларусі, у мястэчку Сіроціна і маёнтках Мосар і Лоўжа, што ў Шумілінскім раёне. Як і большасць твораў Я. Баршчэўскага, “Жыццё Сіраты” мае падзагалавак “з паданняў люду”. Разам з тым у гэтым творы адчуваюцца выразныя літаратурныя традыцыі – у свой час А. Мальдзіс паказваў адпаведную залежнасць “Жыцця Сіраты” ад другой часткі “Дзядоў” Адама Міцкевіча. Пры вялікім жаданні можна ўбачыць пэўныя аналогіі паміж творамі Я. Баршчэўскага і “Гамлетам” У. Шэкспіра (асабліва сцэны з’яўлення духа-прывіда) ці антычнай драмай увогуле (роля хору як каментара падзей) і інш. Але ў цэлым стылістыка драмы ці драматычнай паэмы цалкам адпавядае асноўным прынцыпам паэтыкі творчасці Я. Баршчэўскага апошніх гадоў, асабліва перыяду філасофскіх аповесцей.

¹¹² Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 334.

¹¹³ Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2001. – С. 164.

Як і ў папярэдніх творах, у тым ліку і прытчападобных навелах “Шляхціца Завальні”, тут арганічна спалучаюцца літаратурныя вобразы і фальклорныя традыцыі. Да ліку першых адносяцца вандроўны Музыка-Севярын, Альма, Дух, што суправаджае іх у вандроўках на працягу пятнаццаці гадоў. Выразна біблейскае паходжанне маюць анёлы, жыхары раю.

У фальклорных традыцыях увасоблена ўся нечысць, што выходзіць на свята Купалы (хлеўнік, хохлік, тры сатаны, Ляля, Баба Яга, чараўнік і чараўніцы), само свята, прыкметы і павер’і, уяўленні сялян. Усё гэта выразна адцяняецца і паглыбляецца трапнымі характарыстыкамі персанажаў, а таксама адпаведным антуражам і манерамі паводзін (арфа падкрэслівае незвычайную сутнасць Музыкі, які ў іншых варунках меў бы звычайную скрыпку; Сірата верыць, што яе нябожчыца-маці бачыць з таго свету пакуты і слёзы дачкі і можа прыйсці да яе, казку пра цудоўнае замужжа няшчаснай дзяўчынкі апавядае няня-апякунка гераіні; з’яўленне прывідаў як матэрыялізацыя сумлення за здзейсненыя злачынствы і інш.). Па сутнасці, Я. Баршчэўскі яшчэ раз падкрэслівае спецыфіку менталітэта беларуса, у светапоглядзе якога так выразна і арганічна спалучаюцца хрысціянскія і паганскія элементы светаўспрымання.

Менавіта таму драматычную паэму можна прачытаць парознаму. Па-першае, як класічную прытчу пра змаганне светлых і цёмных сіл на гэтай зямлі. Дзеянне ў творы, нягледзячы на вялікую колькасць персанажаў, развіваецца даволі імкліва, бо, па сутнасці, перад намі канфлікт, у якім удзельнічаюць палярна непрамірымыя сілы. На працягу пятнаццаці гадоў змагаюцца пасланцы Бога і шатана, а полем бітвы ёсць сэрцайка і душа маладзенькай Цэлінкі (па-беларуску ў перакладзе Р. Барадуліна – Геленкі). Як і ў класічнай трагедыі, злыя сілы перамагаюць – гераіня вар’яцее і памірае. Застаецца толькі спадзяванне на вышэйшыя сілы:

*Вось і лёсу зямнога прыйшло заканчэнне,
Досыць выліта слёзаў, уволю цярпела,
Скончылася жыццё, скончылася цярпенне,
Як Анёлак, з малітваю ў неба ўзяцела.*

*Там ёй вечны трыумф, райскае бытаванне,
Там гарыць над чалом з зор карона жывая.
Божа, хто мудры суд Твой уславіць у стане?
Чую, голас дранцвее, гук арфы канае¹¹⁴.*

М. Хаўстовіч, адзін з самых глыбокіх даследчыкаў спадчыны Я. Баршчэўскага, прапануе сваё прачытанне драмы. Ён бачыць у канкрэтных вобразах рэальныя палітычныя сілы, а ў вобразе Сіраты – саму Беларусь. Але ў тым і значнасць класічных твораў, што яны маюць шматстайнае прачытанне і ўспрыманне. У цэлым значнасць асобы Я. Баршчэўскага для беларускай культуры мацнее з кожным годам, як святло далёкай зоркі, што толькі-толькі пачало падыходзіць да нас.

3.7 Пытанні і заданні да практычных заняткаў

**Тэма “Заступніцтва Божае ўваскрашае надзеі...”:
Ян Баршчэўскі**

- 1 Доля і нядоля Яна Баршчэўскага.
- 2 Своеасаблівасць лірыкі і ліра-эпікі паэта.
- 3 Ідэйна-мастацкія адметнасці “Шляхціца Завальні”:
 - а) беларускі характар твора;
 - б) кампазіцыя;
 - в) ідэйны змест і светапоглядныя асновы;
 - г) эстэтычны сінкрэтызм;
 - д) фантастыка ў творы;
 - е) жанравая спецыфіка.
- 4 Філасафічнасць прозы і драматургіі Я. Баршчэўскага (“Душа не ў сваім целе”, “Драўляны дзядок і кабета Інсекта”, “Жыццё Сіраты”).

3.7.1 Пытанні і заданні

1 Акрэсліце галоўную ідэю вершаў “Дзеванька” і “Гарэліца” і спосабы яе данясення.

¹¹⁴ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 402.

2 Да якога шырокавядомага бурлескнага твора стылёва блізкая паэма “Бунт хлопаў?” У чым выяўляецца гэта падабенства?

3 Акрэсліце асноўныя матывы санетаў Я. Баршчэўскага. У чым выявіўся ўплыў “Крымскіх санетаў” А. Міцкевіча на паэзію Я. Баршчэўскага?

4 Дакажыце або абвергніце думку, што балада “Роспач” належыць да так званых “жахлівых балад”.

5 Зрабіце тыпалагічны аналіз герояў балады “Курганы” і апавядання “Зухаватыя ўчынкi” з твора “Шляхціц Завальня”.

6 На прыкладзе апавядання “Ваўкалак” пакажыце сінтэтычную жанравую структуру твора, наяўнасць у ім баладных і прытчавых элементаў.

7 Прааналізуйце беларускамоўны кампанент “Шляхціца Завальні”. Чаму, на вашу думку, аўтар мусіў падаваць гэтыя ўрыўкі ў арыгінале?

8 Якія філасофскія ідэі імкнуўся данесці Я. Баршчэўскі ў аповесці “Душа не сваім целе”?

9 Як выявіўся талент Баршчэўскага-фантаста?

10 Прааналізуйце сімволіку вобразаў драматычнай паэмы “Жыццё Сіраты”.

3.8 Дзесяць цікавых фактаў пра Яна Баршчэўскага

Факт 1. Адзін з нешматлікіх пісьменнікаў XIX стагоддзя, хто меў “уласнага біёграфа” – Р. Падбярэскага, але пры гэтым жыццё яго і дагэтуль поўнае белых плямаў для даследчыкаў літаратуры. Невядомай застаецца нават дата нараджэння пісьменніка, сярод найбольш верагодных называюць 1790, 1794, 1796 ці 1799 гады. Адна з апошніх версій, прапанаваная Д. А. Вінаходавым і Д. В. Лісейчыкавым, удакладняе, што пісьменнік мог нарадзіцца ў перыяд з 4 лістапада 1792 года па 15 студзеня 1793 года (адпаведна з 15 лістапада 1792 года па 26 студзеня 1793 года па новым стылі).

Факт 2. Будучы сынам уніяцкага святара, пад час вучобы не надта афішыраваў гэты факт, бо езуіты вучылі, што сын святара з’яўляецца незаконнанароджаным, паколькі кананічнае права прадугледжвае для святароў цэлібат.

Факт 3. Усё жыццё быў шчырым вернікам, хрысціянскія матывы стануць скразнымі ў яго творчасці.

Факт 4. Ян Баршчэўскі паступіў у калегіум на літаратурнае аддзяленне факультэта свабодных навук, але скончыў (па некаторых звестках, так і не скончыў) вышэйшую навучальную ўстанову. У студзені 1812 года Аляксандр I падпісаў указ, згодна з якім калегія пераўтваралася ў акадэмію “с присвоением ей преимуществ, дарованных Университетам”.

Факт 5. А. Міцкевіч, з якім Я. Баршчэўскі сустрэкаўся ў Пецяярбурзе (хутчэй за ўсё каля 1828–1829 гадоў) чытаў і ўласнаручна рабіў фармальныя праўкі вершаў Я. Баршчэўскага, прадракаючы яму вялікую будучыню.

Факт 6. Многія сучаснікі Я. Баршчэўскага не надта прыхільна ставіліся да яго паэзіі, недобрачыліўцы называлі іх “вяршыдламі” – ад спалучэння слоў “верш” і “страшыдла”.

Факт 7. Архівы сабранага Я. Баршчэўскім фальклору не захаваліся, меркаваць пра іх багацце мы можам толькі з літаратурнага матэрыялу, хаця пісьменнік нярэдка звяртаўся і да містыфікацыі. Так, В. Пракаповіч пісаў:

“П. Баршчэўскі, злоўжываючы сваім становішчам між намі і людзям, частуе нас сяды-тады апавяданнямі, якія маюць выразна іншы характар, чым народны. Гэта яго ўласныя творы, што з’яўляецца перш-наперш святатацтвам, бо народныя паданні – нешта святое, пакінутае нам мінуўшчынаю. <...> Гэта такія, як «Сын Буры», «Пакутны Дух», «Белая сарока» ды іншыя”¹¹⁵.

Факт 8. Альманах пецяярбургскіх студэнтаў, выхадцаў з Беларусі і Літвы, выдаўцом і рэдактарам якога быў Я. Баршчэўскі, называўся “Незабудка” невыпадкова. Мяркуецца, такі выбар адсылае якраз да беларускай сімволікі, бо па-польску назва гэтай кветкі гучыць як *niezapominajka*. Цікава і тое, што назва роднай вёскі Я. Баршчэўскага – Мурагі – этымалагічна ўзыходзіць да латышкага *muragas, mauragas*, што ў перакладзе якраз і азначае “незабудка”.

¹¹⁵ Цыт па: Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2001. – С. 147.

Факт 9. “Шляхціц Завальня” – гэта не першы праявічны вопыт пісьменніка, яшчэ ў 1841 годзе ён працаваў над апавесцю “Пан Тузальскі”, якая не захавалася да нашага часу.

Факт 10. Адно са слоў, якое магло б ахарактырызаваць жыццё Я. Баршчэўскага – беспрытульнасць. Ён так і не займеў уласнага дома і нават памёр у доме графа Жавускага і яго жонкі Юліі, дзе жыў апошнія гады.

3.9 Літаратура

1 Бароўка, В. Ю. Жанрава-стылёвыя дамінанты “Шляхціца Завальні” Яна Баршчэўскага / В. Ю. Бароўка // Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. – 1996. – № 1. – С. 82–85.

2 Барташэвіч, Ю. Ян Баршчэўскі / Ю. Барташэвіч; пер. М. Хаўстовіча // Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Ян Баршчэўскі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1990. – С. 359–366.

3 Виноходов, Д. О. Загадки Яна Барщевского: “Не назвать ли нам кошку кошкой?” / Д. О. Виноходов // Нёман. – 2012. – № 3. – С. 164–172.

4 Даніленка, С. Міф Адраджэння: харунжыя Бога. Спецыфіка сацыяльнай міфатворчасці ў беларускай літаратуры XIX–XX стст. у кантэксце яе інфернальнай вобразнасці: манаграфія / С. Даніленка. – Магілёў: Магіл. дзярж. ун-т імя А. А. Куляшова, 2005. – 180 с.

5 Кісялёў, Г. В. Ад Чачота да Багушэвіча: Праблемы крыніцазнаўства і атрыбуцыі беларускай літаратуры XIX ст. / Г. В. Кісялёў; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – 426 с.

6 Леська Л. Гульня – форма выражэння метамарфозы ў творах Яна Баршчэўскага / Л. Леська // Роднае слова. – 1998. – № 11. – С. 26–36.

7 Леська Л. Карнавалізацыя ў творах Яна Баршчэўскага / Л. Леська // Роднае слова. – 2000. – № 11. – С. 26–29.

8 Мархель, У. Праца духу – дзеля любові / У. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 9. – С. 20–24.

9 Леська Л. П. Ад цмока да саламандры : метамарфозы вогненных духаў у мастацкім свеце Яна Баршчэўскага / Л. П. Леська // Роднае слова. – 2005. – № 10. – С. 17–19.

10 Леська Л. П. Вобраз Музыкі ў мастацкім свеце Яна Баршчэўскага / Л. П. Леська // Весці Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя М. Танка. Серыя 1. Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2005. – № 2. – С. 85–88.

11 Падбярэскі, Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі / Р. Падбярэскі // Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. – Мінск : Юнацтва, 1996. – С. 262–284.

12 Саматай І. Жаночыя вобразы Яна Баршчэўскага / І. Саматай // Крыніца. – 1999. – № 7–8. – С. 35–38.

13 Солодовников, С. Реальность чудесного : Ян Барщевский и его “Шляхтич Завальня” / С. Солодовников, Е. Полуянова // Неман. – 2001. – № 8. – С. 200–210.

14 Харошка, Г. Фалькларыстычная спадчына Яна Баршчэўскага / Г. Харошка // Крыніца. – 1999. – № 7–8. – С. 38–41.

15 Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2001. – 171 с.

16 Хаўстовіч М. В. На парозе забытае святыні : Творчасць Яна Баршчэўскага / М. Хаўстовіч. – Мінск : Права і эканоміка, 2002. – 186 с.

17 Хаўстовіч, М. В. Ян Баршчэўскі / М. В. Хаўстовіч, У. І. Мархель // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : у 2 т. / навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – Т. 2 : Новая літаратура : другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 151–177.

18 Штэйнер, І. Ф. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – 171 с.

19 Штэйнер, І. Польшкамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : Гомел. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

20 Шыдлоўскі С. А. Шляхецкі саслоўны ідэал у творах Яна Баршчэўскага / С. А. Шыдлоўскі // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия : А (гуманитарные науки). – 2005. – № 7. – С. 128–134.

Поўная бібліяграфія (1840–2015 гг.) на сайце:
<http://www.barszczewski.eu.pn/bibl/index.html>
<http://nlr.ru/md/mpro/barszczewski/bibl/index.html>

3.10 Асноўныя тэрміны

Апавяданне, аповесць, асветніцкі рэалізм, балада, балада жахаў, баладная проза, градацыя, драматычная паэма, дыдактызм, інтымная лірыка, казка, канфлікт, класіцызм, легенда, ліра-эпас, лірызм, лірыка, мелас, містыцызм, міфалагізм, народнае паданне, нарыс, патрыятычны пафас, паэма, песня, прыпавесць, прытча, рамантызм, рэтраспекцыя, сентыменталізм, сімвал, фальклор, фантастыка, філасофская проза, хрысціянска-рэлігійная праблема-тыка, эпісталярый, эстэтычны сінкрэтызм, этыялагічны міф.

4 ТВОРЧАСЦЬ УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ



- 4.1 Біяграфічная табліца.
- 4.2 Гавэнды і гутаркі “лірніка вясковага”.
- 4.3 Беларускамоўныя вершы паэта.
- 4.4 Польшкамоўная лірыка.
- 4.5 Проза, артыкулы, крязаўчыя нарысы і эсэ.
- 4.6 Пытанні і заданні да практычных заняткаў.
- 4.7 Дзесяць цікавых фактаў пра Уладзіслава Сыракомлю.
- 4.8 Літаратура.
- 4.9 Асноўныя тэрміны.

“Мы доўгі час называлі «вясковага лірніка» або польскім, або беларуска-польскім паэтам, унутрана, аднак, усведамляючы ва ўсім глыбока беларускі характар ягонай творчасці. Муза Ул. Сыракомлі, толькі па нацыянальнаму няшчасцю вымушаная пераважным чынам выступаць у польскамоўнай абалонцы, мела ўсе падставы называць сябе беларускай. Як адзначалі яшчэ сучаснікі, у яго паэзіі жыве не толькі беларускі дух, але глыбока нацыянальны, народны, уся фальклорна-этнічная аснова, увесь лад мовы, ідыёмы, сінтаксіс, сам тып мыслення паэта”.

А. Яскевіч

4.1 Біяграфічная табліца

Уладзіслаў Сыракомля (1823–1862)

Пе- рыяд	Дата	Падзея	Творчыя набыткі перыяду
Дзіцячыя і юнацкія гады	29 верасня 1823 г.	Людвік Кандратовіч нарадзіўся ў фальфарку Смольгаў Бабруйскага павета Мінскай губерні ў сям’і дробнага шляхціца і быў названы паводле каталіцкай традыцыі трыма імёнамі: Людвік Францішак Уладзіслаў.	
	1824 г.	Пераезд ва ўзяты ў арэнду фальварак Яськавічы на Случчыне, дзе і прайшло маленства пісьменніка.	
	1831 г.	Пераезд у Кудзінавічы пад Нясвіжам. Першапачатковая адукацыя ў хатніх настаўнікаў.	
	1833 г.	Паступленне ў дамініканскую школу ў Нясвіжы.	
	1835– 1837 гг.	Змагаючыся з вальнадумствам, улады зачыняюць Нясвіжскую школу. Вучыцца ў Наваградскай дамініканскай школе.	
	1837– 1840 гг.	Жыве ў бацькоў у в. Мархачоўшчына, дапамагаючы ім па гаспадарцы.	
	1840– 1840 гг.	Пераезд бацькоў у Залучча над Нёманам. Уладкоўваецца ў Нясвіжы на службу ў канцэлярыю кіраўніцтва радзівілаўскімі маёнткамі.	
	16 кра- савіка 1844 г.	Павянчаўся з 16-гадовай пляменніцай Дабравольскага Паўлінай Мітрашэўскай. Маладая сям’я пасяляецца ў Залуччы.	

Працяг табліцы

Пе- рыяд	Дата	Падзея	Творчыя набыткі перыяду
Залучанскі перыяд (1844–1852)	1844 г.	У часопісе “Атэнэум” выходзіць першы друкаваны твор – гутарка “Паштальён” пад псеўданімам NN.	Выходзяць гавэнды “Бласлаёны Садох”, “Тры зоркі”, “Дыферэнцыя”, “Хадыка”, “Крадзенае”; вершы “Пра маю старую хатку”, “Добрыя весці”, “Бывала”, “Заўчасна”, “Лірнік вясковы”.
	1845 г.	Упершыню падпісваецца ў друку псеўданімам У. Сыракомля ў рэцэнзій на “Мясцовыя помнікі” М. Грабоўскага.	Перакладае лацінскіх паэтаў XVI–XVII стст., піша “Гісторыю літаратуры Польшчы” (у 2 кнігах).
	1850 г.	Знаёмства У. Сыракомлі і В. Каратынскага, якога паэт запрашае ў Залучча ў якасці сакратара.	
	1852 г.	Паміраюць тры дачкі У. Сыракомлі. Сям’я накіроўваецца ў Вільню.	
	1853 г.	Пераезд у фальварак Барэйкаўшчына па дарозе з Вільні на Ашмяны.	Перыяд вызначаецца ўзмацненнем грамадзянскіх матываў. Паэма-гутарка “Дабрародны Ян Дэмбарог”, гістарычна-краязнаўчая кніга “Вандроўкі па маіх былых ваколіцах”, вершы і гутаркі “Вызваленне сялян”, “Сахар-мароз”, “Гетманская начоўка”,
	1856 г.	Уваходзіць у лік членаў супрацоўнікаў Музея старажытнасцей і археалагічнай камісіі і атрымлівае дыплом члена таварыства вучоных.	
	1856– 1858 гг.	Часта наведвае Варшаву дзеля ўсталявання кантактаў з польскім нацыянальна-вызваленчым рухам і наладжвання каналаў перасылкі эмігранцкіх выданняў на беларуска-літоўскія тэрыторыі.	

Працяг табліцы

Пе- рыяд	Дата	Падзея	Творчыя набыткі перыяду
Віленска-Барэйкаўшчынскі перыяд (1852–1860)			“Янка-цвінтарнік”, “Жменя пшаніцы”; нарыс “Мінск”; кні- га дарожных нары- саў “Экспурсіі па Літве ў радыусе ад Вільні”, шэраг ар- тыкулаў па твор- часці В. Дуніна- Марцінкевіча.
Апошнія гады жыцця	1861 г.	Арышт. Жыццё на Барэй- каўшчыне пад наглядам паліцыі.	
	15 верасня 1862 г.	Памёр у Вільні.	

4.2 Гавэнды і гутаркі “лірніка вясковага”

Гавэнда (gawęda з польскага літаральна абазначае гутарка) – невялікі эпічны жанр польскай літаратуры перыяду рамантызму. Жанравыя формы даволі размытыя, што падразумявае стылістычна свабоднае, не скаванае жорсткай абмежаванасцю выказванне думак. Вытокі гавэнды – у фальклорных гутарках, павучальных і займальных народных апавяданнях, а таксама ў баладных апрацоўках фантастычных паданняў, пачатак якім паклаў Адам Міцкевіч.

Зварот Уладзіслава Сыракомлі да падобнай формы абумоўлены шэрагам прычын. Паэт з традыцыі сямейнай і свайго кароткага школьнага выхавання заставаўся пераважна на пазіцыях ідэальнага сентыменталізму і класіцыстычнага

рацыяналізму. Хаця сучаснікі лічылі У. Сыракомлю рамантыкам, яго творчыя арыентацыі былі даволі спецыфічныя, як і наогул краёвы рамантызм у акрэсе паміж двума паўстаннямі, у якім адбывалася станаўленне і эвалюцыя творчай манеры пісьменніка, у параўнанні з асновавызначальнымі прынцыпамі класічнага метаду XIX стагоддзя.

Наш зямляк спавядаў толькі некаторыя адметнасці рамантычнага ўспрыняцця свету, якія найбольш ярка адпавядалі яго светапогляду. Застаючыся на пазіцыях рамантычнай тыпізацыі, ён не імкнуўся да адлюстравання канфліктаў выключных, якія маюць асаблівае значэнне для чалавека і грамадства, удзяляючы асноўную ўвагу звычайным, падчас нават прыземленым з пункту гледжання рамантычнай эстэтыкі з'явам і падзеям. Трымаючыся дакладных рэалій існуючага свету, У. Сыракомля цалкам заставаўся ў коле ўяўленняў сваёй сацыяльнай сферы, прытрымліваючыся вернасці памкненням і патрэбам свайго часу. Гэта ў значнай ступені дапамагала ствараць уласную традыцыю, у якой маглі спалучыцца слынныя гістарычныя падзеі з жыцця Польшчы і Літвы з найбольш яркавымі ўзорамі фальклору шляхты і простага люду. Зварот да мінулага не толькі не адзначаў традыцыйных для рамантыкаў уцёкаў ад праблем сучаснасці, але, наадварот, дапамагаў паяднаць прыклады са старажытнасці з актуаліямі сённяшняга дня. Гэтым і тлумачыцца спалучэнне ў спадчыне У. Сыракомлі рамантычных і выразна рэалістычных элементаў.

Менавіта таму ён і звяртаецца да *гавэнды*, а не балады, надзвычай папулярнага ў спадчыне польска-беларускіх пісьменнікаў, ураджэнцаў нашага краю, жанру. Як і рамантычная балада, гавэнда часта заснавана на народных першакрыніцах. Аднак падыход паэтаў да фальклорнага ўзору кардынальна адрозны: калі першая арыентуецца на фантастычнае, выключнае, незвычайнае, нават ірацыянальнае, то другая імкнецца да максімальнай рэальнасці, сцвярджэння верагоднасці падзей і дзеянняў.

У. Сыракомля, шукаючы новую форму, простую і даступную нават не вельмі адукаванаму чытачу, значна ўзмацніў камунікатыўнасць гутаркі, зрабіў яе сродкам сувязі з шырокімі масамі. Калі ў яго папярэднікаў гутарка была больш польскай і шляхетнай, то ў Сыракомлі – народнай. Невыпадкова яе сімвалам

становіцца ліра старца-песняра, а ў якасці псеўданіма паэт абірае назву музыкі – “Лірнік вясковы”, пад якім і стане славытым. Яго лірычны герой, у адрозненне ад герояў папярэднікаў, далёка не рамантычная асоба. Улюбёная форма паэта значна праявіўся, набывае рэалістычныя рысы (канкрэтнасць, ненадуманасць), але не ператвараецца цалкам у рэалістычны жанр, бо перашкаджае статыстычнасць вобразаў, скупасць дэталей, аднапланавасць карцін, псіхалагічная ненапоўненасць персанажаў. Уплывала і спецыфіка таленту Сыракомлі-лірыка. У перыяд, калі рамантычныя тэндэнцыі сыходзілі з арэны, у творчых арыентацыях У. Сыракомлі спалучаліся рамантычныя элементы і схільнасць да рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці, што аўтар імкнуўся сцвердзіць нават падзагалоўкамі сваіх твораў (*народная гутарка, гутарка з палескай традыцыі, гутарка з жыцця жабрака, шляхецкая гутарка*). У залежнасці ад адрасата і героя твора ўсе гавэнды У. Сыракомлі можна падзяліць на гмінныя (прысвечаныя простаму люду) і шляхецкія.

У саракавыя гады з’яўляецца першая друкаваная *гавэнда гмінная* У. Сыракомлі – “**Паштальён**” (1844). В. Каратынскі сведчыць, што твор заснаваны на рэальным выпадку, які адбыўся ў ваколіцах блізкага Міра. Як быццам у месачковай карчме паэт сустракае няшчаснага хлопца, які апавядае аб сваёй трагедыі. Некалі ён быў маладым, зухватым паштальёнам, меў бесклапотнае жыццё і моцна любіў дзяўчыну з вёсачкі, што ляжала праз мілю ад мястэчка. Але аднойчы здарылася неверагоднае. У зімовую поўнач, калі на дварэ панаваў страшэнны мароз, а дарогу замялі сумётамі завеі, яму загадваюць даставіць эстафету. У момант схапіўшы пакет, люльку, паштальён ускочыў на каня і паляцеў насустрач завірусе. Імгненна прамільгнулі два верставыя слупы, а калі хлопец пад’язджаў да трэцяга, то пачуў голас, які праз слёзы прасіў аб дапамозе. Мільгнула думка збочыць з дарогі і дапамагчы няшчаснаму падарожніку, але нехта шапнуў: “*Куды ты, дзівача? // Ды лепей у вёсцы той час перабыць, – // Дзяўчыну сваю хоць пабачыш*”¹¹⁶. Аднак калі ён вяртаўся назад, то ўбачыў на дарозе цела нежывой жанчыны, у якой пазнаў сваю каханую... Фінал

¹¹⁶ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 78.

твора лепей працытаваць са славутай рускай народнай песні “Ямщик”, якая ў перакладзе Л. Трэфалева стала адным з самых любімых твораў братняга народа:

*Под снегом то, братья, лежала она
Закрылися карие очи...
Налейте, налейте скорее вина!
Рассказывать нет больше мочи¹¹⁷.*

У. Сыракомля, свядома выбіраючы форму народнай гавэнды, надаў ёй індывідуальны характар, выразны грамадзянскі пачатак, высакародную аснову, прыдаў шляхетнасць папулярнай народнай форме.

Аўтар стварае цэлы цыкл гавэндаў, прысвечаных збядненню краю. Ды і славуты “Паштальён” не аднойчы перапрацоўваўся аўтарам з сацыяльных пазіцый. Як лічыць Ф. Фарнальчык, у апошняй рэдакцыі, апублікаванай В. Каратынскім, твор застаўся пазбаўленым класавага абгрунтавання ўчынку паштальёна, які не кінуўся ратаваць ахвяру. У тое рашаючае імгненне, калі ў яго свядомасці змагаліся дзве думкі – затрымаць каня ці паспяшацца да вызначанай маршрутам мэты – першапачатковая рэдакцыя згадвала іншыя матывацыі ўчынку няшчаснага: страх перад батагамі, якія дасталіся б хлопцу, калі б ён спазніўся з эстафетай.

“Змена гэта істотная. Ці не зрабіў яе Кандратовіч сам, пад уплывам крытыкі знаёмых, ці інспіраваў у гэтым выпадку цэнзар, не вядома. Цэнзура царская аскальпавала насамрэч не адзін верш Людвіка Кандратовіча-Сыракомлі, у гэтым жа выпадку не яна патрабавала змены, бо ў лісце ў наступным годзе да Антона Пяткевіча прызнаваўся, што з цэнзурай яшчэ не меў дачынення: «Хаця колькі маіх артыкулаў – пісаў – бачыў друкаванымі, не клапаціўся пра цэнзуру, бо меркаваў, што займацца тым павінен выдавец або рэдактар»”¹¹⁸.

¹¹⁷ Польская поэзія: в 2-х т. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1963. – Т. 1: XIV–XIX вв. – С. 490.

¹¹⁸ Fornalczyk, F. Hardy lirnik wioskowy: Studium o Kondratowiczu-Syrokomi / F. Fornalczyk. – Poznań. – S. 79–80.

Агульную структуру гавэндаў можна ўявіць наступным чынам: пасярод збору дзеля забавы людзей паэт бачыць аднаго з іх, якому ніяк не перадаецца агульны настрой весялосці. Прыкладваюцца вялікія намаганні, каб чалавек распавёў прычыну свайго суму. Апавяданне гэтае і становіцца асноўным зместам твора, падсумоўваецца аўтарскай мараллю, выразнай дыдактычнай думкай, хаця здараецца, што квінтэсэнцыю твора выкладае сам герой. У структуры гавэнды заўсёды вылучаюцца некаторыя абавязковыя элементы. Гэта зачын, або інтрадукцыя, дзе апавядальнік намагаецца ўсіх пераканаць у верагоднасці сваёй гісторыі. Даволі часта ва ўступе аўтар выкладае свае маральна-этычныя погляды, апавядае пра эпоху, у якой будзе адбывацца дзеянне, або апісвае ўмовы, у якіх пачнецца гаворка. Часцей за ўсё людзі збіраюцца ў прадчуванні нязвычайнай падзеі ў карчме, ля вогнішча, на вярхоўках. Тым самым ужо нават знешне гавэнда стылізуецца пад вуснае народнае апавяданне.

Аўтары гавэнд, перш за ўсё *змінных*, народных, у адрозненне ад шляхецкіх, бачаць перад сабой своеасаблівага чытача – хутчэй за ўсё не вельмі адукаванага, мала знаёмага з высокай літаратурай, які надзвычай абвострана ўспрымае самыя незвычайныя падзеі і сочыць за ўчынкамі герояў. Чытач становіцца сведкам і ў той жа час ацэньвае самую гісторыю. Менавіта таму гавэнды, як і народныя першаўзоры, пазбаўлены шматлікіх паэтычных упрыгожванняў. Так, у народным апавяданні даволі мала метафар і іншых тропай. Мала іх і ў гавэндзе, а на першае месца выходзяць самыя разнастайныя паўторы і параўнанні, а таксама памяншальныя формы. Мова твораў звычайна нескладаная, пазбаўленая кідкіх дыяметаў. У некаторых выпадках аўтар свядома адыходзіць ад тэмы, збіваецца, стварае ўражанне, што апавядальнік забываецца, пра што ён баяў, хітра заяўляе, што яго гісторыя нічога не вартая. Завяршаецца гавэнда звычайна эпілогам або зваротам да слухачоў. Аўтар нібы чакае іх рэакцыі, але, не дачакаўшыся, сам робіць маральныя вывады.

У. Сыракомля шматлікія творы свядома стылізаваў пад народныя. Звычаі, маральныя прынцыпы, рэаліі сельскага жыцця прадстаўлены і ў гавэндах, якія аўтар называе *шляхецкімі*, напрыклад, у творы **“Кавалак хлеба”**. Народнасць для

У. Сыракомлі не звязана з радыкальнымі поглядамі, хутчэй за ўсё гэта літаратурнае, “баладнае” ўяўленне аб канфліктах, што здараюцца ў свеце, барацьбе добра і зла. Усё гэта характэрна для гавэндаў, заснаваных на прымаўках і прыказках (“Фрагмент аб Піліпе з Канапель”). Паэт успрымаў прымаўку як вобразную характарыстыку непрадуманых дзеянняў, а таму ўчынкі яго героя-дэмакрата незвычайныя для таго грамадства, у якім ён жыў і дзейнічае.

У шляхецкай гавэндзе гаворка часцей за ўсё ідзе аб паходжанні героя, яго маладых гадах, якія згадваюцца як самыя цудоўныя ў жыцці, як страчаны рай, залаты век, яшчэ не закрануты пошасцю новых часоў. Часцей за ўсё асноўнай формай апавядання быў успамін. А героем быў не жывы, узяты з рэальнасці персанаж, а нейкі шляхціц наогул, якога можна лічыць рэліктам мінулага, помнікам апошняму. Стэрэатып сармата як бы ўвасабляў у сабе спосаб мыслення, адметнасць паводзін, звычайў усяго саслоўя. Такі шляхціц ненавідзіць усё сучаснае, моднае, замежнае, з недаверам адносіцца да друкаванага слова, да ўсіх тых, хто не прытрымліваецца старадаўніх нормаў і звычайў. Словам, гэта кансерватар у добрым значэнні слова. Ідэалізацыя мінулага ў гавэндзе мае элемент паэтызацыі. З ім звязана сентыментальнае пачуццё, меланхолія, што і складае эмацыянальную аснову гавэнды. У. Сыракомля – паэт сэрца. Пачуццёнасць, смутак, меланхолія, шчырасць уласцівы жанру, які мае шмат агульнага з раннерамантычнай формай эмацыянальнасці, бо яшчэ былі жывыя традыцыі сентыменталізму. Выключная сентыменталізацыя, меланхалічнае пачуццё супрацьпастаўлялі мінулае і сучаснае. Сімпатыі аўтара цалкам на баку першага, бо ў цяперашнім быцці бачыцца шмат адмоўнага, якое паэт прыняць не можа.

Для твораў У. Сыракомлі найбольш уласцівы адзінаццаціскладовік і трынаццаціскладовік. Гэта быў тыповы гутарковы верш, плаўны, лёгкі, з простымі нескладанымі рыфмамі.

Найбольш славутымі з гавэндаў У. Сыракомлі сталіся “Высакародны Ян Дэмбарог”, “Хадыка”, “Лялька”, “Ілюмінацыя”, “Янка Цвінтарнік”, “Чысты чацвер”, “Кавалак хлеба”, “Жабрак-фундатар”, “Аб Заблоцкім і мыле” і інш.

Большасць з гэтых твораў напісана на Беларусі або звязана з беларускімі рэаліямі.

Патрэбна адзначыць і глыбокі дэмакратызм У. Сыракомлі. Нягледзячы на тое, што ў яго спадчыне сустракаюцца і шляхецкія гавэнды, усё ж іх адрасат – у першую чаргу прадстаўнік ніжэйшых сацыяльных слаёў. Гэта жабрак, цяляр, прыгонны, асочнік, араты з выключна трагічнай доляй. Так, хлопец з гутаркі **“Янка Цвітарнік”** (1856) з маладых гадоў вымушаны блукаць па свеце і вяртаецца ў родную вёску толькі ў старасці. Ніхто ўжо яго не пазнае, нікому ён не патрэбен, вось чаму ён становіцца сваім на могілках (smentarz па-польску), дзе яго суразмоўцамі выступаюць цені памерлых. Адвергнуты ў свеце жывых, ён заглушае згрызоты душы і сумлення гарэлкай і ў рэшце рэшт памірае.

Жывучы на вёсцы, паэт знутры ведаў праблемы вяскоўцаў, невыпадкава некаторыя гавэнды і сталіся іх мастацкай рэалізацыяй. У **“Нявіннай душачцы”**, папярэдніцы славутай **“Лялькі”**, ён выводзіць на першы план антышляхецкія настроі, свядома стылізуе форму калыханкі і пашырае яе сатырычны пачатак.

У. Сыракомля належаў да тых лірыкаў, якія, як ні дзіўна, вельмі мала ўвагі надавалі свайму “я”, сваім перажыванням. Увесь талент ён прысвяціў людзям зняважаным і пакрыўджаным, а іх пачуцці і перажыванні лічыў сваімі. Вось чаму са шматлікіх паданняў пра слаўных князёў Радзівілаў і іх сталіцу Нясвіж для сваёй *народнай гутаркі* **“Ілюмінацыя. Успамін пра дождж”** ён выбірае не чарговыя прыгоды неўтаймаваных каралёў Літвы, а рэальную трагедыю маленькага чалавечка, якая і адбывалася ў дні святкавання анёла князя. Трэцяга ці чацвёртага лістапада, на святога Кароля, ля кожнай нясвіжскай хаты павінна была гарэць паходня. Ілюмінацыя палаца, феерверк у небе і агеньчыкі ля дамовак павінны былі стварыць атмасферу ўсеагульнага свята. Толькі ля хаты няшчаснай жанчыны, муж якой паехаў у Слуцк, ніяк не загараецца каганец, бо яна затульвае маленькага сыночка Антона, што захварэў на воспу. Служка з ратушы, выконваючы загад бурмістра, выбівае шкло ў акне. Дзіцятка мерзне ад восеньскага холаду, крычыць са страху, бо разам з сіверам у хату ўваходзіць смерць, а пакутніца-маці разрываецца паміж паходняй і крыкам Антосіка. Калі ж князю пачалі крычаць «віваты», у халоднай выстыглай хаціне ляжаў нежывенькі сыночак. У наступныя дні шляхта працягвае баляванне, а няшчасная маці

ідзе за дзіцячаю труною. І цяпер старая кабета, што апавядае пра сваю трагедыю, не можа забыць васковыя ручаньты Антосіка і яго тварык, скасцянелы ў крыку. Хаця яна фізічна тут, але ў думках назаўсёды засталася ў мінуўшчыне. І гэтая гісторыя, апавяданая маці, прымушае паэта выцерці нечаканую слязу спагады. Трагедыя маляўніча прадстае перад аўтарам асабліва ў часы, калі хмурнеюць нябёсы, калі цяжка зразумець, што коціцца па твары: кропля дажджу ці сляза. Сляза спачування долі чалавечай. І хто вінаваты ў гэтай зямной несправядлівасці? Але хто дасць адказ.

Як і таму герою з *народнай гутаркі “Непісьменны”*, які нават таямніцу пісанага слова не спасцігнуў. А можа прычына ў людской зайздрасці, у саслоўнай нянавісці, у недасканаласці натуры чалавечай? Як у *старажаўнерскай гутарцы “Гетман польны”*, дзе апавядаецца пра здзекі шляхты з простага люду, а ў гэты час татары паляць двор гетмана. Або ў *гавэндзе з Наднёманскіх палёў “Акраец (Кавалак) хлеба”*, дзе сумленны, чэсны і душэўны пан Лагода саступае нахабнаму Забору. Праўда, змрочны настрой гавэнды ў пэўнай ступені кампенсуецца лірычнымі адступленнямі аўтара, дзе раскрываецца творчая лабараторыя складальніка народнай гавэнды, сфармуляваная ў якасці парады калегам па пяру:

*Бярыцеся ўсё перагледзець нанова
Пад шклом мікраскопа – мая прапанова.
Спярыша чалавечае сэрца вазьміце
Пад гэтае шкельца сабе пакладзіце,
Слязіну, што ў бліжняга блісне міжволі,
Ці простую кветку з літоўскага поля.
Ды пільна разгледзьце ўсё: фарбаў адценні,
Рух кветачкі кожнай і сэрца памкненні –
І прыйдзе раптоўна сама да вас тэма,
Сама ў вас складзецца і песня, й паэма.
Тады людзі добрыя абавязкова
Збяруцца да вас грамадою зычлівай
Паслухаць ваш твор, ваша шчырае слова,
А для песняра гэта – лепшае жніва¹¹⁹.*

¹¹⁹ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 113.

Аб прызначэнні чалавека піша паэт у гутарцы “**Жменя пшаніцы**”. Стары войт Сцяпан вырашае скласці з сябе ганаровыя і складаныя абавязкі бацькі вёскі, як празвалі яго ўдзячныя сяльчане. На гэтую пасаду прэтэндуюць тры яго сыны, а таму, як у старажытныя часы, наладжваецца выпрабаванне. Рыгора пасылаюць у Кралевец, Васіля ў Кракаў, а Сымонку – на Украіну. Той з сыноў, які прынясе найлепшы падарунак для вяскоўцаў, стане войтам. Праз год з немцаў вяртаецца старэйшы сын, які прапануе замяніць світкі на кафтан. Васіль ад палякаў прывёз прапанову замяніць мову, а разам з ёй і шчымлівыя сумныя песні на вясёлыя рытмы кракавяка. Сымон жа прывёз жменю пшаніцы. Менавіта таму ён і становіцца наступнікам бацькі.

Падобная ідэальная карціна была надзвычай важная для У. Сыракомлі, бо ў большасці твораў ён звяртаў увагу на нешчаслівы лёс сялян, імкнуўся падсвядома да тых часоў, калі сацыяльныя класы былі раўнапраўнымі, згадваючы евангельскае *возлюби ближнего своего*. У гэтым плане вялікую цікавасць выклікае *гутарка з палескай мінуўшчыны “Хадыка”* (1848). У аснове твора – рэальная гісторыя селяніна, які забіў шляхціца. Праз пяць гадоў паэт напіша гавэнду “Сповідзь пана Корсака”, дзе шляхціц забівае селяніна і моцна пакутуе праз гэта. Аднак для беларускага чытача твор мае і значна большую вартасць, чым толькі як выказнік светапоглядных настрояў выдатнага паэта і філосафа.

Кампазіцыя твора ў цэлым традыцыйная для Сыракомлевай гавэнды. Пад замак слуцкі, дзе ваявода, мясцовы дзедзіч, паводле княскіх паўнамоцтваў вядзе праведны суд, раптам праз натоўп людзей, не зважаючы і на варту,

*Абдзёрты старац ціснеца упарта,
З дубовым кіем, як разбойнік з лесу.
Страх паглядзець, іскрацца дзіка вочы,
Хаваюць бровы зірк яго трывожны,
Павісла белае валоссе клоччам,
Касцісты твар, пагорбленыя плечы¹²⁰.*

¹²⁰ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 91.

Крык страшэннага незнаёмца ўзварушыў дружыну, якая схапілася за мячы, напалохаў нават ваяводу, але, дабіўшыся такім незвычайным чынам увагі, жаклівы старац суцішыўся і пачаў традыцыйны, як для жанру гавэнды, аповед. Некалі ён быў маладым асочнікам, меў хацінку ў лесе, жонку і бацьку, жыў звычайным жыццём панскага паляўнічага. Аднойчы пан лоўчы загадаў дзецюку асачыць мядзведзя, паляваць на якога прыедзе сам гетман літоўскі яснавяльможны пан Сапега. Асочнік, ведаючы, дзе знаходзіцца бярога двух гадунцоў мядзведзікаў, палічыў справу зробленай і саманадзейна тры дні гуляў у карчме. Гаспадар лесу, відаць адчуўшы небяспеку, сышоў у новае месца. Дарэмна гетман з сынамі і світай наладжваюць аблаву: зверу няма. Раз'юшаны Сапега, аблаяўшы лоўчага, пакідае пушчу. Пан лоўчы сагнаў злосць на падначаленым, загадаўшы прывязаць таго да дрэва і ўсыпаць яму дзвесце бізуноў на вачах у жонкі і старога бацькі. Узбуджаны асочнік Хадыка, нягледзячы на сваю знясіленасць, хапае сякеру і забівае крыўдзіцеля, а сам уцякае ў родны лес, дзе яму знаёма кожная сцежка.

Не думаў у тую хвіліну няшчасны, што ён парывае са светам людзей амаль на трыццаць гадоў, што за гэты час чужыя людзі засыплюць жвірам вочы яго родных, што жыццё стане страшнейшым за смерць. Ці не выпадкова ён не аднойчы будзе шукаць апошняй, а нячысцік будзе наважваць героя здзейсніць самагубства. Хадыка ўвасабляе магутны жыццёвы патэнцыял беларуса, які на сваёй зямельцы можа выжыць у самых неверагодных варунках. Так, малады паляўнічы спачатку лёгка мог знайсці здабычу, але калі скончыўся порах, справа стала значна складаней і ён даволі часта заставаўся галодным. Аднак голад усяму навучыць: хлопец мог зрабіць сілкі для птушкі, каб перарваць яе палёт, вырваць зайчыка з воўчай пашчы, падужацца з мядзведзямі, якія ўнадзіліся да мёду.

У нечым Хадыка нагадвае славутага Рабінзона, асабліва ў сваім памкненні разводзіць пчол, адзначаць штогадовыя зарубкі на дубе, у выключным жаданні вярнуцца да людзей. Хадыка моцна пакутуе ад холаду, ад голаду, ад адзіноты. Але асабліва – ад душэўных згрызот: *“Глупства суд чалавечы! У сэрцы глыбока – // Горшы суд... Там сумленне адно валадарыць...”*¹²¹. Бо надзвычай

¹²¹ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 95.

цяжка адчуваць на руках расу крыві нявіннай. Унутраны боль пячэ мацней агню, так мучыць, так драгуе. І хаця прайшло трыццаць гадоў – сваё злачынства ён не можа забыць, як і не можа знайсці збавення. У Сыракомля ў поўнай адпаведнасці з хрысціянскай мараллю сцвярджае, што каінаўскі грэх (забойства чалавека ёсць братазабойства, бо ўсе людзі браты) не змываецца часам. Кроў лоўчага, хай сабе і жорсткага сэрцам, змачыла адзежу Хадыкі так, што і праз значны адрэзак часу засталіся водныя плямы.

Здавалася б, няшчасны асочнік адпакутаваў свой грэх, і большасць людзей, што пачулі пра трагедыю, згодны з гэтым. Але не сам герой; бо і цяпер ён просіць у князя смерці, якая зможа заглушыць згрызоты сумлення. Па сутнасці, мы бачым велічную асобу. У звычайным селяніне У. Сыракомля адчуў вялікую хрысціянскую душу, якая жыве ў адпаведнасці з евангельскімі законамі. І няхай ён пераступіў адзін з іх, але, адпакутаваўшы, вяртаецца ў свет людзей чыстым і светлым. Невыпадкова ён і памірае адразу пасля споведзі, вышэйшая сіла не дазволіла ўмешвацца ў яго далейшы лёс сякеры ката або проста выраку няхай сабе і князя, але ўсё ж такі чалавека. А людзям Хадыка пакідае тры капы (180!) вулляў з пчоламі. І да гэтага часу лясная пасека знаходзіцца сярод імшараў і шмат легендаў пра яе ходзіць.

У *палескай гутарцы* У. Сыракомля паўстае ўлюбёным у беларускія лясы з іх непраходнымі гушчарамі, балотамі, дзе столькі жыўнасці і птаства (згадаем сцэны, калі асочнік адганяе мядзведзяў ад вулляў), ён бачыць выключную прыгажосць роднай прыроды ў спякотнае лета, студзёную зіму:

А пушча ў нас – там свет канчаўся недзе.

Вячыстая, высозная, густая,

За тры гады на конях не аб'едзеш,

*А заблудзіцца – хай пан Бог хавае!*¹²²

У стварэнні такіх малюнкаў яму спрыялі некаторыя вехі жыццёвага шляху:

“Аднак гэтая самотнасць аднастайнай вясковай глушэчы, якая не замяшчала інтэлект нават характэрам прыроды, на

¹²² Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 100.

кароткі час толькі перапыненая болей шумным жыццём у Нясвіжы, дзе Кандратовіч пару гадоў служыў у кіраўніцтве радзівілаўскімі маёнткамі, была карысная для паэта. Як селянін у бесперапынным сутыкненні з прыродаю набывае недасягальнае вучонаму ўменне ў адгадванні яе таямнічых парыванняў, як анахарэт у пустыні пранікае ў недасягальныя рассеянаму свету сховы пачуцця і думкі, так малады Кандратовіч у цішыні Мархачоўшчыны, а затым у шчаслівейшым за яе наднёманскім Залучы мог доўга і глыбока ўглядвацца ў сваё блізкае акружэнне, мог уважліва сачыць за кожным рухам на абліччы прыроды і чалавека, за кожным гукам спеву птаства і дзяўчыны, за кожным словам цагліны, што вывальвалася з замка ў Міры, за кожнаю скаргаю беднага суседа, што, як і ён, працаваў на чужым загоне. Калі ў «Кавалку хлеба» ён гаворыць, што наднёманскія лугі ён мог бы распазнаць па водары, а тамашніх птушак па спеве, не трэба гэта цалкам адносіць да паэтычнага перабольшання”.¹²³

Такім чынам, паводле праблемна-тэматычнага дыяпазону і мастацкага генезісу гавэнды можна падзяліць на некалькі груп:

1) гавэнды маральна-этычнай і філасофскай праблематыкі, заснаваныя на мясцовых паданнях (“Пра зачараваны скарб”, “Хадыка”);

2) заснаваныя на народным тлумачэнні беларускіх прымавак (“Пан Марка ў пекле”, “Пра Заблоцкага і мыла”, “Фрагмент пра Піліпа з Канапель”);

3) заснаваныя на аўтабіяграфічным матэрыяле (“Школьныя часы”, “Кавалак (Акраец) хлеба”, “Дабрародны Ян Дэмбарог”);

4) заснаваныя на рэальным і гістарычным матэрыяле, у тым ліку на сацыяльную праблематыку з адкрытым антыфеадальным пафасам (“Ілюмінацыя”, “Паштальён”, “Лялька”) і прысвечаныя праблеме асветы (“Вясковая школа”, “Вулічны кнігар”, “Непісьменны”).

Увасабленне традыцыі У. Сыракомлі адбудзецца ў айчынай літаратуры ў першую чаргу менавіта ў жанры гавэнды, якая будзе эвалюцыянаваць і атрымае выгляд вершаванай аповесці або апавядання, што будзе ў пэўнай ступені звязана з жыватворнымі ўплывамі народных дыдактычных гутарак.

¹²³ Каратынскі, В. Творы / Вінцэс Каратынскі ; уклад., прадм.і камент. У. Мархеля. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1994. – С. 292.

4.3 Беларускамоўныя вершы паэта

З беларускамоўнай лірыкі да нас дайшло два вершы.

Верш “Добрыя весці” быў змешчаны ў нелегальнай агітацыйнай брашуры “Гутарка старога дзеда”. Адсутнасць аўтографа і існаванне некалькіх варыянтаў твора ўскладняюць як выяўленне даты яго напісання, так і інтэрпрэтацыю асобных матываў. Версія (прынятая за хрэстаматыйную, але не прызнаная кананічнай) у “Гутарцы старога дзеда” вызначаецца лагічнай неадпаведнасцю першага шаснаццацірадкоўя астатняй частцы твора. Гэта наводзіць на думку аб двухразовым звароце аўтара да верша, а таму двойной даце напісання – 1848 і 1861 гады.

Першая частка верша ўзнікла пад уплывам антыпрыгонніцкага сялянскага паўстання ў Галіцыі (люты 1846 года), якое ўлетку было задушана аўстрыйскімі войскамі (Галіцыя – частка Заходняй Украіны, якая ў той час знаходзілася пад уладай Аўстрыі). Але ў выніку ў 1848 годзе на тэрыторыі Галіцыі быў адменены прыгонны лад і ліквідавана паншчына. Яшчэ большы размах рэвалюцыйныя падзеі набылі ў 1848 годзе, які ўвайшоў у гісторыю Еўропы пад назвай “вясны народаў”. Сур’ёзныя выступленні ахапілі Аўстрыю, Венгрыю, Румынію, Францыю, нямецкія і італьянскія землі. Хваляванні пачаліся і на польскіх тэрыторыях, што знаходзіліся пад уладай Аўстрыі і Прусіі. Узнікненне другой часткі падрыхтавана грамадска-палітычнымі ўмовамі напярэдадні паўстання 1863 года.

Супрацьлеглы і ідэйны змест верша. З аднаго боку, антыўрадавая агітацыя і выразная нацыянальная скіраванасць, з другога – пашырэнне ідэй агульнасці інтарэсаў сялян са шляхтай у барацьбе супраць цара, што абумоўлена пануючай у асяроддзі тагачаснай шляхты думкай аб класавай салідарызацыі, тэорыяй класавага міру, а таксама адсутнасцю арыгінала твора. Верш мае публіцыстычную інтанацыю, узмоцненую кантрастам элегічнага прыродаапісальнага пачатку з наступнымі радкамі:

*Заходзіць сонца з пагодняга лета,
І вее вецер з заходніх нябёс.
– Здароў будзь, вецер з далёкага света!
Добрыя ж весці ты да нас прынёс?*

– Здаровы, людзі! Ой, добрыя весці:
Там, на Заходзе, праліваюць кроў,
Б’юцца для славы, свабоды і чэсці
І робяць вольных людзей з мужыкоў¹²⁴.

Найбольш выразнымі экспрэсіўнымі прыёмамі ў вершы з’яўляюцца здрабненне, змяншальнае памнажэнне (“царыкі-паганцы”), праз якое перадаецца пагарда да манарха, анафара, спалучаная з антыклімаксічнай градацыяй паняццяў (паслабленнем эмацыянальна-сэнсавай выразнасці), што яскрава падкрэслівае матыў абурэння рэкрутчынай:

Годзе ж вам, годзе ў яснай карэце
Годзе, чыноўнікі, ездзіць у двор,
Годзе вам, годзе, мужыцкія дзеці,
З хаткі астаткі даваць на набор [рэкрутчыну]¹²⁵.

Вецер, з’яўляючыся элементам кампазіцыі (лірычнага пейзажу), выступае і героем твора, які прынёс весткі пра змаганне за свабоду. Дыялагічная форма, рэшткі якой захаваліся ў першым 16-радкоўі, зварот, запытальная інтанацыя, што набліжаюць твор да адрасаванай народу гутаркі, надаюць вершу дынамічнасць і драматызуюць пачатак, аднак не маюць арганічнай сувязі з астатняй, маналагічнай, часткай верша. На момант напісання верша У. Сыракомля быў даволі вопытным пісьменнікам, а таму не мог дапусціць такой памылкі. Прыведзеная акалічнасць сведчыць хутчэй пра тое, што арыгінальны твор яшчэ не знойдзены. Відавочна, у арыгінале верш цалкам меў дыялагічную форму.

Лірычная мініяцюра “Ужо птушкі пяюць усюды...” мае народна-песенную паэтыку і не распаўсюджвалася, як “Добрыя весці”, у рукапісах. Упершыню апублікавана ў “Літоўскім кур’еры” ў 1912 годзе пад назвай “Беларускі верш”. Цікава, што ў 1921 годзе польскі паэт і журналіст Ч. Янкоўскі выступіў у друку

¹²⁴ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 15.

¹²⁵ Тамсама. – С. 15.

з заявай аб аўтарстве названага верша, што ў пэўных колах выклікала палеміку адносна прыналежнасці твора пяру У. Сыракомлі. Аднак У. Мархель у кнізе “Лірнік вясковы” рашуча і пераканаўча абвяргае прэтэнзіі Ч. Янкоўскага.

Верш грунтуецца на супрацьпастаўленні ладу ў прыродзе і сацыяльнай дысгармоніі. Лірычны герой – тыповы селянін з яго псіхалагічным усведамленнем сябе часткай грамады, што выяўляецца ў творы праз зліццё аўтарскага “я” і абагульненага “мы”.

*Ужо птушкі пяюць усюды,
Ужо кветкі зацвялі...
“Вясна прыйдзе”, – кажуць людзі...
Ды скуль прыйдзе і калі?*

*І нашто вясна нам, Божа?
Мы адвыклі ад вясны...
Елкі ў лесе, мох на стрэсе
Зелянеюць заўсягды...¹²⁶*

Горка-іранічная інтанацыя адпавядае сялянскаму ўспрыняццю вясны, калі гаротнае жыццё зацяняе радасць росквіту прыроды, бо герой спустошаны адсутнасцю веры ў вясну запрыгоненай вёскі. Страха, якая “заўсягды” зелянее мохам, – выразная мастацкая дэталь, якая ўзбуйняецца да сімвалу безнадзейнасці, безвыходнасці сялянскага існавання, нявер’я ў пазітыўныя змены з ініцыятывы ўрада.

Як бачым, беларускамоўная лірыка У. Сыракомлі, верагодней за ўсё, была адрасавана селяніну і мае выразны рэалістычны характар.

4.4 Польшкамоўная лірыка

Ідылія паэта “Лірнік вясковы” стала праграмнай невыпадкова. Тут ён ухваліў подзвіг народнага песняра, што са сваім музычным інструментам, зробленым з чароўнага,

¹²⁶ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 16.

чарадзейнага дрэва, вандруе па роднай краіне. Ліра – небяспечная рэч, бо кожны, хто дакрануўся да яе, трапляе назаўсёды ў палон яе гукаў і песняў, і памрэ, граючы на ліры. Людзям здаецца, што гэта вельмі лёгкая работа – граць і спяваць. Аднак лірнік апантаны трывогамі і радасцямі людства, і, нягледзечы на ўсе выпрабаванні, зможа праспяваць народу песню яго жыцця і хвалы. Гэтая паэзія не вымучаная, а выказаная, натуральная, яна нараджаецца без усялякіх высілкаў, як спявае птушка, як льецца гаворка ва ўвішнага чалавека, адоранага талентам.

Паэт лічыў, што лірнік вясковы павінен выканаць тое, што зрабілі шатландскія барды, скальды або гусяры запарожскага казацтва для сваіх краін. Гэта значыць, апяваць нашы крыжы, курганы і магілы ад легендарнага Міндоўга да цяперашніх дзён. Вось чаму ў гавэндах У. Сыракомлі спачатку з’яўляецца спявак, лірнік, а ўжо потым апавядальнік. Так ствараецца атмасфера ідэалізацыі слаўнага мінулага, увасабленнем якога і становіўся гусяр, бандурыст, пясняр. Падобны прыём задаваў адпаведны настрой усяму твору.

Праграмны верш “Лірнік вясковы” – кампазіцыйна і ідэйна зладжаны твор, дзе кожная з чатырох частак мае сваю ідэю, якая падпарадкавана ўзрастаючай дынаміцы лірычнага пачуцця. Паэзія (творчасць увогуле) разумеецца аўтарам як шчасце і багацце, дадзенае звыш адоранаму чалавеку (1-я частка), пакута, абавязак і наканаванне (2-я частка), не заўсёды зразумелая людзям і таму часта няўдзячная для творцы справа (3-я частка), аднак пісьменнік верыць у будучыню і вечнасць мастацтва, у годнае месца нацыянальнай паэзіі ў свеце (4-я частка). Скрэзнымі выступаюць два рэфрэны, што складаюць кальцо (першы і апошні радок) кожнай часткі (“Ліра мая ты спеўная з чараўнічага дрэва!” і “Памру, пеючы на ліры!”) і заключаюць у сабе асноўны сэнс твора – імкненне аўтара прысвяціць усё жыццё служэнню сваёй краіне і разуменне цудадзейнай сілы паэзіі ўздзенічаць на свядомасць людзей.

Тэма паэта і паэзіі яскрава раскрываецца і ў вершы “Не я пяю – народ Божы...”. Такой маляўнічай метафарай раскрыў У. Сыракомля сутнасць свайго таленту. Толькі сабраўшы народнае гора і радасць, долю і нядолю, можна стацца сапраўднай песняй люду. Паэтам можа быць толькі той, хто, не

звяртаючы ўвагі на знешнія абставіны, можа плакаць і смяцца для самога сябе, хто знойдзе сілы стаць пакутнікам, хто здолее ў словы пераліць чужое гора. Толькі тады аўтарскія думкі змогуць узлятаць высока, а не асядаць каменнем у яго галаве. Па сутнасці, ідэал паэта яскрава ўвасоблены ў вершы “Заўчасна”. Паэт нагадвае жаўранка, які кліча вясну ў той перыяд, калі зямля і Нёман спяць у зімовым холадзе. Жаўранак, клічучы вясну, гіне, а паэт працягвае ісці супраць завеі.

Тэматычна “лірнік вясковы” сцвердзіў сябе як пясняр слаўнага мінулага Беларусі і яе трагедычнага бытавання ў сучасных паэту варунках. Невыпадкова, што ў “Прысвячэнні літвінам народных гутарак”, якім адкрывалася кніга “Гутарак і дробных вершаў” (1854), У. Сыракомля сцвярджае, што яго песня ў першую чаргу прысвечана бедакам:

*Сэрца, жыццё я аддаць гатовы,
Пяю табе, мой народ шарачковы,
Толькі з табой спадзяванні злучаю,
Смутак і радасць, хвіліны адчаю.
Подых палёў тваіх лапчыць аблічча,
Песні я ў птаства твайго пазычу.
Моваю сэрца хай думы бруяцца,
Музыкай жніва, касцоваю працай.
Хай пад страхом жабрацкай хаціны
Верш прачытаюць браты-літвіны,
Калі адчуюць брата ў паэце,
Значыць, не марна жыў я на свеце¹²⁷.*

У вершы-звароце “Прысвячэнне літвінам народных гутарак”, заснаваным на евангельскім уяўленні братэрства ўсіх людзей, аўтар падае сваё разуменне сапраўднай паэзіі як простага, шчырага, натуральнага літаратуры для народа, супрацьпастаўляючы яе літаратуры панскай, скіраванай на чужую культурную спадчыну:

¹²⁷ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 43–44.

*З панствам вяльможным рахуба не тая, –
Хто іх аблічча, сэрца ўгадае?
Як ім спяваць, заўжды надзіманым, –
Хочуць за грошы тавар без заганы.
Ёсць для іх кніжкі ў залочаных шатах,
Проста з Парыжа, з найлепшых варштатаў.
Дзе нам угнацца за той бягою –
Адно Парыж, а Літва другое.
Той, каго вабяць пахі з-за межцаў,
Што яму водар лугоў нашых свежых?
Ён пасля опер грэбаваць стане
Жаўранка песняй у сонечным ранні!¹²⁸*

Скіраванасць сваёй творчасці да простага люду У. Сыракомля сцвярджае і ў вершах “Што я ўмею намаляваць”, у якім акрэсліваецца тэматычная сфера ўласнай паэзіі і сцвярджаецца непарыўная павязь з народамі роднай зямлі, непадуладная нават смерці; “Не я пю – народ Божы...”, дзе народ выступае не толькі адрасатам, але і вытокамі творчасці, а служэнне яму – мэтай жыцця.

Асэнсаванню вобраза паэта прысвечаны вершы “Натхненне”, “Жаваранак”, “Смерць салоўкі” і інш. У вершы “Натхненне” паэт спрабуе паказаць механізм крэатыўнага акта і асаблівасць заяўленага ў назве стану, “абранасць” асобы, да якой прыходзіць натхненне, без якога чалавек – толькі косць ды гліна.

Важнае месца ў лірыцы паэта, у тым ліку ў асэнсаванні тэмы мастацтва, маюць вобразы-сімвалы птушак. Пералічым вершы, дзе вобразы птушак прысутнічаюць ужо ў назвах: “Смерць салоўкі”, “Труган”, “Бусел”, “Ратай да жаўранка”, “Жаваранку” і інш. Так, творца параўноўваецца з жаваранкам (“Жаваранак”), чья песня з’яўляецца часткай яго прыроды і асвечана Божай ласкай. У вершы “Смерць салоўкі” паўтараецца думка роетае nascuntur (паэтамі нараджаюцца) і праз алегорыю перадаецца адмоўны ўплыў горада – асяродку панства, клеткі для творчасці – на натхненне паэтычна адоранага чалавека.

Тэма народнай долі раскрываецца ў вершах “Вызваленне сялян”, “Эпітафія землеўласніку Д.О.М.”, “Надта салодкія думкі”,

¹²⁸ Тамсама. – С. 43.

дзе “На Палессі”, “Доля”, “Жніўная” і інш. Многія з гэтых вершаў прасякнуты гнеўнымі, публіцыстычнымі ці саркастычнымі інтанацыямі. Высмейванне бяздзежнасці селяніна ў імкненні змяніць свой лёс характэрна для верша “Надта салодкія думкі”, у якім сітуацыя абсурду ўзмацняецца адпаведным рэфрэнам: “*Лезь на грушку, рві пятрушку, // Пакашуй цыбулі*”¹²⁹. Значная роля належыць рэфрэну і ў вершы “*Вызваленне сялян*”, дзе паўтор: “*Я ганарыўся, што Літвы быў сынам, // Што шляхціц я і маю герб з пячаткай,*”¹³⁰ – у апошняй страфе набывае адваротнае гучанне: “*Мне брыдка Вільні, брыдка быць ліцвінам // І ганьба мець вось гэты герб з пячаткай*”¹³¹. Ідэя верша – асуджэнне шляхты за немагчымасць адстаяць “забараны край” і правы чалавека ў ім. Увогуле, рэфрэн – адзін з пастаянных кампазіцыйных элементаў у лірыцы У. Сыракомлі.

Нярэдка грамадзянская лірыка ў паэта спалучаецца з *пейзажнай*. Зусім непрыхаваная карціна сялянскай галечы падаецца ў вершы “На Палессі”:

*Сярод багнаў і бораў,
На пясочку на рыжым
Села вёска ў пакоры,
Як убогі пад крыжам.*

*Людзі ў зрэбных сярмягах,
Лапці ногі ім вяжуць,
Уваччу голад, смага,
Б’е ад іх дым і сажса.*

*Шумяць тонкія сосны,
Нуды ў шуме тым многа:
Выгляд вёскі нязносны,
Выглядае убога.*

*Тарчаць пуняў і хатаў
Ломам сцены-шкілеты,
Замест гонтаў на латах –
Лахманы з ачарэтаў*¹³².

Аднак адкрытых заклікаў да барацьбы паэт не прапануе, у гэтых вершах важнай становіцца ідэя “суда гісторыі”.

У. Сыракомля – таленавіты майстар пейзажу словам. Хаця ў вершы “Што ўмею намалюваць” ён згадвае, што можа намалюваць

¹²⁹ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 21–22.

¹³⁰ Тамсама. – С. 59–60.

¹³¹ Тамсама. – С. 61.

¹³² Тамсама. – С. 40.

толькі родныя аксесуары, тыпу хаткі, буслянкі, сядзібы, гаю і г.д., з гэтым даволі цяжка пагадзіцца. Намалёваныя ім карціны жыцця беларускай вёскі поўнасьцю адпавядаюць апісанням этнографу.¹³³ Ён пакінуў цудоўныя карціны беларускай прыроды ў розныя поры году. Як па-майстэрску апісана сасна, што расце на вясковых могілках і шэпча пацеры за ўсіх памерлых (“Хвоя”).

Заўважную плынь у творчасці У. Сыракомлі складае *філасофская лірыка*. Паэт разважае над феноменам смерці (“Труны Радзівілаў”, “Да А. П.”), сэнсам жыцця і лёсу чалавека (“Мелодыі з вар’яцкага дома”, “Над калыскай”, “Свавольным дзецям”, “Нядзеля” і інш.), апазіцыяй “маладосць – старасць” (“Колас”). Цікава, што паэт некалькі разоў вяртаецца да аднаго і таго ж матыву – роўнасці ўсіх людзей перад смерцю, спалучаючы філасофскі і сацыяльны падтэкст. Адметна і тое, што немалаважная роля адведзена вобразам дзяцей як сімвалу будучыні, у чым бачыцца водгалас асабістай трагедыі.

Сцвярджэнне “краёвага” патрыятызму гучыць у вершах “Бусел”, “Пра маю старую хатку” і інш. У апошнім паэт з любоўю апісвае тыя шчаслівыя імгненні жыцця, што ён правёў у сваім, няхай ужо не вельмі прыгожым, доме, які не аддасць нікому:

*Паркановай трапіш вулкая
Да старой пахілай хаты.
Да зямлі яе прыгнула,
Мох страху забіў і латы.*

*Цераз шчыліны ў драпіцы,
Можна немаль бачыць неба.
Гэта ўсё – мая святліца,
Лепшай мне нідзе не трэба¹³⁴.*

Выключная любоў да роднага краю і спагада да яго людзей праявілася ў творы “Бусел”. Бедны бусел, якога аўтар называе

¹³³ Гл.: Цвірка, К. А. Слова пра Сыракомлю: Быт і культура беларусаў у творчасці “вясковага лірніка” / К. А. Цвірка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – С. 100–196.

¹³⁴ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 27.

сынам літоўскім, вымушаны ляцець да далёкіх пірамід і берагоў Ніла, але замест прывіднага шчасця пасядзець на пірамідзе ён выбірае шчасце “на купцы мурогу”.

*Я ж тут радзіўся, дзе гэта хатка,
Шчасця знаў дзянькі нярэдка:
Ось тут, дзе выган і сенажатка,
Бывала, косіць касцоў грамадка,
Клякочуць жонка і дзеткі¹³⁵.*

Даволі рэдка У. Сыракомля звяртаецца да *інтымнай тэматыкі*, вельмі мала твораў прысвечыць ён жанчынам. Адзін з рэдкіх апошніх, “До ***”, зусім не нагадвае класічныя мілосныя ўздыхі і скаргі на незразумеласць, загадкавасць жаночай душы, хутчэй за ўсё аўтар пацвельваецца з псеўдарамантычна звыклай захопленасці, значна ўзмацняючы іранічна-скептычны погляд на рэчаіснасць, каб тым самым прыглушыць, нівеляваць горыч саслоўнай няроўнасці.

А свой творчы шлях паэт пачынаў з санетаў. Малады шляхціц Людвік Кандратовіч, трапіўшы на службу ў канцылярыю кіраўніцтва радзівілаўскімі маёнткамі, быў надзвычай узрушаны кантрастам паміж цяперашнім заняпадам і былой славай Нясвіжа, некалі сталіцы некаранаваных каралёў Літвы Радзівілаў. Цяпер гэта глухое мястэчка, але замак, кляштар, фарны касцёл, у якім знайшлі прытулак князі, надзвычай узрушыў узнёслую душу паэта, прымусіў яго шмат часу правесці ў архівах, сабраць легенды і паданні пра былых уладальнікаў краіны, якія свае імёны то золатам, то крывёю ўпісвалі ў памяць народа. У выніку нарадзіўся артыкул пра гісторыю любімага горада, але паралельна з’явіўся цэлы *цыкл санетаў* “Успаміны Нясвіжа”. Найбольш яркавымі сталіся санеты “Горад” (“Miasto”) і “Альба” (“Alba, zwierzynec radziwiłowski”), поўныя суму і маркоты па мінулых часах. Але калі ў першым пануе горыч смутку, то ў другім яна пранікнёна спалучаецца з элегічным спадзяваннем на будучае прывіднае

¹³⁵ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 39.

шчасце. Наогул, санетыстыка У. Сыракомлі даволі мінорная, выразна элегіяная, згадаем хоць бы санет “На рэха звону”.

У час чыноўніцкай дзейнасці будучы паэт разам са сваімі калегамі даволі шмат пісаў *жартаўліва-парадыйных твораў*, але ў прафесійнай дзейнасці зварот да гумару ў яго будзе вельмі рэдкім. Хутчэй за ўсё падобная схільнасць праявіцца ў звароце да сарказму і іроніі, як у гутарках на аснове народнай смехавай культуры (“Узлез коцік на плоцік”) або творах, дзе высмейваліся некаторыя грамадскія з’явы (“Сахар-мароз”).

Паводле стылістыкі ў лірыцы У. Сыракомлі вылучаюцца тры плыні:

1) фальклорна-песенная (“Груган”, “Каралі”, “Хвоя”, “Доля” і інш.).

2) публіцыстычная (“Эпітафія землеўласніку”, “Надта салодкія думкі” і інш.);

3) рэфлексійна-медытатыўная (“Вызваленне сялян”, “Ты памерці не павінна” і інш.)

Паэтыка У. Сыракомлі зведала выключны ўплыў нацыянальнага фальклору. У яго паэтычнай спадчыне можна вылучыць шматстайныя ўзроўні ўзаемадзеяння з народнай паэзіяй. У. Сыракомля даволі рана і на прафесійным узроўні звяртаўся да апошняй. Так, ужо ў Залуччы прасіў свайго сябра А. Плуга напісаць, якія песні найбольш спяваюць у яго мясцовасці і, па магчымасці, паказаць самыя дасканалыя ўзоры, хоць сам добра разумеў, як складана паэту развітвацца з такім удзячным матэрыялам для будучых твораў. Цікава, што У. Сыракомля амаль не выкарыстоўвае міфалагічных вобразаў, а толькі імітуе стылістыку беларускага народнага меласу (“Жніўная”, “Вячорная”, “Песня сялянкі-ліцвінкі”), вобразнасць (адухаўленне Долі) ці карыстаецца вядомымі фальклорнымі сюжэтамі (“Каралі”, “Груган”). У далейшым стойкая арыентацыя на ідэйна-эстэтычныя вартасці фальклору паспрыяе ўзнікненню вершаў і гутарак, максімальна набліжаных да маральна-этычнага, эмацыянальнага вопыту шырокіх слаёў грамадства. На працягу ўсяго жыцця У. Сыракомля перакладаў і апрацоўваў народныя песні, запазычваў матывы і сюжэты, выкарыстоўваў выслоўі і фразеалагізмы, даваў ім сваё тлумачэнне.

4.5 Проза, артыкулы, краязнаўчыя нарысы і эсэ

Цяжка ў некалькіх радках перадаць, нават пералічыць усё тое, што зрабіў гэты няўрымслівы чалавек усяго за 39 гадоў жыцця. Бо акрамя лірычных твораў, гавэндаў, песняў ён пісаў публіцыстычныя творы, краязнаўчыя нарысы, рэцэнзіі, агляды, пераклады. Але самае галоўнае, што ўся яго дзейнасць звернута да Радзімы і з'яўляецца ўвасабленнем любові да Беларусі. Па сутнасці, ён застанецца патрыётам Вялікага Княства Літоўскага і сам, як і яго вялікі папярэднік Адам Міцкевіч, заўсёды будзе адчуваць сябе літвінам. Так, даследуючы “Слова пра паход Ігаравы”, У. Сыракомля сцвярджае, што славы Баян – ураджэнец Мінска. Не аднойчы згадае Скарыну, Буднага, вельмі высока будзе цаніць вартасці беларускай мовы. Невыпадкова У. Сыракомля разам са сваім вучнем і сакратаром В. Каратынскім збіраўся выдаць зборнік беларускамоўных твораў (рукапіс дагэтуль не знойдзены). Сапраўдным паэтам пакажа сябе ў гісторыка-краязнаўчых нарысах, дзе поруч са звесткамі з гісторыі, архітэктуры, мастацтва пакіне яркія паэтычныя замалёўкі.

Вышэй мы адзначалі, што па складу свайго таленту У. Сыракомля ў першую чаргу быў лірыкам. Аднак на працягу ўсяго жыцця ён спрабаваў свае сілы і ў мастацкай прозе, а таксама актыўна выступаў як публіцыст, фалькларыст, этнограф, крытык і гісторык літаратуры. З праявітай спадчыны пісьменніка варта ўгадаць дзве невялікія, аб'яднаныя адзіным сюжэтам, апавесці: “Супернік” і “Стары кавалер” (1846). Але гэтыя творы маладога аўтара не прынеслі яму славы. Больш вядомыя яго кнігі, прысвечаныя побыту беларусаў.

Бадай што першым у айчынай гісторыі У. Сыракомля напісаў адметную манаграфію самай паэтычнай ракі Беларусі “Нёман ад вытокаў да вусця”. Цікавымі сталіся яго “Экспедыцыі па Літве ў радыусе ад Вільні”, гісторыка-этнаграфічны нарыс “Мінск”. Асноўная ідэя гэтых прац – нельга любіць Радзіму без дакладнага пазнання ўсяго яе аблічча. А таму неабходна вывучаць яе ва ўсіх аспектах – гістарычным, прыродазнаўчым, этнаграфічным, археалагічным, географічным. Запавет, як бачым, надзвычай актуальны і для нас. А кнігі яго цікавыя і чытачу XXI стагоддзя не толькі велізарным фактычным матэрыялам.

Яны напісаны паэтам, а таму чытаюцца з вялікім захапленнем як яшчэ адно паэтычнае прызнанне ў любові да роднага краю:

“Я заўсёды лічыў, што нельга палюбіць родную маці-зямлю без глыбокага і шырокага пазнання ўсяго яе аблічча. Навучыцца глядзець у іскру, што злятае з яе веек, плакаць слязьмі, што льюцца з яе вачэй ці ліцца маглі, нават лічыць з любоўю маршчынкі на высакародным абліччы – вось прыкметы любові. Вывучаць нашу родную зямлю ў адносінах гістарычных, прыродазнаўчых, этнаграфічных, археалагічных, геаграфічных – гэта, як мне здаецца, толькі нязначны вынік таго, што звычайна завецца любоўю да бацькаўшчыны. Бо як жа любіць, як жа аддаваць кроў за тое, чаго не ведаеш і не разумееш?”¹³⁶.

Фалькларыстычныя погляды У. Сыракомлі найбольш яскрава раскрыліся ў “Кароткім даследаванні мовы і характару паэзіі русінаў у Мінскай правінцыі”. У манаграфіі “Мінск”, у раздзеле “Даследаванне над даўнімі крывічамі”, вельмі грунтоўна прасочана міфалогія і фантастыка беларусаў. Як і многія даследчыкі XIX стагоддзя, аўтар вылучае ў светапоглядзе беларуса выразныя паганскія рэлікты. Аднак да гэтых вывадаў ён прыходзіць самастойна, на аснове ўласных запісаў вераванняў, абрадаў і звычайў беларусаў. У “Кароткім даследаванні...” У. Сыракомля надзвычай лагічна, доказна, пераканаўча і разам з тым паэтычна паказаў асноўныя дыялекты беларускай мовы, што ўплываюць на характар і бытаванне народнай паэзіі (ён адначасова папракае пэўных збіральнікаў, што заціралі характэрныя мясцовыя рысы мовы), паказвае характар узаемадзеяння і ўзаемаўзбагачэння песенных традыцый, дае характарыстыку пэўных абрадаў і звычайў, а таксама спецыфікі пэўных жанравых форм. Так, ён адным з першых заўважае перавагу лірычнага пачатку над эпікай, адзначае спецыфіку нацыянальнай казкі (шмат фантазій, нейкай сумнай гуллівасці), амаль поўную адсутнасць нацыянальнай гістарычнай песні. Бадай што ніхто так маляўніча не адцяніў

¹³⁶ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 490.

адметнасці нацыянальнай песні ў сувязі з менталітэтам ці нават геаграфічным становішчам.

“Ніводзін, можа, народ не ўмее так пераканаўча плакаць над нядоляю, як славянскі русін. Гэта можа быць вынікам побыту, але болей яшчэ халоднага і вільготнага клімату, што схіляе да чуллівых роздумаў.

...У халодным паўночным баку Мінскай правінцыі амаль не сустракаем песень чыста эратычных, бо яны дзеці гарачых кліматаў, дзе жывеі бяжыць кроў да сэрца, дзе праца не згінае спіну, дзе думка вальнейшая. Тут покрыва нейкай сціпласці накінута на святое пачуццё, беднасць стрымлівае стасункі, сэрца не мае часу нагадваць пра свае правы; тут маладая нявеста не шкадуе, што няма ўзаемнасці, а калі скардзіцца, то на цяжкую працу, на нянавіць свякрухі, на адсутнасць родных; калі ж пяшчотная пакута закране яе сэрца і абудзіць песеньку, нясмелая дачка паўночнай вёскі прыкрые думку агульным нараканнем на долю і якой-небудзь агульнай фразою закончыць выказанне пачуцця.

Інакш пад цёплым сонцам паўднёвай сферы, на Палессі, дзе сэрцу і гарачэй і вальней: там струны пачуцця гучаць разнатонна, то чуліва, то гарэзліва. Колькі адценняў сардэчнага пачуцця, столькі разнастайных песень”¹³⁷.

Найбольш цікавымі ўяўляюцца артыкулы пра творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча, тры з якіх друкаваліся ў “Gazietcie Warszawskiej” і адзін – у газеце “Kurjer Wileński”. Асновай для першай публікацыі сталася з’яўленне маленькай, сціплай кніжачкі В. Дуніна Марцінкевіча “Вечарніцы і Звар’яцелы”. Найбольшую ўвагу прыцягнуў першы твор, напісаны на беларускай мове. Аўтар захапляецца крывіцкім дыялектам, аднак са смуткам зазначае, што мова, на якой размаўлялі некалі (XVI–XVII стагоддзі) тры чвэрці даўняй Літвы, цяпер пазбаўлена пісьмовага значэння, сталася толькі “роднай памяткай сялянскіх

¹³⁷ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 421–422.

хат”¹³⁸ і мае толькі двух пісьменнікаў – Яна Чачота і Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Прызнаючыся ў любові да беларускай мовы, крытык вітае адвагу апошняга, які ўзяўся за высакародную справу:

“Спасцігнуць усё гэта, умець падслухаць біццё сэрца гэтага народа, умець ключом уласнай шчаслівай інтуіцыі прачытаць іерогліф паданняў, умець пакласці на палатне мінуўшчыны фарбы і контуры, якія асыпаліся вякамі, – вось задача паэта, вось яго шырокая ніва. «Вечарніцы» п. Марцінкевіча добра сведчаць аб яго кваліфікацыі ў гэтых адносінах, няхай жа яе прызнае сам у сабе і прысвеціць сябе выключна народным творам. Наша выцвілая шляхецкая літаратура мае досыць працаўнікоў – у народнай ён адзін”¹³⁹.

У наступных публікацыях У. Сыракомля аналізуе паэму “Гапон”, дае характарыстыку ўсёй творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, а таксама вядзе вострую неспрымимую палеміку з тымі апанентамі, што даволі сурова выступалі супраць намаганняў асветнікаў стварыць новую самабытную славянскую літаратуру. У. Сыракомля сцвярджае, што беларуская мова яшчэ праходзіць перыяд дзяцінства, але ў ёй досыць лёгкасці і разам з тым сілы, яна перадае ў паэзіі мяккія і далікатныя пачуцці, у жывой мове мае лёгкія звароты, трапныя выразы.

“Няхай жа аўтар не стамляецца ў сваім высакародным намаганні выхоўваць народ, няхай асвятчае яму галаву, узнімае сэрца, выбіраючы надзённыя прадметы для сваіх апавяданняў...”¹⁴⁰

У. Сыракомля, самы аўтарытэтны паэт тагачаснай Літвы, падтрымаў першыя спробы *беларускага дудара* і, па сутнасці, усёй беларускай літаратуры, і яго шчырае слова ўпала не на каменне.

¹³⁸ Тамсама. – С. 492.

¹³⁹ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 497.

¹⁴⁰ Тамсама. – С. 516.

4.6 Пытанні і заданні да практычных заняткаў

Тэма “Памру, пеючы на ліры...”: Уладзіслаў Сыракомля

- 1 “Кандратовічы гербу Сыракомля”: жыццёвы шлях.
- 2 Лірыка У. Сыракомлі:
 - а) беларускамоўная;
 - б) польскамоўная.
- 3 Гутаркі і гавэнды У. Сыракомлі.
- 4 Нарысы, нататкі, эсэ, проза У. Сыракомлі

6.1 Пытанні і заданні

1 Назавіце скразныя тэмы, што ўзнімаў У. Сыракомля ў сваёй творчасці. Чаму на вашу думку, аўтар амаль не закранаў інтымную праблематыку?

2 З якой мэтай У. Сыракомля выкарыстоўваў жанравыя падзагалоўкі сваіх гутарак-гавэндаў: “народная гутарка”, “гутарка з палескай мінуўшчыны”, “гутарка з жыцця жабрака”?

3 У чым заключаецца наватарства У. Сыракомлі ў распрацоўцы жанру гавэнды?

4 Назавіце крыніцу паходжання, першаматэрыял гутарак “Пра зачараваны скарб”, “Хадыка”. Якім чынам У. Сыракомля падыходзіў да апрацоўкі фальклорнага матэрыялу?

5 Дакажыце, што гавэнда “Хадыка” мае прыкметы сюжэтнай схемы рабінзанады? Чаму гавэнда мае такі фінал?

6 Які герой гутаркі “Школьныя часы” з’яўляецца аўтабіяграфічным? З дапамогай якіх прыёмаў раскрываецца гэты вобраз?

7 Параўнайце гавэнду У. Сыракомлі “Жменя пшаніцы” і баладу А. Міцкевіча “Тры Будрысы”. Што яднае і адрознівае гэтыя творы?

8 Якая скразная мастацкая дэталёўка у лірыцы У. Сыракомлі выступае сімвалам безнадзейнасці, безвыходнасці сялянскага існавання, нявер’я ў пазітыўныя змены з боку ўрада?

9 Назавіце нарыс, які паслужыў працягам “Вандровак па маіх былых ваколцах”. Якая яго галоўная ідэя?

10 Ахарактарызуйце творчы метады У. Сыракомлі.

4.7 Дзесяць цікавых фактаў пра Уладзіслава Сыракомлю

Факт 1. Псеўданім Людвіка Францішка Уладзіслава Кандратовіча, што стаў вядомым у славянскім свеце як Уладзіслаў Сыракомля, з’явіўся ў выніку арганічнага спалучэння трэцяга імя, дадзенага немаўляці ў касцёле, і прозвішча, што паходзіць ад старажытнага родавага герба.

Факт 2. Талент будучага “Авідзія з Палесся” праявіўся даволі рана, прычым надзвычай рознабакова. Сам ён лічыў, што калі б яго з дзяцінства вучылі належным чынам, то ён стаў бы альбо вялікім вучоным, альбо вар’ятам.

Факт 3. Вучоба давалася яму вельмі лёгка, хаця настаўнікі характарызавалі яго наступным чынам: “Здольнасці – добрыя, стараннасць – малая”.

Факт 4. Уладкаваўся ў Нясвіжы на службу ў канцылярыю кіраўніцтва радзівілаўскімі маёнткамі, каб схавацца ад няшчаснага каханна да замужняй жанчыны, якая раптоўна памерла зусім маладою і была пахаваная з маленькім сыночкам у адной труне.

Факт 5. Знаёмства Людвіка Кандратовіча з будучай жонкай Паўлінай Мітрашэўскай пачалося са скандала, бо высветлілася, што яго каханай было ўсяго 13 гадоў.

Факт 6. Як згадвае сам паэт у сваім інтымным дзённіку, ён быў першым у бацькоў, а таму яго вельмі песцілі, і ці не з гэтых пяшчотаў меў мяккі характар, не мог пераносіць вялікіх выпрабаванняў, меў мала фізічных і душэўных сілаў, так патрэбных мужчыну, каб не быць пантофляй.

Факт 7. Жыццё Уладзіслава Сыракомлі было напоўнена драматычнымі падзеямі, але галоўнай трагедыяй стала смерць трох дачок – Марыны, Фабіянкі і Вікці – літаральна на працягу некалькіх месяцаў. Сям’я вымушана была пакінуць Залучча, дзе ўсё нагадвала аб непапраўнай бядзе.

Факт 8. Самым вялікім каханнем У. Сыракомлі стала пачуццё да таленавітай актрысы Гелены Маеўскай, жонкі вядомага крязнаўцы Адама Кіркора, найбольш значныя творы якога друкаваліся ў “Живописной России”. Нягледзячы на ўзаемнае палкае каханне, паэт і акторка не змаглі быць шчаслівымі. Пані Маеўская развялася з мужам і выехала за мяжу. Сыракомля не мог

пакінуць жонку, якая нядаўна страціла траіх дзяцей. Праўда, летам 1858 года паэт ездзіў на спатканне да каханай у Познань. Засталася легенда пра тое, што Гелена, каб пабыць болей з каханым, у час спектакля наўмысна параніла сябе кінжалам. Пад уплывам пачуццяў з’явіцца паэма “Stella Fornarina”, прысвечаная каханню славутага мастака Рафаэля да сваёй натуршчыцы, для бенефіса любай жанчыны У. Сыракомля напіша п’есу “Соф’я, князеўна Слуцкая”. Паэт словам імкнуўся абараніць каханую ад плётак зайздросных людзей, аднак быў вымушаны расстацца з ёю назаўсёды.

Факт 9. Меў досыць рэдкі сярод паэтаў талент імправізатара. Ён пісаў хутка, без шліфоўкі і амаль без праўкі.

Факт 10. Быў адным з самых папулярных паэтаў свайго часу. На пахаванне ў Вільні прыйшло 10 тысяч чалавек.

4.8 Літаратура

1 Казбярук, У. “Добрыя весці” ад Уладзіслава Сыракомлі / У. Казбярук // Роднае слова. – 2000. – № 10. – С. 8.

2 Мальдзіс, А. Падарожжа ў XIX стагоддзе / А. Мальдзіс – Мінск : Народная асвета, 1969. – 206 с.

3 Мархель, У. І. Лірнік вясковы : Сыракомля ў беларуска-польскім літаратурным узаемадзеянні / У. І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 192 с.

4 Мархель, У. І. Прадвесце / У. І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 112 с.

5 Мархель, У. І. Вяшчун славы і волі / У. І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 63 с.

6 Мархель, У. І. Творчасць Уладзіслава Сыракомлі / У. І. Мархель. – Мінск : Беларуская навука, 2005. – 238 с.

7 Мархель, У. І. Уладзіслаў Сыракомля / У. І. Мархель // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : у 2 т. / навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – Т. 2 : Новая літаратура : другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 251–274.

8 Цвірка, К. Слова пра Сыракомлю / К. Цвірка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 200 с.

9 Штэйнер, І. Ф. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – 171 с.

10 Штэйнер, І. Польшкамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : Гомел. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

11 Янушкевіч, Я. “О, якое ж ты пекла, наш дзевятнаццаты век...” / Я. Янушкевіч // Роднае слова. – 2008. – № 9. – С. 13–17.

12 Яскевіч, А. Уладзіслаў Сыракомля і беларускае адраджэнне / А. Яскевіч // Роднае слова. – 2004. – № 6. – С. 16–18.

4.9 Асноўныя тэрміны

Адзінаццаціскладовік, адрасат, анафара, антыклімаксічная градацыя, антытэза, аўтабіяграфізм, гавэнда, гутарка, дэмакратызм, інтрадукцыя, калыханка, кампазіцыя, канфлікт, карэспандэнцыя, лірызм, лірыка, мараль, мастацкая дэталі, мініяцюра, народнае паданне, нарыс, параўнанне, патрыятычны пафас, пейзаж, пераклад, прыказка, прымаўка, публіцыстыка, рабінзанада, рамантызм, рыфма, рэалізм, рэфрэн, сацыяльная праблематыка, санет, сатыра, сентыменталізм, трынаццаціскладовік, тыпізацыя, фальклор, цыкл, элегічнасць, эсэ.

5 ТВОРЧАЯ ЎНІВЕРСАЛЬНАСЦЬ ВІНЦЭНТА ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА



- 5.1 Біяграфічная табліца.
- 5.2 Асоба В. Дуніна-Марцінкевіча і яго грамадска-эстэтычныя погляды.
- 5.3 Набыткі пісьменніка ў галіне драматургіі.
- 5.4 Лірыка В. Дуніна-Марцінкевіча.
- 5.5 Паэтычны эпас.
- 5.6 Польшкамоўныя паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча.
- 5.7 Пытанні і заданні да практычных заняткаў.
- 5.8 Дзесяць цікавых фактаў пра Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.
- 5.9 Літаратура.
- 5.10 Асноўныя тэрміны.

Што мне пекны Парыж, Рым прыгожы і слынны,
Што швейцарскія горы, старыя Афіны.
Што мне Вена, Мадрыд, што мне Лондан туманны,
Больш за ўсё я бацькоўскаму краю адданы!

В. Дунін-Марцінкевіч

5.1 Біяграфічная табліца

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч (1808–1884)

Дата	Падзея
4 лютага 1808 г.	Нарадзіўся ў фальварку Панюшкавічы Бабруйскага павета Мінскай губерні ў сям’і дробнага шляхціца Яна Марцінкевіча і Марцыяны з роду Нядзведзкіх. Ахрышчаны вадой у той жа дзень, бо нарадзіўся вельмі кволым.
1824 г.	Скончыў Бабруйскае павятовае вучылішча і працягваў вучобу ў Віленскай базыльянскай бурсе, а затым – у Віленскім (паводле іншых звестак – у Пецябургскім) універсітэце на медыцынскім факультэце, але кідае вучобу.
сярэзіна 20-х гг.	Жыве пад апекай дзядзькі (па іншых звестках – сваяка першай жонкі Яна Марцінкевіча) Станіслава Богуша-Сестранцэвіча, мітрапаліта ўсіх рыма-каталіцкіх касцёлаў Расійскай імперыі, у Пецябургу.
З 1828 г. па 1840 г.	Распачынае чыноўніцкую кар’еру: працуе памочнікам каморніка пры Мінскім межавым судзе, служачым палаты крымінальнага суда, перакладчыкам у Мінскай каталіцкай духоўнай кансісторыі.
снежань 1831 г.	Ажаніўся з 16-цігадовай Юзэфай Бараноўскай без згоды на тое яе бацькі, у прыватным бюро якога працаваў В. Дунін-Марцінкевіч.
1840 г.	Меў намер выехаць у Карлсбад і Эмс дзеля папраўкі здароўся, але не атрымаў замежны пашпарт. Зрабіўшы буйныя грашовыя пазыкі, купляе фальварак Люцінка (Люцынка) каля Івянца, назаўсёды пакінуўшы казённую службу.
1840-я гг.	Пачынае сур’ёзна займацца літаратурнай творчасцю, спачатку як лібрэтыст.
верасень 1841 г.	Прэм’ера аперэты “Рэкруцкі яўрэйскі набор”.

Працяг табліцы

Дата	Падзея
1846 г.	У віленскай друкарні Юзафа Завадскага выходзіць “Ідылія” (“Сялянка”), якую выдае за атрыманую пазыку ў 700 рублёў, закладвае Люцынку.
1840– 1850-я гг.	Намаганьнямі В. Дуніна-Марцінкевіча створаны тэатральны калектыў (больш за 20 чалавек, у тым ліку сям’я пісьменніка), які лічыцца першым беларускім нацыянальным тэатрам сучаснага тыпу.
9 лютага 1852 г.	У Мінскім гарадскім тэатры “Драматычны гурток Дуніна-Марцінкевіча” паставіў “Ідылію”. Сам пісьменнік выступіў у ролі Навума Прыгаворкі.
1854 г.	Памірае жонка пісьменніка Юзэфа Бараноўская. Пазней возьме шлюб з Марыяй Грушэўскай.
1855– 1857 гг.	Выходзяць зборнікі “Гапон”, “Вечарніцы і Апантаны”, “Цікавішся? – Прачытай!”, “Беларускі Дудар, або Усяго патроху”.
1859 г.	Пераклаў на беларускую мову паэму “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча, пераклад канфіскаваны.
1861 г.	У Вільні асобным выданнем выходзіць “Люцынка, або Шведы на Літве” (напісана ў 1857 г.) – апошняя кніга пісьменніка, выдадзеная пры яго жыцці.
1863– 1864 гг.	Падтрымліваў ідэі паўстання, быў абвінавачаны ў аўтарстве антыўрадавых выданняў (у прыватнасці “Гутаркі старога дзеда”).
кастрычнік 1864– снежань 1865	Абвінавачанні не даказаны, але пісьменнік арыштаваны і зняволены ў мінскую турму – Пішчалаўскі замак, потым бязвыезна жыве ў Люцынцы пад наглядам паліцыі.
1866 г.	Напісаў фарс-вадэвіль “Пінская шляхта”.
1876 г.	Адкрывае ў Люцынцы нелегальную школу для навакольных дзяцей, дзе настаўнічае дачка пісьменніка Цэзарына.
29 снежня 1884 г.	Памірае ў Люцынцы. Пахаваны на могілках ва ўрочышчы Тупальшчына.

5.2 Асоба В. Дуніна-Марцінкевіча і яго грамадска-эстэтычныя погляды

М. Гарэцкі ў сваёй “Гісторыі беларускае літаратуры” паведамляе: “*Марцінкевіч напісаў больш за ўсіх нашых пісьменнікаў 19 веку*”¹⁴¹. Пісьменніцкае пярэ было насамрэч надзвычай плённым. Пісаў адначасова на дзвюх мовах – польскай і беларускай, прычым даволі часта друкаваў польскія і беларускія творы ў адным зборніку. У розныя перыяды жыцця аддаваў выразную перавагу той ці іншай мове, што сведчыла аб пэўных дамінантах у яго светапоглядзе, а таксама аб зменах у грамадскай думцы. Самае галоўнае, што і ў польска-, і ў беларускамоўных творах пісьменнік заставаўся нязменным патрыётам роднага краю, бо шчыра любіў свой родны куток, Літву, яе народ.

Творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча валодае каштоўнай якасцю – універсальнасцю. Універсальнасць ёсць першая прыкмета класікі, што забяспечвае творам актуальнасць на многія дзесяцігоддзі, а то і стагоддзі. Хіба не з’яўляецца сёння надзённай ідэя хрэстаматыйнай “Пінскай шляхты” аб хабарніцтве або выгодным вытлумачэнні законаў? Ці не пазнаецца ў франкамане Каролі Лятальскім з “Ідыліі” сучасная моладзь, пагалоўна захопленая заходняй культурай? Або неадукаваны, хцівы Сабковіч з камедыі “Залёты”, які вылез “з гразі ў князі”, для якога грошы – адзіная і вышэйшая мэта жыцця, – хіба не тып нядаўняга “нуварыша”? Ды і панарамныя этнаграфічна-фальклорныя замалёўкі хіба не карысныя ў грамадстве, якое ведае фальклор суседняга народа лепш за свой? Універсальнасць творчасці пісьменніка праяўляецца і ў жанравай разнастайнасці твораў (паэмы, вершаваныя аповесці, лірычныя вершы, лібрэта опер, меладрама, фарс-вадэвіль і інш.), і ў самой сінтэтычнасці эстэтычнай прыроды творчасці.

У асобе В. Дуніна-Марцінкевіча беларускае вербальнае мастацтва займела прыклад паскоранага засваення ўсіх мастацка-эстэтычных кірункаў – ад класіцызму да рэалізму, што ў іншых літаратурах рэалізуецца на працягу некалькіх стагоддзяў. Прычым у

¹⁴¹ Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1992. – С. 203.

дарэформенны перыяд (лібрэта оперы “Ідылія”, лірыка, вершаваныя аповесці “Гапон”, “Вечарніцы”, “Шчароўскія дажынкi”, “Травіца брат-сястрыца” і інш., польскамоўныя паэмы “Славяне ў XIX стагоддзі”, “Люцынка, або Шведы на Літве” і інш., меладрама “Апантаны”) дамінуе сентыментальна-рамантычная тэндэнцыя, што выяўляецца ў паказе маральна-пачуццёвай сферы жыцця з рамантычнай палярызацыяй добра і ліха, міфалагізацыяй падзей, шырокай панарамай этнаграфічна-фальклорных замалёвак і інш. А ў парэформенны (фарс-вадэвілі “Пінская шляхта”, “Залёты”) з’яўляюцца прыкметныя рысы рэалістычнага адлюстравання: элементы крытычнага асэнсавання, вобразы-тыпы і інш.

У творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча выразна адчуваецца арыентацыя на традыцыі польскай сентыментальнай ідыліі Ш. Шыманскага, А. Нарушэвіча, Ф. Карпінскага, а таксама славянскага рамантызму, у першую чаргу А. Міцкевіча. Услед за ім В. Дунін-Марцінкевіч культывуе рыцарскі сармацкі ідэалагічны комплекс, што рэпрэзентуе высакароднага, мужа нага шляхціца-рыцара, змагара і абаронцу радзімы і заступніка сялян. Уплыў вялікага рамантыка адчуваецца ў большасці твораў: у вершы “Хіба я стары” – водгалас “Пана Тадэвуша” і “Апантанага”, у “Вечарніцах” – уплыў “Дзядоў”. Паэмы “Славяне ў XIX стагоддзі” і “Люцынка, або Шведы на Літве”, відавочна, узніклі пад уздзеяннем Міцкевічавых “Гражыны” і “Конрада Валенрода” і інш. Глыбокая павага і захапленне творчасцю А. Міцкевіча праявіліся ў імкненні В. Дуніна-Марцінкевіча перакласці “Пана Тадэвуша” (1859) на беларускую мову. Значэнне гэтага тэксту неаспрэчнае, бо ён з’яўляецца першым перакладам польскамоўнай паэмы на славянскія мовы. “Пан Тадэвуш” адыграў пэўную ролю ў адносінах В. Дуніна-Марцінкевіча і ўлады, бо ў часы актыўнай русіфікацыі пісьменнік прадставіў твор яшчэ не забытай уладамі небяспечнай асобы на беларускай мове, ды яшчэ і перакладзены з польскай. Твор канфіскавалі і забаранілі. Чатыры ацалелыя асобнікі кнігі, якія захаваліся на сёння, знаходзяцца па-за межамі Беларусі.

Грамадска-палітычная пазіцыя В. Дуніна-Марцінкевіча была дваістая: ён марыў аб сацыяльнай гармоніі, шлях да якой бачыў у маральным удасканаленні, асветніцтве, развіцці народнай культуры. *“Для Дуніна-Марцінкевіча былі актуальнымі ідэалы*

асветніцтва, трэба прызнацца, што са сваімі грамадска-палітычнымі поглядамі і эстэтычнымі густамі ён быў старамодным для XIX ст.”¹⁴², – слухна зазначае А. Бязлепкіна. Каб павысіць адукацыйны ўзровень сялян, В. Дунін-Марцінкевіч прымаў не толькі ўскосныя крокі ў выглядзе літаратурнай творчасці з адпаведным пафасам. Пасля паўстання 1863–1864 гадоў, удзел у якім брала сям’я пісьменніка, знаходзячыся пад наглядом паліцыі, у сваім фальварку Люцынка ён заснаваў школу для сялянскіх дзяцей, дзе, дарэчы, набываў першапачатковую адукацыю Антон Лявіцкі, будучы беларускі пісьменнік Ядвігін Ш., які ўспамінае, што В. Дунін-Марцінкевіч умеў “заахвочваць нас да навукі, умеў строіць жарты, быў для нас вельмі добрым; любілі і шанавалі яго акалічныя сяляне і суседзі, але з пісаннем сваім ад усіх запіраўся ў каморку”¹⁴³, аднак ставіць у папрок беларускаму дудару, што той “не меў адвагі беларускую ідэю прыпасаваць да жыцця і дзеля таго не змог пацягнуць за сабой большага гуртка блізкіх сабе людзей, не змог нават знайсці наследнікаў сваёй ідэі; і хоць справу беларускага адраджэння зачэпіў, але з места яе не скрануў”¹⁴⁴.

Як бачым, светапогляд пісьменніка быў супярэчлівым. На яго творчасці гэта адбілася спалучэннем дэмакратычных тэндэнцый з вобразам добрага пана; карцін прыгону з ідэалізацыяй мінулага; прыхарошваннем і эстэтызацыяй жыцця сялян. Фальклорна-этнаграфічная арыентацыя твораў, шырокае выкарыстанне беларускай мовы стала прычынай таго, што В. Дунін-Марцінкевіч трапіў “над ганенне з абодвух бакоў – афіцыйных улад і польскіх шляхецкіх шавіністаў”¹⁴⁵.

Да таго ж сям’я В. Дуніна-Марцінкевіча, як было адзначана вышэй, прымала ўдзел у паўстанні 1863–1864 гадоў, за што дачку пісьменніка Камілу саслалі па этапу ў Салікамск як галоўную завадатарку хваляванняў у Мінску. Адносна пытання, ці прымаў

¹⁴² Бязлепкіна, А. Беларуская літаратура XIX стагоддзя : курс лекцый / А. Бязлепкіна. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2012. – С. 97.

¹⁴³ Ядвігін Ш. Выбраныя творы / Ядвігін Ш. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2006. – С. 231–232.

¹⁴⁴ Тамсама. – С. 232.

¹⁴⁵ Янушкевіч, Я. “Ён першы сеяў зярняты...” / Я. Янушкевіч // Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 3.

асабісты ўдзел у паўстанні В. Дунін-Марцінкевіч, даследчыкі разыходзяцца ў меркаваннях. Але больш слушнай выглядае думка аб немагчымасці ўдзелу пісьменніка ў баях па прычыне даволі сталага ўзросту – 56 гадоў, у той час як большасць інсургентаў былі маладымі людзьмі 25–30 гадоў, і слабога здароўя – у яго была заўважная прыгорбленасць і дэфармацыя правага пляча. Ды і абвінавачанні паліцыі зводзяцца не да паўстанцкай дзейнасці, а да напісання пісьменнікам антыўрадавых выданняў, “абураючых сачыненняў на прастанароднай мове”, за што В. Дунін-Марцінкевіч 14 месяцаў правёў у турме. Акрамя таго, сёння ўжо вядома, што з 3 сакавіка 1862 года па 22 лютага 1864 года пісьменнік хаваўся ад пераследу ўладаў у Дабраўлянах у маёнтку філантропкі Мацільды Бучынскай.

На светапогляд В. Дунін-Марцінкевіча моцна паўплывалі ідэі асветніцтва: вера ў розум, дыдактызм Вальтэра і Дзідро, маральныя пошукі Ж. Ж. Русо. Найперш гэтыя ўздзеянні ішлі праз захапленне В. Дунін-Марцінкевіча музычна-тэатральным мастацтвам.

5.3 Набыткі пісьменніка ў галіне драматургіі

Самыя раннія творы В. Дуніна-Марцінкевіча – лібрэта аперэт “Чарадзейная вада”, “Спаборніцтва музыкаў”, “Рэкруцкі жыдоўскі набор”. На вялікі жаль, тэксты, на аснове якіх створаны музычныя кампазіцыі, да нас не дайшлі. Засталіся толькі рэцэнзіі на спектаклі, што і дазваляе скласці пэўнае ўражанне аб іх сутнасці. Так, у “Минских губернских ведомостях” за 1841 год быў перададзены сюжэт апошняга лібрэта, даволі традыцыйнага для падобнага віду мастацтва: тут шмат непаразуменняў, інтрыг, пераапананняў, але ў рэшце рэшт усё завяршаецца шчасліва. Пішучы гэтыя лібрэта, пісьменнік арыентаваўся на традыцыі еўрапейскай аперэты XVIII стагоддзя, што фарміраваліся пад уплывам ідэй асветніцтва.

Адметна, што адну з ролей выконваў сам В. Дунін-Марцінкевіч, прычым тагачасная прэса адзначала яго камедыйны талент як актёра. Яшчэ адна цікавая дэталі: грошы, сабраныя за пастаноўку, пайшлі на карысць дзіцячага прытулку, нягледзячы на вялікія матэрыяльныя цяжкасці сям’і В. Дуніна-Марцінкевіча.

Увогуле, у 1840–1850-я гады пісьменнік стаяў на чале краёвага літаратурна-грамадскага жыцця, стварыў у Мінску тэатральны гурток, намаганнямі якога ў 1852 годзе была пастаўлена і “Ідылія” на музыку вядомых кампазітараў С. Манюшкі і К. Кржыжаноўскага. Аднак неўзабаве дзейнасць гуртка была забаронена. Нягледзячы на гэта, ён праіснаваў яшчэ чатыры гады.

П’еса “Ідылія” (“Сялянка”, 1846) уяўляе сабою ўзор сінкрэтычнага мастацтва. Цяперашнія чытачы і глядачы звыкліся з тым, што драматычны твор В. Дуніна-Марцінкевіча “Ідылія” (“Сялянка”) гучыць толькі па-беларуску. На самой жа справе паны гавораць тут па-польску, толькі сяляне і часткова Камісар і Юля – па-беларуску. Як згадвае У. Сыракомля, *“бытавая праўда загадала аўтару пераплятаць польскія дыялогі з крывіцкімі адпаведна таму, выступае на сцэну пан, аканом ці хто іншы з шляхецкай пароды, што размаўляе па-польску, або народ з уласнай гаворкай”*¹⁴⁶. Іншымі словамі, твор напісаны на дзвюх мовах (беларускай – рэплікі сялян і польскай – паноў) і спалучае ў сабе рысы розных мастацтваў: оперы, балета, літаратуры, фальклору. Пераклад п’есы на сучасную мову быў зроблены Язэпам Лёсікам і Янкам Купалам (адпаведна проза і вершы).

Сюжэт п’есы нескладаны: памешчык-франкаман Кароль Лятальскі ненадоўга вяртаецца ў родавы маёнтак і пад уплывам кахання да пераапанутай у сялянку паненкі Юліі на вачах перавыхоўваецца, становіцца заступнікам сялян, добрым гаспадаром, забывае пра Францыю і поўніцца любоўю да роднай зямлі.

Супярэчлівая канцэпцыя п’есы ўвасабляецца з дапамогай сінкрэтычнага мастацкага метаду. Так, *рэалістычныя* карціны жыцця сялян (вобразы Ціта, Навума, Выкрутача) спалучаюцца з *сентыментальнай* лініяй ператварэння легкадумнага Лятальскага ў ідэальнага пана, што псіхалагічна не матывавана і непраўдападобна. Такі паварот у характары і светапоглядзе героя абумоўлены дыдактычнай задачай твора – стварыць вобраз ідэальнага пана, узор для пераймання, аднак гэта ў сукупнасці з паслядоўнай гіпербалізацыяй пачуццяў пашкодзіла канфлікту

¹⁴⁶ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 493.

п'есы і прывяло да спрошчанасці ў раскрыцці мастацкіх характараў.

“Значыцца, цяпер, – гаворыць Лятальскі ў фінале, – пакінуўшы думкі пра заганіцу, пачнём жыццё ў вясковым зацішшы і шчыра выпайнім свае абавязкі <...> Ах! Дзякуй вам, мой паважаны апякуне, і ты, дарагая мая жонка! З вашай дапамогай я пераканаўся, што нашыя сяляне маюць добрыя сэрцы; што мы іх не ведаем; што ані жыць з імі, ані ўжыць іх не ўмеем. Цяпер больш ніколі іхняга лёсу не паверу на чужыя рукі, але і свой уласны з імі злучу”¹⁴⁷.

Нагадаем, што на пачатку п'есы сяляне здаваліся герою ўсяго толькі скацінай: *“Гэта ж быдла, і нічога болей”¹⁴⁸*. Письменнік невыпадкова абірае і ўпадабаны сентыменталістамі жанр ідыліі з яго традыцыйным комплексам тэм, замешаных на любоўных захапленнях, і лакальнай прасторай маёнтка.

Носьбітам патрыятычнай ідэі, *рамантычнай* гераіняй выступае Юлія-Югася. Менавіта праз яе вусны аўтар перадае ўласную любоў да роднай зямлі:

*О край мой любы, мой родны!
Ты знаеш думак прычыны.
Тут, як у раі, аздобна,
Ціснуцца дзецтва ўспаміны¹⁴⁹.*

Яна “іграе” ролю сялянскай дзяўчыны, як і ў славытым пушкінскім творы “Паненка-сялянка”. Аднак пераканаўчасць яе вобраза зніжаецца прызнаннем у абрыдласці сваёй ролі:

“Па праўдзе сказаць, тая роля, якую я ўзлажыла на сябе, апрыкла мне трохі; але цешу сябе надзеяй, што напраўлю

¹⁴⁷ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч ; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 71.

¹⁴⁸ Тамсама. – С. 34.

¹⁴⁹ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч ; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 27.

Кароля; і гэта думка асалоджвае мне цяжкасці, якія для яго добра і свайго шчасця з ім пераношу”¹⁵⁰.

Акрамя пераапанання, пісьменнік выкарыстоўвае шэраг досыць трывіяльных прыёмаў для стварэння камічнага эфекту: супадзенні, буфанадныя элементы.

У “Ідыліі” выразна выявіўся “рамантычны этнаграфізм”. Гэта жанрава-побытавыя і масавыя сцэны, напісаныя ў адпаведнасці з традыцыямі нацыянальнага фальклору і абрадавай песеннасці, беларускія народныя харавыя і танцавальныя песні (“Мяцеліца”, “Дуда”). Аднак выкарыстанне фальклору ў п’есе В. Дуніна-Марцінкевіча яшчэ абмежавана пераважна дэкарацыйна-этнаграфічнымі функцыямі.

Прысутнічаюць у творы і прыкметы *класіцызму* (адзінства часу і месца дзеяння, “гаваркія прозвішчы” і інш.).

Нягледзячы на ўсе выдаткі і выкарыстанне “лёгкага” жанру, аўтар здолеў узяць у творы сур’ёзныя праблемы, найперш асуджэнне касмапалітызму вышэйшых слаёў грамадства, іх адчужэнне ад радзімы, такім чынам стварыўшы своеасаблівую “ідылію з кантрастамі” (Я. Янушкевіч). Яшчэ адна заслуга В. Дуніна-Марцінкевіча – “увядзенне на тэатральныя падмосткі селяніна”¹⁵¹.

Рэалістычнае адлюстраванне і сацыяльны крытыцызм значна ўзмацняюцца ў парэформенных беларускамоўных п’есах “**Пінская шляхта**” (1866) і “**Залёты**” (1870), абедзве апублікаваныя ў 1918 годзе. Назваўшы іх фарс-вадэвілямі (лёгкай бытавой камедыяй з любоўнай інтрыгай і музычным элементам), пісьменнік насамрэч стварыў сатырычныя камедыі. У першай з дапамогай гратэскава-шаржавых вобразаў Кручкова і Піскулькіна ён паказвае крызіс судовай сістэмы, а праз абсурднасць спрэчкі паміж Ціхонам Пратасавіцкім і Іванам Цюхай-Ліпскім, карыстаючыся прыёмам і гратэску і абсурду, – фанабэрыстасць і дэградацыю шляхецкага саслоўя. Драматург падкрэслівае

¹⁵⁰ Тамсама. – С. 54.

¹⁵¹ Янушкевіч, Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / Я. Янушкевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : у 2 т. / навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – Т. 2 : Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзёў. – С. 203.

безвыходнасць гэтага заганнага кола, закальцоўваючы сітуацыю: п'еса заканчваецца гэтак жа, як і пачынаецца, новай бойкай шляхціцаў.

Крытычны пафас п'есы “Залёты” скіраваны супраць новага сацыяльнага тыпу – капіталіста Антона Сабковіча з яго філасофіяй бездухоўнасці і нажывы. Яму супрацьпастаўлены вобразы ідэальных шляхціцаў – маршалака Пачціўскага і суддзі Сакальніцкага. Аднак фінал твора далёкі ад рэальнасці. Карыстаючыся тыповымі фарсавымі прыёмамі, пісьменнік з дапамогай грубага камізму выкрывае ганебную сутнасць свайго героя, які падманам і махлярствам нажыў багацце, і яднае шлюбам закаханых Адэлю і Станіслава, “каб канец сышоў шчасліва”¹⁵².

На польскай мове былі надрукаваны яшчэ дзве спробы В. Дуніна-Марцінкевіча ў жанры драматургіі. Першая з іх, “**Неспадзяванка для майстрыні**” (1854), вытрымана ў выразнай сентыментальнай традыцыі. Твор уяўляе сабой *драматычную сцэну ў адным акце* і па змесце не вельмі складаны: выхаванкі збіраюцца адзначыць імяніны загадчыцы жаночага пансіёна, аднак здараецца неспадзяванка. Адна з выхаванак аддала загадзя сабраныя грошы жабрачцы з маленькім дзіцяткам. Тыя жаліліся, што яны ўжо два дні не елі, і дзявочае сэрца не вытрымала. Аднак усе ўхваляюць учынак дзяўчыны, бо якраз майстрыня і выхоўвае сябровак у духу любові і спагады да бліжніх.

Больш складанай па задуме і ўвасабленні з'яўляецца меладрама “**Апантаны**”, зместам якой становіцца трагічнае каханне літаратара Эдмунда да маладой удавы, эстэткі Аліны Паэтніцкай. Як вядома, амаль усе прозвішчы герояў п'ес В. Дуніна-Марцінкевіча не выпадковыя: згадаем Кручкова, Дабровіча, Лятальскага, Сабковіча. Таму і прозвішча нястрыманай кабеты нагадвае пра тое, што яна ў нейкай ступені звязана з музамі.

Пра гэта аўтар гаворыць даволі іранічна, невыпадкова на пачатку III карціны ўзвышаныя думкі Паэтніцкай перабівае служанка Агатка сваімі прапановамі купіць спачатку яйкі, а потым цяляціну. Нягледзячы на ўсё, Эдмунд беззапаветна

¹⁵² Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 172.

закахаўся ў Аліну, ідэалізуючы яе і ўзносячы амаль да нябёсаў. У адпаведнасці з патрабаваннямі жанру меладрамы герой мае фетыш – падараваны любай лісточак ружы, з якім не расстаецца да фіналу п'есы. Ад кахання ён вар'яецца. Падобны матыў шаленства, вар'яцтва быў шырока распрацаваны ў літаратуры эпохі рамантызму, бо ён дазваляў паказаць душу чалавека як вольную ад путаў розуму, умоўнасцяў грамадства і супольнасці. І ў гэтым галоўнага героя не могуць стрымаць ні іранічныя пацвельванні сяброў (хацеў знайсці цнатлівасць у жанчыны ў XIX стагоддзі), ні не вельмі гжэчныя паводзіны яго каханай. Менавіта таму Эдмунд памірае, чаму прысвечана апошняя карціна твора, якая атрымала падзагалоўак “вынікі лёгкадумнасці”. Але маналог героя атрымаўся надзвычай літаратураваным, нерэальным, надуманым, што ў цэлым зніжае вартасць твора. Увогуле, згаданыя польскамоўныя п'есы не атрымалі шырокага распаўсюджвання і цяпер маюць толькі гістарычнае значэнне.

5.4 Лірыка В. Дуніна-Марцінкевіча

Раннія вершы В. Дуніна-Марцінкевіча таксама напісаны па-польску і вытрыманы ў традыцыях польскай сентыментальна-асветніцкай паэзіі пералому стагоддзяў. Пятнаццаць з дзевятнаццаці вядомых вершаў пісьменніка, пераважна на польскай мове, увайшлі ў яго зборнік “Гапон” (1855). Не вельмі разнастайныя па тэматыцы і праблематыцы, яны і з версіфікацыйнага боку ацэньваюцца літаратуразнаўствам невысока.

Маральна-рэлігійная праблематыка і дыдактычная ўстаноўка ўласцівы вершам “Малітва на памінальны дзень”, “Вясна!”, “Дзіця і маці”. Першы твор – спроба стварэння духоўнай паэзіі, дзе ў адпаведнасці з жанрам малітвы прысутнічаюць абавязковыя яе кампаненты: зварот да Бога з выказваннем шчырай веры ў яго, надзеі на міласць і збаўленне з няволі спакусы і граху. Паэт разважае аб сутнасці чалавечага жыцця, аб прызначэнні чалавека на зямлі і велічнай ролі Бога ва ўсіх справах.

Другі верш уяўляе сабой лірычную пейзажную замалёўку абуджэння прыроды, спалучаную з матывамі кахання, і

завяршаецца зваротам да Ёсывышняга, дзе заключана асноўная ідэя твора: чалавек багаты простымі радасцямі жыцця.

*Воляю дыхае ўсё навакола,
Сонейка нават смяецца вясёла,
Стрэламі промняў знішчае
Рэшткі зухвалья снежнае белі,
Хваляй цяпла ачышчае
Дол, на якім час ад часу ды стрэліць
Кветка ў шуканні жывільнага тхнення,
Радая, што не ў марозным вязненні.
О божа! бясконцы добра крыніцы,
Калі твой люд, што цябе абражае,
Заместа кары з тваёй жа дзясніцы
Такое багацце мае¹⁵³.*

Верш “Дзіця і маці”, напісаны ў духу “Матчынага наказу” Я. Баршчэўскага, сцвярджае ідэю правільнага, набожнага выхавання дзяцей, галоўную ролю ў якім адыгрывае маці. У адносінах да вершаў В. Дуніна-Марцінкевіча маральна-рэлігійнай тэматыкі Я. Янушкевіч заўважыў, што яны “*вызначаюцца моцным дыдактызмам, пазбаўленым, праўда, містычнасці і рэлігійнага фанатызму*”¹⁵⁴. Сапраўды, калі ў Я. Баршчэўскага выхаваны ў веры і цноце Юзік цудадзейным, містычным чынам узнагароджваецца – яго сям’я адзіная з усёй вёскай вырастоўваецца ад пажару, то В. Дунін-Марцінкевіч, выкарыстоўваючы элементы дыдактызму, усё ж не парушае эфекту рэальнасці падзей.

Падобную думку працягвае аўтар і ў інтымнай паэзіі, якая складае самую значную частку яго лірычнай спадчыны. Так, у сюжэтным вершы “Галубкі” паэт псіхалагічна дакладна перадае пачуццё першага кахання 16-цігадовай Алінкі да Аўгуста:

¹⁵³ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч ; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 410.

¹⁵⁴ Янушкевіч, Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / Я. Янушкевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : у 2 т. / навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – Т. 2 : Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзё. – С. 6.

*“Мама, што гэта са мною?
Сэрца поўніць чымсьці дзіўным
І жаданні мяне душаць,
І ў трывозе штогадзіны.
Няўжо, мама, я нядужа?
Не хачу цяпер я лялек,
Птушак спеў не захапляе
Ні вада крыніцы чыстай,
Ні зялёны луг квяцісты
Больш не маюць прыгажосці –
Не знаходжу ў іх чагосьці.
І спакою, прызнаюся,
Не хапае мне, мамуся”¹⁵⁵.*

Ідэя твора – ушанаванне дзявочай годнасці і цноты – увасабляецца з адкрытым дыдактызмам:

*“І калі Аўгуст прыедзе,
Любы мой, скажу, суседзе,
Пацалуй жа, будзь ласкавы!”
Кажэ маці: “Ох, дзіцятка!
Розуму ў цябе няхватка.
Гэтак думаць не набожна!
Спрабаваць таго не можна”¹⁵⁶.*

Ідылічная карціна мілавання галубкоў, што асацыятыўна адсылае да фальклорнай сімволікі, паглыбляецца заўвагай Алінкі аб сутнасці кахання як аб наяўнасці адной душы на дваіх.

У аснове верша “Вандроўнік” – трагедыя незваротнай страты пілігрымам любай, якую адабрала смерць. Роспач героя і яго бязмэтнае існаванне без каханай узмацняецца прыёмам супрацьпастаўлення гармоніі, спакою ў прыродзе і душэўнага разладу вандроўніка, трагедыі асобы.

Зразумела, што паэт сумуе па маці сваіх дзяцей, пралівае слёзы па мілай спадарожніцы жыцця, якую ён забраў з

¹⁵⁵ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 413–414.

¹⁵⁶ Тамсама. – С. 414.

бацькоўскага дома ў шаснаццацігадовым узросце. Верш “Вандроўнік” напісаны 6 чэрвеня 1854 года ў Мазыры, г. зн. недзе праз месяц пасля трагедыі. І. Навуменка сцвярджаў, што “В. Дунін-Марцінкевіч быў пісьменнік вельмі біяграфічны”¹⁵⁷. У вобразе пілігрыма, што хаваецца ад уласнай душэўнай драмы, бачыцца сам аўтар, які шукае забыцця ў вечнай вандроўцы, але ўсё ў гэтым свеце: і маляўнічы пейзаж, што так кантрастуе з духоўным станам героя, і крыж самотны на забытай магіле – нагадвае пра страту:

*Усюды радасць – адно маркотны
Вандроўнік, згледзеўшы крыж самотны,
Ўзняў вочы ў неба, зрасіў слязою:
“Дай, божа, любай маёй спакою...”
І слаў уздыхі ў яе хаціну.
Ён песьціў згадкі аб ёй, адзінай¹⁵⁸.*

Аднак пытанне тоеснасці лірычнага героя і асобы эмпірычнага аўтара верша “Вандроўнік” дагэтуль выклікае палеміку ў асяроддзі даследчыкаў. Я. Янушкевіч сцвярджае, што Юзэфа Бараноўская, першая жонка В. Дуніна-Марцінкевіча, памерла ў маі 1854 года, таму натуральна, што ўласнае гора вылілася на паперу ў выглядзе верша “Вандроўнік”. Аднак парадаксальным з’яўляецца той факт, што творчы ўзлёт пісьменніка, яго найбольш плённая праца прыпадае на перыяд 1855–1857 гадоў, калі адзін за другім выходзяць усе асноўныя зборнікі В. Дуніна-Марцінкевіча – “Гапон”, “Вечарніцы і Апантаны”, “Цікавішся? – Прачытай!”, “Беларускі Дудар”. Гэта выглядае па меншай меры дзіўна праз чатыры месяцы пасля смерці любай жонкі, з якой пісьменнік пражыў больш за дваццаць гадоў. Да таго ж ужо ў верасні 1854 года паэт апявае ў вершах неабходнасць кахання ў жыцці чалавека і захапляецца прыгажосцю зямной жанчыны (вершы “Трэба кахаць!”, “Яна!”).

¹⁵⁷ Навуменка, І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І. Я. Навуменка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – С. 51.

¹⁵⁸ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч ; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 414.

І. Навуменка, у сваю чаргу, сцвярджае, што Юзэфа Бараноўская памерла ў 1857 годзе, і гэта здымае згаданыя вышэй супярэчнасці. У гэтым выпадку верш “Вандроўнік” з’яўляецца або ўзорам ролевай лірыкі, або своеасаблівым прадчуваннем аўтарам будучай трагедыі. Тады паўстае спрэчным факт другога шлюбу В. Дуніна-Марцінкевіча, дата якога дакладна не вызначана. Вядома, што другая жонка пісьменніка Марыя Грушэўская (Алеся) была родам з-пад Шчаўроў, з вёскі Хацюхова, а яго “Шчароўскія дажынкi”, якія суадносяцца з біяграфічнымі рэаліямі, убачылі свет у 1857 годзе. У тым жа годзе ў вершы “Да пачцівых беларусаў”, змешчаным у зборніку “Беларускі Дудар”, сярод іншых адрасатаў гучыць прызнанне ў каханні да Алесі, “пані з Хацюхова”. Са сказанага вынікае, што пісьменнік даволі хутка, праз некалькі месяцаў пасля смерці першай жонкі ўзяў шлюб з другой.

Аднак Алеся недвухсэнсоўна згадваецца і ў “Літаратарскіх клопатах”, датаваных 10 снежня 1856 года: “*А ўбачыўшы яе, адчуў я хваляванне, // Ды бачу, і яна ў мой бок што раз гляне...*”¹⁵⁹. І. Запрудскі спрабуе вытлумачыць гэтую супярэчнасць праз псіхалогію пісьменніка, які “*«паталагічна» баяўся адзіноты, імкнуўся запоўніць сваё існаванне новым трапяткім пачуццём кахання, без якога не ўяўляў сабе паўнацэннага жыцця*”¹⁶⁰.

Сапраўды, як цяжка зразумець іншага чалавека, тым болей паэта. Бо ўжо 1 верасня ў вершы “Трэба кахаць!”, а 10 верасня ў лірычнай замалёўцы “Яна!” Вінцэнт Іванавіч захапляецца прыгажосцю зямной жанчыны, якую параўноўвае, як прынята ў рамантычнай паэзіі, з анёлам. І хаця ў іскрынках-поглядах прыгажуні адчуваецца іншая магутная сіла, ён усклікае: “Трэба кахаць!”:

*Што нашае жыццё ў апатычным стане?
Адвечная нуда, смяротнае кананне;
Адно каханне чалавека ажыўляе,
І ўцякае сум, і неба нас вітае.*

¹⁵⁹ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 280.

¹⁶⁰ Запрудскі, І. Інтымны “дзённік” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / І. Запрудскі // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: навуковы зборнік. – Выпуск трэці. – Мінск: Беларус. дзярж. ун-т, 2002. – С. 56.

*Значыць, нам каханне трэба,
Каб знайсці дарогу ў неба¹⁶¹.*

У гэтых мініяцюрах на любоўную тэматыку каханне ўспрымаецца стрыжнем творчасці і жыцця і гарантам яго пасмяротнага працягу (філасафема “Трэба кахаць!”), а сама жанчына выступае адначасова зямной і нябеснай істотай (“Яна!”).

*Захапленне дых займае,
Як навабна яна гляне!
З чым зраўняць замілаванне,
У якім душа лунае
Да найпекнага анёла,
Што чаруе ўсё наўкола!¹⁶²*

Блізкі вобраз, але іншай эмацыянай напоўненасці стварае В. Дунін-Марцінкевіч у вершы “Партрэт Стэфы”, дзе маладая дзяўчына паўстае класічнай чараўніцай, у якой надзвычайнае знешняе хараство спалучаецца з унутранай халоднасцю.

Асобна вылучаюцца вершы з элементамі алегорыі – “Прыпяць” і “Нясталасць”, у якіх сінтэзуюцца любоўныя і прыродаапісальныя матывы. У першым праз пейзажны малюнак яднання Дняпра і Прыпяці, згубнага для апошняй (першыя восем радкоў), сцвярджаецца думка пра каштоўнасць кахання ў жыцці асобы, нягледзячы на яго ахвярны характар (апошнія дзесяць радкоў). Другі верш героямі-птушкамі і адсутнасцю вытлумачэння іншасказання нагадвае байку, дзе праводзіцца ідэя важнасці кахання, нават няспраўджанага, для мастацкай дзейнасці. Так, больш ад легкадумнага кахання-гульні шчыгліхі становіцца творчым імпульсам для салаўя. Па сутнасці, перад намі пазычынае ўвасабленне з’явы сублімацыі (у шырокім сэнсе – пераклучэння актыўнасці індывіда на іншы ўзровень, у вузкім – трансфармацыі энергіі лібіда ў крэатыўную дзейнасць).

*І анельскай пекнатою
У сіле яго трымала,*

¹⁶¹Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 418.

¹⁶²Тамсама. – С. 418.

*Тым жа часам без прычыны
(Салавей у тым нявінны)
Позна, ах! яму сказала:
“Сэрцам я тваім гуляла”.
Салавей свой боль дагэтуль
Выгалошвае чуліва,
І Зефір даносіць свету
Яго жалю пералівы¹⁶³.*

Некаторыя з гэтых пейзажных замалёвак, найперш “Вясна” і “Прыпяць”, ствараліся непасрэдна на пленэры, на беразе галоўнай ракі Палесся або ў вёсцы Альпень Столінскага раёна, дзе і адбываецца дзеянне слынным “Пінскай шляхты”.

На мяжы патрыятычнай і інтымнай лірыкі стаіць верш “Смутак на чужыне”, які апярэджвае славетную “Зорку Венеру” М. Багдановіча. Матыў настальгіі, тугі па радзіме цесна знітаваны з сумам па каханай дзяўчыне, а адзінай іх сувяззю выступае зорка, у якой лірычны герой пазнае вочы любай і якая са сваёй вышыні можа бачыць родную краіну і блізкага чалавека.

Захапленне жанчынай, але іншага характару, назіраецца ў вершы “Літвінка”. Тут паэт шляхам рамантызацыі стварае абагульнены вобраз беларускай дзяўчыны, паэтызуе сялянскую руплівасць і працавітасць, што, па меркаванні аўтара, выступае адным са складнікаў прыгажосці чалавека і павагі да яго з боку іншых людзей. Думаецца, не без уплыву згаданага твора В. Дуніна-Марцінкевіча пазней будзе ствараць сваю славетную “Жняю” Я. Купала, дзе выкарыстоўваюцца блізкія матывы і вобразы.

У праграмным вершы “Хіба я стары?” спалучаюцца некалькі тэм, кожная з якіх раскрываецца ў адной з 4 частак. У творы, пабудаваным на антытэзе “малодосць – старасць”, адбіўся барочны сармацкі ідэалагічны комплекс, які адпавядае філасофіі жыцця аўтара, яго кодэксу гонару шляхціца. Згодна з ім, дабрачыннасць асобы грунтуецца на патрыятычнай вернасці айчыне, веданні і шанаванні мінулага свайго народа, яго веры, мовы, культуры, гатоўнасці да змагання і абароны сваёй радзімы, шчырым хрысціянстве, гуманістычным стаўленні да сялян.

¹⁶³ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч ; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 417.

Не будуць жа знаўцы французскае мовы
Мужыцкай гаворкай засмечваць галовы:
“Сялянскія словы, фі, як непрыгожа,
Абраза салонаў, нам гэта нягожа!
Навошта нам трэба з мужыком яднацца?
Служыць абавязан ён нам сваёй працай.
Аддаць свой здабытак – вось доўг селяніна.
Нахабны народ, усе просяць няспынна.

<...>

Для вас, паны, шкода халопскай мне мовы,
Для вас, чые мудрыя надта галовы,
Манеры салонаў засвоіўшы ўмела,
Смяюцца з таго, крытыкуючы смела,
Што тут адраджаецца на родных глебах,
Чужое ж, хай кепскае, ўзносяць да неба¹⁶⁴.

Да гэтага пісьменнік дадае руплівую працу і здольнасць да
высокага кахання. Засяроджаныя рэфлексіі паэта часам
пераходзяць у філасофскія развагі, што ілюструецца канкрэтнымі
прыкладамі.

Чытаў і не раз я у кнігах бывала,
Што продкі ва ўзросце, вось, як мой, з запалам
На бой ішлі мужна, ворагаў грамілі,
Айчыну з адвагай сваю баранілі.

<...>

Не тое сягоння, нават думаць сумна.
Ледзь школу закончыць хлопец неразумны,
Як баба раскісне, марай паланёны.
Удзень шпацыруе, увечар салоны
Наведвае гэты ветрагон аслаблы
І носіць ларнетку замест вострай шаблі¹⁶⁵.

Жанр віншаванняў і прысвячэнняў рэпрэзентуюць творы
“Віншаванне войта Навума”, “Верш Навума Прыгаворкі”, “Заўтра

¹⁶⁴ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч ; уклад., прадм. і камент.
Я. Янушкевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 422.

¹⁶⁵ Тамсама. – С. 421.

спаса, кажуць людзе...”, “Фантазія, прысвечаная Антонію Концкаму”, “Да пачцівых беларусаў!”. У адпаведнасці з патрабаваннямі жанру ў творах выказваюцца шчырыя пажаданні і радасць з нагоды сустрэчы, ухваляецца дабрачыннасць або талент адрасата. Першыя тры напісаны ад імя Навума Прыгаворкі (творчы псеўданім В. Дуніна-Марцінкевіча) на беларускай мове з арыентацыяй на паэтыку фальклору. Цікавасць выклікае арыгінальная кампазіцыя твора, прысвечанага польскаму кампазітару Антонію Концкаму, які складаецца з частак, назвы і змест якіх адпавядаюць музычным тэрмінам: інтрадукцыя, тэма, вітанне, адажыо, алегра, фінал.

5.5 Паэтычны эпас

Паэтычны эпас В. Дуніна-Марцінкевіча ўключае шэсць беларускамоўных вершаваных аповесцей: рамантычна-прыгодніцкую “Гапон” (1855), гістарычна-фальклорную “Травіца брат-сястрыца” (1857), фальклорна-этнаграфічныя “Купала” (1856) і “Шчароўскія дажынкi” (1857), а таксама дзвюхчасткавыя творы “Вечарніцы” (1855) і “Халімон на каранацы” (1857), апошні сам пісьменнік пазначыў як быліцы. Гэтым твораў уласцівы ідэі сацыяльнага міру і гармоніі, уключэнне фальклорных элементаў у літаратурны тэкст, падрабязныя этнаграфічныя замалёўкі, апісанне беларускіх звычаяў і абрадаў, ідэалізацыя галоўнага героя, праз якога выяўляецца народнае светаразуменне, узвелічэнне патрыярхальных адносін. У літаратуразнаўстве няма адзінай думкі адносна жанру гэтых твораў, бо яны ўтрымліваюць прыкметы вершаванай аповесці (аповядання), паэмы, балады, гутаркі.

Самым вядомым твораў з’яўляецца “Гапон”, першым рэцэнзентам якога быў У. Сыракомля. Твор складаецца з чатырох раздзелаў-песняў з эпіграфамі (тры з іх узяты з уласнай п’есы “Ідылія”). *“У надобным самацываванні В. Дуніна-Марцінкевіча, – піша Я. Янушкевіч, – праглядаецца пэўны трагізм станаўлення новай беларускай літаратуры. Тут выявілася не амбіцыя пісьменніка, а хутчэй за ўсё, жаданне падкрэсліць пераемнасць і самастойнасць беларускіх кніжных традыцый”*¹⁶⁶. Пазней

¹⁶⁶Янушкевіч, Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / Я. Янушкевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : у 2 т. / навук. рэд. тома У. Мархель,

падобнага эфекту будзе дабівацца Ф. Багушэвіч, прадстаўляючы чытачу “аўтара” зборніка “Смык беларускі” Сымона Рэўку з-пад Барысава.

У цэнтры твора В. Дуніна-Марцінкевіча – любоўны трохкутнік “Гапон – Кацярынка – аканом”. Бытавы канфлікт тут спалучаны з сацыяльным і вырашаецца досыць характэрна для творчасці пісьменніка, перамогай добра і справядлівасці і ідэяй сацыяльнай гармоніі:

Ксёндз маладых спатыкае,

На ўсё жыццё іх злучае...

<...>

Паню на кут запрасілі,

Пры ней ксяндза пасадзілі,

Сват парадкам начаў чэсць;

Піва, мёд ракой ліліся,

Каўбасы з салам найшліся,

Уздаволь было піць, есць¹⁶⁷.

Аднак вобраз Гапона, актыўнай, дзейснай, вальналюбнай асобы з развітым пачуццём уласнай годнасці і самапавагі, чалавека з народа, здольнага кіраваць сваім лёсам, выглядае даволі цікавым у мастацкай сістэме аўтара і ў тагачаснай беларускай літаратуры ў цэлым. В. Дунін-Марцінкевіч імкнуўся надаць распаведзенай гісторыі жыццёвай верагоднасці, падкрэсліўшы ў падзагалоўку твора “праўдзівасць здарэння”. Фальклорны элемент паэмы ў выглядзе народных песняў і танцаў, прыказак і прымавак, сцэны вясковай вечарынкi ў карчме, апісання абрадаў заручын і вяселля засведчыў далейшы шлях творчага станаўлення аўтара, кірунак на так званы “рамантычны этнаграфізм”. Арыентацыя на вусна-паэтычныя традыцыі адбілася і на рытмічнай арганізацыі твора, у сваёй аснове танічнага, і ў адборы вобразна-выяўленчых сродкаў.

5.6 Польшкамоўныя паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча

В. Чамярыцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – Т. 2 : Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзё. – С. 208.

¹⁶⁷Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч ; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 421.

Вялікі ўплыў на станаўленне творчых арыентацый В. Дуніна-Марцінкевіча зрабіў У. Сыракомля. У першую чаргу менавіта ў жанры гавэнды, якая ў беларускай традыцыі ў працэсе эвалюцыі атрымае выгляд вершаванай аповесці або апавядання, што будзе ў пэўнай ступені звязана з уплывам народных дыдактычных гутарак. Пэўную залежнасць ад *гавэнды* можна прасачыць у польскамоўных творах В. Дуніна-Марцінкевіча “Славяне ў XIX стагоддзі” і “**Люцынка, альбо Шведы на Літве**”. Найбольш выразна адпавядае сутнасці гэтай жанравай формы апошняя, невыпадкава яна мае падзагалавак: “гістарычнае апавяданне ў 4-х абразках”. У прысвячэнні аўтар тлумачыць, чаму ён звярнуўся да гэтай тэмы:

“Калі набыў я маленькі мой фальварчык Люцынку, пры аглядзе яго зацікавіла мяне перш за ўсё мясцовасць; – дзеля гэтага стараўся я ад старых людзей, якія здаўна тут жывуць, дапытання, ці не мае яна якіх гістарычных паданняў – і амаль у адзін голас мне расказвалі, што тут менавіта знаходзіўся калісці, у старажытныя часы, езуіцкі кляштар з храмам божым і што ў час нашэсця шведаў, за Карлам XII, кляштар гэты разам з касцёлам ператвораны быў у груд друзу, а манахі былі замучаны адзіна за тое, што не хацелі паказаць месца, дзе імі былі схаваны касцельныя скарбы – і так тыя скарбы і да гэтага часу яшчэ знаходзяцца недзе ў зямлі.

Дужа шануючы ўсялякія гістарычныя паданні пра наш край, заахвоціўся я, можа на бяду шаноўнага чытача, з паданняў гэтых саснаваць няздольным маім прам наступную маленькую аповесць”¹⁶⁸.

У “Пралозе” В. Дунін-Марцінкевіч выключна ў сыракомлеўскім духу супастаўляе карціны цяперашняга жыцця люду беларускага з далёкімі напам’яцкімі легендарнымі часінамі. Сімпатыі аўтара, зразумела, на баку партыярхальных часоў, якія даўно адышлі ў нябыт, але нават згадка пра іх сагравае пісьменніцкае сэрца:

*Калі з роздумаў цяжкім я гляну ў прасторы,
Дзе калісь хвалу богу спявалі ў кляшторы,*

¹⁶⁸ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. І камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 197.

*Дзе ў нябёсы ўздымаліся стромкія вежы,
Дзе вучэнне Хрыста ў навакольныя межы
Прасякала, жыло... калі ўбачу каменне,
Што святыні муры літавала ў скляпенне,
Калі часам ступня косці людскія рушыць
І памершага вечны спакой тым парушыць,
Калі вока цікаўнага гляне ў дно става,
Што манахам служыў для выгод і забаваў,
Дзе і карп залаты і чырвоны карасік, –
Патане думка нехаць ў дзівосным тым часе,
Калі злішак ва ўсім быў, жылося як трэба,
Ці не так! А цяпер – не хапае і хлеба.
Гэта пыха магнатаў, свавольства без краю
Вінаваты, што гром нас нябесны карае¹⁶⁹.*

Аб слаўных мінулых часах, калі не ведалі бусурманскіх напояў (кавы і гарбаты), калі дзяцей не вучылі мусье і мадама, калі дзяўчаты не ведалі Русо і Вальтэра, калі ўсе любілі родны край, цяпер нагадваюць толькі спевы славутага лірніка. В. Дунін-Марцінкевіч невыпадкова згадвае ўлюбёны вобраз свайго вялікага настаўніка Уладзіслава Сыракомлі. Бо якраз у падобным стылі і хоча паведаць сваю гісторыю беларускі паэт.

У поўнай адпаведнасці з традыцыяй ён апавядае пра дзяўчыну незвычайнай прыгажосці Люцыну, якая чакае вясну свайго жыцця з адкрытай душой і сэрцам, і зразумела, сустракае ў гэты час таго, хто стане самым дарагім яе сэрцу. Як прынята ў творах падобнага жанру, лёсавызначальная сустрэча адбываецца ў самых рамантычных абставінах. Калі дзяўчына ў спрэчках з ветрам імчала на кані, раптам з ляснога гушчару выскачыў раз'юшаны воўк, перапалохаў скакуна, і той паімчаў да ўзбярэжжа ўспененай рэчкі Люцыны. У апошняе імгненне, калі павінна было здарыцца непапраўнае, раз'юшанага каня спыняе дужы юнак. У адпаведнасці з рамантычнай традыцыяй і нараджаецца каханне маладых прыгожых людзей.

Цалкам у рыцарскім стылі вытрымана і апісанне сцэн выпрабаванняў маладога Далівы: гэта і ўтаймаванне *дзікага*

¹⁶⁹ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 302.

выхаванца пустыні, неаб'езджанага каня, які хутчэй нагадвае раз'юшанага звера, чым лагодную свойскую істоту; гэта і паядынак з лепшым воінам, які больш слаўны, чым бой Гектара са славытым Ахілам; і самы дарагі сэрцу падарунак – шалік, золатам тканы, з рук Каралеўны сэрца. Аб старых добрых традыцыях нагадвае і баль у пакоях старасты, калі танец і шчырая простая песня назаўсёды яднаюць маладыя сэрцы.

У рэчышчы класічных рыцарскіх раманаў паказана барацьба абаронцаў кляштара са шведскімі захопнікамі. У гэтым няроўным баі гінуць адважны ротмістр Шчука, смяротна паранены бацька Люцынкі. Малады Даліва адпомсціў за іх, а потым у рашаючай бойцы выводзіць свой атрад у бяспечнае месца. Толькі манахі, верныя свайму высокаму абавязку, засталіся ў святыні, дзе і прынялі пакутніцкую смерць, бо не выдалі ворагу скарб. Цяпер на месцы кляштара толькі руіны, заросшыя дзікім зеллем, але ў “Эпілогу” аўтар не смуткуе:

*О, зямелька мая дарагая, ці мала
Ад сваіх ты й ад ворагаў гора зазнала!
Як тапчу я нагою мурог твой зялёны
Ці з юначым свавольствам бягу па загонах,
Дык з трывогай мяне папярэджвае сэрца:
Асцярожна, каб веліч былога не сцерці!*

*Часта седзячы тут, калі позірк блукае
Па далінах, лясах, я у думках кранаю
Справы тых, што зямлю гэту мелі ва ўладзе;
Часта думаю аб Зюдэрмана нападзе –
Як тут жменька байцоў датрымала прысягу
І яшчэ – пра яго, Уладзіслава, адвагу...
Як гаворыць паданне, ён ва ўзнагароду
Атрымаў прыгажуню з багатага роду,
І з душою харошай і з добрым пасагам;
Пражылі яны тут год багата няблага,
Іх у Польшчы й Літве дужа паважалі,
Ўнукаў, праўнукаў нават сваіх прычакалі...¹⁷⁰*

Такім чынам, апошняя выдадзеная В. Дуніным-Марцінкевічам кніга (Lucynka, czyli Szwedzi na Litwie. Opowiadania

¹⁷⁰ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 332.

historyczne, w 4-ch obrazkach. Przez Wincentego Dunin Marcinkiewicza. Wilno, 1861) сведчыла аб перспектыўнасці паэтычнага звароту да слаўнай нацыянальнай гісторыі, пра які дбаў і У. Сыракомля.

Іншае паэтычнае ўвасабленне набыло *гістарычнае апавяданне ў 2 песнях “Славяне ў XIX стагоддзі”*, дзе аўтар апавядае гераічную гісторыю з жыцця братняга славянскага народа, які ў гэты час вёў непрымірымую барацьбу з турэцкімі захопнікамі. Невыпадкова камертонам усяго твора становіцца песня пра раку славянства, якую апявалі ўсе народы вялікай сям’і, пра славыты Дунай:

*Рэчка славян, абудзіся ад соннай дрымоты!
Чыстай вадою абмый твар зямлі шматпакутнай!
Не, не забылася ты, як паўдзённай спякотай
З продкамі хваляй дзялілася вольнай, магутнай!*

*Бачыла крыж хрысціянскі, так высака ўзняты,
Бачыла – вольны народ шанаваў свайго бога;
Сёння ж – о, ганьба! – ў няволі народ твой і хаты,
Землі славянскія топчуць варожыя ногі!*

*Гэй жа, прачніся, спрадвеку славянскі Дунаю!
Колькі цяпець будзем здзек і ліхую нядолю?
Хваляй успененай горда разліся па краю! –
Ворагаў знішчы Хрыста, дай уваскरोшанне, волю!¹⁷¹*

Але раптоўна ў героя з’яўляецца супернік. Яго каханую збіраюцца аддаць за сына Абдала. Далей гавэнда нагадвае ў нейкай ступені авантурны рыцарскі раман: Кізралі, зняважаўшы Каран і яго заветы, пранікае ў сад Мехмета і прызнаецца ў каханні Міхаэлі, якая раптоўна адкрывае тайну, што яна хрысціянка. Кізралі таксама горача прызнаецца, што ён балгарын і славянскай веры, а таму параўнальна лёгка намоўвае дзяўчыну ўцякаць з ім. Адважны хлопец пакідае каханую ў замку Тудораў, а сам у гэты час як тыгр, што здабычу знянацку хапае, як сокал, што ў неба

¹⁷¹Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 249–250.

стралой узлятае, знішчае чужынцаў праклятых. Мехмет шле спрытных шпіёнаў, каб яны знайшлі месца схову дачкі. Баявая дружына штурмам бярэ замак Тудора, знішчае яго, а дзяўчыну вязуць назад. Кізралі кідаецца шукаць астанкі каханай на руінах палаца, але пастухі паведамляюць яму, што нейкую жанчыну адвезлі ў карэце Мехмета. Тады ён ляціць у белы свет, а войска, застаўшыся без начальніка, разбягаецца. Ворагі ў чарговы раз закавалі славян у кайданы.

Падобныя матывы становяцца яшчэ больш вызначальнымі ў другой песні – “Чорны пілігрым”. Гэта і з’яўленне чорнага манаха з яго незвычайным выглядам і манерамі, яго раптоўная сустрэча са славянскім князем Мілашам і подзвігі як ваеннага начальніка; і двайная сутычка Кізралі (а гэта ён хаваўся пад выглядам чорнага пілігрыма) з Мехметам, калі балгарын выбіў зброю з рук султана, але не забіў яго (бо гэта бацька Міхаэлі, яго нявесты). Менавіта дзякуючы гэтай падзеі і пазнаюць адзін аднаго разлучаныя закаханыя.

Згаданыя творы займаюць адметнае месца ў гісторыі беларускай літаратуры, лічыць А. Яскевіч:

“Тыя высокія ідэйна-творчыя ідэалы, над выражэннем якіх пісьменнік у пакутах біўся ў ранняй паэтычнай творчасці, так і не дасягнуўшы, па прычыне неразвітасці мастацкай традыцыі вынікаў, што маглі б яго задаволіць, ён здолеў у многім рэалізаваць ужо ў больш сталы перыяд у сваіх польскамоўных паэмах, калі забаронай на публікацыю яго пераклада «Пана Тадэвуша» і паднаглядным становішчам самога паэта пасля паўстання 1863 года аказалася поўнасцю закрытая мажлівасць друкавацца на роднай мове. «Люцынка, або Шведы на Літве», «Славяне ў XIX стагоддзі» і «Благаслаўёная сям’я», нарэшце, цыкл «быліц» з народнага мінулага – гэта сапраўды нацыянальны эпас у яго самым высокім значэнні, роўны творам Вальтэра Скота ў брытанцаў, Іосіфа Крашэўскага ў палякаў, Алоіза Ірасека ў чэхаў. Але ў В. Дуніна-Марцінкевіча гэта не толькі гераізацыя нацыянальнай або славянскай гісторыі. Буржуазная эпоха і празмерная цяжкасць нацыянальнага адраджэння, як і паспешлівасць літаратурнага развіцця, патрабавалі запоўненасці гераічных ідэалізаваных сюжэтаў вялікімі выхаваўчымі ідэямі,

актуальнымі разважаньнямі аб сваім стагоддзі. Вяртанне на сваю нацыянальную ніву «блудных» сыноў, што ішлі памнажаць славу іншых народаў, ратаванне маладога пакалення ад згубнай ленасці, адновы высокажыццёвых ідэалаў нацыянальнага быцця – вось лейтматыўныя ідэі, што надалі жыццёвы пафас і сапраўдны дух злабадзённасці гістарычнай эпохі В. Дуніна-Марцінкевіча»¹⁷².

5.7 Пытанні і заданні да практычных заняткаў

**Тэма “...Больш за ўсё я бацькоўскаму краю адданы”:
Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч**

- 1 Асоба і светапогляд В. Дуніна-Марцінкевіча.
- 2 Лірычная спадчына В. Дуніна-Марцінкевіча. Значэнне пераклада паэмы А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш” на беларускую мову.
- 3 Набыткі пісьменніка ў галіне драматургіі.
- 4 Вершаваныя аповесці В. Дуніна-Марцінкевіча.
- 5 Польшкамоўныя паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча.

5.7.1 Пытанні і заданні

1 Як змяняліся мастацкія прынцыпы В. Дуніна-Марцінкевіча ў розныя перыяды яго творчасці? Пакажыце гэта на канкрэтных прыкладах.

2 Што такое сінкрэтычнае мастацтва? Прадэманструйце яго адметнасці на прыкладзе п’есы “Ідылія” (“Сялянка”).

3 Назавіце фарсавыя і вадэвільныя элементы ў п’есах “Пінская шляхта” і “Залёты”. Прыкметы якіх яшчэ жанраў утрымліваюць у сабе гэтыя п’есы?

4 Назавіце недахопы меладрамы “Апантаны”.

5 Параўнайце фальклорныя апісанні сцэны заручын і вяселля ў “Гапоне” і Купалля ў вершаванай аповесці “Купала”. Вызначце іх ідэйна-мастацкую функцыю.

6 Чаму Грышку і Марысю з фарс-вадэвіля “Пінская шляхта” нельга назваць адназначнымі станоўчымі героямі?

¹⁷² Яскевич, А. С. Становление белорусской художественной традиции / А. С. Яскевич. — Минск : Наука и техника, 1987. — С. 14.

7 У. Сыракомля, першы рэцэнзент “Гапона”, ацэньваў паэму наступным чынам:

“Сёння зусім несвоечасовым з’яўляецца падаграванне старой непрыязні паміж грамадскімі класамі. І калі, з аднаго боку, мы не верым, каб усе аканомы былі такія злыя, як апісаны аўтарам, то, з другога, нават не дапускаем, каб Гапон, дзіця сумленнага нашага народа, зрабіўшыся ўжо афіцэрам, мог хаваць на дне сэрца брыдкую помсту. Наколькі ведаем гэты наш народ, мы ўпэўнены, што Гапон у такім разе стаў бы натуральным апекуном і абаронцам свайго ворага. Навошта аўтар крыўдзіць высакародныя пачуцці народа, наконт якіх (я ўпэўнены) ён сам прытрымліваецца іншага пераканання”¹⁷³.

Ці згодны вы з выказваннем У. Сыракомлі? Абгрунтуйце свой адказ.

8 У чым значэнне перакладу “Пана Тадэвуша” В. Дуніным-Марцінкевічам?

9 У загалоўках многіх вершаў В. Дуніна-Марцінкевіча стаяць клічнікі. Чаму, на вашу думку, пісьменнік выкарыстоўвае такі прыём? Ахарактарызуйце лірычнага героя В. Дуніна-Марцінкевіча.

10 У чым выявіўся ўплыў творчасці А. Міцкевіча ў польскамоўных паэмах “Люцынка, або Шведы на Літве” і “Славяне ў XIX стагоддзі”?

5.7.2 Тэставае заданне для самаправеркі па драматургіі В. Дуніна-Марцінкевіча

1 Хто з герояў п’есы “Ідылія” В. Дуніна-Марцінкевіча не заляцаўся да Юліі?

- | | |
|--------------|---------|
| а) Выкрутач; | в) Ціт; |
| б) Навум; | г) Ян. |

¹⁷³ Сыракомля, У. Добрыя весці : паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. І камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – С. 511.

2 Сакрэт сямейнага шчасця пры мезальянсе (няроўным па ўзросце шлюбе), паводле Харытона Куторгі з “Пінскай шляхты” В. Дуніна-Марцінкевіча, у тым, каб

- а) быць заможным;
- б) быць філосафам;
- в) быць каханым;
- г) быць жорсткім.

3 Што больш за ўсё ўразіла ў Вільні парабка Петрука з “Залётаў” В. Дуніна-Марцінкевіча?

- а) парад салдатаў;
- б) багацце кірмашу;
- в) будынак касцёла;
- г) вандроўныя акцёры.

4 Што сталася сімвалічнай памяткай аб Аліне Паэтніцкай для Эдмунда з п’есы “Апантаны” В. Дуніна-Марцінкевіча?

- а) локан каханай;
- б) медальён з партрэтам;
- в) лісточак ружы;
- г) ліст з вершам.

5 Да якога вобраза В. Дуніна-Марцінкевіча тыпалагічна набліжаецца сваімі поглядамі Пранцішак з “Моднага шляхцюка” К. Каганца?

- а) Караля Лятальскага;
- б) Банавантуры Выкрутача;
- в) Антона Сабковіча;
- г) Харытона Куторгі.

6 Якая праблема яднае п’есы К. Каганца “Модны шляхцюк” і “Пінская шляхта” В. Дуніна-Марцінкевіча?

- а) бацькоў і дзяцей;
- б) саслоўнай ганарлівасці;
- в) бюракратызму і хабарніцтва чыноўніцтва;
- г) крытыкі капіталістычнага ладу наогул.

7 Заснавальнікам якога драматургічнага жанру ў айчыннай літаратуры стаў В. Дунін-Марцінкевіч?

- а) меладрамы;
- б) гістарычнай драмы;
- в) трагікамедыі;
- г) лірычнай камедыі.

8 Што стала сімвалічнай памяткай-прысягай на вернасць каханню Адэлі да Станіслава ў п’есе “Залёты” В. Дуніна-Марцінкевіча?

- а) локан каханай;
- б) медальён з цыдулкай;
- в) лісточак ружы;
- г) ліст з вершам.

9 На якую тэму спрабавала напісаць верш Аліна Паэтніцкая з п'есы “Апантаны” В. Дуніна-Марцінкевіча?

- а) каханьня;
- б) патрыятызму;
- в) сяброўства;
- г) прызначэння мастацтва.

10 Якія п'есы былі напісаны на дзвюх мовах – беларускай і польскай?

- а) “Пінская шляхта”;
- б) “Апантаны”;
- в) “Залёты”;
- г) “Ідылія”.

5.8 Дзесяць цікавых фактаў пра Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча

Факт 1. Найбольш дакладнае слова, якое характарызуе дзейнасць В. Дуніна-Марцінкевіча, – “першы”. Ён стаў заснавальнікам беларускай камедыяграфіі, аўтарам першай беларускай оперы і меладрамы, яму належыць першы пераклад “Пана Тадэвуша” на беларускую мову, быў адным з першых, хто распрацоўваў нормы літаратурнай беларускай мовы, першым класікам і ўвогуле першым беларускім прафесійным пісьменнікам.

Факт 2. Належаў да шляхецкага роду герба “Лебедзь”, продкі яго нібыта паходзілі з Даніі (польск.: *duńczyk* – датчанін). Насамрэч прыдомак “Дунін” з’явіўся толькі ў 1838 годзе, пасля зацвярджэння радаводу Геральдыяй. Да гэтага часу ў сямейных дакументах пазначана толькі прозвішча Марцінкевіч.

Факт 3. Пакінуў вучобу на медыцынскім факультэце, бо “пры першым рэзанні тупаў абамлеў”.

Факт 4. Быў двойчы ахрышчаны і двойчы вянчаўся. Першы раз быў ахрышчаны вадой 4 лютага 1808 года, бо нарадзіўся вельмі кволым. Праз некалькі месяцаў яго ахрысцілі ўжо паводле поўнага абраду – “святымі елямі”.

Факт 5. Маючы натуру няўрымслівую і схільную да авантурызму, змагаўся за сваё каханне самымі экстрэмальнымі спосабамі. Закахаўшыся ў 16-цігадовую Юзэфу Бараноўскую, дачку свайго працадаўцы, які быў катэгарычна супраць гэтага шлюбу, выкрадае нявесту і таемна вянчаецца з ёй ва ўніяцкай царкве. З прашэння да губернатара маці Юзэфы вынікае, што, калі бацькі прыйшлі на кватэру В. Дуніна-Марцінкевіча, каб забраць дзяўчынку, муж рашуча сустрэў іх з вострым лязом у руках.

У выніку высвятлення ўсіх абставін гэтага здарэння духоўнае кіраўніцтва дазволіла маладым яшчэ раз павянчацца ў каталіцкім касцёле. З Юзэфай Бараноўскай В. Дунін-Марцінкевіч пражыў 23 гады.

Факт 6. Меў семярых дзяцей. Каміла і Міраслаў яшчэ ў 1840-я гады, у падлеткавым узросце, былі таленавітымі піяністамі, набылі вядомасць, выступаючы з канцэртамі ў Мінску, Вільні, Кіеве, Варшаве. У 1851 годзе бацька падае прашэнне на імя імператара аб уладкаванні яго дзяцей у Парыжскую кансерваторыю за казённымі коштамі, але атрымлівае адмову. Пазней Міраслаў усё ж атрымаў музычную адукацыю ў Варшаве, Каміла спрабавала пісаць музыку.

Факт 7. Меў уласных прыгонных. Набыў Люцынку з 11 душамаі мужчынскага полу.

Факт 8. Захаваліся два фотаздымкі В. Дуніна-Марцінкевіча, зробленыя вядомым мінскім фатографам А. Прушынскім. На групавым здымку В. Дунін-Марцінкевіч разам з дачкой Камілай у атачэнні людзей, многія з якіх апрануты ў адзенне інсургентаў, так званыя чамаркі. У такую ж чамарку апрануты сам пісьменнік на адзіночным партрэце. Такое адзенне было забаронена і сведчыла пра прыналежнасць яго носьбіта да патрыятычнага руху. Сам Антон Прушынскі, дарэчы, 9 лютага 1852 года выканаў ролю Кароля Лятальскага падчас прэм'еры “Ідыліі”.

Факт 9. Стаў ахвярай жорсткага розыгрышу ў якасці помсты за прайграны суд. Адноўчы невядомы замовіў у касцёле паніхіду па В. Дуніну-Марцінкевічу, а на яго адрас адправіў саван і пахавальныя падсвечнікі. Уся паліцыя Мінска шукала жартаўніка, але пошукі не мелі поспеху.

Факт 10. Каля 20 гадоў таму з падачы прафесара Ніны Мячкоўскай сярод літаратуразнаўцаў разгарэлася вострая дыскусія адносна прыналежнасці “Пінскай шляхты” пяру В. Дуніна-Марцінкевіча. Сярод аргументаў тых, хто сумняваўся, называўся кірылічны шрыфт (усе астатнія творы пісьменніка пісаліся на лацініцы); відавочны ўплыў І. Катлярэўскага, а ў іншых творах уздзеяння ўкраінскай літаратуры не заўважана; пінскі дыялект. Асноўнымі довадамі на карысць аўтарства В. Дуніна-Марцінкевіча з'яўляюцца вынікі графалагічнай экспертызы, што пацвердзіла почырк пісьменніка, і мова твора, якая ўяўляе з сябе штучны, стылізаваны, прыдуманы дыялект.

5.9 Літаратура

- 1 Бурдзялёва, І. Свае і чужыя Дуніна-Марцінкевіча / І. Бурдзялёва // Маладосць. – 2008. – № 2. – С. 128–131.
- 2 Бязлепкіна, А. Беларуская літаратура XIX стагоддзя : курс лекцый / А. Бязлепкіна. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2012. – 123 с.
- 3 Вінцэнт Якуб Дунін-Марцінкевіч : Жыццё і творчасць / аўтар-склад. У. І. Содаль. – Мінск : Нар. асвета, 1997. – 104 с.
- 4 Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Маст. літ, 1992. – 479 с.
- 5 Дрозд, З. М. Таямніцы Дуніна-Марцінкевіча / З. М. Дрозд. – Вільнюс : Беларускі дакументальны цэнтр, 2018. – 572 с.
- 6 Запрудскі, І. Інтымны “дзённік” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / І. Запрудскі // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта : навуковы зборнік. – Выпуск трэці. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2002. – С. 48–58.
- 7 Запрудскі, І. Лірыка каханья Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / І. Запрудскі // Роднае слова. – 2002. – № 9. – С. 59–63.
- 8 Кабржыцкая, Т. Вінцэнт Дуніна-Марцінкевіч і Украіна / Таццяна Кабржыцкая // Польшча. – 2011. – № 8. – С. 151–157.
- 9 Кісялёва, Л. Фабрыка мрояў Дуніна-Марцінкевіча / Л. Кісялёва // Маладосць. – 2008. – № 2. – С. 124–127.
- 10 Кісялёў, Г. В. Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча : Спроба навуковай сістэматызацыі дакументаў і матэрыялаў / Г. В. Кісялёў. – Мінск : Універсітэцкае, 1988. – 160 с.
- 11 Кісялёў, Г. В. Ад Чачота да Багушэвіча : Праблемы крыніцазнаўства і атрыбуцыі беларускай літаратуры XIX ст. / Г. В. Кісялёў ; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – 426 с.
- 12 Навуменка, І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І. Я. Навуменка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 216 с.
- 13 Навуменка, І. “Мужыцкі” эпас Дуніна-Марцінкевіча / І. Навуменка // Польшча. – 1992. – № 12. – С. 215–233.
- 14 Рагойша, В. Паміж Польшчай і Расіяй / В. Рагойша // Польшча. – 2009. – № 1. – С. 164–180.
- 15 Содаль, У. Беларускі дудар : да 190-годдзя з дня нараджэння В. Дуніна-Марцінкевіча / У. Содаль // Роднае слова. – 1998. – № 1. – С. 186–188.

16 Содаль, У. Фотаздымак на вякі: з гісторыі аднаго здымка Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / У. Содаль // Роднае слова. – 2008. – № 1. – С. 24–25.

17 Штэйнер, І. Ф. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Мінск: Беларуская навука, 2002. – 171 с.

18 Штэйнер, І. Польшкамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель: Гомел. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

19 Янушкевіч, Я. Беларускі дудар: Праблема славянскіх традыцый і ўплываў у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча / Я. Янушкевіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – 143 с.

20 Янушкевіч, Я. Я. Радаводнае дрэва Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, або Працяг – будзе! / Я. Я. Янушкевіч // Роднае слова. – 1993. – № 12. – С. 55–61.

21 Янушкевіч, Я. Я. Трагікамедыя ў Люцынцы: Люцынскі пасаг: некалькі неідылічных сцэнак з жыццяпісу Вінцэнта Марцінкевіча / Я. Я. Янушкевіч // Польша. – 2007 – №1. – С. 94–111.

22 Янушкевіч, Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / Я. Янушкевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2-х т. / навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 198–233.

Поўная бібліяграфія (1841–2008 гг.) на сайце:

http://infobelarus.nlb.by/7N_918DVD%28008%29/v1/doc/r2/about_chrono.html

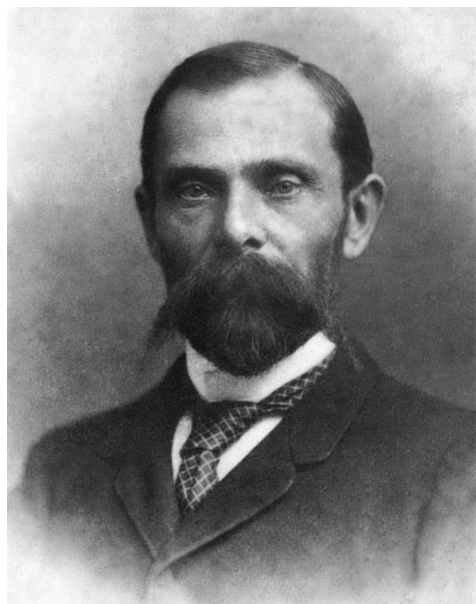
5.10 Асноўныя тэрміны

Абсурд, быліца, вершаванае апавяданне, вершаваная аповесць, гумар, гутарка, гратэск, дэмакратызм, драматургія, дыдактызм, ідылія, інтымная лірыка, камедыя, канфлікт, крытычны рэалізм, лібрэта оперы, п'еса, меладрама, паэма, песня, рамантызм, рамантычны этнаграфізм, сатыра, сентыменталізм, сінкрэтычнае мастацтва, тыпізацыя, тэатр, універсальнасць, фальклор, фарс-вадэвіль, шарж.

Адказы на тэставае заданне 7.2:

1В; 2Б; 3А; 4В; 5А; 6Б; 7А; 8Б; 9В; 10В, 10Г.

6 ФЕНОМЕН ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА



- 6.1 Біяграфічная табліца.
- 6.2 Публіцыстыка Ф. Багушэвіча.
- 6.3 Ідэйна-мастацкія адметнасці паэзіі Ф. Багушэвіча.
- 6.4 Спецыфіка творчага метаду.
- 6.5 Роля Ф. Багушэвіча ў зараджэнні беларускай нацыянальнай прозы.
- 6.6 Пытанні і заданні да практычных заняткаў.
- 6.7 Дзесяць цікавых фактаў пра Францішка Багушэвіча.
- 6.8 Літаратура.
- 6.9 Асноўныя тэрміны.

На ўсю Беларусь мільён пракурораў

І толькі адзін, толькі ён адвакат.

Р. Семашкевіч

Ф. Багушэвіч – сапраўды ўнікальны феномен нашай літаратуры і культуры. Яго творчасць – гэта глабальны агульнанацыянальны культурны праект, здзейснены воляй, намаганнямі і талентам аднаго чалавека-пасіянара.

6.1 Біяграфічная табліца

Францішак Багушэвіч (1840–1900)

Дата	Падзея
21 (09).03.1840 г.	Нарадзіўся ў фальварку Свіраны на Віленшчыне ў сям’і збяднелага шляхціца.
1846 г.	Сям’я пераязджае ў спадчынны маёнтак Кушляны на Ашмяншчыне, дзе і прайшло дзяцінства пісьменніка.
~1851-52– 1861 гг.	Навучанне ў Віленскай гімназіі, скончыў якую ў ліку чатырох лепшых вучняў і атрымаў права на чын XIV класа – найніжэйшую чыноўніцкую прыступку ў “табелі рангаў”.
1856 г.	Удзельнічаў у зборы экспанатаў для Музея старажытнасцей.
1861 г.	Залічаны студэнтам матэматычнага факультэта са спецыялізацыяй “Астраномія” ў Пецябургскі ўніверсітэт; піша заяву на звальненне з універсітэта па прычыне цяжкай хваробы.
1861–1863 гг.	Праца настаўнікам у в. Доцішкі на Лідчыне ў школе для сялянскіх дзяцей, заснаванай А. Звяровічам.
1863 г.	Прымае ўдзел у нацыянальна-вызваленчым паўстанні К. Каліноўскага ў адзеле Л. Нарбута. Паранены ў нагу ў сутычцы з карнікамі ў Аўгустоўскіх лясах.
1865–1868 гг.	Вучоба ў Нежынскім юрыдычным ліцэі. Зарабляе рэпетытарствам.
1868–1874 гг.	Праца судовым следчым у розных установах Чарнігаўскай, Бранскай, Сумскай і Валагодскай губерній.
15.09.1874 г.	Узяў шлюб з мінчанкай Габрыэляй Шклёнік, ад якой меў дваіх дзяцей – сына Тамаша (1876) і дачку Канстанцыю (1881).
1874–1884 гг.	Праца судовым следчым у Канатопе.

Працяг табліцы

Дата	Падзея
1884 г.	Пасля аб'яўлення амністыі ўдзельнікам паўстання 1863 г. у сувязі з каранацыяй Аляксандра III вяртаецца на радзіму і займае месца прысяжнага паверанага – адваката ў Віленскім акруговым судзе.
1885–1891 гг.	Супрацоўніцтва з польскім часопісам “Kraj” (“Край”).
1891 г.	Кракаўскае выдавецтва Л. Анчыца накладам 3000 экзэмпляраў выдае зборнік “Дудка беларуская” пад псеўданімам Мацей Бурачок.
1892 г.	У гэтым жа выдавецтве ананімна выходзіць апавяданне “Тралялёначка”.
1894 г.	У Познані (?) выдаецца зборнік “Смык беларускі” пад псеўданімам Сымон Рэўка з-пад Барысава.
1896 г.	Атрымлівае спадчыну і становіцца ўладальнікам Кушлянаў.
1899 г.	Здае ў друк рукапіс зборніка “Беларускія апавяданні Бурачка”, не дайшоўшы да нашага часу.
15 (28). 03.1900 г.	Памёр ад хваробы нырак у Кушлянах. Пахаваны ў Жупранах.

6.2 Публіцыстыка Ф. Багушэвіча

Як пісьменнік Ф. Багушэвіч пачынаў не з паэзіі, а якраз з публіцыстыкі, з польскамоўных допісаў у часопіс “Kraj” (Пецяярбург). Больш за 50 карэспандэнцый пад псеўданімамі Huszicz, Ten, Tamten, Demos, Dem і інш. былі размешчаны пераважна ў раздзелах “Лісты з правінцыі” і “Судовыя навіны”. Акрамя гэтага Ф. Багушэвічу належаць дзве прадмовы да паэтычных зборнікаў “Дудка беларуская” і “Смык беларускі” на беларускай мове, а таксама прыпісваецца (і гэта цалкам верагодная версія) беларускамоўная пракламацыя, што выйшла ў Кракаве ў 1893–1894 гадах і не мела не толькі аўтографа, але і

назвы. Пачыналася словамі “Гаспадары, для Вас пішам гэтае апавяданне...”. Менавіта супрацоўніцтва з польскім перыядычным выданнем “Крај” стала выдатнай школай для Багушэвіча-публіцыста і, відавочна, падрыхтавала з’яўленне паваротных для развіцця беларускай культуры прадмоў да паэтычных зборнікаў Ф. Багушэвіча – своеасаблівых маніфестаў нацыянальнага адраджэння.

У прадмове да зборніка “Дудка беларуская” (1891, Кракаў, выдавецтва Л. Анчыца, наклад 3000 экз.), падпісанай псеўданімам Мацей Бурачок, сцвярджаецца ідэя самабытнасці і самастойнасці беларускага этнасу, абгрунтаваная адзінствам

- а) мовы,
- б) гісторыі,
- в) тэрыторыі,
- г) менталітэту.

А. Адраджэнне нацыянальнай самасвядомасці – асноўны пафас прадмовы. Разумеючы, што асноўным доказам існавання народа з’яўляецца мова, Ф. Багушэвіч пры дапамозе каларытнага і даступнага параўнання народа з жывым арганізмам заклікае шанаваць і развіваць яе:

“Шмат было такіх народаў, што страцілі найперш мову сваю, так як той чалавек прад скананнем, катораму мову зойме, а потым і зусім замёрлі. Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!”¹⁷⁴

Менавіта мова як базісны элемент нацыянальнай культуры ва ўмовах жорсткага сацыяльна-палітычнага і нацыянальнага прыгнёту мае перспектыву поўнага вынішчэння. Аўтар адзначае цесную знітанасць мовы і псіхічнага складу народа, тлумачачы яе як “адзежу душы”

У ракурсе ўшчування Ф. Багушэвічам паноў, якія “ахотней гавораць па-французску, чым па-свойму”¹⁷⁵, цікава, што прадмова ідэйна блізкая да маніфеста французскага паэта Жаашэна дзю Бэле “Абарона і ўслаўленне французскай мовы” (1549). Як на

¹⁷⁴ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 22.

¹⁷⁵ Тамсама. – С. 21.

сённяшні дзень гэта ні дзіўна, гістарычныя рэаліі і заняпад роднай мовы прымусілі французскага творцу ўстаць на абарону роднай мовы. Ён абураўся тымі сваімі суайчыннікамі, якія “з такой стаічнай упартасцю пагарджаюць і адкідаюць, не міргнуўшы вокам, усё, напісанае па-французску”¹⁷⁶, якія лічаць, што “наша мужыцкая мова няздольная да прыгожага пісьменства й інтэлектуальных трактатаў”¹⁷⁷. Як бачым, нават такая распрацаваная і папулярная ва ўсім свеце мова, як французская, перажывала ў XVI стагоддзі аналагічныя праблемы. Гэта ж можна сказаць і пра нарвежскую мову, якая ў XIX стагоддзі была практычна мёртвая, не ўжывалася нават у вёсцы, а ў грамадстве панавала швецкая. Урэшце, і руская мова ў XVIII – пач. XIX стагоддзя перажывала не лепшыя часы, бо ў арыстакратычных колах выцяснялася французскай.

Незвычайным у “Прадмове” Ф. Багушэвіча было і тое, што ён тлумачыў заняпад мовы не дзейнасцю нейкіх знешніх сілаў, а, перафразуючы словы В. Булгакава, нацыянальна-культурнай суіцыдальнасцю саміх беларусаў: “мы самі папусцілі яе [мову] на здзек”¹⁷⁸. Адсюль такія гарачыя заклікі да абуджэння народнай і нацыянальнай самасвядомасці, самапавагі, павышэння цікавасці да ўласнага духоўнага свету і гісторыі.

Б. Пераканаўчым *гістарычным абгрунтаваннем* беларускай нацыянальнай ідэі Ф. Багушэвіч лічыў гераічныя традыцыі народа, сфармаваныя ў перыяд росквіту ВКЛ і багатую культурную спадчыну часоў Адраджэння. Ён даводзіць простама чалавеку, што беларускія моўна-культурныя традыцыі маюць старажытныя карані:

*“Чытаў я ці мала старых папераў, па дзвесце, па трыста гадоў таму пісаных вялікімі панамі а нашай мовай чысцюткай, як бы вот цяпер пісалася”*¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Беларуская літаратура : эксперымент. вуч. дапам. для 11 класа (павышаны і паглыблены ўзроўні) / пад рэд. В. П. Рагойшы. – Мінск, 2004. – С. 362.

¹⁷⁷ Тамсама. – С. 362.

¹⁷⁸ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 21.

¹⁷⁹ Тамсама. – С. 21.

Беларусь, сцвярджае Ф. Багушэвіч, была цэнтрам вялікай, магутнай, незалежнай дзяржавы і мае гераічнае мінулае:

*“Ужо больш як пяцьсот гадоў таму, да панавання князя Вітэнэса на Літве, Беларусь разам з Літвой баранілася ад крыжацкай напасці, і шмат месцаў, як Полацк, прызнавалі над сабой панаванне князёў Літоўскіх, а пасле Вітэнэса Літоўскі князь Гядымін злучыў зусім Беларусь з Літвой у адно сільнае каралеўства і адваяваў шмат зямлі ад крыжакоў і ад другіх суседаў. Літва пяцьсот дваццаць гадоў таму назад ужо была ад Балтыцкага мора ўдоўжкі ад да Чорнага, ад Дняпра і Днястра-ракі да Нёмна; ад Каменьца места аж да Вязьмы – у сярэдзіне Вялікаросіі; ад Дынабурга і за Крамяньчук, а ў сярэдзіне Літвы, як тое зярно ў гарэху, была наша зямліца – Б е л а р у с ь !”*¹⁸⁰

В. Аўтар акрэслівае **геаграфічныя межы** сучаснай яму Беларусі:

*“...ад Вільні да Мазыра, ад Вітэбска за малым не да Чарнігава, гдзе Гродна, Мінск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчкаў і вёсак...”*¹⁸¹

Г. Падае надзвычай паэтычную версію паходжання назвы “Беларусь”, звязаную з прыроджаным **менталітэтам** міралюбства і высокага маральнага пачуцця беларуса:

*“Не вялікая, не малая, не чырвоная, не чорная яна была, а белая, чыстая: нікога не біла, не падбівала, толькі баранілася”*¹⁸².

Ф. Багушэвіч апелюе і да вопыту культурнага адраджэння іншых дзяржаў, дае шырокі **агульнаславянскі кантэкст** узмацнення нацыянальна-вызваленчага руху (у паўднёвых славян і на Украіне). Ён згадвае гісторыі духоўнага адраджэння розных

¹⁸⁰ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 22.

¹⁸¹ Тамсама. – С. 22.

¹⁸² Тамсама. – С. 22.

славянскіх народаў, якія ў сваім развіцці зведалі іншанацыянальны прыгнёт, але здолелі сцвердзіць сваю самастойнасць, захаваць і развіць сваю мову і культуру:

“Што ж мы за такія бяздольныя?! Якаясь маленькая Булгарыя – са жменя таго народу – якіясьці Харваты, Чэхі, Маларосы і другія набратымцы нашыя ... маюць па-свойму пісанья і друкованыя ксёнжачкі і газэты, і набожныя, і смешныя, і слёзныя, і гісторыйкі, і баячкі; і дзеткі іх чытаюць так, як і гавораць, а ў нас як бы захацеў цыдулку ці да бацькі лісток напісаць па-свойму, дык, можа б, і ў сваёй вёсцы людзі сказалі, што піша «па-мужыцку», і як дурня абсмяялі б!”¹⁸³

Прадмова са зборніка “Смык беларускі” (1894, Познань?), падпісаная псеўданімам Сымон Рэўка з-пад Барысава, утрымлівае ў сабе праграму ўласна літаратурную, эстэтычнае крэда пісьменніка і яго погляд на праблемы развіцця нацыянальнай культуры. Тут аўтар спрабуе зрабіць агляд сучаснай яму беларускамоўнай літаратуры, адмяжоўваецца ад кансерватыўнай тэндэнцыі класавага салідарызму, заклікаючы да аб’яднання патрыятычных сіл на аснове сялянскага дэмакратызму. Ён згадвае “ксёнжачкі ... якогась пана Марцінкевіча”¹⁸⁴ (В. Дуніна-Марцінкевіча) і “перанісанья вершыкі якогасьці Юркі”¹⁸⁵ (псеўданім Фелікса Тапчэўскага, аўтара твора “Панскае ігрышча”), якія напісаны нашай мовай, але “ўсе як бы смеючыся з нашага брата”¹⁸⁶. Як прыклад патрыятычнага служэння Ф. Багушэвіч згадвае асветніцкую дзейнасць Марціна Пачобута-Адлянцкага, этнаграфічна-фалькларыстычную працу Яўстаха Тышкевіча.

Аўтар закранае маральна-этычную праблематыку, асуджаючы імкненне сваіх сучаснікаў да матэрыяльных набыткаў, калі яны становяцца сэнсам жыцця. Напрыканцы выказваецца спадзяванне на стварэнне беларускай нацыянальнай літаратуры, што метафарычна ўвасабляецца ў вобразе паэтычнага аркестра:

¹⁸³ Тамсама. – С. 21.

¹⁸⁴ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 70.

¹⁸⁵ Тамсама. – С. 70.

¹⁸⁶ Тамсама. – С. 70.

“Граю трошкі на скрыпачцы, ну дык няхай і мая ксёнжачка завецца струмантам якім; вот я і назваў яе «Смык». Смык ёсць, а хтось скрыпку, можа, даробе, а там была «Дудка» – вот мы і зробім музыку”¹⁸⁷.

Вядома, што Ф. Багушэвіч падрыхтаваў да друку зборнік “Скрыпачка беларуская”, аднак выдаць яго не ўдалося. Надзею выдаць падобную кнігу спраўдзіла пазней паслядоўніца Ф. Багушэвіча Цётка. Імкненню актывізаваць развіццё літаратурнага руху на Беларусі падпарадкавана і падпісанне новага зборніка паэта іншым псеўданімам. Сымон Рэўка з-пад Барысава павінен быў засведчыць з’яўленне яшчэ аднаго “новага” аўтара з народа. Тут адбываецца метамістыфікацыя, або містыфікацыя ў квадраце. Бо, па сутнасці, гэта ўжо псеўданім не Ф. Багушэвіча, а Мацея Бурачка. Ф. Багушэвіч пры дапамозе такога ўдалага прыёму стварае ілюзію пашырэння кола беларускамоўных аўтараў з народнага асяроддзя.

Гэтай канцэптэуальнай ідэі развіцця беларускай літаратуры падпарадкавана і назва зборніка. Чаму Ф. Багушэвіч назваў яго “смык”? Смык – гэта не музычны інструмент, а толькі прылада для грання. Відавочна, што ў свядомасці чытача такая трапная назва не прадугледжвае наяўнасці цэлай скрыпкі і пакідае адчуванне пэўнай незавершанасці вобраза. Разам з уяўнай сціпласцю аўтара – “*не раўня я Бурачку*”¹⁸⁸ – гэта служыць своеасаблівым заклікам, звернутым да простага чалавека, далучыцца да літаратурнай дзейнасці, што проста фармулюецца ў тэксце: “*Смык ёсць, а хтось скрыпку, можа, даробе*”¹⁸⁹. Наколькі б страціўся эфект, калі б аўтарам была абрана назва “Скрыпка беларуская”, якая ўжо падразумявае наяўнасць смыка.

Такім чынам, сваімі прадмовамі Ф. Багушэвіч засведчыў станаўленне беларускай публіцыстычнай традыцыі. У час нацыянальнай дыскрымінацыі аўтар здолеў пераканаўча давесці, што беларуская мова – гэта паўнаўважана мова шматмільённага народа з багатымі гістарычнымі традыцыямі, што яна “*такая ж*

¹⁸⁷ Тамсама. – С. 70.

¹⁸⁸ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, аповяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 21.

¹⁸⁹ Тамсама. – С. 70.

людская і панская, як і французская, альбо нямецкая, альбо іншая якая”¹⁹⁰, і акрэсліць шляхі і перспектывы айчыннай літаратуры.

6.3 Ідэйна-мастацкія адметнасці паэзіі Ф. Багушэвіча

Паэтычную спадчыну Ф. Багушэвіча складаюць зборнікі “Дудка беларуская”, “Смык беларускі”, 23 польскамоўныя і беларускамоўныя вершы розных гадоў. Як ужо гаварылася вышэй, паэт падрыхтаваў да друку яшчэ адзін вершаваны зборнік – “Скрыпачка беларуская”, але яго рукапіс да нашага часу не дайшоў, хаця вядома, што яшчэ ў 1928 годзе экзэмпляр яго захоўваўся ў архіве Б. Эпімах-Шыпілы. Не так даўно ў перыядычным друку былі апублікаваны шэсць нядаўна знойдзеных вершаў, стылістычныя і кампазіцыйна-вобразныя асаблівасці якіх, паводле меркаванняў некаторых даследчыкаў, у прыватнасці Г. Запартыкі, сведчаць пра аўтарства Ф. Багушэвіча.

Нацыянальна-патрыятычная праблематыка з’яўляецца цэнтральнай не толькі ў публіцыстыцы, але і ў паэзіі аўтара. Яшчэ М. Гарэцкі адзначаў, што нацыянальныя пытанні ў Ф. Багушэвіча прыхавана праступаюць нават у тых вершах, у цэнтры якіх фармальна закранаецца іншая праблематыка. Аднак у адрозненне ад героя прадмовы Мацея Бурачка, героі вершаў паэта стаяць, так бы мовіць, “на парозе этнічнага прасвятлення” (В. Булгакаў), усведамляюць сябе “тутэйшымі” (“Хрэсьбіны Мацюка”, “Хмаркі”, “Немец” і інш.). Тут варта адзначыць, што ў разуменні нацыянальнай канцэпцыі Ф. Багушэвіча важным становіцца паняцце “*тутэйшасці*” – памежнае паняцце, якое яднае ў сабе рэлігійны аспект і моцную адданасць бацькоўскаму краю. Пачынаючы ад слаўтай трагікамеды Я. Купалы “Тутэйшыя” і да нашых дзён гэтае паняцце пераважна атаясамлівалася з нацыянальным бяспамяцтвам, манкурцтвам ці, кажучы словамі П. Васючэнкі, СНІДам – сіндромам нацыянальнага імуна-дэфіцыту¹⁹¹. Аднак у канцэпцыі Ф. Багушэвіча яно мае іншае сэнсавае напаяненне. Відавочна, што Мацей Бурачок не выракаецца сваёй нацыянальнасці, а знаходзіцца на шляху яе

¹⁹⁰ Тамсама. – С. 21.

¹⁹¹ Васючэнка, П. Адлюстраванні першатвора / П. Васючэнка. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2004. – С. 131.

пошуку, і гэты шлях прагрэсіўны. Схематычна яго можна адлюстравіць наступным чынам: *ліцвін* → *тутэйшы* → *беларус*.

Пераадоленне лакальнага патрыятызму назіраецца праз ужыванне паэтам цэнтральных у ментальнай карціне свету селяніна вобразаў-сімвалаў *хаты*, якая ўвасабляе ўсю Беларусь (“Мая хата”):

*Кепска ж мая хата, падваліна згніла,
І дымна, і зімна, а мне яна міла;
Не буду мяняцца хоць бы і на замкі, –
Калок свой мілейшы, як чужыя клямкі*¹⁹². –

і *роднай зямлі* (“Свая зямля”), ва ўспрыманні якой назіраюцца элементы сакралізацыі. Так, менавіта жменька роднай зямлі дапамагае рэкруту вынесці ўсе нягоды і пакуты салдацкага жыцця на чужыне і вярнуцца дадому.

Як бачым, амаль ва ўсіх згаданых вершах нацыянальная тэма цесна пераплецена з *сацыяльнай*. Прынцыпова новым у вырашэнні Ф. Багушэвічам сацыяльнай і нацыянальнай тэмы, тым, чаго не назіралася ў творчасці яго папярэднікаў, быў погляд “знутры”, ацэнка сітуацыі вачыма беларуса (а не ліцвіна і не паляка) і ў той жа час вачыма простага чалавека (а не пана). Менавіта гэтым творчасць Ф. Багушэвіча вылучалася на фоне ранейшага літаратурнага працэсу. Сапраўды, пра сялян і для сялян пісалі і Я. Чачот, і В. Дунін-Марцінкевіч, але яны сыходзілі з іншых эстэтычных пазіцый: не хавалі адкрытага дыдактызму і часам падкрэслівалі аўтарскую “вышэйшасць” у параўнанні з патэнцыйным чытачом, у пэўным сэнсе прадстаўлялі прафанацыю вобраза мужыка.

Адрасаваная сацыяльным нізам, паэзія Ф. Багушэвіча, грунтуючыся на наватарскім па тым часе прынцыпе “аб жыцці нашым, каб па-нашаму”, мела ярка акрэсленае сацыяльнае гучанне, аб’ектыўна адлюстроўвала стан эканамічнага і прававога ўціску селяніна найперш праз падрабязныя абмалёўкі яго штодзённага побыту. Ф. Багушэвіч завастрае трагічны пафас гучання вершаў праз паслядоўнае выкарыстанне такіх прыёмаў,

¹⁹² Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 33.

як антытэза (“Бог не роўна дзеле”, “Скацінная апека”), амебейная кампазіцыя (тут: пытанне – адказ) верша “Чаго бяжыш, мужычок?”, магчымасці эмацыйнага ўздзеяння якой пазней ацэніць Я. Купала і выкарыстае яе ў вершы “А хто там ідзе?”, іроніі і сарказму (“Дурны мужык, як варона”, “Панская ласка”, “Гарцуй, танцуй, пане...”), гратэску і гіпербалы. Апошнія з названых прыёмаў дазваляюць аўтару выразна паказаць даведзенага да крайняй мяжы галечы і прыніжэння селяніна. Гэта цалкам адпавядае той мастацкай задачы, якую акрэсліў Ф. Багушэвіч у сваім праграмным вершы “Мая дудка”: “Ну, дык грай жа, дудка, <...> каб аж было жудка...”¹⁹³. Сваю задачу абудзіць, уразіць, нават агаломшыць чытача паэт заяўляе ўжо першымі радкамі: “Эх скручу я дудку! Т а к о е зайграю...”¹⁹⁴.

І сапраўды, не можа не ўразіць кранальная гісторыя беднага селяніна, што прыехаў у горад прадаць дровы і прадукты (верш “Скацінная апека”). Падганяючы сваю кабылу пугай, ён быў затрыманы камітэтам па ахове жывёл, тры дні правёў у пастарунку, быў збіты, у яго адабралі грошы, а кабыла, прастаяўшы тры дні ў двары, здохла ад голаду. Перад намі даведзеная да абсурду, але жахлівая якраз сваёй жыццёвай верагоднасцю сітуацыя, якая паказвае поўную бяспраўнасць простага чалавека, які ў літаральным сэнсе мае менш правоў, чым жывёла. Заканамерная яго горкая выснова:

*Вот дык дажыўся! І зналі б іх злыдні,
Што і над кабылай такая апека,
Што з голаду здохла, прастаяўшы тры дні,
Але біць не можна! Мяне ж, чалавека,
Збілі як хацелі, і дабро мне гіне,
І няма апекі нада мной ніякай.*

*З гэтакай апекай і нас з’ядуць с в і н н е,
Ці мусім зрабіцца куслівай сабакай¹⁹⁵.*

¹⁹³ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 23.

¹⁹⁴ Тамсама. – С. 23.

¹⁹⁵ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 84.

Выкрываючы панскае саслоўе, Ф. Багушэвіч нярэдка акцэнтуюе ўвагу на іншанацыянальнай прыналежнасці паноў, як у згаданым вершы або ў вершах “Немец”, “З кірмашу”, “Жыдок”, “У судзе” і многіх іншых, тым самым разумеючы сацыяльныя і нацыянальныя праблемы як непарыўныя.

Поўная бяспраўнасць простага чалавека адзначана Ф. Багушэвічам як юрыстам. І, безумоўна, прафесійная дзейнасць не магла, у сваю чаргу, не адбіцца на яго творчасці, што вылілася ў шэраг вершаў на *судовую тэму*. Нелегітымнасць сутнасці царскага суда, які не мае нічога агульнага з правасуддзем, раскрываецца ў вершах “У астрозе”, “Як праўды шукаюць”, “У судзе”, куды сялянін можа патрапіць за самую дробную правіну, як сусед Мацея Пятрук Пантурок, і панесці за гэта самае цяжкае пакаранне (“*І ў турму, і ў Сібір!*”¹⁹⁶, “*тысяч тры там, ці што, налічыў ён пянi*”¹⁹⁷). Ці як сам Мацей, які звярнуў канём межавы калок і за гэта апынуўся ў астрозе; або і зусім бязвінна, амаль абсурдна, як герой верша “Як праўды шукаюць”.

Судовая тэма закранаецца і ў вершаванай аповесці “**Кепска будзе!**”, сюжэт якой уяўляе сабой бясконцыя блуканні па пакутах безыменнага Аліндаркі, і канцэнтруе ўвесь комплекс адзначаных вышэй праблем. Ужо само нараджэнне героя – непажаданая падзея для бацькоў, бо нарадзіўся ён у галодную пару – у сакавіку, што прадвяшчала нешчаслівы лёс. Непахрышчанага палюдску хлопчыка, а таму і безыменнага (імя далі “з каліндарка”) ценем па жыцці пераследуе выраз-прароцтва бацькі: “Кепска будзе!” Нястача, голад, смерць маці, затым бацькі, гадаванне ў чужых людзей, урэшце астрог. Праблема волі, свабоды надзвычай паэтычна ўвасобленая Ф. Багушэвічам у гэтым творы:

*Відзеў пташку я ў клетца,
Як галоўкай потым б’ецца,
Аж скрыдэлкам затрапача –
І сканае... жыць не хоча.
Раз лісіцу адкапаўшы,
Прывязалі мы да кола:*

¹⁹⁶ Тамсама. – С. 30.

¹⁹⁷ Тамсама. – С. 30.

Стала ж грызці што папаўшы,
Сабе бруха распарола,
Растрыбушылась на часці,
Каб не жыць так, хоць прапасці.
Нашто – гадзіну, мядзянку,
Пусці ў шклянае начынне, –
Сама сябе без прастанку
Будзе жаліць, покi згіне!...
Як ужо скаціна тая
Або гадзіна праклята
I та цану волі знае,
Што ж для нашага-то брата,
Меўшы розум не скацінны,
Як знаць волю мы павінны?¹⁹⁸

Не ў апошнюю чаргу дзякуючы такой надзвычайнай лірычнасці твор “Кепска будзе!” многія даследчыкі лічаць першай спробай у нашай літаратуры ў жанры ліра-эпічнай паэмы.

Матывы стыхійнага бунту і праўдашукальніцтва ўвасоблены адпаведна ў вобразах Аліндаркі і яго айчыма. Стыхійны пратэст герояў заўважаецца і ў іншых творах Ф. Багушэвіча (“У астрозе”, “Хрэсьбіны Мацюка”), але ён ніколі не выходзіць за межы пошукаў абстрактнай праўды. **Архетып праўды** ў Ф. Багушэвіча ўвасабляе сабой свет ідэалу і мае дыхатамічную (дваістую) прыроду, разумеецца як адсутнасць нацыянальнага ўціску і сацыяльнай няроўнасці. Супрацьпастаўлены яму **архетып “крыўды”** суадносіцца з існым парадкам рэчаў. Шляхоў разбурэння гэтай апазіцыі паэт не падае (прынамсі, адкрыта), што робіць яго дэмакратызм у пэўным сэнсе ўтапічным. Тое, што выведзены ў паэзіі свет ідэалу ёсць прыгожая ўтопія, “прывід”, разумеецца і самім паэтам. Гэта выразна бачна з яго ранняга польскамоўнага верша, дзе найбольш поўна адлюстраваны сацыяльны і гуманістычны ідэал аўтара. Верш мае красамоўную назву “Прывід надзеі”.

Прывіднасць, ірэальнасць свету праўды, ідэалу праступае і ў баладзе “**Быў у чысцы**”, дзе герой, як і многія іншыя героі

¹⁹⁸ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 58.

еўрапейскай культурнай прасторы – Геракл, Арфей, Уліс, Дантэ, дарэчы, і палясоўшчык Тарас, здзяйсняе трасцэндэнтальнае падарожжа, трапляе ў патубаковы свет. У адрозненне ад сваіх літаратурных і міфалагічных папярэднікаў, якія трапляюць на той свет, шукаючы новых ведаў ці кіруючыся сваімі надзённымі мэтамі, Мацей знаходзіць у чысцы ўвасабленне справядлівага правасуддзя. Праўда, калі ўжо гаварыць дакладна, пакаранне за няправеднае жыццё ўражвае сваёй “не так сацыяльнай, як гендарнай дыспрапорцыяй”:

*І каго ж тут няма? – тут і пан, і жабрак,
Ганарал і салдат, аканом і мужык.
А што баб і дзявок – сказаць так –
Утрое больш, як мужчын ёсць на лік.
Хто за што, а як баб – дык найбольш за язык.
Языкі ж даўжыні – так, як добры ручнік¹⁹⁹.*

Яшчэ М. Пятуховіч падкрэсліваў, што жанчына для Ф. Багушэвіча – аб’ект досыць жоўчнай сатыры. Гэта пацвярджаецца і баладай “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”.

Балады Ф. Багушэвіча можна падзяліць на дзве групы:

1) іранічна-гумарыстычныя (“Здарэнне”, “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”). Гэта жартаўлівыя апавяданні пра паходжанні нячысціка, пабудаваныя на аснове “народнай смехавай культуры”;

2) маральна-дыдактычныя (“Быў у чысцы”, “Хцівец і скарб на святога Яна”, “Балада”, “Не ўсім адна смерць”). У гэтых творах фантастычны пачатак спалучаецца з найбольш актуальнымі праблемамі: праблемай маральнай чысціні народа, супярэчнасці парэформеннай рэчаіснасці, псеўдакаштоўнасці матэрыяльных дабротаў, асуджэння прагі да багацця і інш. Апошнія дзве з названых балад працягваюць праблематыку справядлівасці боскага суда, закранутую ў баладзе “Быў у чысцы”. Такім чынам, не знайшоўшы праўды на зямлі, аўтар змяшчае яе ў абстрактных паняццях – мары, надзеі – або ў ірэальным свеце.

¹⁹⁹ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 68.

Нараканні савецкіх літаратуразнаўцаў на “нерэвалюцыйнасць” паэзіі Ф. Багушэвіча – гэта імкненне ўкласці яго творчасць у межы камуністычна-сацыялістычнай ідэалогіі. Аднак яшчэ М. Гарэцкім было заўважана, што паэт у сваёй творчасці шырэй за любую ідэалагічную дактрыну, у тым ліку і марксісцкую:

“Кожная ведамая сацыялістычная навука, усцяж аж да анарха-камуністычнай, знойдзе ў Багушэвіча нешта пажытачнае для сябе, але ніколі не падгоніць пад сваю платформу яго ўсяго”²⁰⁰.

У гэтай сувязі трэба сказаць, што нельга зводзіць інтэрпрэтацыю ўсёй творчасці Ф. Багушэвіча да набору стэрэатыпаў “мужык”, “пан”, “прыгнёт” і інш. Відавочна, комплексна разглядаючы яго паэзію, нельга абысціся без характарыстыкі катэгорыі *музычнага*, бо яна ўжо заяўлена самімі назвамі зборнікаў. Менавіта акт “музыкавання” ў Ф. Багушэвіча (як і ў яго папярэднікаў П. Багрыма, У. Сыракомлі, і ў паслядоўнікаў Цёткі, Я. Купалы, Я. Коласа) выступае асноўным сродкам камунікацыі з чытачом. Скразная для разумення мастацкай канцэпцыі паэта катэгорыя музычнасці атрымлівае непасрэдную рэалізацыю ў цыкле “Песні” са зборніка “Смык беларускі”, што засведчыў паглыбленне лірызму і тэндэнцыю да танізацыі яго верша.

Пры гэтым гаварыць пра аднастайнасць ноты Ф. Багушэвіча, пра песні толькі “ад жалю, ад смутку” – гэта значыць, звесці ўсю шматстайнасць яго творчасці да адной тэмы, калі не сказаць матыву. Ужо ў сваёй прадмове да “Смыка беларускага” паэт нібы засцерагаў чытача ад такой адназначнай інтэрпрэтацыі: *“Ёсць шмат друкованых песняў нашага народа, <...> але песні ўсе тыя не надта сказаць праўду, каб харошыя, і нота наша плакучая аднастайная [дарэчы, гэтаксама характарызаваў народныя песні і Я. Баршчэўскі ў “Нарысе Паўночнай Беларусі”], і песняў васолых не шмат <...> Вот я і напісаў з дзесятак песняў “сякіх-такіх”²⁰¹.*

²⁰⁰ Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1992. – С. 68.

²⁰¹ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 70.

Акрамя таго, і настрой твораў паэта далёка не такі безнадзейны. У гэтым сэнсе паказальным з’яўляецца шчаслівы фінал аповесці “Кепска будзе!”, ператварэнне з “ніхто” ў “я” Аліндаркі, лёс якога праецыруецца на гістарычны лёс усяго беларускага этнасу. Дарэчы, неадназначная і сама назва твора. Наяўнасць клічніка ў назве ў спалучэнні з такой удалай для героя развязкай ўспрымаецца не як плач над яго нядоляй, а як своеасаблівая пагроза, якую можна прачытаць у адносінах да розных адрасатаў. Тут можна прывесці і цікавае назіранне Я. Янушкевіча, які заўважыў, што ў *“самым песімістычным творы Ф. Багушэвіча [вершы «Думка»] надзвычай аптымістычны заключны акорд”*²⁰².

Такім чынам, амплітуда грання дудкі Бурачка надзвычай шырокая: ад вясёлых ці лірычных спеваў да крыку, енку, стогну, нават галашэння. Гэта яскрава пацвярджае ідэйна-мастацкая разнастайнасць Багушэвічава меласу. Цыкл “Песні” ўключае песні фальклорнага (“Гора”, “Удава”) і літаратурнага паходжання (“Хмаркі”, узнікненне якіх даследчыкі тлумачаць уплывам лермантаўскіх “Тучек”), жартоўнага (“Аж смяялася сарока...”), іранічна-бытавога (“Сватаны”, “Сватаная”), сатырычнага (“Гарцуй, гарцуй, пане...”, “Весяліся, рві з капыта...”), сацыяльна-філасофскага (“Калыханка”, “Чаго бяжыш, мужычок...”) і алегарычна-філасофскага (“Хмаркі”) характару.

У якасці падсумавання прапануем правесці мяжу паміж асноўнымі ідэйна-мастацкімі адметнасцямі зборнікаў “Дудка беларуская” і “Смык беларускі”.

1 Так, калі ў цэнтры першага знаходзіцца вобраз мужыка, то ў другім аб’ектам рэзкага выкрыцця становіцца вобраз пана.

2 Адпаведна, калі ў першым дамінуе эпічны пачатак, то ў другім – сатырычны і лірычны пафас.

3 Урэшце, Мацей выступае героем-апавядальнікам, і ў дачыненні да яго больш удалым будзе тэрмін “наратар”. Сымон, у сваю чаргу, можа быць абазначаны тэрмінам “лірычны герой”, бо асноўнай формай яго гісторый ёсць споведзь.

²⁰² Янушкевіч, Я. Францішак Багушэвіч / Я. Янушкевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : у 2 т. / навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – Т. 2 : Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 70.

6.4 Спецыфіка творчага метаду

Гаворачы пра філасофска-эстэтычныя арыентацыі і творчы метады Ф. Багушэвіча, даследчыкі небеспадстаўна называюць яго пачынальнікам *крытычнага рэалізму* ў айчыннай літаратуры. Сапраўды, аб'ектыўнае адлюстраванне сучаснай паэту рэчаіснасці, выкрыццё супярэчнасцей грамадска-палітычных варункаў другой паловы XIX стагоддзя, стварэнне разнастайных па саслоўнай і нацыянальнай прыналежнасці характараў-тыпаў у тыповых абставінах дазваляе гаварыць пра Багушэвіча-рэаліста. Тым не менш яго творчы метады немэтазгодна вытлумачваць адзіна ў рэалістычным кірунку.

Іншымі словамі, творчы метады Ф. Багушэвіча можна кваліфікаваць як крытычны рэалізм з шырокім выкарыстаннем прыёмаў *рамантычнай* мастацка-эстэтычнай парадыгмы (палярнасці добра і зла, супрацьпастаўлення недасканаласці жыцця свету ідэалу, рамантычнай іроніі, арыентацыі на фальклор), што праяўляецца ў пабудове фабулы некаторых твораў (“Хцівец і скарб на святога Яна”, “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”); элементах умоўнасці і міфалагічнай фантастыкі (“Быў у чысцы”); вобразнасці народнай песеннасці (“Мая дудка”, “Смык”, “Песні”); асаблівасцях паэтычнага стылю: кантрастнасці, палярнасці вобразаў і ідэй (“Бог не роўна дзеле”, “Мая дудка” і інш.); інтанацыі, пераадоленні сілабікі і памкненні да тонікі; рамантычнай гіпербалізацыі; ужыванні прыказак і прымавак (“Дурны мужык, як варона”, “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”, “Бог не роўна дзеле” і інш.); народным маральным кодэксам (матыў віны і непазбежнай адплаты за благія ўчынкі); творчым пераасэнсаванні фальклорных жанраў: фантастычных казак, паданняў, народных гутарак, песень) і інш. Аднак умоўны план у творчасці Ф. Багушэвіча не засланы рэальны, зямны герой яго цалкам рэалістычны. Выкарыстанне народнай фантастыкі і дэманалогіі мела мэтанакіраваны крытычны характар, садзейнічала паказу сацыяльных канфліктаў.

Калі разглядаць пытанне ідэйна-эстэтычных арыентацый Ф. Багушэвіча ўсебакова, цэласна, то трэба заўважыць і ўплыў на яго фарміраванне іншых мастацкіх кірункаў, што ўпэўнена заявілі пра сваё існаванне ў другой палове XIX стагоддзя ў еўрапейскай

культурнай прасторы. Так, недарэмна яшчэ М. Гарэцкі ў сваёй “Гісторыі беларускае літаратуры” вызначыў “*натуралістычны шлях*” (заўважым: не крытычна-рэалістычны) Ф. Багушэвіча, і ў многім, трэба сказаць, меў рацыю. Сапраўды, у творчасці паэта выразна праступаюць элементы натуралізму. Але залішне катэгарычна было б сцвярджаць, як лічыць І. Запрудскі, што М. Гарэцкі меў на ўвазе сувязь творчасці Ф. Багушэвіча з надзвычай папулярнымі ў тагачасных інтэлектуальных колах ідэямі пазітывізму, што з’яўляўся філасофскім базісам натуралізму, бо творчасць паэта ніяк не суадносіцца з канстатацыяй фактаў і пазбяганнем ацэнак і высноў, як характарызаваў сутнасць гэтага напрамку Э. Заля – тэарэтык і практык натуралізму.

Але тое, што элементы натуралістычнага стылю і некаторыя яго прынцыпы прысутнічаюць у творчасці Ф. Багушэвіча, несумненна. Найперш маецца на ўвазе праекцыя законаў прыроды на сацыяльнае жыццё, аднак ужываецца яна творцам толькі ў якасці прыватнага прыёму: “*Шмат было такіх народаў, што страцілі найперш мову сваю, так як той чалавек перад скананнем, катораму мову займе, а потым і зусім замёрлі*”²⁰³. Акрамя таго, гэта і падрабязныя, гранічна дакладныя і аб’ектыўныя малюнкi сялянскага побыту, зведанага нібыта знутры (недарэмна і Мацей Бурачок – селянін). Гэта хутчэй і меў на ўвазе М. Гарэцкі, пішучы пра “бытавізм” твораў Ф. Багушэвіча.

6.5 Роля Ф. Багушэвіча ў зараджэнні беларускай нацыянальнай прозы

Як вядома, беларуская літаратура XIX стагоддзя мела пераважна вершаваную форму. Узнікненне нацыянальнага эпасу таксама звязваецца з паэтычным мастацкім выяўленнем. Дамінаванне ліра-эпічных жанраў (травесційна-бурлескная паэма, балада, гавэнда, гутарка) у першай палове XIX стагоддзя выявіла патэнцыйную магчымасць беларускай мовы аб’ектыўна адлюстроўваць рэчаіснасць праз аповед і падзейнасць. Сродкамі

²⁰³ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 22.

эпічнай тыпізацыі шырока карыстаўся ў сваёй сюжэтнай вершатворчасці і Ф. Багушэвіч, што ў значнай ступені падрыхтавала глебу для напісання пісьменнікам першых беларускамоўных апавяданняў, якія паклалі пачатак нацыянальнай прозе. Невыпадкова ўсе вядомыя яго апавяданні маюць блізкія вершаваныя адпаведнікі. Так, асноўныя матывы верша “У судзе” маюць свой працяг у апавяданні “Сведка”; баладу “Здарэнне” на іншым сюжэтным матэрыяле пераўвасабляе “Палясоўшчык”; асноўны пафас верша “Немец” пераймаецца ў апавяданні “Тралялёначка”, комплекс камічных прыёмаў у апавяданні “Дзядзіна” чытач ужо сустракаў у вершы-песні “Аж смялася сарока...”.

Тыя нешматлікія апавяданні Ф. Багушэвіча, якія мы чытаем сёння, – гэта толькі невялікая частка набыткаў аўтара ў галіне мастацкай прозы. Рукапіс яго зборніка “Беларускія апавяданні Бурачка”, які па рашэнні царскай цэнзуры не быў дазволена да друку, на жаль, загінуў у віхуры часу.

З праявітай спадчыны пісьменніка да нас дайшлі чатыры апавяданні, тры з якіх – “Сведка”, “Палясоўшчык” і “Дзядзіна” – з’яўляюцца апрацоўкамі народных анекдотаў. Маючы традыцыйныя фальклорныя сюжэты і камічную афарбоўку, яны прызначаліся не толькі для забавы чытача ці дэманстрацыі абмежаванасці і глупства мужыка, але і шляхам смеху як пазітыўнага адмаўлення паказвалі пэўныя бакі жыцця чалавека. Тым больш ідэя кожнага апавядання пашыраецца ў кантэксце напісаных раней вершаў адпаведнай скіраванасці.

Так, у апавяданні “Сведка” мужык, які па просьбе сябра згаджаецца на судзе даць паказанні па справе, пра якую ён не толькі “нічым нічога, казаў той, нікому ніколі”²⁰⁴, нават і не здагадаецца, аб якім здарэнні ідзе размова ў судзе. На пытанне судзі “А ты што знаеш аб гэтым дзеле?”²⁰⁵ селянін нетаропка і з дасціпнасцю распавядае пра свае надзённыя праблемы: жонку-гадзіну, якая рана будзіць яго, неўраджай сена, сапсаваную касу і працэс яе рамонт, цялушку і нават сваё меню на абед і вячэру. Нягледзячы на крытычны пафас верша “У судзе”, скіраваны

²⁰⁴ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 126.

²⁰⁵ Тамсама. – С. 126.

супраць чыноўнікаў-юрыстаў, і яго драматычную канцоўку, манера характэрнага Ф. Багушэвічу аповеду, якую можна ахарактарызаваць як горкую іронію, “смех скрозь слёзы”, відавочна блізкая да анекдатычнага апавядання “Сведка”. Наіўна-хітраватыя паводзіны мужыка на судзе, неадпаведнасць расповеду акаляючай абстаноўцы, дасціпнасць характарыстык і ўяўная смеласць селяніна (“*Як пойдзеш касіць, дык сцімбіркі толькі дзылінкаюць ля касы ды казельчыкі скачуць, а сена толькі, сколькі валасоў вунь на галаве ў пана суддзі (адзін лысы быў)...*”²⁰⁶), а таксама камічнасць становішча суддзяў, якія з увагай павінны слухаць складную, але лухту, – асноўныя смехавыя прыёмы ў апавяданні.

У цэнтры апавядання “Дзядзіна” знаходзіцца гісторыя збяднення маючай уяўнае багацце жонкі дзядзі героя. Смех тут грунтуецца на шырока распаўсюджаным у народнай творчасці абсурдзе, сэнсавым алагізме. Так, для падмацавання пэўнай думкі выкарыстоўваецца факт, які, па сутнасці, яе адмаўляе:

“Ну і дзядзіна ў мяне была, а багатая, дык багатая! Было ў яе сем маргоў зямлі, адна каза, сем хлявоў, тры гумны, а ўсе поўныя: у адным мак, у другім – так, а ў трэцім цапы вісели”.

Або:

*“А парсюкі кормныя ў дзядзіны дык такія былі, што праз парог не маглі пралезці; але над парогам дзірачка была, дык туды лазілі!”*²⁰⁷.

У апавяданні “Палясоўшчык” гумар скіраваны ў маральную плоскасць. Ідэя твора адпавядае прымаўцы “ў страху вочы вялікія”. Стары палясоўшчык цёмнай ноччу ў гушчары лесу вяртаецца з палявання. На старой выварачанай елцы, перакінутай праз ручай, ён сустракае сваю жонку, якая, не дачакаўшыся мужа, выйшла яго сустракаць, і ў цемры прымае яе за мядзведзя. Жонка таксама бачыць у мужы страшэнную звярыну. Прыём камічнага супадзення ўзмацняецца далейшым непрызнаннем сваіх страхавых мужам і жонкай, якія ў дробязях апісваюць адно аднаму жахлівага мядзведзя.

²⁰⁶ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 21.

²⁰⁷ Тамсама. – С. 129.

“А можа, то я была?”

“Вот, – кажу, – я бы цябе не пазнаў? То мядзведзь быў, пэўне. Вот ты дык, можа, мяне спаткала, а не мядзведзя”.

“Але? Нябось, – кажа, – я добра прыгледзелася: і морда яго, і хвост кароценькі, і зароў як трэба, аж засмярдзела”²⁰⁸.

Усім анекдатычным апавяданням Ф. Багушэвіча характэрна дасціпная і эмацыянальная манера аповяду, разнастайнасць сродкаў стварэння камічнага эфекту.

“Я туды, я сюды – няма жонкі; ці не навесілася, думаю, са злосці, што мяне няма, а яна тыкі злая.”²⁰⁹

Разлічаныя на вуснае выкананне, яны захоўваюць жанравыя адметнасці народнай гутаркі, што падкрэсліваецца і падзагалоўкамі твораў: “народнае апавяданне”, “апавяданне старога лесніка”.

Распаўсюджаная ў літаратуразнаўстве думка, што беларуская проза вырасла з апрацоўкі народных анекдотаў, у асобе Ф. Багушэвіча атрымоўвае пэўную палемічнасць. Калі “Тралялёначка” была надрукавана ў 1892 годзе, а “Сведка” і “Дзядзіна”, па сведчанні сябра пісьменніка Зыгмунта Нагродскага, былі напісаны ў другой палове 90-х гадоў, то становіцца ясным адно: сваю праявілі творчасць Ф. Багушэвіч пачынаў не з апрацоўкі фальклорных матываў. Тым больш дзіўным выглядае такі таленавіты праявілі пачатак, як апавяданне “Тралялёначка”, якое па сваіх мастацкіх вартасцях і насычанасці ідэямі нагадвае аповесць.

Аповесць “Тралялёначка” выйшла ў 1892 годзе у Кракаве, у тым жа выдавецтве, што і “Дудка беларуская”, невялікай кніжачкай памерам 11 старонак без пазначэння аўтографа, што пэўны час ускладняла вызначэнне аўтарства. У вяртанні “Тралялёначкі” беларускаму чытачу неацэнная роля належыць С. Александровічу, які расшукаў мемуарны артыкул сучасніка Ф. Багушэвіча Н. Роўбы, а пасля і сам тэкст у Варшаве (тэксту няма ні ў адной з бібліятэк на постсавецкай прасторы).

²⁰⁸ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 129.

²⁰⁹ Тамсама. – С. 128.

У апавяданні “Тралялёначка” аўтар стварае аб’ектыўную карціну парэформеннай рэчаіснасці, раскрываючы комплекс праблем: сацыяльных, нацыянальных, маральных. Асноўную сацыяльную праблему твора – класавае расслаенне ў вёсцы – Ф. Багушэвіч вырашае, супрацьпастаўляючы два вобразы – вобраз новага буржуа Бартака Саска, духоўная дэградацыя якога раскрываецца праз гісторыю ўзвышэння і разарэння, і калектыўны вобраз сялянства з уласцівымі яму чалавекалюбствам і высокай маральнасцю. Сасок здабыў сваё багацце несумленным шляхам, шляхам падману і гвалту. Даследчыкі тыпалагічна супастаўляюць гэты вобраз з вобразам Антона Сабковіча з “Залётаў” В. Дуніна-Марцінкевіча. Прозвішча персанажа невыпадковае, так бы мовіць, гаваркое – “той, хто высмактаў кроў з сялян”. Самі сяляне заўважаюць: “ён тыкі і парабіў нас жабракамі”²¹⁰. Сімвалічная і назва маёнтка, які прыдбаў Сасок – Замораўка.

Аднак аднавяскоўцы не помсцяць Бартку, палюбілі за весялосць і дабрыву яго другую, няшлюбную жонку – “кузынку”, шкадуюць, што яна дачасна памерла, пакінуўшы малую дачку, урэшце – учынак сапраўднай чалавечнасці – збіраюць грошы на выхаванне дзяўчынкі, нягледзячы на сваю беднасць і на тое, што яны зведалі столькі крыўды ад яе бацькі.

Прычынай разарэння Бартака бачацца не знешнія абставіны, а яго маральнае падзенне: ён збяднеў, калі пачаў піць, гуляць у карты, не глядзець за гаспадаркай. Такое вырашэнне праблемы нематываванае, але цалкам адпавядае народнай этыцы: за несумленныя паводзіны павінна быць расплата. Разбэшчанасць, хцівасць, крывадушнасць першай жонкі Саска караюцца гэткам жа чынам: у яе маёнтку здараецца пажар. Закранаецца ў творы і праблема русіфікацыі праз вобраз “ганарала” Прыбалдова:

“...пан надта дзікі якісь быў ... мундзеру таго, каб які там быў у яго ганаральскі, ніхто не відзеў, хоць крычаў паганаральску і біўся”²¹¹.

²¹⁰ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 122.

²¹¹ Тамсама. – С. 122.

Такім чынам, падсумуем сказанае вышэй:

- Ф. Багушэвіч – першы беларускі нацыянальны паэт, пачынальнік беларускага нацыянальнага адраджэння, у творчасці якога ўпершыню цэласна сфармулявана канцэпцыя нацыянальнай самабытнасці беларускага этнасу.
- Ф. Багушэвіч – паслядоўны дэмакрат; аб’ектыўна адлюстроўваючы супярэчнасці сваёй эпохі і пакутліва шукаючы выйсце са становішча эканамічнага і прававога ўціску сацыяльных нізоў, якое ўвасоблена ў абстрактных катэгорыях, ён прапануе функцыянальна новы тып літаратуры: змяшчае акцэнт, калі аперыраваць паняццямі эстэтыкі і культуралогіі, з пазнаваўча-эмпірычнай функцыі вербальнага мастацтва (як тое было ў яго папярэднікаў і сучаснікаў Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча і інш.) на грамадска-пераўтваральную функцыю.
- Ідэяна-эстэтычным базісам творчага метаду Ф. Багушэвіча з’яўляецца крытычны рэалізм з шырокім выкарыстаннем прыёмаў рамантычнай мастацка-эстэтычнай парадыгмы, асобнымі стылёвымі элементамі натуралізму.
- Ф. Багушэвіч адкрыў вялікія перспектывы і да жанрава-стылёвага ўзбагачэння нашай літаратуры. Гэта пачынальнік беларускай нацыянальнай прозы, менавіта яму належыць прыярытэт у пераадоленні сілабізму і ўсталяванні новых норм верша, распрацоўцы такіх жанраў, як ліра-эпічная паэма, вершаванае апавяданне, балада, песня, публіцыстычны верш, байка, праязічная навела.

У чым жа феномен Багушэвіча? Магчыма, у тым, што ён “чалавек, які нарадзіўся не ў сваю эпоху, альбо нарадзіўся так, што яго «эпоха» не надыздзе”²¹², як паэт сам прызнаваўся ў адным з лістоў да Я. Карловіча. І насамрэч, гэта чалавек, які здолеў апырэдзіць свой час, стаў прарокам, стварыўшы міф “Беларусь” як адну з мадэляў магчымых рэальнасцей, і гэтаму міфу суджана было спраўдзіцца.

²¹² Содаль, У. “Сваё дзела як трэба рабіў...” / У. Содаль // Літаратура і мастацтва. – 2000. – 17 сакавіка. – С. 13.

6.6 Пытанні і заданні да практычных заняткаў

Тэма “Вам ахвяруючы працу сваю...”: Францішак Багушэвіч

- 1 Старонкі жыцця. Асоба паэта.
- 2 Публіцыстыка Ф. Багушэвіча (прадмовы да паэтычных зборнікаў, допісы ў часопіс “Краі”).
- 3 Ідэяна-мастацкі аналіз зборнікаў “Дудка беларуская” і “Смык беларускі”: вершы, балады, песні, паэма. Творчы метады Ф. Багушэвіча.
- 4 Роля Ф. Багушэвіча ў зараджэнні беларускай нацыянальнай прозы.

6.6.1 Пытанні і заданні

- 1 Чаму Ф. Багушэвіча называюць першым беларускім нацыянальным паэтам?
- 2 Прааналізуйце вершы “Мая дудка” і “Смык”. Якія праграмныя прынцыпы абвясчае ў іх паэт?
- 3 Параўнайце ўрыўкі з прадмоў Ф. Багушэвіча і К. Каганца. Якія публіцыстычныя прыёмы выкарыстоўваюць творцы для данясення асноўнай ідэі? Акрэсліце розніцу ў пазіцыі аўтараў.

Ф. Багушэвіч:

“Братцы мілыя, дзеці Зямлі-маткі маей! Вам афяруючы працу сваю, мушу з вамі пагаварыць трохі аб нашай долі-нядолі, аб нашай бацькавай спрадвечнай мове, каторую мы самі, да і не адны мы, а ўсе людзі цёмныя «мужыцкай» завуць, а завецца яна «беларускай». Я сам калісь думаў, што мова наша – «мужыцкая» мова, і толькі таго! Але, паздароў Божы добрых людцоў, як навучылі мяне чытаць-пісаць, з той пары я шмат гдзе быў, шмат чаго відзеў і чытаў: і праканаўся, што мова нашая ёсць такая ж людская і панская, як і французская, альбо нямецкая, альбо і іншая якая. Чытаў я ці мала старых папераў, па дзвесце, па трыста гадоў таму пісаных у нашай зямлі і пісаных вялікімі панамі а нашай мовай чысцюсенькай, як бы вот цяпер пісалася. Увідзеўшы гэта, я часта думаў: Божы ж мой, Божы! Што ж мы

за такія бяздольныя? <...> Ой, не! Наша мова для нас святая, бо яна нам ад Бога даная, як і другім добрым людцам, і гаворым жа мы ёю шмат і добрага, але так ужо мы самі пусцілі яе на здзек, не раўнуючы, як і паны вялікія ахотней гавораць па-французску, як па-свойму. <...>

Шмат было такіх народаў, што страцілі наперш мову сваю, так як той чалавек прад скананнем, катораму мову займе, а потым і зусім замёрлі. Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі! Пазнаюць людзей ці па гаворцы, ці па адзежы, хто якую носе; ото ж гаворка, язык і ёсць адзежа душы.

Ужо больш як пяцьсот гадоў таму, да панавання князя Вітэнэса на Літве, Беларусія разам з Літвой баранілася ад крыжацкіх напасці, і шмат местаў, як Полацк, прызнавалі над сабой панаванне князёў Літоўскіх, а после Вітэнэса Літоўскі князь Гядымін злучыў зусім Беларусію з Літвой у адно сільнае каралеўства і адваяваў шмат зямлі ад крыжакоў і ад другіх суседаў. Літва пяцьсот дваццаць гадоў таму назад ужо была ад Балтыцкага мора ўдоўжкі аж да Чорнага, ад Дняпра і Днястра-ракі да Нёмна; ад Каменьца места аж да Вязьмы – у сярэдзіне Вялікаросіі; ад Дынабургі і за Крамяньчук, а ў сярэдзіне Літвы, як тое зярно ў гарэху, была наша зямліца – Беларусь! Можна, хто спытае: гдзе ж цяпер Беларусь? Там, братцы, яна, гдзе наша мова жывець: яна ад Вільні да Мазыра, ад Вітэбска за малым не да Чарнігава, гдзе Гродна, Мінск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчкаў і вёсак...²¹³

К. Каганец:

“Гэй, хлопцы, брацця мае, а сыны Зямлі Беларускай, каторая раскінулася ад Гродны да места Смаленска і ад Прыпяці аж на другі бок ракі Дзвіны перакінулася! Кіньце ўвакол вокам, сябрыце харашэнька думкі і скажэце, ці павінна так быць, як цяпер ёсць? Ці справядліва гэта – усяго, што сваё, чурацца: і мовы сваёй, і звычайу свайго, і апраткі сваёй? А ведаеце тое, што мова наша калісь слаўнай была, і быў час, калі мова наша працвітала пры двары каралёў польскіх. Ведайце, што спамеж вас больш, як спамеж другіх народаў славянскіх,

²¹³ Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1998. – С. 21– 22.

слаўных людзей выходзіла даўней і цяпер выходзіць і розумам і ваеннымі заслугамі.

Колькі то вучоных людзей, колькі то слаўных казакоў, ваявод і гетманаў наша зямліца выгадала? <...>

І бяру я гэта ўсё на вум, і здаецца мне, што хутка саўсім загіне наш народ, бо яшчэ за гадоў трыста таму, як паны, так і халопы свае мовы не саромяліся: і гаварылі, і пісалі ўсё па-свойму. Потым мала-памалу паны сталі сваіх звычайу чурацца, сталі свае парадкі і мову сваю пакідаці ды польскую пераймаці і так, што далей-болей, аж саўсім палякамі сталі. На паноў гледзячы, сталі і сяляне апратку сваю мяняць на нямецкую і мову калечыць. Нават сваіх спяванак сачыняць саромяцца, мужыцкімі называюць.

Але не! Наш народ не загіне, і прыйдзе такая часіна, што прагнецца наш русьняк і скажа суседзям так: «Служылі мы вам – заплацеце вы нам! Нам грошай не трэба, бо свайго хопіць хлеба. А скажэце нам толькі: «Беларусы вы!». Вось толькі! <...>

І на гэтай нашай зямлі спрадвеку нашы дзяды-прадзяды жылі, каторыя не раз грэкамі, немцамі і рымлянамі траслі. А мы?..

Мы – не знаем, хто мы такія...»²¹⁴

4 Які шлях далейшага развіцця беларускай літаратуры бачыць Сымон Рэўка з-пад Барысава ў прадмове да зборніка “Смык беларускі”?

5 Якія праблемы ўздымае Ф. Багушэвіч у польскамоўных допісах у часопіс “Крај”? Як гэта адбілася на яго беларускамоўнай творчасці?

6 Праналізуйце верш “Ахвяра”. Які грамадскі і эстэтычны ідэал паэта?

7 У чым адметнасць выкарыстання Ф. Багушэвічам беларускага фальклору? Прывядзіце прыклады.

8 Як выяўляецца катэгорыя музычнага ў зборніках “Дудка беларуская” і “Смык беларускі”? З якой мэтай выкарыстоўвае паэт такія вобразы?

²¹⁴ Каганец, К. Творы / К. Каганец; уклад., прадм. і камент. С. Александровіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1979. – С. 25–26.

9 Які ўплыў на творчасць Ф. Багушэвіча аказала дзейнасць К. Каліноўскага?

10 Як выявілася гуманістычная пазіцыя пісьменніка ў апавяданні “Тралялёначка”? Ці матываваны фінал апавядання?

6.6.2. Тэставае заданне для самакантролю

1 У прадмове да зборніка “Смык беларускі” Ф. Багушэвіч выказвае праграму:

- а) нацыянальна-грамадскую; в) культурна-літаратурную;
- б) грамадска-палітычную; г) асветніцка-адукацыйную.

2 Якім псеўданімам не карыстаўся Ф. Багушэвіч у сваіх допісах у часопіс “Kraj”?

- а) Tamten; в) Huszicz;
- б) Demos; г) Vester.

3 Да чаго апелюе часцей за ўсе ў якасці доваду на карысць слухнасці сваёй думкі Ф. Багушэвіч у допісах у часопіс “Kraj”:

- а) парадоксу; в) статыстыкі;
- б) логікі; г) эмоцый.

4 У якіх з пералічаных вершаў асноўным прынцыпам мастацкай арганізацыі выступае сацыяльная антытэза, кантраст?

- а) “Дурны мужык, як варона”; в) “З кірмашу”;
- б) “Бог не роўна дзеле”; г) “Мая хата”.

5 Якія з вершаў нясуць ідэю нацыянальнага самаўсведамлення?

- а) “Як праўды шукаюць”; в) “Хмаркі”;
- б) “Хрэсьбіны Мацюка”; г) “Панская ласка”.

6 Якія з вершаў цыкла “Песні” маюць жартаўлівы характар?

- а) “Сватаная”; в) “Удава”;
- б) “Песня” г) “Песня”
- (“Аж смяялася сарока...”); (“Чаго бяжыш, мужычок...”).

7 Якія з пералічаных балад Ф. Багушэвіча маюць маральна-дыдактычную скіраванасць?

- а) “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”; в) “Быў у чысцы”;
б) “Здарэнне”; г) “Хцівец і скарб на святога Яна”.

8 Якія байкі належаць пяру Ф. Багушэвіча?

- а) “Воўк і лісіца”; в) “Свіння і жалуды”;
б) “Воўк і авечка”; г) “Журавель і чапля”.

9 Да якога вобраза ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча набліжаецца Бартак Сасок?

- а) Антон Сабковіч; в) Навум Прыгаворка;
б) Кароль Лятальскі; г) Банавантура Выкрутач.

10 Якія асноўныя праблемы раскрываюцца ў паэме “Кепска будзе”?

- а) праўдашукальніцтва; в) народнай долі;
б) нацыянальнай культуры; г) кахання.

6.6.3 Вывучыце на памяць верш паэта на выбар.

6.7 Дзесяць цікавых фактаў пра Францішка Багушэвіча

Факт 1. Ф. Багушэвіч і закон. У 1861 годзе Ф. Багушэвіч скончыў Віленскую гімназію ў ліку чатырох лепшых вучняў з адзнакай за “успехи в русском законоведении”, якое пазней, будучы актыўным удзельнікам паўстання 1863 года, злачынна парушыць. Аднак, атрымаўшы адукацыю ў Нежынскім юрыдычным ліцэі, шмат гадоў будзе па службе мець справу з законамі і іх захаваннем, з’яўляючыся, па сутнасці, дзяржаўным злачынцам.

Факт 2. Мова. Даследчыкі дагэтуль не прыйшлі да адзінай высновы адносна таго, на якой мове пачынаў пісаць свае творы Ф. Багушэвіч – беларускай, украінскай ці польскай.

Факт 3. “Мужыцкі адвакат”. Як юрыст даволі часта браўся за справы самай неабароненай часткі насельніцтва – дзяцей і сялян. Прычым нярэдка – бясплатна.

Факт 4. “Хлапаманія”. Дома хадзіў у сялянскім адзенні, чым нярэдка бянтэжыў заможных кліентаў, якія, пабачыўшы каля дома “мужыка”, прасілі паклікаць адваката Багушэвіча, на што той, пераапануўшыся ў фрак, здзіўляў госця сваёй метамарфозай.

Факт 5. Нястача. Натуральна, пры такіх адносінах да прафесіі, Ф. Багушэвіч не нажыў багацця. Але неплацежасольнасць прыгнятала паэта. У адным з лістоў да сябра Я. Карловіча Ф. Багушэвіч прызнаецца, што лягчэй прайсці голым па вулках Вільні, чым усведамляць такую воль бездапаможнасць.

Факт 6. Сям’я. Сям’я не ўхваляла і нават асуджала захапленне Ф. Багушэвіча “хлапаманіяй” і цікавасць да “мужыцкай мовы”, і гэта вельмі засмучала паэта.

Факт 7. Сын. Сын Тамаш Вільгельм Багушэвіч насуперак бацькавым заветам стаў крайнім польскім шавіністам і адмовіўся аддаць зацікаўленым асобам архіў бацькі.

Факт 8. Дачка. Дачка Ф. Багушэвіча Туня (Канстанцыя) была вельмі адорана музычна, мела голас мецца-сапрана опернага тыпу. Бацька ўскладаў на дачку вялікія надзеі. Аднак неўзабаве здарылася трагедыя: Туня пасля цяжкай хваробы (як мяркуецца, шкарлятыны) страціла голас.

Факт 9. “Дудка беларуская”. “Дудка беларуская” была адной з самых папулярных кніг у Беларусі на пачатку ХХ стагоддзя.

Зыгмунт Нагродскі, сябар Ф. Багушэвіча, у сваёй краме сельскагаспадарчых прылад у Вільні “з-пад прылаўка” рэкламаваў “Дудку беларускую” сярод сваіх пакупнікоў-сялян.

Юзэф Пілсудскі, які з 1918 года стаў кіраўніком польскай дзяржавы, у маладосці асабіста кіраваў кантрабандай “Дудкі беларускай” з Кракава ў Беларусь.

Факт 10. Лінгвістыка. Ф. Багушэвіч акрамя стварэння літаратурных твораў займаўся і лексікаграфічнай працай. Па даручэнні Яна Карловіча ён ствараў картатэку беларускіх слоў.

6.8 Літаратура

1 Бароўка, В. Ю. Францішак Багушэвіч у беларускім літаратуразнаўчым дыскурсе пачатку ХХ ст. / Ванда Бароўка // Роднае слова. – 2015. – № 3. – С. 3–6.

2 Барысенка, В. В. Францішак Багушэвіч і праблема рэалізма ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя / Барысенка, Васілій Васільевіч ; АН БССР, Ін-т літ. і мастацтва. – Мінск : АН БССР, 1957. – 365 с.

3 Булгакаў, В. Францішак Багушэвіч : чытаем спачатку / В. Булгакаў // Літаратура і мастацтва. – 1998. – 31 ліпеня. – С. 6–7.

4 Булгакаў, В. Творчасць Ф. Багушэвіча ў ацэнках беларускай і замежнай крытыкі XIX–XX стст. / В. Булгакаў // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4. Філалогія, журналістыка, педагогіка. – 1998. – № 2. – С. 18–22.

5 Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1992. – 479 с.

6 Жыбуль, В. В. Францішак Багушэвіч як народны герой : паводле “Версій і легенд” Вульфа Сосенскага / Віктар Жыбуль // Роднае слова. – 2015. – № 3. – С. 7–9.

7 Запрудскі, І. Новыя аспекты вывучэння творчасці Францішка Багушэвіча / І. Запрудскі // Роднае слова. – 2001. – № 3. – С. 52–56.

8 Запрудскі, І. М. Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя : вучэбнае выданне / І. М. Запрудскі. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2003. – 138 с.

9 Запрудскі, І. Самы слынны з пакалення беларускіх нігілістаў / І. Запрудскі // Маладосць. – 2010. – № 10. – С. 125–128.

10 Запрудскі, І. М. Гісторыя беларускай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя: асобы і творчыя лёсы : вучэбна-метадычны дапаможнік / І. М. Запрудскі. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2018. – 167 с.

11 Запартыка, Г. “Каб яго пачулі, каб яго пазналі...” / Г. Запартыка // Польшча. 1998. – № 10. – С. 183–196.

12 Каваленка, В. Будзіцель / В. Каваленка // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 28.

13 Кісялёў, Г. В. Радаводнае дрэва : Каліноўскі – эпоха – наступнікі / Г. В. Кісялёў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1994. – 303 с.

14 Кісялёў, Г. В. Ад Чачота да Багушэвіча : Праблемы крыніцазнаўства і атрыбуцыі беларускай літаратуры XIX ст. /

Г. В. Кісялёў ; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – 426 с.

15 Конан, У. Арфічныя матывы і хрысціянскія архетыпы ў паэзіі Францішка Багушэвіча / У. Конан // Роднае слова. – 2001. – № 4. – С. 22–25.

16 Лецка, К. І. Рамантычныя тэндэнцыі ў творчасці Францішка Багушэвіча / К. І. Лецка // Весці Акадэміі навук Беларусі. Серыя грамадскіх навук. – 1992. – № 2. – С. 108–116.

17 Мальдзіс, А. Падарожжа ў XIX стагоддзе / А. Мальдзіс. – Мінск : Народная асвета, 1969. – 206 с.

18 Рагойша, В. Францішак Багушэвіч у інтэр’еры стагоддзя // Беларуская думка. – 2010. – № 3. – С. 114–120.

19 Содаль, У. “«Сваё» дзела як трэба рабіў...” : да 160-годдзя з дня нараджэння Францішка Багушэвіча / У. Содаль // Літаратура і мастацтва. – 2000. – 17 сакавіка. – С. 13–15.

20 Содаль, У. Кушлянскія дыяменты / У. Содаль // Польша. – 2000. – № 3. – С. 156–173.

21 Содаль, У. І. Сцежкамі Мацея Бурачка : пошукі, замалёўкі, нарысы / У. І. Содаль. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1991. – 196 с.

22 Станкевіч, А. Багушэвіч як беларускі народнік-патрыёт / А. Станкевіч // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 12–18.

23 Станкевіч, А. Ф. Багушэвіч і рэлігійна-этычныя ідэалы / А. Станкевіч // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 19–22.

24 Тарасюк, Л. Ад “тутэйшасці” да Беларусі / Л. Тарасюк // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 23–25.

25 Тарасюк, Л. Набліжэнне да Багушэвіча / Л. Тарасюк // Роднае слова. – 2000. – № 3. – С. 46–48; Працяг. № 4. – С. 45–47.

26 Цвірка, К. Тут грала дудка Бурачка / К. Цвірка // Камяні тых сядзібаў / К. Цвірка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2004. – С. 241–280.

27 Янушкевіч, Я. Францішак Багушэвіч / Я. Янушкевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : у 2 т. / навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – Т. 2 : Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 373–401.

Поўная бібліяграфія (1891–2009 гг.) на сайце:

http://infobelarus.nlb.by/7n_2242DVD/data/hs/hs.html

6.9 Асноўныя тэрміны

Антытэза, балада, вершаваная аповесць, дэмакратызм, іронія, крытычны рэалізм, ліра-эпічная паэма, маніфест, містыфікацыя, навела, народны анекдот, нацыянальная ідэя, пафас, песня, прадмова, пракламацыя, псеўданім, публіцыстыка, рамантызм, сарказм, сацыяльная праблематыка, тып, тыпізацыя, творчы метад, фальклор, эстэтычны ідэал.

Адказы на тэставыя заданні 6.2:

1В; 2Г; 3В; 4А, 4Б; 5Б, 5В; 6А, 6Б; 7В, 7Г; 8Б, 8В; 9А;
10А, 10В.

ЗМЕСТ

Уводзіны.....	3
1 Адам Міцкевіч і Беларусь.....	7
2 Творчасць Яна Чачота.....	45
3 Творчасць Яна Баршчэўскага.....	76
4 Творчасць Уладзіслава Сыракомлі.....	122
5 Творчая ўніверсальнасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча..	155
6 Феномен Францішка Багушэвіча.....	188

Навуковае выданне

Штэйнер Іван Фёдаравіч,
Брадзіхіна Ала Васільеўна

Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя

Вучэбны дапаможнік

На вокладцы малюнак Напалеона Орды –
Бібліятэка Гутэн-Чапскіх. Станькава

Рэдактар *В. І. Шкрэдава*
Карэктар *В. У. Калугіна*

Падпісана да друку 03.02.2021. Фармат 60x84 1/16.
Папера афсетная. Рызаграфія. Ум. др. арк. 13,02.
Ул.-выд. арк. 14,24. Тыраж 100 экз. (1-шы з-д 70). Заказ 52.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
установа адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вырабніка,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 3/1452 ад 17.04.2017.
Спецыяльны дазвол (ліцэнзія) № 02330 / 450 ад 18.12.2013.
Вул. Савецкая, 104, 246028, Гомель

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ