

Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”

Філалагічны факультэт
Кафедра беларускай літаратуры

УЗГОДНЕНА

Загаднавы кафедры
беларускай літаратуры
I. F. Штэйнер

УЗГОДНЕНА

Дэкан філалагічнага
факультэта
A. M. Падуян

Вучэбна-метадычны комплекс
на вучэбнай дысцыпліне

Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя
для спецыяльнасці 1-02 03 03 Беларуская мова і літаратура.
Замежная мова (англійская)

Складальнікі: Штэйнер I. F., Брадзіхіна А. В.

Разгледжаны і зацверджаны
на паседжанні навукова-метадычнага савета
Установы адукацыі “Гомельскі дзяржаўны
універсітэт імя Францыска Скарыны” 13.01.2022 г.,
пратакол № 2

© Аўтары-складальнікі
Штэйнер І. Ф.,
Брадзіхіна А. В., 2021.
© ГДУ імя Ф. Скарыны, 2021.

Змест

Тлумачальная запіска

1 Тэарэтычны раздел ЭВМК. Тэксты лекцый па дысцыпліне “Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя”.

1.1 Новая беларуская літаратура XIX стагоддзя: агульная характеристыка.

1.2 Адам Міцкевіч і Беларусь.

1.3 Творчая спадчына паэтаў філамацкага асяроддзя.

1.4 Творчасць Яна Баршчэўскага.

1.5 Ананімная і травесційна-бурлескная літаратура XIX стагоддзя.

1.6 Асоба і творчасць Уладзіслава Сыракомлі.

1.7 Творчая ўніверсальнасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.

1.8 Кастусь Каліноўскі і паўстанне 1863 года.

1.9 Феномен Францішка Багушэвіча.

2 Практычны раздел ЭВМК. Пытанні і заданні да практичных заняткаў па дысцыпліне “Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя”.

3 Раздел кантролю ведаў ЭВМК.

3.1 Самастойная кантралюемая работа.

3.2 Прыкладныя пытанні да заліку.

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Дысцыпліна дзяржаўнага кампанента “Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя” ўваходзіць у модуль “Гісторыя беларускай літаратуры – 2” і вывучаецца студэнтамі 2 курса спецыяльнасці 1-02 03 03 Беларуская мова і літаратура. Замежная мова (англійская) рэг. № А 02-01-21 / УП ад 10.07.21.

Дысцыпліна “Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя” з’яўляецца базавай дысцыплінай пры падрыхтоўцы будучых філолагаў, настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры. Вывучэнне гісторыі айчыннага мастацтва слова прадугледжвае разгляд некалькіх вялікіх перыяду гісторыі беларускай літаратуры. Дадзеная вучэбная праграма адлюстроўвае перыяд гісторыі беларускай літаратуры XIX ст. і з’яўляецца лагічным працягам курса “Гісторыя старажытнабеларускай літаратуры”. Асэнсаванне адзначанага перыяду развіцця айчыннага прыгожага пісьменства выступае неабходнай умовай спасціжэння студэнтамі вытокаў арыгінальнай беларускай літаратуры; выяўлення сувязі, пераемнасці паміж фактамі і з’явамі мастацтва слова старажытнага перыяду і сучаснай культурнай сітуацыі, а таксама асноў нацыянальнай культуры; пашырэння агульнага інтэлектуальнага ўзроўню; фарміравання асобы з выразным адчуваннем сваёй нацыянальнай прыналежнасці.

Новая беларуская літаратура XIX ст. – важны этап станаўлення айчыннага мастацтва слова, што характарызуецца сваімі адметнымі рысамі, сярод якіх найперш трэба назваць полілінгвізм і эстэтычны сінкрэтызм. Разгляд феномена беларускіх польскамоўных пісьменнікаў дазваляе будучым літаратуразнаўцам адчуць лучнасць роднай літаратуры з еўрапейскім літаратурным працэсам і адначасова вызначыць адметныя, непаўторныя рысы, якія ёсць выяўленнем беларускага менталітэту.

Мэтай дысцыпліны з’яўляецца засваенне асноўных заканамернасцей літаратурнага працэсу ў XIX ст. праз разгляд дзеянасці найбольш значных і ўплывовых постацей стагоддзя ў сувязі са зменамі тагачаснай грамадска-культурнай сітуацыі.

Задачамі дысцыпліны “Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя” з’яўляюцца:

- засваенне асноўных тэндэнций развіцця беларускай літаратуры XIX стагоддзя;
- авалоданне асновамі аналізу спецыфікі кожнага этапа станаўлення новай беларускай літаратуры ў сувязі з грамадска-палітычнымі і культурна-эстэтычнымі рэаліямі эпохі;
- азнямленне студэнтаў з біографіямі, светапоглядам і ідэйна-фармальнымі пошукамі найбольш значных пісьменнікаў перыяду;

– аналіз асноўных адметнасцей канкрэтных мастацкіх твораў і літаратурных з'яў XIX ст.;

– фарміраванне ўменняў і навыкаў працы па вызначэнню паралеляў у развіцці нацыянальнага вербальнага мастацтва і іншых славянскіх і заходненеўрапейскіх літаратур, выяўленню асноўных уплываў і традыцый;

– азнаямленне з найбольш значнымі літаратуразнаўчымі, крытычнымі, тэксталагічнымі і гісторычнымі крыніцамі, прысвеченымі згаданаму перыяду.

Матэрыял дысцыпліны “Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя” заснаваны на раней атрыманых студэнтамі ведах па такіх вучэбных курсах, як “Гісторыя Беларусі”, “Беларускі фальклор”, “Беларуская міфалогія”, “Уводзіны ў літаратуразнаўства”, “Гісторыя старажытнабеларускай літаратуры”. Названы курс таксама знаходзіцца ў цеснай сувязі з такімі дысцыплінамі, як “Гісторыя рускай літаратуры”, “Гісторыя замежнай літаратуры”, “Літаратура краін бліжняга замежжа”, “Тэорыя літаратуры”.

У выніку вывучэння дысцыпліны спецыялізацыі студэнт павінен **ведаць**:

- гісторыю, агульныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры;
- літаратуру роднасных па мове народаў;
- асноўныя этапы гісторыі сусветнай літаратуры;
- вядучыя накірункі беларускай і замежнай літаратуразнаўчай думкі;
- спецыфіку твораў вуснай народнай творчасці, іх сувязь з літаратурай;

павінен **валодаць**:

- метадалогіяй, гісторыяй, асноўнымі канцэпцыямі апісання беларускай мовы і літаратурнага працэсу;
- аналізам літаратурных з'яў у адзінстве філасофскіх, маральных, эстэтычных аспектаў;
- сістэмай ведаў аб асноўных напрамках развіцця літаратуры свайго народа;
- рознымі прыёмамі інтэрпрэтацыі мастацкіх тэкстаў (лінгвістычнымі, мастацкімі, крытыка-публіцыстычнымі і літаратуразнаўчымі);
- прыёмамі навуковай інтэрпрэтацыі фактаў беларускай літаратуры і культуры ў кантэксце сусветнага літаратурнага развіцця;

павінен **умець выкарыстоўваць**:

- раскрыццё важнейшых ідэйна-эстэтычных канцэпций у літаратуры;
- сюжэтна-кампазіцыйныя асаблівасці твораў розных жанраў з улікам іх моўных і нацыянальных асаблівасцей, а таксама сродкі мастацкай выразнасці;
- асноўныя інфармацыйныя тэхналогіі ў навучанні роднай мове і літаратуры;
- працы, прысвечаныя вывучэнню своеасаблівасцей жанраў і іх мастацкіх вартасцей.

Патрабаванні да акадэмічнай кампетэнцыі спецыяліста

Спецыяліст павінен

БПК-18 Характарызываць гісторыю развіцця беларускай літаратуры XIX – 20-х гг. XX ст. у аспекте родавай і відавой прыналежнасці мастацкіх твораў, асаблівасцей іх паэтычнай і стылістычнай арганізацыі.

Электронны вучэбна-метадычны комплекс па дысцыпліне дзяржаўнага кампанента “Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя” складзены ў адпаведнасці з патрабаваннямі Дзяржаўнага адукацыйнага стандарта АСВА 1-21 05 01-2013 і вучэбным планам спецыяльнасці 1-02 03 03 Беларуская мова і літаратура. Замежная мова (англійская) рэг. № А 02-01-21 / УП ад 10.07.21.

Агульная колькасць гадзін – 100; аўдыторных гадзін – 56, у тым ліку лекцыйных – 20 гадзін, практычных – 28 гадзін, самастойная кантралюемая работа – 8 гадзін, 3 заліковыя адзінкі. Форма справаздачы – залік (3 семестр).

РЕПОЗИТОРИЙ ГУЧУМЕНІ Ф. СКОРНЯК

1 ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ ЭВМК. ТЭКСТЫ ЛЕКЦІЙ ПА МЕТОДЫЦЫ ВЫКЛАДАННЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1.1 НОВАЯ БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XIX СТАГОДДЗЯ: АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТИКА

1 Грамадска-палітычна сітуацыя ў Беларусі к. XVIII – пач. XIX стст. і мастацка-эстэтычныя тэндэнцыі развіцця новай беларускай літаратуры.

2 Эстэтычныя арыентацыі і асноўныя адметнасці беларускай літаратуры XIX ст.

3 Традыцыі вуснай народнай творчасці і спадчына старажытнабеларускай літаратуры.

4 Рамантызм як мастацкі метад і адметнасці беларускага рамантызму.

1 Грамадска-палітычна сітуацыя ў Беларусі к. XVIII – пач. XIX стст. і мастацка-эстэтычныя тэндэнцыі развіцця новай беларускай літаратуры

Узнікненне новай беларускай літаратуры (НБЛ) датуецца 20-мі гг. XIX стагоддзя. Гэта час **узмацнення сацыяльна-нацыянальнага ўціску** ў Беларусі, якая пасля трох падзелаў Рэчы Паспалітай (1772, 1793, 1795) апынулася ў складзе Расійскай імперыі. Вынікам стала павелічэнне царскім урадам павіннасцей сялянаў, наступ на унію, палітыка русіфікацыі “Паўночна-Заходняга” краю, накіраваная на паступовую асіміляцыю беларускага і ўкраінскага народаў.

XIX стагоддзе – надзвычай важная эпоха, перыяд фарміравання беларускай нацыі. У гісторыка-культуралагічным аспекте гэта азначае пераход ад народнасці – супольнасці людзей, якая характарызуецца агульнасцю мовы, культуры, тэрыторыі пражывання, да нацыі – людской супольнасці, якая ўжо свядома прадстаўляе сваю агульную мову, культуру, тэрыторыю.

Беларусь становіцца арэнай барацьбы польскай і расійскай ідэалогій. Значная частка тагачаснай апалячанай беларускай шляхты, заклапочаная захаваннем незалежнасці краіны, выступае за аднаўленне Рэчы Паспалітай у межах 1772 года і салідарызуецца з польскім нацыянальна-вызваленчым

рухам, што разам з рэлігійнай разрозненасцю грамадства запавольвае нараджэнне беларускай самасвядомасці. Таму не дзіўна, што на пачатку стагоддзя, калі літаратары суседніх народаў актыўна праслаўлялі сваё нацыянальнае слова, беларускія аўтары, называючы сябе ліцвінамі (тэрытарыяльная і спадчынная дзяржаўная прыналежнасць), русінамі, беларусамі, палякамі, цымна ўсведамлялі сваю нацыянальную прыналежнасць, што прывяло да ўзнікнення так званага мясцовага (лакальнага, краёвага) патрыятызму. У такіх складаных умовах адбывалася фарміраванне Новай беларускай літаратуры.

Культурныя праблемы станаўлення беларускай мастацкай традыцыі вынікалі і

- 1) са складанасці і апасродкованасці сувязей са старабеларускай літаратурай,
- 2) аддаленасці старабеларускай мовы ад тагачаснай гутарковай,
- 3) неакрэсленасці нормаў беларускай літаратурнай мовы.

Падобныя праблемы ў XVIII–XIX стагоддзі перажываюць шмат якія краіны Еўропы. Так, нарвежская мова ў гэты час была практычна мёртвай, на ёй не размаўлялі нават у вёсцы (панавала швецкая). У Чэхіі – аналагічная сітуацыя з нямецкай мовай. Дарэчы, калі беларусы пайшлі па шляху (нашмат складанейшым), па сутнасці, стварэння “новай” мовы на аснове жывой гаворкі, то чэхі пайшлі па шляху вяртання да сваёй старажытнай літаратурамоўнай традыцыі. Фарміраванне ўнармаванай літаратурнай мовы ўскладнялася яе забаронай і непрыняццем, разуменінем як сапсанай пальщызы. У гэтым сэнсе мы можам ганарыцца нашымі продкамі, якія выстаялі ў гэтым супрацьборстве і сцвердзілі права беларускай мовы, а значыць і нацыі, на існаванне. І паваротнай эпохай тут стала якраз XIX стагоддзе.

Пакладзены ў аснову перыядызацыі ў савецкі перыяд храналагічны прынцып, які گрунтаваўся на адпаведнасці з'яў літаратурнага жыцця гістарычным падзеям, уяўляеца даволі штучным і не адлюстроўвае заканамернасцей літаратурнага працэсу. Сённяшнє літаратуразнаўства вызначае не строгія перыяды, а **мастацка-эстэтычныя тэндэнцыі** таго ці іншага этапа, у сувязі з чым выдзяляюць

1) Травесційна-бурлескную літаратуру (к. XVIII – пач. XIX ст.).

Падобныя творы ўзнікалі і пазней, але эстэтычнай каштоўнасці ўжо не мелі, успрымаліся эпігонствам (творы Ф. Тапчэўскага). Выключэнне – твор сярэдзіны стагоддзя “Тарас на Парнасе”. Гэтыя творы сваім з'яўленнем засведчылі спецыфічнае адмаўленне строгай сістэмы класіцызму, своеасаблівую рэакцыю на яго. Класіцызм у Беларусі ў XVIII ст. меў пераважна польскамоўнае (Ф. Багамолец, А. Нарушэвіч, Ю.-У. Нямцэвіч), рускамоўнае (Г. Каніскі) і лацінамоўнае (М. Карыцкі) выяўленне.

2) Этнаграфічна-фальклорную тэндэнцыю – другая трэць XIX ст.

Гэта творы сэнтиментальна-рамантычнага кірунку (Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, ранні В. Дунін-Марцінкевіч і інш.).

3) *Публіцыстычна* – 60-я гг., творчасць К. Каліноўскага; ананімныя вершы і гутаркі. Прычым беларускамоўныя тэксты былі як прапаўстанцкага, так і антыпаводлецкага зместу. Скажам, на заказ магілёўскага губернатара была выдадзена “Бяседа старога вольніка з новымі пра іхнае дзела” (1861), зборнік “Рассказы на белорусском наречии” (1863).

Наступ рэакцыі, запаволенасць літаратурнага руху (другая палова 60-х – да 80-х гг.)

4) *Рэалістычна тэндэнцыя* – канец XIX ст. (творчасць Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны і інш.).

2 Эстэтычна-філасофскія арыентацыі і асноўныя адметнасці беларускай літаратуры XIX ст.

Новая беларуская літаратура – кардынальна • адрозны ў ідэйна-эстэтычных адносінах ад старабеларускай літаратуры перыяд. На змену рэлігійнасці зместу, утылітарна-службовай скіраванасці, кніжна-стараславянскай кананічнасці прыходзяць іншыя ідэйна-эстэтычныя задачы, абумоўленыя ў першую чаргу новымі грамадска-палітычнымі варункамі.

Новай беларускай літаратуры XIX ст. уласцівы рысы, у аснову якіх пакладзены ідэі Адраджэння з яго філософіяй гуманізму, Асветніцтва з яго верай у разум і творчыя сілы, эстэтычныя традыцыі антычнасці ў імкненні ўсебаковага паказу чалавека і Французскай буржуазнай рэвалюцыі 1789 г., якая дэкларавала роўнасць, свабоду, братэрства:

1) *полілінгвістычны харектар* (існаванне дзвюх- і трохмоўных пісьменнікаў; уключэнне ў абыяг беларускай літаратуры твораў на польскай і рускай мове).

Варта адзначыць, што нягледзячы на моўнае аблічча, творы адбівалі выключна беларускі светапогляд і ментальнасць. Беларуская інтэлігенцыя, што фарміруеца са шляхецкага саслоўя, ужо ў першай трэці стагоддзя звяртаецца да беларускай мовы, аднак у большасці сваёй гэта адбываецца пад уплывам дэмакратычных ідэй і так званага мясцовага (краёвага) патрыятызму. Нацыянальная самаідэнтыфікацыя адбудзеца толькі ў 2-й палове XIX ст. Пераважаная большасць дзеячаў культуры – шляхціцы – невыпадкова. Па-першае, сялянская маса амаль да канца стагоддзя была непісьменная. Па-другое, гэта перадавая і патрыятычна настроеная частка шляхты. Па-трэцяе, гэта дробнапамесная шляхта, якая часта па матэрыяльным становішчы не вылучалася з сялянскага асяроддзя і была двухмоўная (шарачковая, засцянковая).

У святле ранейшых гістарычных падзеяў (апалячвання і акаталичвання) выглядае заканамерным полілінгвізм (шматмоўнасць) беларускай літаратуры XIX ст. Мова справаводства – польская, пісаць па-беларуску – нідзе не друкавацца, не было нават звычайных прыладаў – шрыфтоў. Беларускамоўная “Мужыцкая праўда” ў 1862 г. друкавалася лацінкай, творы

Ф. Багушэвіча таксама. Феномен беларуска-польскіх пісьменнікаў, па паходжанні ліцвінаў (беларусаў), становіща інтэграванай часткай беларускай культуры XIX ст.

Зразумела, прыналежнасць паэта той ці іншай літаратуры вызначаеца найперш мовай, на якой пішуцца яго творы. Аднак нельга не ўлічваць нацыянальнасць, месца нараджэння і рэаліі той ці іншай краіны, якія складлі аснову творчасці. Гісторыя літаратуры дае нам шмат прыкладаў: В. Быкаў пісаў на беларускай і рускай мове, В. Набокаў – рускай і англійскай, у французскага пісьменніка Вальтэра ёсць творы на англійскай, у аўстрыйскага Рыльке – на французскай. Тым не менш нікому не собіць далучыць Быкаву да рускіх пісьменнікаў, Набокава – да амерыканскай літаратуры, Вальтэра – да англійскай, Рыльке – да французскай. Таму да з'явы беларуска-польскіх пісьменнікаў трэба падыходзіць даволі асцярожна. Яшчэ складаней вызначыць прыналежнасць да пэўнай літаратуры Ф. Кафкі: яўрэй па паходжанні, дома гавораць на іўрыце, нарадзіўся ў Празе, роднай мовай лічыў чэшскую, пісаў па-нямецку, на службе гаварыў па-нямецку, вялікую частку жыцця пражыў у Празе і ў Аўстрыі. Да таго ж мова іх твораў не літаратурная польская мова, а мова мясцовай апалалячанай шляхты, “рэгіянальная польская мова”, дыялект, які даволі слаба разумеўся ў Польшчы. Так, польскія крытыкі ў свой час наракалі А. Міцкевічу: “Вы для Літвы, а не для Кароны пішаце … менш дбаеце пра тое, каб Вас разумелі ў Варшаве, абы толькі разумелі Вас у Вільні ці Літве”.

Шматлікія лексіка-семантычныя і сінтаксічныя адхіленні ад нормы польскай мовы дазволілі сучасным даследчыкам гаварыць пра наяўнасць адмысловага, ліцвінска-беларускага, яе варыянта. Найбольш карэктным у дачыненні да згаданага феномена ўяўляеца тэрмін “беларуская польска-(руска-) моўная літаратура”.

2) Дэмакратычны змест.

Цэнтральныя вобразы – дробнага шляхціца (у 1-й палове) і селяніна (у 2-й палове XIX ст.). Гэта быў кардынальны зрух у свядомасці, наватарства, бо ў старажытнай літаратуры галоўны герой – асоба высокага паходжання. Вербальнае мастацтва разглядае не толькі зневінні праявы існавання героя, а і духоўную своеасаблівасць яго харектару, маральнага аблічча, светапогляду, яго побыту, цяжкія ўмовы жыцця.

3) Арыентацыя на нацыянальны фальклор.

З узмацненнем рамантычных тэндэнций павышаецца цікавасць да вывучэння ВНТ, абрадаў, звычаяў, традыцый. Літаратурная праца часта спалучаецца з этнаграфічнай, у чым бачыцца шлях да спасціжэння глыбінных асноў народнага жыцця, светаадчування, мыслення.

4) Цікавасць да мінулага краіны, шырокая распрацоўка гістарычнай тэмы.

5) Мастацка-эстэтычны сінкрэтызм (сентыменталізм, прадрамантызм, рамантызм, рэалізм могуць спалучацца ў межах аднаго твора).

6) Дамінаванне вершаваных эпічных і ліра-эпічных форм (балада, гавэнда-гутарка, эпічны верш, паэма, быліца, вершаваная аповесць) як

найбольш блізкіх вуснапаэтычнай традыцыі. Лірыка прадстаўлена пераважна меласам і санетамі. Даволі актыўна развіваецца і драматургія (абразок Г. Марцінкевіча, В. Дунін-Марцінкевіч, К. Каганец, польскамоўныя творы А. Міцкевіча і Я. Баршчэўскага). Першы беларускамоўны празаічны твор – апавяданне, заснаванае на народным анекдоце, А. Плуга “Крученая баба”, пазней чатыры апавяданні Ф. Багушэвіча.

7) Рухомасць жанравых форм.

Гэтая адметнасць звязана найперш з распаўсяджваннем рамантычных тэндэнций (рассказаць пра рамантызм)

8) *Існаванне ананімных беларускамоўных твораў* у выніку іх доўгага вуснага бытавання, пераследавання цэнзуры, ніzkага ўзроўню нацыянальнай свядомасці аўтараў і інш.

3 Традыцыі вуснай народнай творчасці і спадчына старажытнабеларускай літаратуры

У пачатку XIX ст. у асяроддзі інтэлігенцыі, найперш у асяроддзі шубраўцаў – прыхільнікаў высмейвання адсталасці ў грамадстве, – дамінаванаў рацыянальна-асветніцкі погляд на фальклор, які разумеўся як з'ява ніжэйшага парадку, што не мае права пранікнення ў літаратуру. У таварыства ўваходзілі выкладчыкі Віленскага ўніверсітэта. Так, вядомы вучоны і рэктар Віленскага ўніверсітэта Ян Снядэцкі пісаў пра тагачасныя творы з фальклорна-міфалагічнымі вобразамі: “Што ж у гэтым новага і разумнага? – Усе бабы ведаюць пра гэтыя прыгоствы і гавораць пра іх са смехам пагарды. Гэтыя няўдальствы і глупствы, выкліканыя з вякоў грубінства, легкавернасці і забабону, здольны забаўляць у васямнаццатым і дзесятніццатым стагоддзі не толькі добра выхаваных людзей, але нават нячэсане прастанараддзе...” Сітуацыя паступова змянілася пад уплывам публікацый у віленскім друку Я. Рыхтэра, М. Чарноўскай, К. Ляха-Шырмы, З. Даленгі-Хадакоўскага і інш., якія асэнсоўвалі каштоўнасць вуснай народнай творчасці. Так, праца З. Даленгі-Хадакоўскага “Пра славяншчыну да хрысціянства” (1818) змяніла асветніцкае стаўленне да фальклорнай творчасці.

Ва ўзаемадзеянні новай беларускай літаратуры з фальклорам можна прасачыць некалькі этапаў:

- Этнаграфічная праца (да XIX ст. фальклор практычна не збіраўся), распачатая філаматамі, зборанне фальклору і рамантычнае стылізацыя (Я. Чачот, Я. Баршчэўскі);
- Рамантычны этап: які прадугледжваў шырокую панараму побыту і звычаяў, уключэнне элементаў ці ўзору народнай паэзіі ў літаратурныя творы (В. Дунін-Марцінкевіч);
- Перадкласічны этап: з'яўленне прафесійных твораў, што развівалі фальклорныя традыцыі (Ф. Багушэвіч).

Арыентацыя на фальклор выяўлялася на некалькіх **узроўнях**:

1 Жанравы: гутаркі, казкі, балады, паданні, легенды, песні, прыказкі, прымаўкі як першааснова мастацкіх твораў, частка мастацкага тэксту, стварэнне літаратурных узораў гэтых жанраў. Да прыкладу, на аснове народнай казкі створана балада Я. Чачота “Бекеш”, на аснове мясцовага падання – яго ж “Свіцязь”, народнае вытлумачэнне прымаўкі стала асновай гавэнды У. Сыракомлі “Пра Заблоцкага і мыла”, на аснове народнай песні – балада А. Рыпінскага “Нячысцік”; цыкл “Песні” Ф. Багушэвіча – арыгінальны твор на фальклорнай аснове.

2 Сюжэтна-вобразны: міфалагічныя, фальклорныя музычныя, фларальныя вобразы, матывы, звязаныя з календарным цыклам. Пісьменнікі сістэматычна выкарыстоўвалі фальклорныя песенныя вобразы (скрыпачкі, цымбал, жалейкі, дуды, музыкі), сейбіта, птушак, фларальныя вобразы (явар, каліна, дуб, бярозка), міфалагічныя (ваўкалака, хохліка, русалкі, цмока, нячысціка, кажана) і інш. Прыйладам могуць служыць творы П. Багрыма (“Зайграй, зайграй, хлопча малы...”), Я. Баршчэўскага (“Шляхціц Завальня”, “Дзве бярозы”, “Русалка-спакусніца”), Ф. Багушэвіча (“Дудка беларуская”, “Смык беларускі”) і інш. Г. Марцінкевіч хохлікамі называе “чорцікаў ніжэйшай катэгорыі, больш-менш асвоеных з людзьмі. Яны падзяляюцца на хатнія, лясныя і вадзяныя. Найлягчэйшы доступ хохлікі маюць дя людзей п’яных, водзяць іх часцей за ўсё па лясах і багнах, а п’яным здаецца, што яны ідуць па квіцістых лугах або веселяцца ў раскошных палаатах”.

3 Мастацкія сродкі: прынцып ідэалізацыі героя, гіпербалізацыя і літота, прыём фантастычных перўтварэнняў, стылёвыя адметнасці (сталыя эпітэты, звароты, паралелізм, заклёны, памяншальна-ласкальныя формы, формы старажытнага клічнага склону і інш.).

4 Кампазіцыйны (зачыны, трохразовы паўтор, рэфрыны і інш.).

5 Рытміка-інтанацыйны ўплывы (пераадоленне сілабікі і памкненне да тонікі).

Адной з цяжкасцей станаўлення беларускай мастацкай традыцыі сталі складаныя і апасродкованыя сувязі са **старабеларускай літаратурай**, выяўленыя пераважна на ўзоруні архетыпаў, калектыўнага падсвядомага. “Даўнішняя традыцыі – піша А. Лойка – уваходзілі ў плоць новай беларускай літаратуры больш як памяць сэрца, як эстэтычны вопыт, дадзены народу стагоддзямі, як часціна яго нацыянальнага характару, як асаблівасці яго светаразумення, светаўспрымання і светаадчування”. Скажам, нельга не заўважыць зараджэння дэмакратычнай традыцыі яшчэ ў прадмовах Ф. Скарыны, цікавасці да гістарычнага мінулага свайго народа ў “Песні пра зубра” М. Гусоўскага, выкарыстання жывой гаворкі ў парадайна-сатырычнай літаратуры XVII ст. (“Прамова Мялешкі”, “Ліст да Абуховіча”), падабенства вобраза Плачкі – увасаблення занядбанай Радзімы – Я. Баршчэўскага з вобразам Царквы М. Сматрыцкага (“Трынас”) і інш.

Больш цесныя сувязі НБЛ з літаратурай XVIII ст. – пераходнага перыяду. Недарэмна многія даследчыкі пачынаюць адлік НБЛ з пачатку, а іншыя з сярэдзіны XVIII стагоддзя. Тут пакладзены пачатак традыцыям:

1) *дэмакратызму*, якая праяўляеца тут праз ідэю “натуральнай роўнасці людзей” (М. Карповіч, І. Храптовіч), герой простага паходжання ў інтэрмедыях і інш.

2) *цікаласці да фальклору* (Ф. Князьнін, Ф. Багамолец, Ф. Карпінскі, К. Жэра і інш.); аднак гэтая цікаласць пакуль мела спарадычны харктар і якасна адрознівалася ад стаўлення да фальклору і яго эстэтычнага асваення філаматамі.

3) *бурлескнай* (“У Бэтлееме, убогім доме”, “Уваскрэсенне Хрыстова” і інш.) і ананімнай літаратуры (“Казанне руске схізматычне”, “Прамова русіна” і інш.).

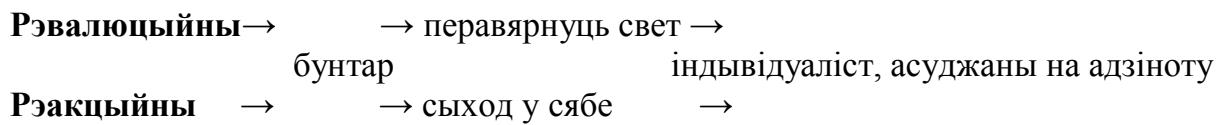
4) *білінгвістычных твораў* (С. Палацкі, К. Марашэўскі і інш.).

У XIX ст. творы такога кшталту былі як ананімныя, так і аўтарскія (“Шляхціц Завальня” Я. Баршчэўскага, “Ідылія” В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Чачота, Г. Марцінкевіча, В. Кааратынскага і інш.). Часта гэта былі макаранічныя пароды на зніжэнне інтэлектуальнага ўзроўню шляхты адначасова з прэтэнзіяй “на польскасць” (“Плач раскаханага”, “За пекнай паненкай аж душа сумуе...”). З такой жа мэтай пазней В. Дунін-Марцінкевіч выкарыстае гэты прыём у сваёй “Пінскай шляхце”, уклаўшы ў вусны якраз такога шляхціца – Куторгі. Двухмоўныя творы па сутнасці адкрывалі перспектыву для ўвядзення ў мастацкую літаратуру беларускай мовы. Падобным чынам выкарыстаў двухмоўнасць В. Дунін-Марцінкевіч, змясціўшы ў свае паэтычныя зборнікі “Гапон”, “Вечарніцы і Апантаны”, “Цікавішся? – Прачытай!”, “Дудар беларускі”, змясціўгы там творы, напісаныя і па-польску, і па-беларуску.

4 Рамантызм як мастацкі метад і адметнасці беларускага рамантызму

Рамантызм – мастацкі метад, які сфарміраваўся ў к.XVIII – пач. XIX ст. з эпіцэнтрам у Германіі на этапе пераходу ад феадалізму да капитализму. У сваіх вытоках – з’ява антыфеадальная, што харктарызуеца крытычнымі адносінамі да існуючага ладу. Несумяшчальнасць ідэалу і сучаснага грамадства выклікае непрыманне рэальнасці і стварэнне свайго ўласнага свету. Рамантыкі засяроджаны на сучаснасці і арыентуюцца не на антычнасць і класіцызм, а на культуру Сярэднявечча.

Схематычна разнавіднасці рамантызму і харктарыстыку героя можна прадставіць наступным чынам:



Рамантычная эстэтыка валодае наступнымі асаблівасцямі:

1) Герой рамантызму – бунтарная асoba, выключны па харктару, яркі, горды, незалежны, надзелены моцнымі пачуццямі. Станоўчы герой не

прымае акаляючы свет, не хоча жыць па яго законах. Мэта яго жыцця – у служэнні высокім ідэалам чалавецтва: гуманнасці, свабодзе, братэрству. Адмоўны герой знаходзіцца ў згодзе, гармоніі з грамадствам. Індывідуалізм – галоўная якасць рамантычнай асобы, таму ён часта асуджаны на адзіноту.

2) Вядучая роля адведзена фантазіі, вымыслу ў імя выяўлення свайго ідэалу. Пры гэтым менавіта рамантыкі ўвялі прынцып гістарызму, што разумеўся як праўдзівы паказ эпохі. Гістарызм рамантыкаў заключаўся ў паказе побыту, нораваў, звычаяў народа з мэтай перадаць “мясцовы каларыт”. Таму вызначальным становіцца зварот да мінулага, да “экзатычных” краін і народаў, выкарыстанне вуснай народнай творчасці.

3) Характэрныя прыёмы: кантрастнасць, супрацьпастаўленне духоўнага і матэрыяльнага, станоўчага і адмоўнага і г.д.; гратэск як сродак завастрэння вобраза; гіпербалізацыя; іронія і самаіронія; ідэалізацыя як асноўны прынцып абагульнення.

4) Адмаўленне любой эстэтычнай нарматыўнасці, якую прапагандаваў класіцызм, рамантыкі адстойвалі думку аб рухомасці жанравых форм, таму вызначальнымі становіцца жанры, якія знаходзяцца на памежжы родаў і сумяшчэнні стыляў (лірычная паэма, балада, гістарычны раман, псіхалагічная аповесць і інш.).

5) Задача рамантычнай творчасці: не дакладна ўзнавіць рэчаіснасць, а выказаць свае адносіны да яе, падзеі падпарадкоўваюцца раскрыццю асаблівасцей чалавечага характару. Пры гэтым рамантызм стварыў тып характару, у аснове якога не драматычная, а лірычная напружанасць. Свет рамантызму – гэта духоўны свет героя, сцвярджэнне грамадкай каштоўнасці асобы героя ў яе непаўторнасці. У цэнтры твора – чалавечая асoba ва ўмовах буржуазнага ладу, ідэалы, трывогі чалавека, прага свабоды, незалежнасці. Існасць быцця – неўміруча сла і вечнасць барацьбы з ім.

Адметнасці беларускага рамантызму:

- А) зварот да нацыянальнай спадчыны, але на мове чужога народа;
- Б) пазнейшае з'яўленне рамантычных тэндэнций і невыразна акрэсленыя межы існавання (працягваў існаванне і ў XX стагоддзі);
- В) арганічнае суіснаванне з элементамі іншых мастацка-эстэтычных кірункаў у межах аднаго твора; сэнтименталізмам, крытычным і асветніцкім рэалізмам, класіцызмам;
- Г) цесная знітаванасць з ідэямі нацыянальна-вызваленчага руху.

Такім чынам, новая беларуская літаратура XIX стагоддзя з яе ўвагай да нацыянальных проблем і сацыяльных крыўд засведчыла важнейшы этап станаўлення нацыі: ад класавай салідарызацыі да класавага процістаяння.

1.2 АДАМ МІЦКЕВІЧ І БЕЛАРУСЬ



- 1 Біяграфічна табліца.
- 2 Фальклорныя і літаратурныя традыцыі ў баладыстыцы А. Міцкевіча.
- 3 Санетная плынь у паэзіі А. Міцкевіча.
- 4 Рамантычныя паэмы А. Міцкевіча.
- 5 Дзесяць цікавых фактаў пра Адама Міцкевіча.
- 6 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, быщам у вадзе,
Нам свеціць з гор, нібы заранка тая.

А. Міцкевіч

1 Біяграфічна табліца

АДАМ МІЦКЕВІЧ
(1798–1855)

ГОД	ПАДЗЕЯ
24 снежня	Нарадзіўся на хут. Завоссе, непадалёку ад Наваградка ў

1798 г.	сям'і збяднелага шляхціца адваката Мікалая Міцкевіча і Барбары Маеўскай.
1801 г.	Сям'я пераязджае ў Навагарадак.
1807–1815 гг.	Вучыцца ў Навагрудской дамініканской школе, дзе знаёміцца з Я. Чачотам, які стане яго сябрам і адзінадумцам 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 Верашчака, 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 рамансы”, якая засведчыла яго пераход на пазіцыі новага мастацкага кірунку – рамантызму.
23 кастрычніка 1823 г.	За ўдзел у філамацкім руху А. Міцкевіч быў арыштаваны і кінуты ў базыльянскія муры.
1824 г.	Паэта высылаюць за межы Беларусі.
1824–1829 г.	Расійскі этап жыцця і творчасці (Пецярбург, Москва, Адэса, наведвае Крым (1825))
1826 г.	З’яўляецца кніга “Санеты”, куды ўвайшлі два цыклы: “Крымскі” і “Адэскі”.
май 1829 г.	Пачатак эміграцыйнага перыяду; спыняўся ў Гамбургу, Берліне, Празе. Прыйзджаў да Гётэ ў Веймар, жыў у Рыме, Лазане.
1831 г.	Акрылены весткамі пра нацыянальна-вызвольнае 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.
1834 г.	Выходзіць паэма “Пан Тадэвуш” – песня любові роднай зямлі.
1848 г.	Стварае ў Італіі польскі легіён, які ўліўся ў армію Гарыбалдзі, 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	Раптоўная смерць ад халеры ў Канстанцінопалі,

1855 г.	пахаваны на могілках Манмарансі ў Парыжы.
1890 г.	Прах паэта быў перавезены ў Кракаў, у нішу каралеўскага палаца Вавель побач з Касцюшкам.

2 Фальклорныя і літаратурныя традыцыі ў баладыстыцы А. Міцкевіча

Пэўную ролю ў з'яўленні рамантычных тэндэнций у беларускай паэзіі першай палавіны XIX ст. 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 дэмманалогіі¹. Пачаўшы пісаць у рэчышчы эстэтыкі класіцызму, А. Міцкевіч даволі хутка сцвердзіў сябе як паэт-рамантык, што засведчыла ўжо першая паэтычная кніга “Балады і рамансы” (Вільня, 1822). Прыхільнікі новага мастацтва кірунку ўспрымалі народную творчасць як крыніцу арганічнага абнаўлення літаратуры. Асаблівая ўвага была звернута на баладу, якую Гётэ называў “жывым зародкам”, “прасеменем” ўсёй паэзіі, перашапачатковай формай, праўзорам усяго мастацтва. Яе парыўнальна невялікі аб’ём, схільнасць да адлюстрравання незвычайных падзеяў, з'яўленне новага героя, які кідае выклік грамадству, нават чалавечным законам і маралі, зрабілі баладу ўлюбёным жанрам рамантыкаў, своеасаблівым маніфестам новага творчага метаду. Балада здолела найбольш поўна і яскрава ў парыўнанні 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 тэндэнций 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 напаўлегендарная, гісторыя вандроўкі закаханых па берагах возера Свіцязь, пад час якой яны сустрэлі старога рыбака і той распавёў ім старожытную легенду пра ўтварэнне возера. “Вось дзе сапраўдная паэзія!” – усклінула Марыля. І папрасіла: “Адам, напіши пра гэта”. Урэшце рэшт, маючы цвёрды намер здзейсніць просьбу каханай, паэт дазнаеца, што яго сябар Я. Чачот даўно піша балады на аснове народных легенд і паданняў, і просіць яго даслаць свае баладныя творы ў Коўна.

¹ Zgorzelski, Cz. O sztuce poetyckiej Mickiewicza / Cz. Zgorzelski. – Warszawa, 1976. – S. 77.

Далучыўшы да гэтага ўражанні дзяцінства паэта, шматлікія песні і казкі, якія чуў і запомніў хлопчык, можна скласці цэласную карціну. Ён ведаў шырока распаўсюджаныя легенды аб маляўнічымі возеры Свіцязь, аб чудоўнымі 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 души 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 схапіў яго цалкам. Малы моцна расплакаўся, чым быў узрушаны, відаць, чацвераногі сябра, які ўжо трymаў хлеб у паішчы, 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 лаічыцца да яго; ён так быў падобны на Крука, што гэта страшнна яго ўразіла. Прыйшла на думку сцэна з «Фауста» Гётэ, у якой чорт у выглядзе чорнага пудзеля невядома адкуль прыблытаўся на прагулцы 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 аглядаваючыся назад, апрытомнеў паступова ад думкі, што д’ябал, а не звычайны сабака бег за ім*”². Загадковае здарэнне вельмі добра харектарзуе Адама Міцкевіча, узгадаванага фантастычнымі казкамі. Яго фантазія заўсёды дамінуе над рацыянальным пачаткам, ён будзе шукаць чартаўшчыну нават у рэальнасці.

У прадмове да свайго першага зборніка “Балады і рамансы”, якая мела назvu “Пра рамантычную паэзію”, А. Міцкевіч сцвярджае, што найбольш уласцівы ўсяму роду паэзіі балады і рамансы. Згадваючы генезіс і эвалюцыю першай, вялікі рамантык паказвае ейную форму ў Іспаніі, Італіі, Францыі, пры гэтым падкрэсліваючы, што зусім іншы харектар, дакладны і пэўны, мае англійская балада – кароткае апавяданне, сюжэт якога ўзяты з паўсядзённага жыцця альбо з рыцарскіх паданняў і ў якое для ажыўлення звычайна ўводзяцца дзівосы рамантычнага свету; тон англійской балады – меланхолічны, стыль сур’ёзны, мова простая і натуральная. Пэўныя адрозненні рамансаў ад балады А. Міцкевіч бачыў у апяванні чуллівапяшчотных пачуццяў, менавіта таму ў першых меней фантастычнай выдумкі, форма іх пераважна драматычная, стыль харектарызуецца большай наіўнасцю і прастатой. У сваіх баладах ён будзе імкнунца паяднаць эпічны і лірычны пачатак. Песенныя элементы будуць вызначальнымі ў баладзе

² Цыт па кн.: Каратынскі, В. Творы / Вінцэсъ Каратынскі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1994. – С. 287–288.

“Пралескі” і “Курганок Марылі” (падрабязна 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 рамантывизму, выказанню мастацка-эстэтычнай праграмы аўтара.*

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

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

*Ні зарой не пунсавееш,
Ні чалмы ў цябе цюльпанা,
Ні сукеначкі лілеi,
Ні грудзей, што ў ружы ўбранай.*

*Я ў вянок цябе ўплятаю;
Ганарыцца, кветка, рана!
Як сябры нас прывітаюць?..
Спадабаешся каханай?³*

Вытрыманая ў традыцыях англа-нямецкай паэзіі балада з красамоўнай назвай “**Рамантывнасць**” выступае адказам на рацыяналістычна-асветніцкую ацэнку фальклору, што пераважала ў прафесарскавыкладчыцкім 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 скепсіем да здольнасці герайні 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 герайню на адзіноту. Апавядальнік, які вядзе гаворку ад першай асобы, палемізуе са старым, супрацьпастаўляючы яго “мёртвыя праўды” (класіцызм) “жывым праўдам” (рамантывізм) дзяўчыны. Такі яркі вобраз блізкі да вядомага выказання італьянскага рамантывіка Д. Бершэ, які сцвярджаў: “Класіцызм – літаратура мёртвых, рамантывізм – жывых”. Заўважым, што ў А. Міцкевіча і мёртвия, і жывыя ўсё ж *праўды*,

³ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 68.

што трансфармуюцца ў ланцуг асацыяцый: веды – вера, разум – сэрца, ratio – emotio і да т. п.

Сюжэт балады распрацаваны слаба, лучнась з вуснапаэтычнымі традыцыямі 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 прымым сэнсе як сцвярджэнне моцы і неўміручасті кахання, што не можа перамагчы нават смерць (працяг гэтая ідэя атрымае ў образе Густава з паэмы “Дзяды”).

2) *Балады маральна-этычнай проблематыкі, заснаваныя на беларускім фальклоры.*

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

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

У баладзе паэт пераасэнсоўвае традыцыйны вобраз-сімвал лілей. Традыцыйна ўвасабляючы чысціню і цнатлівасць, у творы А. Міцкевіча яны набываюць трагічнае напаўненне, становяцца сімвалам пакуты, помсты. Прыём незвычайнага супадзення (браты збіраюць кветкі менавіта на магіле забітага), фантастычны фінал твора цалкам адпавядаюць канонам балады. Аднак насуперак адметнасцям згаданага жанру, які прадугледжвае схематычную абмалёўку персанажаў, А. Міцкевіч стварае глыбока піхалагічны вобраз герайні. Так, да пакарання фізічнага, ён прасочвае ўсе этапы яе душэўных пакут. Спачатку жанчыну ахоплівае пачуццё віны (эпізод са старцам, у якога герайні просіць парады), затым разгубленасці (калі тлумачыць дзесяцім 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 смяеца,
Ніколі ёй не спіца!
То недзе недалёка
Цяжскія чуе крокі,
То шорахі ў святліцы,
То рэха адзавеца:
“Я тут, ваши бацька, дзеци!”⁴*

Адзін з самых гуманных варыяントаў легенды аб жорсткасці разбойнікаў, дзе, кранутыя малітвай маленькіх дзяцей, разбойнікі адпускаюць іх бацьку, выкарыстаў паэт у “Вяртанні таты”. Балада прасякнута матывамі цудоўнага і, у адрозненне ад першаўзора, на які арыентаваўся Адам Міцкевіч – уступную частку легендарнай “Свіцязі” Яна Чачота, дзе апавядыца аб забойстве купца рукамі няшчаснага закаханага, – завяршаеца ў чаславіце. Дзеткі героя сваімі шчырымі малітвамі здолелі скарыць сэрца дзікага разбойніка і вырваць бацьку з пашчы грабежнікаў. Щабятанне і анёльскія галаскі дзетак прымусілі апошніх змяніць пусты смех на трывогу і літасць. Атаман бандытаў згадвае сваю жонку і маленъкага сына, нешта чалавече зварухнулася ў ягонай чорнай душы. Паэт верыць, што боская іскрынка заўсёды 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 проблематыцы. Тэма вернасці–зрады вырашаеца тут традыцыйным для балад способам: зло павінна быць пакарана. Твор пачынаеца ў класічным стылі рамантычнай балады – дзіўная прыгода творыцца ля слыннага месца:

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

*Хлопцу яна прапануе малину,
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 знаю⁵.*

⁴ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 110.

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. Прыйгажуня ў вянку хоча праверыць сілу клятвы стральца, які на каленях, з пяском у жмені перад святым ззяннем месяца абяцае вернасць на вякі. Згадаўшы, што парушэнні прысягі гарантую пекла злой душы, яна знікае ў сваіх туманах. А хлопец раптам над хвалямі Свіцязі ўбачыў абрывы іншай дзяўчыны незвычайнай прыгажосці з тварам, падобным да белай ружы з кропелькай ранішняй слязы, і дзіўным станам, аўбітым імглой таямнічасці. Яна шчыра, беззапаветна намаўляе хлопца пусціцца з ей у скокі па водным крышталі, плаваць як рыбка, сніць боскія сны на мяккай белі водных лілій. Ён кідаецца на кліч wodnej rannu, але на сярэдзіне возера пазнае ў ёй дзяўчыну з-пад лесу. Прыйсага ў вернасці “пеклам і раем” і далейшае яе парушэнне робіць героя безбаронным 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 ундоўні, або вадзяныя німфы, якія народ назвае свіцязянкамі*”⁶. 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 герайня.

Вобраз свіцязянкі, як і не ўласцівая жанру балады геаграфічная канкрэтныя, атрымлівае свой працяг у баладзе “**Свіцязь**”, што мае два планы: актуальны (умоўна-рэальны), дзе свіцязянка выступае вястункай 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 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 занядаўши паданне,
Якое данеслі старыя.
Яго Чуў Тамаш у народзе
І мне перадаў пры нагодзе⁷.*

⁵ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 76–77.

⁶ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 591.

⁷ Чачот, Я. Наваградскі замак / Я. Чачот. – Мінск: Мастацкая ліатарутра, 1989. – С. 140.

Балада “Свіцязь” А. Міцкевіча пачынаецца з малюнічага апісання ваколіц улюблёна газеты, ноччу да якога падыходзіць ці пад’яджае толькі самы смелы з людзей. Бо там нейкі шатан жахі вырабляе: уначы быццам абуджаеца возера, і сярод воднага сусвету можна пачуць местачковую размову, набат званоў, стук зброі, убачыць агонь і дым. А потым настаем раптоўная цішыня, сярод якой чуецца шум лесу, а з водаў даносіцца ціхая малітва і жалосны дзяячы голас. Пан, якому дасталася гэтая зямля, вырашае разгадаць таямніцу. Велізарным невадам з вады выцягнулі дзіўную жанчыну з мілым тварыкам, карапавымі вуснамі і белымі мокрымі валасамі. Яна і апавядае спалоханым людзям даўнюю трагедыю, што надзеяна 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 славным князем Туганам пайшло абароняць легендарны Наваградак. А сам горад пакінулі пад апеку Бога, анёла якога бачыла ў сне князёўна. На Свіцязь-горад напала Русь, і адважныя жыхары замест няволі і палону просяць: няхай лепш жывых зямля пахавае. Славае месца схавалася пад водамі, а ўсе свіцязанкі ператварыліся ў расліны з зялёнымі лістамі і белымі кветкамі, што нагадваюць белыя матылькі. Гэтыя кветкі, празваныя у народзе царамі, неслі смерць захопнікам, якія, зачараваныя нязвыклай прыгажосцю, спрабавалі іх сарваць. Распавёўшы гэтую велічную гісторыю, дзяўчына назаўсёды знікае ў хвалях.

Захоўваючы ідэю перамогі добра над ліхам, А. Міцкевіч у кантэксле тагачасных грамадска-палітычных абставін праз зварот да гістарычнага мінулага (XIII стагоддзя – часоў Міндоўга) надае сваёй баладзе патрыятычную проблематыку. У баладзе апіваеца герайзм няскораных ворагам жанчын, іх выбар смерці сабе і сваёй айчыне замест няволі. “Свіцязь” – тыповы ўзор рамантычнай балады з усімі ўласцівымі ёй атрыбутамі: палярызацыяй добра і зла, духоўна моцным героям (дакладней, герайніямі на чале з князёўнай – дачкой Тугана), арыентацияй на вусную народную творчасць. Спалучаючы ў творы два планы, А. Міцкевіч дабываеца эффекту верагоднасці, праўдападобнасці падзеяў. 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 падараўала паэту шчасце сустрэць каханую. Гэта дазваляе ў пэўным сэнсе гаварыць, што Марыля з'яўляеца прататыпам гордай, вольналюбівой, маральна чыстай князёўны. Уведзены А. Міцкевічам вобраз “цар-кветак”, ад якіх гінуць заваёўнікі, – сімвал неўміру часці і велічнасці радзімы.

Як бачым, гэта твор гісторыка-патрыятычнай проблематыкі, які спалучает народнае паданне, геаграфічную і часавую канкрэтызацыю, элементы этыялагічнага міфа, біяграфічныя аллюзіі.

Водны сусвет надзвычай прыцягвае Адама Міцкевіча. Балада “Рыбка” далучаеца 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 роспацы заканчвае жыццё ў хвалях ракі. Не маючы сілы ў зямным жыцці адстояць сваё шчасце ці, пазней, узнавіць справядлівасць, Крыся помсціць за свае крываўды, сіроцтва немаўляці ў выглядзе вадзянай істоты. У такім вырашэнні канфлікту А. Міцкевіч строга прытрымліваецца догмаў народнай маралі і этикі, згодна з якой помста, забойства выступаюць грахом. Яго герайня застаетца 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 ў глыбіні дрыжаць ад холаду, хадзіць па вострых каменьчыках, плаваць па жвіры, які выядае вочы, і, самае галоўнае, чуць плач маленъкага сыночка, якога ніхто не прылашчыць і не пакорміць. Беларусы здаўна верылі ў пасмяротную апеку маці над дзіцем, таму і герайня 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 русіфіканага наследавання ёй – “Людмілы” В. Жукоўскага. Аднак падабенства тычыцца толькі фабулы, што зводзіцца да выкрадання нявесты мёртвым жаніхом. Гэта імкненне падкрэсліць і сам аўтар у прадмове да публікацыі сваёй балады: “*Сюжэт гэтых 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 усея гэтася народнай песні ў памяці засталося некалькі радкоў, якія паслужылі за ўзор стылю*”⁸.

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

*Тихо, тихо вскрылся гроб...
Что же, что в очах Людмилы?
Ах, невеста, где твой милый?
Где венчальный твой венец?
Дом твой – гроб; жених – мертвей.
Видит труп оцепенелый;*

⁸ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 598–599.

*Прям, недвижим, посинелый,
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”⁹.*

(В. Жуковский)

*Крыж упаў, калоць не будзе,
Коннік панну моцна сціснуў,
У вачах агенъчык бліснуў,
Засмяяўся конь, як людзі.
Мур наўскач пераляцелі,
Звон звінеў, і пеўні пелі
Покуль ксёндз з’явіўся рана, –
Зніклі конь і коннік з паннай.
Ціш сярод крыжсоў пахілых
Іля пліт адшліфаваных:
Без крыжса адна магіла,
Свежая зямля ўскапана¹⁰.*

(А. Міцкевіч)

Каханне ў творы разглядаецца як вышэйшая аксіялагічная (каштоўнасная) катэгорыя. Уцёкі – гэта імкненне не так ухіліцца ад шлюбу з нялюбым, як захаваць вернасць каханню. Адмаўляючы зраду як амаральнью з’яву, герайня 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 Мефістофеля з’яўляецца ў першай, сюжэт другой шмат у чым нагадвае фрагмент з “Фаўста” аб праследаванні 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 дзнесла свету вестку пра зачараваны край Беларусь, дзе ўсё незвычайна і фантастычна, а таму так зімальна. З гэтага часу і пачалася традыцыя ўяўляць наш край менавіта

⁹ Жуковский, В. Баллады и стихи / В. Жуковский. – Мінск: Юнацтва, 1989. – С. 128–129.

¹⁰ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 171.

таямнічым і загадковым, што будзе вызначальным для беларускай літаратуры наступных стагоддзяў.

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 Верашчака, хаця сапраўднае яе імя замяняецца ўмоўным літаратурным іменем петраркаўскай Лауры. Аўтар стварае вобраз рэальнай і незямной жанчыны адначасова (царэўны і пастушкі). Скразныя матывы цыкла – боскага паходжання каханай (анёл, бóstва), захаплення ўсяго свету яе харастром, любоўнага шаленства, катарсісу (ачышчэння). Зварот да ўмоўнай маскі каханай невыпадковы і грунтуецца на рэальных падставах – боязі скампраметаваць замужнюю жанчыну. Абранне ж умоўнай маскі – Лауры – мае сімвалічнае значэнне ў кантэксле 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 і 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 з сябе інтымна-філасофскія рэфлексіі паэта.

У класіцыстычных па манеры адэскіх санетах выразна адчуваецца ўплыў эстэтыкі Рэнесанса: наследаванне Петрарку (7 і 10 санеты), вобразы антычнай міфалогіі (амур, Дыяна, музы, Парнас, Данайды, 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 атрутна не сцяла ў палоне,
Калі не хочаш, каб звяла жыццё згрызота.*

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

*Мой гонар, ведай, дасстаткова мае сілы,
Каб асалодай не падманваца ніколі.
Табе, ичаслівай, месца ў бяседным коле,*

*А мне у прошласці адной, дзе крыж пахілы.
Плющ малады, абві зялёныя таполі,
А церням ты пакінь абняць адны магілы¹¹.
(Да...)*

Патрыятычна тэматыка – асноўная ў напісаным у рэчышчы рамантычнай эстэтыкі цыкле “Крымскіх санетаў”, якія ўмоўна можна падзяліць на дзве групы. Выразна лірычна плынъ цыкла складаецца з пейзажных малюнкаў экзатычнай прыроды Крыма (санеты “Алушта ўдзень”, “Алушта ўначы”, “Чатырдаг”, “Бахчысарай уначы”). Аднак квядзістыя, 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”¹² – “Алушта ўдзень”) толькі абвастраюць пачуццё настальгіі паэта і эмацыянальна вяртаюць яго ў недасягальную Літву-Беларусь.

*Літва! Твае лясы больш вабяць галасамі,
Чым салаўі Байдар, Сальгіры дзяўчыны,
Там весляйши я хадзіў дрыгвой айчыны,
Чым тут цытрынавымі райскімі садамі¹³.*

(“Пілігрым”)

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, – едзем”¹⁴ (“Акерманскія стэпы”), “А ў цішыі кіпцем успаміну раніць”¹⁵ (“Марская ціша”), “Імчымся! Ведаю, што значыць

¹¹ Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 45.

¹² Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 91.

¹³ Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 97.

¹⁴ Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 69.

¹⁵ Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 71.

*стацица птушкай*¹⁶ (“Пад ветразамі”), “Над сабою напеў роднай мовы пацую”¹⁷ (“Пахавальня Патоцкай”).

Асноўны прыём, які выкарыстоўвае А. Міцкевіч у “Крымскіх санетах” – кантраст, супрацьпастаўленне, па словах У. Мархеля, прасторы бачання (Крыма) і прасторы памкнення (Беларусі)¹⁸.

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 жыжарства
Жыве паліп, што спіць на дне ў часіны буры,
А ў ясны дзень імкнецца ічупальцы расправеіць.
О думкі! Ваша глыбіня – дракона царства,
Што спіць, калі душу дратуе страсць натуры,
А ў цішы кіпцем успаміну сэрица раніць.*
(“Марская ціша”)

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

4 Рамантычныя паэмы А. Міцкевіча

Сваймі 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,
- арыентацыя на беларускі фальклор,

¹⁶ Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 73.

¹⁷ Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 83.

¹⁸ Мархель, У. І. “Ты як здароўе...”: Адам Міцкевіч і тэндэнцыі адраджэння беларускай літаратуры / У. І. Мархель. – Мінск: Беларуская навука, 1998. – С. 85.

- аўтабіяграфічныя элементы.

Гістарычна паэма (вершаваная аповесць) “Гражына” (1821) з’яўляецца містыфікацыяй народнай песні-легенды. Твор не мае фольклорных вытоку, бо падання ў і легенд пра беларускую Жанну Д’Арк не выяўлена, хаця А. Міцкевіч імкнецца сацвердзіць адваротнае:

*I цяпер ці ты знайдзеши людзей у краіне,
Каб не чулі, не зналі песні аб Гражыне,
Спявае яе Навагрудская гміна.
Поле ж бою завеца – Літвінкі даліна¹⁹.*

Падзеі твора адбываюцца ў XIV–XV стст., 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 класіцыстычныя харектар: сутыкненне асабістых амбіций наваградскага князя Літавора, пакрыўданага на Вітаўта пры раздзеле земляў княства, і дзяржаўна-грамадзянскага абавязку перад сваім народам. Навагрудскі князь, кіруючыся эгістрычнымі памкненнямі, мае антыпатрыятычны намер аб’яднацца з крыжакамі ў барацьбе супраць Вітаўта. Аднак самаахвярнасць у імя Радзімы, патрыятызм і герайзм Гражыны, неардынарнасць яе асобы, (яна, падмануўшы мужа, пераапрануўшыся ў яго адзенне, памірае ад смяротнай раны на полі бою) адпавядаюць рамантычным тэндэнцыям стварэння героя.

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

Харектар і дзеі Гражыны могуць здацца залішне рамантычнымі і неадпаведнымі нормам таго часу, бо гісторыкі малююць становішча жанчын у старажытнай Літве зусім не прывабнымі фарбамі. Гэтая 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 сцярджэння Шутца, на прускіх сіягах і на старажытных манетах можна было бачыць выявы жанчыны ў кароне, адкуль можна зрабіць высьнову, што некалі жанчына панавала ў гэтай краіне. Яшчэ больш праўдзівым паданні пра дзвюх знакамітых жерыцак Гезоне і Кадыне, адзенне і рэліквii якіх доўга яшчэ захоўваліся ў хрысціянскіх храмах. Я не раз чуў ад знаўцы старажытнай гісторыі Анацэвіча, што ў рукапісе валынскага летапісца ёсць згадка пра славуны 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

¹⁹ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 223.

за лепшае дабравольную смерць няволі. Нешта падобнае згадвае і Кромер, рассказваючы пра замак Пулен”²⁰.

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 (добраахвотная 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 назну 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 маральному ўдасканаленню ў адносінах уласна-асабістай – грамадзянска-патрыятычнай. Невыпадкова паэмай зачытвалася легендарная Эмілія Плятэр. Натхнённая вобразам Гражыны, яна стала герайняй Лістападаўскага паўстання 1830–1831 гг. і, атрымаўшы званне капітана, была прызначаная ганаровым камандзірам роты паўстанцкага войска. Пазней А. Міцкевіч прысвеціць 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 гістарычнай асобы, 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 (гэtkі Штырліц у часы ВКЛ). У сувязі з гэтым назват з’явіўся новы літаратуразнаўчы тэрмін “валенрадызм”, які прадугледжваў даследаванне розных іпастасей здрады як у творах, так і ў грамадска-палітычным жыцці творцаў.

²⁰ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 603.

Найбуйнейшы твор А. Міцкевіча – “Пан Тадэвуш” (1832–1834). Задума стварэння паэмы з’яўлася ў 1831 годзе, у надзвычай складаны для паэта час. За ўдзел у філамацкім руху, які рэпрэсавалі ў 1823 годзе, паэта саслалі на 5 гадоў. За гэты час ён пабываў у Маскве, Пецярбургу, Адэсе, на Чорным моры, зведаў славутыя 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 ўдзел у лістападаўскім паўстанні. Але якраз там да яго дойдзе вестка, што паўстанне разгромлена, і ўсе надзеі вярнуцца ў мінулае страchanы назаўсёды. Ён глядзіць на сонечную восень, якая расфарбавала колерамі вясёлкі пейзажы Пазнаньшчыны, такія бліzkія сэрцу, бо нагадваюць яны краявіды роднай Літвы, Навагрудчыны. Настальгія па родным kraі, упэўненасць у tym, 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 orbi* пра цэлы мацярык сусвету, страchanы ў выніку грамадскіх катаклізмаў. Задума напісаць падобны твор даўно існавала ў паэта, але ўзорам для тагачаснага А. Міцкевіча была сялянка “Герман і Дарота” Гётэ. Ідylічная 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 Польской 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 трymалі 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. Узброеная сваякі, сябры і знаёмыя істца з аднаго з ім павета разам з возным і з дэкрэтам суда ў руках здабывалі, часта не без крыві, маёmasць, прысуджаную істцу; возны там жа законным парадкам перадаваў скаржніку адабранае на часовае або на бестэрміновае карыстанне. Такое ўзброенae выкананне дэкрэта называлася наездам. У даунія часы, пакуль шанавалася права, нават самыя багатыя паны не адваражваліся выступаць супроць прыгавораў, узброеная напады здараліся рэдка, а самаўпраўства амаль ніколі не заставалася без пакарання. З гісторыі вядома, як загінулі князь Васіль Сангушка і Стадніцкі, па мянущы “Чорт”. Занядбанасць у Рэчы Паспалітай грамадскіх нораваў садзейнічала павелічэнню колкъасці наездаў, якія пастаянна выклікалі неспакой ў Літве”²¹.

²¹ 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.

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

Сюжэт паэмы зводзіцца да трох галоўных ліній:

- 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 падкрэсліваеца 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 ст. Нягледзячы на адсутнасць фатальнай прадвызначанасці фіналу і рамантычную іронію, паэма адпавядае патрабаванням эпапеі, бо тут паказаны народ у пераломны момант, калі адбываеца пераход ад старога феадальнага свету да свету новага, рэпрэзентаванага маладым пакаленнем, людзьмі кшталту Тадэвуша і Зосі. У творы рэалістычна адлюстраваны настроі тагачаснай шляхты (нецярплівага чакання ёю прыходу Напалеона, рашучасць узяцца за зброю ў шэрагах яго арміі і звязаная з ім надзея на аднаўленне былога Рэчы Паспалітай) і вуснамі паважанага і мудрага ў вачах шляхты Мацея Дабжынскага нават выказваеца думка аб самастойнай і незалежнай дзяржаве на чале з польскім каралём:

*Га! – адказаў Мацей, – я бачу ўсе падзеі!
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 баста²².*

У. Гілеп [і інш.]; пер на бел. мову П. Бітэля; пер. на рус. Мову С. Мар (Аксёнаўай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск: БФК, 1998. – С. 571.

²² 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 (Аксёнаўай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск: БФК, 1998. – С. 553–554.

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

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

Не менш важным становіщца скразны ў творы матыў вяртання: вяртаецца ў дом роднага дзядзькі пасля дзесяці гадоў адсутнасці Тадэвуш; вяртаецца да проблемы 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 герой папярэдніх кніг.

Але разам з tym сцвярджаецца думка пра тое, што не можа ў такіх абставінах быць аднаго героя, выбітнай адзінкі, якая супрацьпастаўляеца плыні жыцця. Панарамны паказ шляхецкай вольніцы падводзіць чытача да думкі, што галоўным героем паэмы “Pan Тадэвуш” з’яўляеца не тытуляваная 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 унатоўпе шляхціцаў на заднім плане. Як правіла, гэты прыём ужываеца А. Міцкевічам у гумарыстычных мэтах. Увогуле, рамантычная іронія і самаіронія вызначае паэтыку ўсяго твора (спрэчка “куцыстаў” і “сакалістаў”, жаночыя хітрыкі Тэлімэны, вобраз старога мухабоя і інш.).

У паказе шляхты А. Міцкевіч працягвае сармацка-рыцарскую традыцыю, якае рэпрэзентуе высакароднага, мужнага шляхціца-рыцара, 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, лучнасць 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 дзекабрысцкай эпохі)), і тых, да каго А. Міцкевіч ставіцца з іроніяй (Талімэна, Граф, Асэкар, Плут).

Прынцып сармацкага як мясцовага, нацыянальнага выяўляеца і ў выкарыстанні беларускага фальклору і абрацісці (звычай дзядоў, сынкавання, прыказкі і прымаўкі, прыкметы і інш.), вобразах беларускай міфалогіі, аўтэнтычных геаграфічных назвах, а таксама ў апісанні 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 ўзнаўляеца ў творы з незвычайнай дакладнасцю. Прыводы ўспрымаеца як адзіны жывы арганізм. Гэта адзін з самых галоўных персанажаў твора, яна антрапамарфазуеца, персаніфікуеца, анімізуеца. Усё, што адбываеца з чалавекам і грамадствам, здаряеца 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 па рассветленым абводзе,
Што сонца ўстала, што ўзнімаеца над нівай,
Але, яшчэ заспанаяе, 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 ўжсо скачуць на світанку,
А ў сённяшній імgle то хрумстаюць макрыцы,
То скачуць парамі, то ў гурт прабуюць збіца,
Капаюцца ў ралі, гуляюць на прасторы.
Спалоханыя, ў лес бягуць уздоўж разоры²³.*

²³ 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 (Аксёнаўай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск: БФК, 1998. – С. 427.

“Пан Тадэвуш” – гэта спеў геніяльнага сына ў гонар роднай зямлі. Сваю любоў ён пераплавіў у летуценне, услайунне родных ніў, крынічных званоў, чароўных азёр. Многія на чужынне гінулі ад настальгіі. А. Міцкевіч выстаяў, бо па сіле быў роўным літоўскаму дубу, што каранямі ўпіўся ў родны палетак і трymаў на сваім карку цяжар пяці стагоддзяў, прымаочы, 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, ручаў, 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.

*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 скрэзь сумую²⁴.*

Важную ролю ў вырашэнні асноўнага канфлікту адигryвае тэма кахрання. Яна вырашаецца пераважна ў традыцыях эстэтыкі сэнтыменталізму, што ў пэўнай ступені парушае створаную А. Міцкевічам карціну адпаведнасці падзеі жыццёвай праўдзе. Закаханыя належаць да варожых родаў і сваім вяселлем уносяць канчатковы мір і згоду. У творы выпісаны шэраг сэнтыментальна-ідylічных карцін (Зоська-птушніца, сцэна заручын і расстання кахраных, вяселле, перадсмяротная сустрэча бацькі з сынам і інш.).

Адам Міцкевіч – “літвін”, г. зн., 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 адзінымі 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 падвоеннымі зоркамі, якія здалёк здаюцца адной:

*Вось зорка супроць месяца адна, другая
Бліснула, вось іх тысяча, мільён міргае.
Кастор з Палюксам, два браты перші заяснелі –*

²⁴ 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 (Аксёнаўай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск: БФК, 1998. – С. 307.

*Славяне іх празвалі Леле і Палеле,
А ў нас сяляне іншае імя ім далі:
Каронай і Літвой назваць іх пажадалі²⁵.*

Пад час чытання лекцый у Парыжы, пра нашу мову пісаў 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 чудоўна распрацавана. У перыяд незалежнасці Літвы вялікія князі карысталіся ёю для сваёй дыпламатычнай пераніскі”²⁶.

Сапраўднай Меккай для паэта на ўсё жыццё застаўся родны Наваградак – цэнтр легендаў і паданняў. Каля падножжа замковага пагорка на месцы язычніцкага капішча стаяў самы старадаўні на Беларусі мураваны касцёл, а поруч – курган Міндоўга. Тут існавалі свае звычаі, слава сваіх мясцовых герояў, сваё бачанне даўніны і прышласці, і яны з дзяяніства 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 ведаў мінулага ягонай радзімы. Адам Міцкевіч, аб’ехаўшы ўвесь свет, ніколі не саромеўся свайго засцянковага паходжання, бо родная зямля натхняла тысячагадовай гісторыяй. З гэтага часу ўсхватленне роднага краю стане непарушнай у нацыянальнай традыцыі.

Драматычная паэма “Дзяды” ўяўляе сабой даволі складаны з пункту гледжання ідэйнай задумы і маастацкага ўвасаблення твор. Яна не была завершана А. Міцкевічам, таму кожная састаўная частка ў пэўнай ступені лічыцца самастойнай, хаця адзіная задума сюжэтна і канцэптуальна 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 назуву па месцы напісання – “віленска-ковенскія «Дзяды»”.

Затым А. Міцкевіч не аднойчы звяртаўся да задумы, але толькі пасля паражэння Лістападаўскага паўстання (весна 1832) у Дрэздэне напісаў III частку, дапоўніўшы яе “Уступам” і вершам-пасланнем “Да прыяцеляў-маскалёў”. Па месцы напісання цыкл называецца “дрэздэнскія «Дзяды»”. Пасля смерці паэта былі апублікованы 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:

²⁵ 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 (Аксёнаўай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск: БФК, 1998. – С. 459.

²⁶ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 568.

“ДЗЯДЫ. Гэта найменьне абрадавай урачыстасьці, што да гэтае пары спраўляеца сярод людзей паспалітых у шерагу паветаў Літвы, Пруссіі, Курляндыі ў памяць дзядоў, ці ў агульнасьці памерлых продкаў. Урачыстасьць тая сваім пачаткам сягае часоў паганства і калісьці звалася «свята казла», на якім вёў рэй Kożlarz (Козляж), Huslar (Гусльяр), Guślarz (Гусльяж), адначасова і вяшчун і паэта (*gęślarz*).

У наш час, таму што асьвечанае духавенства і ўлады намагаюцца выкараніць гэтые звычай, звязаны з забабоннымі абрадамі, якія часціць здаюцца заганнымі, – паспаліцтва 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 участавання памерлых меўся ўва ўсіх паганцаў, у старажытнай Грэцыі за гамэраўскімі часамі, у Скандинавіі, на Ўсходзе і да сёньня на выспах Новага Свету. Наши Дзяды маюць тую асаблівасць, што паганская абрады памяшаныя з усъведамленіямі хрысьціянскай рэлігіі і, галоўным чынам, з Задушкамі – днём памінання памерлых, які амаль супадае па часе зь Дзядамі. Паспаліцтва верыць, быццам пачастункамі, напоямі і съпевамі прыносіць палёгку душам, што томяцца ў чысцы.

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

Паэма «Дзяды» прадстаўляе вобразы менавіта ў падобным духу, абрадавыя съпевы, замовы і закляцьці вялікай часткаю пададзеная дакладна, а недзе і даслоўна ўзятыя з народнай паэзіі²⁷.

Цяпер паэма пачынаецца з балады “Здань”, якая выразна пераклікаецца з баладна-рамантычнай традыцыяй маладога А. Міцкевіча і ягоных 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 біцца і бяз позірку вочы,
Ён шчэ на съвеце, і ўжо не для съвету!
Хто чалавек той? – Нябожчык²⁸.*

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

²⁷ Міцкевіч, А. Дзяды: у 2-х т. Т. 1 / Адам Міцкевіч. – Мінск: Медысонт, 1999. – С. 17–18.

²⁸ Міцкевіч, А. Дзяды: у 2-х т. Т. 1 / Адам Міцкевіч. – Мінск: Медысонт, 1999. – С. 9.

першаўзораў. У адрозненне ад сябра і аднадумца Яна Чачота, які моцна трymаўся 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 ён вырашыў па-новаму выкарыстаць самы адметны для славянскіх вераванняў культ духаў. Як сцвярджает З. Стэфаноўска, “Паэт прыдаў абраду Дзядоў маральнае і філасофскае значэнне, таму што гэтак шмат і столькі разнастайных праблемаў, асабістых і нацыянальных, ён мог змясціць у драматычным цыкле, тытул якога быў назвай памінальнае ўрачыстасці”²⁹.

У прадмове да II часткі “Дзядоў” паэт рабіў націск 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 прасочваеца сувязь вялікага рамантыка з мясцовымі традыцыямі. “Балядавыя сюжэты прадстаўляюць пераважна родную старонку паэта, ці ж ня тое саме мы назіраем у ранніх «Дзядах»: і сцэна абраду, і IV частка перанесенія ў блікія сэрцу мясьціны, – у іх столькі важных падрабязнасціяў, якія з ічымлівымі пачуцьцямі ўзгадвае Пустэльнік-Густаў. Капліцу, у якой адбываеца дзеяньне II часткі, называе аўтар царквой; у IV частцы Ксёндз, удовы з грамадкай дзетак, найбольш верагодна, – ксёндз уніяцкі. Няма сумненія, што ўсе гэтыя акаличнасці паэт экспануе з намерам. Для яго істотна зылёкализаваць «Дзяды» ў радзімым павеце. Малады паэт, які адразу ўзышоў на ічыт польскія літаратуры, не прыходзіў правіцыяльной афарбоўкі сваёй паэзіі, а наадварот, дэмантраваў яе ў якасці аргумэнту супраць Варшавы, культурных каштоўнасціяў цэнтру, асноў і псэўдаклясыкаў”³⁰, – зазначае З. Стэфаноўска.

Самае галоўнае, што Адам Міцкевіч і для стварэння свайго самага значнага твора шчодра 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 бяспледна для нашчадкаў.

5 Дзесяць цікавых фактаў пра Адама Міцкевіча

²⁹ Стэфаноўска, З. Пасляслоўе / З. Стэфаноўска // Міцкевіч, А. Дзяды: у 2-х т. Т. 2. – Мінск: Медысонт, 1999. – С. 469.

³⁰ Стэфаноўска, З. Пасляслоўе / З. Стэфаноўска // Міцкевіч, А. Дзяды: у 2-х т. Т. 2. – Мінск: Медысонт, 1999. – С. 470–471.

Факт 1. З'яўленне Адама Міцкевіча на свет ахутана рамантычным арэоам загадкавасці і таямнічасці. Гэтаму спрыяе як незвычайнасць даты – пярэдадзень каталіцкага свята Раства Хрыстова, – так і знакавасць падзея, звязаных з нараджэннем і дзяцінствам паэта. Існуе трыверсіі адносна месца нараджэння А. Міцкевіча. Найперш гэта дакументальны запіс у метрычнай кнізе Наваградскага касцёла аб хрышчэнні Адама Бярнарда Міцкевіча 12 лютага 1799 г., паводле чаго месца нараджэння паэта звязваюць з Наваградкам. 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 Наваградак, 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 роспацы 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, маючи, 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”, дакументальная пацверджаных фактаў выкарыстання беларускай мовы ў яго творчасці няма. Аднак у 2016 годзе аўтарытэтны літаратуразнаўца, прафесар А. Мальдзіс выказаў і паспрабаваў аргументаваць сенсацыйную думку, што верш “Фантазія па-беларуску”, які прыпісваўся Я. Чачоту, насамрэч належыць А. Міцкевічу. А. Мальдзіса падтрымаў і К. Цвірка. Праясніць ситуацыю 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 дырэктору 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 Верашчака, 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”, “Дзядах”, 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 атрымлівае ў

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 стрымашца ад страшэннага хвалявання, калі падумаю, што страціў цябе назаўсёды, што я буду толькі сведкам чужога шчасця, што ты забудзеши мяне; часта і ў адну і ту ю же 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 моя! Ты не бачыши прорывы, над якой мы стаім*”³¹. А. Міцкевіч імкнецца ўсяляк забыць сваё пачуццё, у Коўне збліжаецца з замужній жанчынай – прыгажуніяй 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. Пушкінам. Гэтыя адносіны мелі складаныхарактар. З аднаго боку, глыбокая павага і ўзаемнае прызнанне паэтычнага таленту, з другога – творцы сур’ёзна разыходзіліся ў сваіх гармадска-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 пароўненні 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 шызафренію. На гэтай глебе ў паэта была нават спроба самагубства, ён выскочыў з акна. У выніку трапіў пад уплыў прапаведніка польскага месіянства Анджэя Тавяньскага, які абяцаў вылечыць Цэліну. Актыўна пропагандуючы яго ідэі, страціў выкладчыцкую працу.

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

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 харктэрных сімптомаў – пачарнення твару да т. п.). Многія даследчыкі мяркуюць, што смерць А. Міцкевіча наўпрост звязаная з яго палітычнай дзеяйнасцю і што ён быў атручаны прыхільнікамі князя Чартарыйскага.

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

³¹ Цыт. па: Цвірка, К. Вялікі пясняр Беларусі / К. Цвірка // Міцкевіч, А. Выбранныя творы. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 12.

6 Асноўныя тэрміны

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

1.3 ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА ПАЭТАЎ ФІЛАМАЦКАГА АСЯРОДДЗЯ

- 1 Філамацкі рух і яго роля ў грамадскім і літаратурным жыцці краіны.
- 2 Агульная харектарыстыка паэзіі філамацкага асяроддзя (Т. Зан, А. Петрашкевіч, А. Ходзька, І. Дамейка, А. Э. Адынец, Ю. Корсак).
- 3 Творчасць Яна Чачота.

1 Філамацкі рух і яго роля ў грамадскім і літаратурным жыцці краіны

У XIX ст. нацыянальна-вызваленчы рух у Беларусі прымаў розныя формы. Цэнтрам вальнолюбовых ідэй быў Віленскі ўніверсітэт. Менавіта тут з ініцыятывы студэнтаў Т. Зана, А. Міцкевіча, Ю. Яжоўскага, А. Петрашкевіча і Ф. Малеўскага ў 1817 г. было заснавана таемнае таварыства філаматаў (ад грэч. той, хто любіць веды). Ідэя стварэння належала Тамашу Зану і Адаму Міцкевічу, мэтай таварыства першапачаткова бачылася ўзаемадапамога ў набыцці і ўдасканаліванні ведаў адoranымі студэнтамі. Аднак сур'ёзная навуковая работа павінна была ажыццяўляцца ў форме так званих “карысных забаў”. Напісаўшы статут Таварыства ў жартавай форме, сябры паказалі яго свайму старэйшаму сябру Юзафу Яжоўскаму, які, падтрымаўшы ідэю, надаў статуту больш сур'ёзную форму. Назва таксама была абрана невыпадкова. Філаматычнае таварыства ўжо існавала ва ўніверсітэце гадоў дзесяць таму, і актыўны ўдзел у ім прымаў любімы выкладчык, у будучым кіраунік паўстання 1831 г. Іяхім Лялевель. У сваю чаргу, гэта назва ўзыходзіла да Філаматычнага таварыства, якое дзейнічала ў Францыі напярэдадні Вялікай французскай рэвалюцыі.

Спачатку філаматы ставілі перад сабой толькі асветніцкія мэты: паляпшэнне жыцця простага люду шляхам адукцыі і асветы, якое павінна пачынацца з павышэння ўласнага ўзроўню ведаў. Вывучэнне замежных моў, лепшых прац у галіне філасофіі, эканомікі, літаратуры, фізікі стала падставай для ажыццяўлення імкнення стварыць падручнікі для школ, для народнай

адукацыі. Удзельнікі філамацкага гуртка нават распачалі працу над галіновымі энцыклапедыямі. На паседжаннях-вечарынах, якія сістэматычна наладжвалі філаматы, яны чыталі свае навуковыя рэфераты і мастацкія творы. Пра сур'ёзнасць навуковай дзеянасці і шырыню кругагляду можна меркаваць ужо з назваў рэфератаў: “Пра Сафокла”, “Пра дзве разнавіднасці ўлады”, “Пачатак і развіццё філасофіі”, “Пра характары”, “Прычыны занядаду Рыма”, “Пра электрычнасць”, “Выклад гіпотэз пра хвастатыя каметы” і інш. Пры гэтым вялікае месца надавалася пагулянкам, маёукам, святкаванням імянін, якія адзначаліся вельмі шумна і весела. На кожную ўрачыстасць пісаліся вясёлыя сцэнары, пераважна Я. Чачотам, які стварыў нямала папулярных песен, што выконваліся пад гітару. Філаматы хацелі нават стварыць свой друкаваны орган – штогоднік пад назвай “Геба”, але ажыццяўіць гэты намер ім не ўдалося.

Філаматы маюць вялікія заслугі ў вывучэнні гісторыі і культуры беларускага народа. На вакацыях яны займаліся этнографічнай работай, у якой бачылі канкрэтную мэту: айчынная навука павінна абапірацца на ўласныя факты, а не на звесткі замежных краін. Акрамя гэтага, складзеная імі інструкцыя (адзін з нешматлікіх дакументаў архіва філаматаў, які дайшоў да нашага часу) прадугледжвала кола пытанняў, якія было неабходна асвятліць на матэрыяле сваёй мясцовасці: геаграфічнае становішча і клімат, рэльеф, дарогі, рэчкі, каналы, саслоўны і нацыянальны склад насельніцтва, веравызнанне, гаспадарка, асвета.

Беларуская мова, якую большасць удзельнікаў гуртка няблага ведалі ці хаця б чулі з дзяцінства, разумелася як шлях да народнасці і адзін са спосабаў выяўлення патрыятычнай ідэі, што абумоўлівала спецыфічную моўна-культурную сітуацыю таварыства.

Ва ўмовах наступу рэакцыі ўдзельнікаў гуртка не маглі абмінуць палітычныя ідэі. У праграме з'явіліся патрабаванні нацыянальнай незалежнасці народаў. Спадзяванні ў аднаўленні Рэчы Паспалітай філаматы звязвалі з “сярэднім класам”, пад якім разумелі шляхту. У склад гуртка філаматаў уваходзілі толькі самыя надзейныя і здатныя да навукі студэнты. Тому таварыства было колькасна нешматлікім (на працягу ўсяго існавання ў яго склад уваходзілі толькі 19 чалавек: А. Міцкевіч, Т. Зан, І. Дамейка, А. Петрашкевіч, Я. Чачот, Ю. Яжоўскі, А. Э. Адынец, Ф. Малеўскі, Т. Лазінскі і інш.). Аднак жадаючых уступіць у таемнае згуртаванне было надзвычай многа, бо, нягледзячы на нелегальнасць, па універсітэту распаўсюджваліся чуткі. Акрамя таго,

Узросшы аб’ём навуковай работы вымагаў пэўнага падзелу таварыства. Тому ў 1818 г. з’яўляецца аддзел літаратуры і вызваленых навук на чале з А. Міцкевічам і аддзел фізікі, матэматыкі і медыцыны пад кірауніцтвам А. Петрашкевіча. Дзеля пашырэння сваіх поглядаў таварыства стварыла **філія**. У 1819 г. узникне Саюз сяброў, або філадэльфістаў (каля 30 чалавек), мэтай якога бачылася самаадукацыя і маральнае самаудасканаленне.

Т. Лазінскім заснавана Навуковае таварыства, Ф. Малеўскім – Саюз маладых адвакатаў, Т. Занам – Саюз айчынных натуралистаў і інш.

Аднак маладыя людзі часта не мелі ахвоты займацца палітыкай ці апантана займацца навуковай дзеянасцю, ды і нярэдка не мелі да гэтага здольнасцей. Таму ў 1820 г. Т. Занам створана легальнае Таварыства прамяністых (каля 200 чалавек), якое не ставіла перад сабой навуковых ці палітычных задач, а прапагандавала маральнае самаўдасканаленне і патрыятычнае выхаванне. Пазней яно было рэарганізавана ў таемнае Таварыства філарэтаў (ад грэч. аматары дабрачыннасці). Прычына ў тым, што ўніверсітэцкае кіраўніцтва было напужана масавасцю таварыства і загадала ліквідаваць яго. Таварыства філарэтаў мела складаную структуру і падзялялася на чатыры аддзелы: матэматычны, куды ўваходзілі Зялёны, Ружовы і Малінавы саюзы, юрыдычны (Белы і Ліловы саюзы), літаратурны (Блакітны саюз) і медыцынскі (Сіні саюз).

У 1823 г. таварыства і яго філіі былі раскрыты паліцыяй. За кратамі апынулася 85 чалавек. 20 былі высланы за межы радзімы. Самае суровое пакаранне напаткала Т. Зана, Я. Чачота і А. Сузіна, якіх выслалі на Урал і прызначылі першаму год турэмнага зняволення, астатнім – паўгода.

2 Агульная характеристыка пэзіі філаматаў асяроддзя (Т. Зан, А. Петрашкевіч, А. Ходзька, І. Дамейка, А. Э. Адынец, Ю. Корсак)

Як было зазначана вышэй, асаблівае месца ў дзеянасці таварыства зайлала літаратурная творчасць. Па словах А. Лойкі, “філаматаў аб’ядноўвала шмат у чым тое, што яны былі людзьмі, адoranымі паэтычна, з’яднанымі адзінным разуменнем літаратуры, яе прызначэння, задач”. З кола філаматаў і філарэтаў выйшлі такія паэты, як А. Міцкевіч, Я. Чачот, Т. Зан, А. Петрашкевіч, А. Ходзька, Ю. Корсак, А. Э. Адынец і інш.). Іх творчасць, пераважна польскамоўную, вылучала агульныя **рысы**:

1) “**літвінскі**” (“**краёвы**”) патрыятызм, выяўлены ў

А) паэтызацыі герайчнага мінулага роднага краю, мастацкім узнаўленні **гісторыі** радзімы (“Спевы пра даёніх ліцвінаў да 1434 года” Я. Чачота, яго гістарычныя балады, вершаваныя аповесці на гістарычную тэму А. Міцкевіча, “Роздум каля руінаў Гедымінавага замка” А. Петрашкевіча, “Старац”, “Гербы” А. Ходзькі і інш.). Мінулае падлягала своеасаблівой рэканструкцыі, заснаванай на ўхвалені вайсковых подзвігаў розных рэальных і міфічных асоб, звязаных з гісторыяй ВКЛ. Гэтыя постаці павінны былі сцвярджаць магутнасць традыцый, натхняць сучаснікаў на справы, вартыя і годныя славы продкаў.

Б) **Ідэі служэння радзіме**, пачуцці грамадзянскага абязязку (“Песня” А. Міцкевіча, “Прамова на першай маёўцы прамяністых” Т. Зана, “Гэй, малойцы!” Я. Чачота і інш.).

В) актыўным выкарыстанні беларускага фальклору (“Купала” А. Петрашкевіча, “Табакерка”, “Свіцязь-возера” Т. Зана, “Маліны” А. Ходзькі, “Хохлік” А. Э. Адынца і інш.), апіянані беларускай прыроды. Гэтыя творы, поўныя таямнічых вобразаў, раскрывалі перад чытачом краіну чароўных легенд і паданняў, акружалі ліцвінскую старажытнасць ужо не толькі сцягамі вайсковай шляхецкай славы, але і містычным покрываю юяўленняў беларускага народа. Тут выпісаны вобразы самых розных міфалагічных істот (русалак, хохлікаў, нячысцікаў і г. д.), выяўленыя на фоне рамантычнага пейзажа. Трэба сказаць, што ніколі яшчэ дагэтуль не назіралася такога шырокага і плённага наплыvu беларускага фальклору ў беларускую літаратуру, як мы бачым у творах філаматаў і філарэтаў.

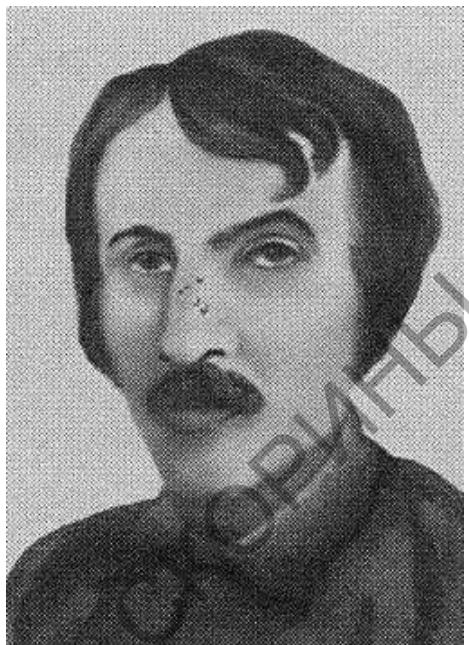
2) **Перадрамантычны харектар**, рэпрэзентацыя выключных герояў і свабодалюбівых ідэалаў “Цыганка” Т. Зана, “Свіцязь”, “Пан Таджэвш” А. Міцкевіча).

3) Так званы “**калектыўны**” **харектар творчасці**, узаемазапазычванні, распрацоўка адноўкавых матываў, своеасабліве паэтычнае спаборніцтва. Гэтую адметнасць паэзіі філамацкага кола падкрэсліваў і С. Свірка: “Філаматы <...> уяўлялі сабой як бы своеасаблівы замкнёны клуб ці паэтычную семінарыю. Іх паэзія ў пэўнай ступені была творчасцю сумеснай, каlectыўнай. А яе асаблівасцю было вышукванне і распрацоўка адных і тых жа самых тэм... Узаемныя літаратурныя «запазычванні» не лічыліся нечым заганным і ганебным і ўвесь час практиковаліся...” Сапраўды, варта ўзгадаць хаця б трох аднайменных балады “Свіцязь” А. Міцкевіча, Я. Чачота, Т. Зана.

Асабліва паказальным у гэтым сэнсе з’яўляецца ўплыў сяброў-філаматаў на творчасць А. Міцкевіча, бо яго ўплыў на вершатворчасць сяброў бяспрэчны. Так, на аснове “Свіцязі” Я. Чачота А. Міцкевіч стварыў дзве свае балады – “Свіцязь” і “Вяртанне таты”. У “Свіцязі” і ў паэме “Пан Тадэвш” (вобраз пана Падкаморага) паэт выкарыстаў і пэўныя матывы балады “Калдычэўчкі шчупак” Я. Чачота, з яго ж твора “Узногі” запазычыў вобраз жорсткага пана і яго пакарання, творча перапрацаўшы яго ў “Дзядах”. Дарэчы, у гэтым творы ёсць і радкі, напісаныя непасрэдна Я. Чачотам, які рыхтаваў паэму да друку.

Нямала ўплываў і Т. Зана: у баладу “Курганок Марылі” А. Міцкевіч уключыў адзін з яго трывялетаў, а матывы “Табакеркі” скарыстаў у “Пане Тадэвушы”.

3 Творчасць Яна Чачота



- 3.1 Біографічна табліца.
- 3.2 Светапогляд Я. Чачота.
- 3.3 Баладыстыка Я. Чачота.
- 3.4 Жанр песні ў творчасці Я. Чачота.
- 3.5 Дзесьць цікавых фактаў пра Яна Чачота.
- 3.6 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 навекі 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

3.1 Біографічна табліца

ЯН ЧАЧОТ (1796–1847)

ГОД	падзея
24.06.1796	Нарадзіўся ў сям'і безземельнага шляхціча, 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 Навамышской парафії, 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 праクураторыі, бо не меў сродкаў для існавання. У лістах да сяброў пакіне згадкі пра выключную галечу, калі нават не было 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'явіцца першы беларускі твор “Яжовыя”, віншаванне з імянінамі старшыні Таварыства філаматаў Юзафа Яжоўскага, і лібрэта опэры “Малгажата з Зэмбаціна” (паводле хронікі Марціна Бельскага і Яна Дlugаша), якому А. Міцкевіч у сваёй рэцэнзіі на пасяджэнні таварыства філаматаў ад 29.12.1819 даў высокую ацэнку.
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 ён 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 Москву. 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.	Дазволілі 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 бібліятэкам 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”.
1846 г.	Выходзіць польскамоўным 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.

3.2 Светапогляд Я. Чачота

У 20–30-я XIX ст. у 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 Société Philomatigüe (таварыства аматараў ведаў). У Германіі лепшыя прадстаўнікі студэнцтва аб’ядноўваліся ў таварысты Tagenbundach і Barschenschaftech, якія ставілі перад сабой высокія маральныя ідэі, жадаючы служыць Айчыне, працаўцаў дзеля дабрабыту яе людзей. У іншых краінах Еўропы таксама існавалі падобныя арганізацыі, што пропагандавалі 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 авансцэну 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

вымушаная была зарабляць гроши прыватнымі ўрокамі ці сумяшчаць вучобу са службай у дзяржаўных установах.

У 1817 годзе адбыўся арганізацыйны сход Таварыства філаматаў, мэтай якога была навуковая дзейнасць і аказанне ўзаемнай дапамогі. Адным з асноўных пастулатаў арганізацыі была абязвязковая роўнасць усіх членоў і яе таемны характар. “Ustawa pierwsza” (Першы статут) патрабавала ад яе сяброў сціпласці, адкрыласці, шчырага жадання дапамагчы прыяцелям. Станаўленне падобных патрабаванняў ішло, відаць, ад традыцый французскага Асветніцтва (згадаем Ж.-Ж. Русо, які заклікаў да ўласнага самаудасканалення, 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 ягоныя маральныя афарызымы пра дружбу, цноту, якія выходзілі на першы план у штодзённай дзейнасці.

Пасяджэнні Таварыства праводзіліся раз на тыдзень (навуковыя студыі) і раз у трэх месяцах на пасяджэннях адміністрацыйных, на якіх абіралі новых сяброў. У 1817–18 гадах былі прыняты ў склад Таварыства Ф. Малеўскі і Ян Чачот.

Праз год зацвердзілі “Другі статут”, у адпаведансі 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, бескампроміснага змагання з эгаізмам, пропаганды альтруізму.

На імянінах Адама Міцкевіча і Тамаша Зана Ян Чачот у вусны Апалона ўклаў сваю характеристыку Таварыства:

*Wy pierwsi, poświęcając chwile swe zabawie,
Choć na niesilnej zrazu te gmachy podstawie,
W których miłość ojczyzny, snota i nauka
Schronienia przed napaścią srogich wrogów szuka,
Wyście je założyli [...]
Niech wasz szczęścia niebiosa! Niech pomyślność błoga
Dźwignie waszą ojczyznę, a potępi wroga!³²*

Свае погляды на служэнне грамадству Ян Чачот найбольш яскрава выкладаў 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:

³² Korespondencja filomatów. Wybór. Wrocław – Warszawa – Kraków. S. IX.

“Шчасце – гэта найвышэйшая мэта ўсіх імкненняў чалавека; ічасце – ва ўнутранай задаволенасці ад сваёй працы, учынкаў і побыту; асабістасць ічасце – у ічасці грамадскім: дбаць пра грамадскае дабро – значыць памажаць і дабро ўласнае.

...Хто дбае пра грамадскае дабро, інаки кажучы пра ічасце, асвету і славу краю, хто рады прысвяціць яму самога сябе, аддаць яму ўсе здольнасці, сілы і маёмысць – з'яўляеца сапраўдным грамадзянінам.

...Маральна распушчанасць, празмернасці і раскоша ў задавальненні жыццёвых патрэб, што прыводзяць да жудасных вынікаў, нараджжаюць агіду да шлюбу, якая вельмі часта назіраецца сёння. Праз гэта псуюцца дарэшты не толькі пачцівасць, мараль, не толькі церпіць ад гэтага рэлігія, але, што вынікае адсюль, церпіць увеселю люд, які ўсё больш прыкметна робіцца слабейшым, бяднейшым, становіцца няздатным як трэба працаўаць для добра краю, а значыць, і для добра паасобку.

...Мала гаварыць пра станоўчыя якасці чалавека і вучыць ім; трэба самому даваць ва ўсім прыклад у паводзінах. Бо ніхто так не схіляе да ліхога людскія сэрцы і разум, як ліхія учынкі тых, хто воляй лёсу закліканы вучыць просты люд і паляпшаць разбэничаны свет, хто на словах прапаведуе дабрачыннасць, а ў жыцці заграз у распуще”³³.

Надзвычай карыснымі для разумення Яна Чачота як асобы і паэта з'яўляюцца лісты Яна Чачота, якія ён пісаў на працягу чвэрці стагоддзя. З іх мы можам атрымаць звесткі пра жыццё філаматаў і філарэтаў, тагачаснага студэнцтва наогул. Так, у лісце ад 1819 года А. Міцкевічу ён піша: “А што, каб ты ведаў, робім? Болей за ўсё бадзянемся, 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”. Малады хлопец наракае, што вымушаны развітацца з лютняй, бо не мае мажлівасці пісаць, яго прымушаюць штудыяваць права. Ён не можа нават хадзіць на ўсе лекцыі, бо павінен у гэты час перапісваць паперы ў Прокуратуры. Але марыць пазбавіцца ўсіх начальнікаў, мець паболей вольнага часу ад сваёй аслінай работы і скарыстаць яго так, як хочацца.

3.3 Баладыстыка Я. Чачота

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

³³ Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 199, 200, 201.

У філамацкі перыяд, на працягу двух гадоў (1818–1819), ён 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”, 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 “матэрыйял” для таленавітых твораў вялікага рамантыка. Вось чаму многія даследчыкі, асабліва ў польскай літаратуры, лічаць іх расцягнутымі, маралізатарскімі, нават нуднаватымі і *zupielnie nieczytelnymi*. Сапраўды, нешта з апошніх заўваг можна знайсці ў паэтыцы гэтих твораў. Разам з tym не варта першыя спробы зусім маладога паэта (а гэта і першыя спробы новай славянскай літаратуры), tym болей у новым жанры, разглядаць так крытычна, бо і да гэтага часу балады Яна Чачота маюць пэўную 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 папулярным у літаратуры Беларусі праз некалькі дзесяцігоддзяў.

Большасць з Чачотовых 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 аманастычных назваў. Кожная з баладаў Яна Чачота мае добра прадуманую 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 шклянай гары. Ян Чачот згадвае, што ў свой час адзін з каралёў, жадаючы выпрабаваць шматлікіх жаніхоў сваёй дачкі, загадаў узніць аж да неба скалу шклянную, 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 песен” з-пад Нёмана і Дзвіны” (1846): “Трэці брат, які звычайна малюецца ў казках дурнем, сядзіць у кажушку за печчу, заўсёды больш набожны за двух разумных братоў. Тыя купляюць коней, набываюць дарагія ўборы і едуць па 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 знайдзеш 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”³⁴. Двойчы на забіяцкім кані ў збрui 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 наважваеца паўтарыць выпрабаванне для шматлікіх жаніхоў сваёй адзінай Малгосі. Праўда, калі раніцай рыцары працверазеліся, 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 папярэджвання каня, што ўздзірае зямлю капытамі. Не палохае яго і раптоўная змена надвор’я – па блакіце неба пайшлі чародамі хмары, сонца схавалася, вечер шалее і бура ахоплівае горад. Бекеш у трэці раз узлятае на гару, але, працягнага агнём перуновым, падае разам з канём са скалы на каменне. У фінале Ян Чачот апавядае аб жалобе і скрусе ваяводы, што шкадуе маладога жыцця і загадвае збудаваць на магіле героя помнік. Але паэт шле пэўны дакор Бекешу і лічыць, што той загінуў з-за зрады – ён забыў пра сваю кахраную, 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
Кахранай – хаця ѹ выпадкова...
Калі ты пакляўся ўжо ѿ верным кахрані,
Жалезна трымай сваё слова!*³⁵

Яшчэ больш нестрыманым у асуджэнні чалаваечых хібаў выступае Ян Чачот у баладзе “Наваградскі замак”. З гадоў дзяцінства ён бачыў парэшткі славутага помніка абарончага дойлідства, дзе некалі грымела слава Міндоўга і іншых князёў Вялікага Княства. Паэт добра ведаў, што замак быў узарваны шведамі ў час Паўночнай вайны, але разам з тым дае сваё тлумачэнне вялікай

³⁴ Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 227.

³⁵ Тамсама. С. 84.

трагедыі. Распявядаючы пра вежы, што збіраюць вякі на нараду, пра здані, што з'яўляюца над ажыўшымі ў адпаведаны час руінамі царквы, Ян Чачот згадвае сваіх продкаў, што гінулі за волю, перадае ўспаміны старых людзей пра зверсты і пакуты, якія неслі мясцоваму люду злыя паўночныя захопнікі. Адзіны замак быў падзеяй на збавенне. Але і тут не абышлося без зрады. Камендант замка закахаўся ў шведку і ўзамен на абяцанне шлюбу здаў ворагам цытадэлю: шведы, захапіўшы апошнюю без стратаў, зруйнавалі яе, знішчыўшы ўсіх абаронцаў. Ганьбу і праклён шле 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.

*Aх, 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, мілуем³⁶.*

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

Змест твора займальны, але яшчэ не выключна фантастычны. Ян Чачот перадае сваім слухачам і чытачам гісторыю пра адважнага Анцуту, уладальніка замка на беразе Калдычэва, возера ў Баранавіцкім раёне, добрага і пачцівага пана, які, праўда, быў доўга караны 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 сеці трапіў велізарны шчупак. Шчаслівы двойчы Анцута вырашае адпусціць уладара водаў назад у возера, папярэдне прыматаставаўшы да цела гіганта стальное кольца з адпаведным надпісам. Праз гады гэтага шчупака перамог у адзінборстві Верашчака, але ўжо ў возеры Свіцязь. (Ян Чачот следам за мясцовымі жыхарамі верыць, што азёры беларускія спалучаны між сабой падземнымі рэчкамі.) І вось цяпер шчупак становіцца галоўным сватам, бо ён паяднаў дзяцей Анцуты і Верашчакі.

Выразна 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, бо 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 старожытнымі традыцыямі, і не менш славутага вярхоўнага жраца галоўнага

³⁶ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 87.

бога Пяркунаса Крывэ-Крывэйты. Апошні спакусіў прыўкрасную пастушку, якую потым і кінуў адну з маленькім сыночкам. Ад сораму маладая маці ўцякае ад родных і з дзіцёнкам хаваеца 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 сказалі б нашыя сучаснікі, панура вандруе па лесе, змучаны з грызотамі 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 пушчай – грознага тура. Ноч князь праводзіць ва ўбогай хаціне дзеда Ліздзейкі. І сніцца яму страшэнны воўк, што выщёём 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 ўесь свет сваім багаццем, славай, навукамі. А сам Ліздзейка за сваю прарочую параду атрымаў імя Радзівіла і стаў заснавальнікам дынастыі самых славутых князёў Літвы.

Два народныя паданні пакладзены ў аснову балады “Мышанка”. Гэта адзін з улюблёных твораў Яна Чачота, багаворка тут ідзе пра любімую рэчку дзяцінства паэта (невыпадкова 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 вадою рэчкі domovej сышлі радасць і светлы сум, шчаслівия мары, але ягоная душа будзе заўсёды вяртацца да роднага краю, нібы тая птушачка з выраю. Вянком, кінутым у Атлантыду шчаслівых бестурботных гадоў, і сталася паэтаўская 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 дзяўчатаў іх заплятаюць у вяночкі. Але і ў іншыя часы чыстыя сэрцам могуць убачыць яе ценъ, што з’яўляецца над ракою.

*Яна ж перад Юр’ем на бераг з-пад раскі
Выходзіць заўсёды вясною,
І скр诏ь расцвітаюць тады з яе ласкі
Мінушкі³⁷ – іх любяць гурмою
Дзяўчата збіраць ды, спяваючы песні
Пра сонца і шчасце на свеце,
Віць шчыра вяночкі з іх, красак тых весніх,
Што потым на мышы ўжо асвеяць³⁷.*

³⁷ Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 129.

Сацыяльныя трагедыі даволі часта становіліся асновай балад літаратурных. Апошня выкарыстоўвалі ўласны гістарызм, адлюстроўваючы трагедыю грамадства праз трагедыю асобы. Балада імкненца да проблемнасці, абагульненняу, схільная да публіцыстычнасці, падчас нават дакументалізму. Жорсткасці, аб якіх гаворыцца ў творах, заўсёды толькі ствараюць контраст да асноўнай гуманістычнай тэндэнцыі: яны набываюць алегарычнае, умоўна-сімвалічнае, часцей фантастычнае, увасабленне.

Усё гэта ў пэўнай ступені ўласціва і баладзе “Узноў” (паводле назвы вёскі ў Баранавіцкім раёне), якая апавядае аб страшным жыццёвым фінале злога разбэшчанага пана. Напачатку Ян Чачот у выразна сэнтыментальным 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 просіаць Бога адпомсціца за іх пакуты і смерць. І кара прыходзіць. У час, калі сям'я пана збірае выключны ўраджай арэхаў, раптоўна з яснага неба б'е пярун і ўвесы лес імгненна ахоплівае бязлітаснае полымя. Паноў акружаюць змеі, а з неба на іх злятаюць драпежныя птушкі, што раздзіраюць гаспадароў на дробныя кавалачкі. Месца трагедыі спапялела, лес ператварыўся ў болота, якое зарасло зеллем. 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 Пазняневічах”. Твор Ян Чачот пачынае з загадкі – ён нагадвае, што ў вёсцы Пазняневічы шуміць і звоніць, 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 вёў бязвольны бацюшка і скватная, зайдрослівая пападдзя, якая намовіла мужа зрабіць “цуд” – галоўны абраз пачаў міраточыць. Але ў дзень свята царкva 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 адвергнутым і пакінутым. Гэта найбольш яскрава ўвасаблена ў славутай баладзе “Свіцязь”, да матыву 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'ябламі пад удары перуна забіраюць былога гаспадара ў свае кіпцюры, ад удара ветра і віхуры рушыцца палац, а затым і ўвесы Свіцязь-горад ляціць у бездань. Праўда, найбольш сумленныя людзі пазбеглі страты. А цяпер яшчэ чутна, як б'юць

званы пад люстронай гладдзю Свіцязь-возера. Завяршаецца балада традыцыйным для Чачотавай манеры дыдактычным падсумаваннем:

*Прахожы, калі стрэнеш возера тое,
Люстраную шыр вадзянью,
Адкінь ты адразу жсаданне, якое
З бядою, злачынствам сябруе.
Не, лепей памерці ад голаду, смагі
І ічасця не ведаць адвеку,
Чым подласць зрабіць хоць каму без развагі,
Тым болей – забіць чалавека³⁸.*

Як бачым, сацыяльная проблематыка балад “Узногі” і “Падземны звон на гары ў Пазняневічах” 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 Чачотавых 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 Пазняневічах”.

3.4 Жанр песні ў творчасці Я. Чачота

Улюблёны жанр Яна Чачота – песня. Ён усё жыццё “збіраў песні беларускага народа, удала перакладаў іх вершам на польскую мову” (Ул. Сыракомля). Арыгінальная творчасць паэта і ў дадзеным выпадку з’яўляецца лагічным працягам фалькларыстычнай дзейнасці, бо самыя раннія ягоныя песні не толькі знаходзяцца ў рэчышчы народнай традыцыі, але і ўключаюць у сябе цэлыя куплеты і фрагменты вясковых песен. Тым самым Ян Чачот дабіваўся таго, каб прыемныя мелодыі народных песен сталі сваімі для вышэйшага класа, каб з’явілася ў іх ўвага 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

³⁸ Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 147–148.

большае: *характар*, звычаі і норавы краю, дзе яны спяваюцца. Вывялenne таго, чаго ў іх болей – весялосці ці меланхоліі, нясціпласці ці прыстойнасці, 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”³⁹. Песні для яго ўяўляюцца прыгожым помнікам “фантазіі і выдумкі мясцовых жыхароў, якія, настроіваючыся ні на грэчаскі, ні на лацінскі ці французскі тон, спявалі і дзейнічалі, як ім самім марылася”⁴⁰. Акрамя таго, яны ўяўляюцца своеасаблівым маральным кодэкsem народа, бо ў іх вельмі часта сустракаюцца разумныя і прыгожыя думкі”⁴¹.

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. Невыпадкова першы сыштак з тэкстамі твораў так і называўся – “Песні Яся для Зосі”. Адзін 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 характерызуе методыку працы слыннага паэта). Як і некаторыя іншыя творы Яна Чачота (“Сон свой скінуў пан вясёлы”, “Заспяваем”, “Тэй, сябры, у гурт вясёлы!” “Тэй, малойцы”), а таксама папулярная сярод студэнтаў Віленскага ўніверсітэта “Песня філарэтаў” А. Э. Адынца, сваім ідэйным гучаннем пераклікаліся са славутым “Gaudemus, 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:

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

*Ці ж паможа нараканне?
Што прыстала, не адстане.
Добрым людзям смачна будзе,
Злыム усюды квас.*

*Хай фартуна пагражасе,
То ўзнясе, то паніжасе.*

³⁹ Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 206–207.

⁴⁰ Тамсама. С. 206–207.

⁴¹ Тамсама. С. 206–207.

*Xто пачцівы, той ічаслівы
Без яе турбом⁴²*

Няма сумнення, што гэтая песня, як і ў Міхала Рукевіча, з'явілася ўслед за гімнам філаматам “Песняй” Адама Міцкевіча, дзе гучалі запаветныя слова:

*Прысягу сяброўскую помні,
Няхай кожны дзень і імгненне
Табе свецияць слова, як крэмні:
Айчына, наўкуі, сумленне!⁴³*

Увогуле, большасць лірычных твораў, напісаных Я. Чачотам у філамацкі перыяд, былі разлічаны на выкананне ў музычным суправаджэнні, а частка з іх – нават на інсцэнізацыю. Польскамоўныя вершы “Што старыя за вар’яты”, “Прэч, прэч, сум, нудоты”, “Гэй, малойцы” і інш. напісаны на гатовыя матывы беларускіх народных песень і харектарызуюцца жыццярадасным настроем, напеўнасцю і лёгкасцю. Я. Чачот сам у каментарах пазначаў, на матыў якой канкрэтна песні трэба співаць 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 харектар ех promtu. Яны ўзнікалі імгненна. Так, у лісце да Адама Міцкевіча ад 16(28) лістапада 1819 года Ян Чачот згадвае: “У нас узніклі прадчуванні, што ты прыездеш. 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 співаць гэтыя песні. А любы Тамаш, памагаючы мне, як мог, няроўным голасам утрыў. Здавалася нам, што ты таксама сядзіш з намі на бяседзе... Віно падбадзёрыла нас, і мы даспівалі тваю одку”⁴⁴. І далей аўтар апавядвае, якія песні яны складалі і як співалі. Гісторыю стварэння песні на рэлігійную мелодыю “Сон свой скінуў пан вясёлы” згадаў філамат Ігнат Дамейка болей чым праз 50 гадоў: “Пад канец, калі ўжо збрісаліся варочацца дадому, наш любы Чачот, седзячы пад дрэвам, заспіваў спецыяльна напісаную песню. Пасля апошняй страфы мы ад радасці

⁴² 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.

⁴³ Філаматы і філарэты: зборнік / Уклад., пер., прадм., біягр. давед. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 35.

⁴⁴ Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 279.

падхапілі Яна на рукі і амаль не задушылі ад любві. Здаецца ніколі ў жыцці я не бачыў такой сардэчнасці і шчырасці...”⁴⁵

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”⁴⁶. 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 трymала яе ў руках, бруsnіцы-салодкімі, бо яна іх збірала, наогул, увесе свет незвычайнім, бо яна тут была. А ў песні “Неяк ля гаю мы з Зосяй лічылі...” парапонувае любую з ружай, бо яна роўнавялікая каралеве кветак.

Але паступова бесклапотная весялосць і неўтаймаваная энергія юнацтва ў песнях Яна Чачота саступае суму і смутку, а творы набываюць выключную элегійнасць і трагізм. Звязана гэта ў першую чаргу з разгромам аб'яднання філаматаў і філарэтаў і высылкай Яна Чачота і Тамаша Зана на Урал. Праўда, пэўныя элегійныя ноткі з'яўляліся ў песнях Яна з-пад Мыши 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”:

*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, неічаслівы,
Зноў складу тут крыжык з кветак.
Як памру з тугі, мо гэтак
Чалавек які зычлівы
І на мой грудок з палетку*

⁴⁵ Філаматы і філарэты. С. 307–308.

⁴⁶ Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 299.

*Прынясе, ускіне кветку*⁴⁷.

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 часоў ссылкі і апошніх гадоў жыцця (1825–1847) таксама былі прысвечаны Айчыне і Зосі:

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

*Xто 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 няшчасціяў прыносіцъ*⁴⁸.

Паэт трывніць па каханай, што знаходзіцца за дальняй смugoю, за шматлікімі гарамі, барамі (“Яна далёка”), ці не таму ён, як у беларускіх народных песнях, просіць голуба, вандроўных птушак, зязульку, саколікаў злётаць на радзіму і знайсці яго каханую. Яны яе адразу пазнаюць, бо яна самая міная, самая прыгожая, а вось ці сумуе – убачыце самі. Песні ўражваюць сваёй мілагучнасцю, выключнай вобразнасцю, невыпадкова музыку для большасці з іх напісаў Станіслаў Манюшкa, 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 яскрава ідэя задумы аўтара раскрываецца ў ягонай прадмове:

“Чытаючы «Хроніку літоўскую» Стрыйкоўскага, цяжка ўстрымацца, каб не спяваць услед за ім – такая яна паэтычная, часта нават пераплеценая вершамі. Я чытаў яе і спяваў, складаючы песні. У гэтых песнях

⁴⁷ Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 46.

⁴⁸ Таксама. С. 55–56.

я закрануў далёкія гістарычныя падзеі да смерці Уладзіслава Ягайлы ў 1434 годзе”⁴⁹.

Ян Чачот нагадвае ўсім, што Літва мае выключна слаўныя традыцыі, якія належалаць 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 засланілі 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 старадаўній 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 нядайна ў Вільні «Гісторыі літоўскага народа» (у дзеяці татах) 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”⁵⁰.

У гэтай справе Ян Чачот быў не адзінокім. Як сцвярджае Ю. Кжыжаноўскі, “паэтычны ўстаўкі ў хроніцы Стрыйкоўскага несумненна прычыніліся да таго, што ў XIX ст., у часы, калі прыйшла мода на літаратурныя тэмы з гісторыі Літвы і Русі, генерацыя рамантыкаў з Міцкевічам, Славацкім і Крашэўскім на чале пачала яе перачытваць і выкарыстоўваць матывы ягоных апісанняў у сваіх творах”⁵¹.

“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 павеў рэй ад легендарнага Рынгольта Альгімунтавіча, першага вялікага князя літоўскага, жмудскага і рускага, нібыта бацькі Міндоўга:

⁴⁹ Тамсама. С. 151.

⁵⁰ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 152.

⁵¹ Krzyżanowski J. Historia literatury polskiej: Alegoryzm – prerowantyzm. – Warszawa, 1964. S. 163.

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

*Зайздрасць, ведама, заўсёды
Бачыць толькі крыва.
Пазайздросцілі Літве ўсе,
Што жыве і часліва⁵².*

Потым згадае самога Міндоўга, ягоную каранацыю, сына Войшалка, Свінтарога Утанэсавіча, Віценя, Гедыміна і Ягайлу з іхнімі родзічамі, блізкімі і ворагамі. Згадае ён і заснаванне Вільні, і з'яўленне Радзівілаў (пра гэта апавядываюць і ягоныя балады), пра барацьбу з крыжакамі і жахлівы падзел здабычы, пра барацьбу паганства з хрысціянствам. Сучасныя даследчыкі лічаць, што не заўсёды факты, пра якія згадвае паэт, адпавядываюць рэчаіснасці. Але ж мы маем справу не з гісторыкам, а менавіта паэтам. Для Яна Чачота галоўнае не сам факт, а той маральны урок, 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 силу.
Ды падманам жыў. Абман той
Звёў яго ў магілу⁵³.*

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

*I паляк, бы звар'яцэлы,
Біў язвягаў дзень той цэлы,
Бо ўсё ж пана ўжсо не мелі,
А ўцякаць яны не ўмелі.*

*I таму, сыны адвагі,
Ўсе пагінулі язвягі.
Ix імя хіба мо рэкі*

⁵² Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 152.

⁵³ Тамсама. С. 154.

Захавалі нам навекі.

*Хоць даўно без іх Падляшиша,
Ды край помніць іх бясстрашна.
А ўцалеў з іх хто ў віхурах,
Дык згубіўся ўжо ў мазурах⁵⁴.*

У свой час Ян Чачот марыў, каб ягоныя 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 этнографічнай 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 10 гадоў (1837–1846). Я.Чачот выступіў і як даследчык народнай паэзіі і мовы ў прадмовах і каментарах да зборнікаў. У томіках 1844 і 1846 гг. ён змяшчае 28 уласных беларускамоўных вершаў, якія харектарызуюцца фальклорнай стылістыкай, адкрытай павучальнасцю і асветніцкім ідэямі, шматлікімі антытэзамі, горкай іроніяй, бо ўпершыню ў беларускай літаратуре набываюць іншага літаратурнага адрасата – селяніна. У гэтым сэнсе зразумела, што акрэсленыя вышэй адметнасці вершаў былі абумоўлены канкрэтнай мастацкай задачай – накіраванасцю на ўспрыняцце гэтих твораў селянінам як “інструкцыі” да дзеяння, імкненнем паўплываць на развіццё “цёмнага, неразумнага” мужыка. Імітацыя фальклорнай стылістыкі была неабходна для пераканаўчасці, бо вусная народная паэзія найболыш блізкая і зразумелая селяніну. Павучанне ажыццяўляецца праз антытэзу – прыклад, як трэба рабіць, і антыпрыклад.

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

*Каб у карчме не сядзеў,
То б сярмяжску цэлу меў;
А то зрабіла карчма,
Што ў латах сярмяжска ўся⁵⁵.*

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...”,

⁵⁴ Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 156.

⁵⁵ Чачот, Я. Наваградскі замак / Я. Чачот. – Мінск: Мастацкая літарутра, 1989. – С. 41.

“Маладыя маладзіцы...” і інш.), лянату (“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, у вершы “А ты ж мая кветачка...” – у 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 цыклі 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 мільх мужычкоў”, які ахоплівае ўесь спектр проблем, што ўздымаюцца 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 салодкі⁵⁶.

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 падданых, а таксама прабудзіць ахвоту да збірання фальклору. Цыкл яскрава засведчыў, што ліберальна-асветніцкі падыход да жыцця і асвета як асноўны сродак дасягнення сацыяльнай гармоніі – асноўныя рысы Чачотовага светапогляду.

3.5 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 закаханага 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 піши нічога з іроніяй і не лай

⁵⁶ Чачот, Я. Наваградскі замак. – С. 55.

*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 можаши страціць. Не думай, што калі ў цябе спакайнейшы тэмперамэнт і больш разважлівасці, то ты вольны ад кахрання. Раней ці пазней даведаешся, што яно ёсць*⁵⁷.

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

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

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

Факт 8. На арыгінальныя і перакладныя тэксты Яна Чачота Станіслаў Манюшка напісаў 22 песні, болей, чым на слова 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 Чачотова ліста да Міцкевіча, у якім, віншуючы сябра з творчымі поспехамі, Я. Чачот адгукaeцца пра свае магчымасці вельмі сціпла: “*Вялікая розніца – пісаць вершы і пісаць вершы сапраўдныя! Як неба ад зямлі!*”⁵⁸.

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

3.6 Асноўныя тэрміны

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

⁵⁷ Міцкевіч, А. Выбраныя творы / А. Міцкевіч. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2003. – С. 570.

⁵⁸ Цвірка, К. Песня з Наваградчыны / К. Цвірка // Чачот, Я. Наваградскі замак / Я. Чачот. – Мінск: Мастацкая ліатарутра, 1989. – С. 21.

1.4 ТВОРЧАСЦЬ ЯНА БАРШЧЭУСКАГА



- 1 Біяграфічна табліца.
- 2 Беларускамоўныя вершы паэта.
- 3 Польскамоўная лірыка.
- 4 Баладыстыка Я. Баршчэўскага.
- 5 Філасофская проза Я. Баршчэўскага.
- 6 Драматычная паэма “Жыццё Сіраты”.
- 7 Дзесяць цікавых фактаў пра Яна Баршчэўскага.
- 8 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 апраменявае сваім, так бы мовіць, беларускім гафманізмам. Як у баладах ён імкнуўся паказаць пачуццёвы бок паэзіі народа, так у апавяданнях – яго творчасць і нібыта нейкую філасофічнасць 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

1 Біяграфічная табліца

ЯН БАРШЧЭЎСКІ (1794 (?)– 1851)

год	падзея
1794 г. (1790, 1796, 1799?)	Нарадзіўся ў в. Мурагі на беразе в. 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”), варыянт якога быў знайдзены пры арышце П. Багрыма.
1812– 1817 гг.	Праца гувернёрам.
1817 г.	Пераезд у Пецярбург. Служба у марскім ведамстве, што дало магчымасць наведаць Англію, Францыю і іншыя краіны Еўропы.
1820-я гг.	Праца гувернёрам, выкладчык грэчаскай і лацінскай моў у дзяржаўных установах. Знаёмства з А. Міцкевічам. Міцкевіч чытаў і ўласнаручна паправіў вершы Я. Баршчэўскага, што не закранала, аднак, сутнасць паэзіі, і прадракаў яму вялікую будучыню.
1830-я	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 Юлій 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” балады “Русалка-спакусніца”, “Дзявочая крыніца”, “Дзве бярозы”, “Курганы”. Напісаны “Нарыс Паўночнае Беларусі”.

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

2 Беларускамоўныя вершы паэта

Вядома, што ў Полацкім калегіуме Ян Баршчэўскі лічыўся прызнаным паэтам, “рана заслужыўшы мянушку вершаскладальніка. Там пры кожнай урачыстасці выступаў з вершам, з арацыяй, так што была гэта фігура святочная, урачыстая, якую няраз узнімалі да годнасці лаўрэата. Вось тады ён напісаў знакамітую паэму аб «Поясе Венеры», у якой наракаў на адсутнасць кахрання ў навейшыя гады і, прыгладзіўшы яе на класічны ўзор, атрымаў воллескі ад сваіх таварышаў”⁵⁹. Успаміны сучаснікаў сведчаць аб незвычайнай паэтычнай адоранасці маладога шляхціца, што праяўлялася найперш у здольнасці да імправізацыі. Паэтычны дар заўсёды патрабаваў свайго выходу: Я. Баршчэўскі быў жаданым госцем на ўсіх урачыстасцях, імянінах, радзінах, залатым ці срэбраным вяселлі ў дамах і хацінах мясцовай шляхты. І ганаар галоднаму студэнту плацілі своеасаблівы: торбу пшаніцы, мяшэчак гароху ці грэчкі. У гэты перыяд ён напісаў паэму “Рабункі мужыкоў”, да песенькі “Чым твая дзеванька, галоўка занята?..” далучылася “Гарэліца”. Праз пэўны час апошнія пайшлі ў народ, і сталі лічыцца фальклорнымі. “Ідуцы такім шляхам, Я. Баршчэўскі мог зрабіцца паэтам простага люду ці ўласна народным, калі б адчуў у грудзях спраўднае натхненне вестуна. Сярод вёсак забыў бы ён пра класічныя формы і спяваў не дзеля літаратуры, а дзеля Беларусі на мове яе народа. Настаўнікі сказали б пра яго тады, што ён знізіў свой талент да простанараддзя, 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 наследаваныя, як рымскія і

⁵⁹ Падбярэскі, Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі / Р. Падбярэскі // Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. – Мінск: “Юнацтва”, 1996. – С. 276.

*французскія*⁶⁰. 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 безнадзеяна закаханы ў адрасата – дзяўчыну па прозвішчы Максімовіч, што адпаведным чынам адбілася на настраёвасці твора. Асноўная праблема твора – супрацьпастаўленне матэрыяльных выгодаў і шчырага каҳання. 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 сеi.
Яны к табе ўдзень i ўночы рады прыляцеi.
I ты к ім лятаeши,
Панскі двор пабуджаeши
На вялікі смех.
<...>
Мадамай табе не быць,
Дзяцей табе не ўчыць,
Віць ты не ўмееши⁶¹.*

Цяжка не пагадзіцца з М. Хаўстовічам, які назваў гэты верш пэўнай містыфікацыяй. Бо “*сапраўды дзіўным было б, каб закаханы паэт, шляхціц, асуджасяў дзяўчыну-сялянку за тое, што яна каҳае хлопца не са свайго асяроддзя*”⁶². Дадамо, 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 аўтэнтычнай спробай у беларускай інтывмнай лірыцы. І хаця паводле часу напісання верша (1809 г.) і ўскоснай прысутнасці матываў каҳання гэтае сцверджанне справядлівае, то ідэйна-эстэтычная скіраванаасць твора і форма данясення аўтарскай думкі ўсё ж вымушаюць далучыць яго не да любоўнай, а да так званай эталагічнай лірыкі.

Верш “Гарэліца”, які скіраваны супраць п’янства. Трэба ўзгадаць, што ў 1-й палове XIX ст. п’янства з’яўлялася адной з характэрных праяў

⁶⁰ Барташэвіч, Ю. Ян Баршчэўскі / Ю. Барташэвіч // Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. – Мінск: “Юнацтва”, 1996. – С. 285.

⁶¹ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 31.

⁶² Хаўстовіч, М. В. На парозе забытая святыні : творчасць Яна Баршчэўскага / М. В. Хаўстовіч. – Мінск : ВТАА “Права і эканоміка”, 2002. – 186 с.

прыгоннага ладу. Сялян заахвочвалі да п'янства: “*Пан прасціць і міласць пакажса, / Яшчэ хлопцу чарку водкі мне мне прынесць прыкажса*”⁶³. 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 выяўляеца толькі праз выклічнікавы зачын і інверсію. Разам з тым тут пераадольваеца ўплыў сілабікі і назіраеца прыкметы тонікі. Невыпадкова, што абодва вершы былі пакладзены на музыку А. Абрамовічам.

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

*Першы Хам сеў за стол,
Глядзіць у кут, як сакол;

А як ногі разазрэць,
То хоць шасцярнёю едзь*⁶⁴.

З другога – у творы паэтызуеца пачуццё волі і патрыятычнае імкненне аднавіць былу Рэч Паспалітую.

*Калісь французская сіла
З-за Нёмана наступіла;
Стала і нас карціць,
Як бы то Польшу звараціць*⁶⁵.

Цікава, што падобныя патрыятычныя думкі, якімі жыла тагачасная шляхта, укладваеца не толькі ў вусны апавядальніка, але і прамаўляеца кіраўніком сялянскага бунту. Такія супяречнасці ў тэксле паэмі не адзінкавыя, што выклікана доўгім вусным бытаваннем твора. Так, тут гучыць ідэя незадаволенасці сялян прыгонам (А. Рыпінскі пры першай публікацыі паэмі ў 1840 годзе тлумачыць гэтае слова як “паншчына”), і адначасова

⁶³ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 32.

⁶⁴ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 33.

⁶⁵ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 32.

ідэалізуеца мінулае, калі нібыта паны былі лепшымі і ставіліся да сялян больш гуманна. Далей гэты матыў знайзе 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”.

3 Польскамоўная лірыка

Польскамоўная лірыка Яна Баршчэўскага таксама ацэньваеца крытыкай не вельмі высока. Паводле ідэйна-праблемнага зместу тут можна вылучыць некалькі групп.

Найперш гэта вершы любоўнай тэматыкі, прысвечаныя Ю. Корсак (“Да Юлі”, “Смутак”, “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 гг., магчыма, быў высланы за межы Беларусі або загінуў у шэрагах паўстанцаў.

Амаль два дзясяткі вершаў ён пераслаў у лістах да Юліі Корсак, якую кахаў ціха і безнадзейна. Пані Юля забараняла паэту гаварыць адкрыта аб сваіх пачуццях, але не магла забараніць выказаць іх у вершах. У перапісцы паэт называе яе сястрой, але відавочна, што вершы інспіраваны не братэрскімі спагадамі, 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 людам.
І, цешачы мары ўспамін карагодам,
Хачу, каб хвіліна цягнулася годам⁶⁶.
(“Лятуць мае думкі ў край... ”)*

⁶⁶ Баршчэўскі, Ян. Лісты да Юліі: Пісъмы, вершы, балады / Я. Баршчэўскі. – Укладанне, пераклад з польскай мовы В.У. Таранеўскага. – Віцебск : Выдавецтва У.А. “ВДУ імя П.М. Машэрава”, 2004. – С. 11.

Як у народнай лірыцы, праз апісанне адпаведных з'яў прыроды паэт раскрывае настрой чалавека, вымушанага абставінамі разлучыцца з кахранай і жыць толькі салодкімі ўспамінамі. Ён удзячны ветру за вакном, паўночнай сцюжы, пахмурнаму вечару, бо ў цемені, у змроку ночы, у непагадзь ён можа разважаць аб хуткаплыннасці часу, згадваць тыя імгненні, калі быў шчаслівым, марыць аб самым дарагім на свеце чалавеку і задавацца адной думкай: а ці згадвае яго ў гэты момант кахраная. І няхай бура ў свеце раўнавялікая буры ў душы – час усё супакоіць.

Гэта светлае кахранне-сяброўства, што пацвярджае і эпістальярная спадчына пісьменніка, і яго лірычная вершатворчасць:

*Вочы любай, шэпты гаю,
На світанні развітанне,
І сяброўства, і кахранне –
Я ў адзін вянок сплятаю⁶⁷.*

(“Падарожжа”)

Інтывная лірыка паэта прадстаўлена пераважна вершамі-ўспамінамі, авеянымі тугой з прычыны расстання з “анёлам”. Пейзаж тут не толькі выконвае фонавую 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,
Успомніши мяне ты: во гэткія я ж буры
Шугалі ў яго неўтаймоўнай душы⁶⁸.*

(“Смутак”)

Адметны верш “Зачараваны край”, дзе спалучаюцца любоўныя і патрыйскія матывы. Паэт падае незвычайнную, поўную чароўнай прыгажосці, фантастычную і адначасова рэальную панараму роднага краю, дзе “праменне месяц пляце ў касу, // Калыша ў хвалях шкляных расу”⁶⁹, дзе “русалка кружыць і вабіць так, // Каб закахаўся ў яе юнак”, “гуляе з

⁶⁷ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 37.

⁶⁸ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 36.

⁶⁹ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 47.

*кветкай, // а кроплі расы, як перлы, ніжса ў валасы*⁷⁰, успрымае харство сваёй каханай як арганічную часцінку агульнага харства краіны.

Патрыятычную тэму рэпрэзентуюць верш “Пачаноўская гара”, супрацьпастаўленая паэтам велічным Альпам, чым сцвярджаецца адметная прыгажосць радзімы, і санеты, напісаныя пад уплывам А. Міцкевіча. Матывы выгнанніцтва, пілігрымства, узмоцненая тугой па роднай зямлі, вызначаюць спецыфіку санетаў Яна Баршчэўскага, змешчаных у розных тамах зборніка “Niezabudka”. Асабліва ўражвае цыкл, змешчаны ў выданні 1844 года. Усяго тут надрукавана 6 санетаў: “Letnia noc w Finlandii”, “Newa”, “Trzy słońca”, “Wietr żelazny”, “Grozi chmura z północy, świat ciemnia pokrywa”, “Wiatry wyły, latała w chmurach błyskawica”⁷¹. Творы мінорныя па сваім гучанні, паэт захоплены прыгажосцю чужых краёў, але да канца аддаца гэтаму захапленню ён не можа, бо не верыць у будучае шчасце, не спадзяеца знайсці спагады далёка ад Радзімы. З’явы прыроды – і хмара з поўначы, і шум Нявы – толькі падкрэсліваюць марнасць надзеі і спадзявання. Аднак ён лічыць, што ўсе сілы трэба прысвяціць Айчыне. (санет “Do Almy”). Падобныя матывы расчаравання, падчас нават роспачы, будуць вызначальнымі і ў цыкле санетаў у чацвертым томе “Незабудкі” (“Ноч”, “Ранак”, “Дзень”, “Развітанне”, “Час усё руйнуе”).

Нарадзіўшыся ў сям’і ўніяцкага святара і атрымаўшы адукцыю 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 філософскія развагі часта прымаюць рэлігійную скіраванасць. Так, у вершы “Матчын наказ” ідэлічнае жыццё сям’і і праведнае выхаванне Юзіка ўзнагароджваюцца міласцю Божай, выратаваннем ад пажару адзінай хаты ў вёсцы. Ідэя “высокай ролі” маці ў выхаванні наступната пакалення носіць прама павучальны характар:

*Юзя быў прыкладам цноты заўсёды
І меў у доме дастатак.
Даць свету цэламу добрыя ўсходы –
Роля высокая матак⁷².*

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

⁷⁰ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 48.

⁷¹ Niezabudka. Petersburg, 1844. – S. 122–128.

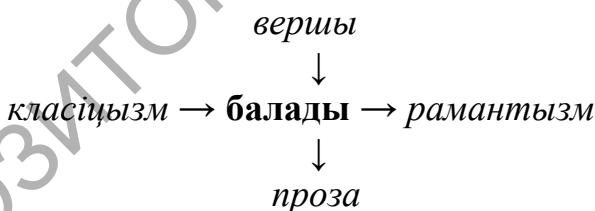
⁷² Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 40.

Асобна вылучаюцца вершы-прысвячэнні (“Да Станіслава Юр’евіча”, “Для Іаганы А...віч”, “Санет для В. П. Буйніцкай” і інш.), 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 адрозніваеца ад прадукцыі паэтаў трэцяга ўзроўню, паэтаў, якія на літаратурны ўзор «апявалі чужыя пачуці», выдаючы іх за свае. Калі чым і вылучаўся Я. Баршчэўскі з гэтага кола, дык толькі сваімі баладамі*”⁷³.

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 празаічным творах (“Роспач” і “Вогненныя духі”, дзе героі праз марнатраўныя забавы страчваюць гроши, а з імі сяброў, і ў адчай як дамінантным псіхалагічным стане звяртаюцца па дапамогу да нячыстай сілы; ці “Партрэт” і “Вогненныя духі”, дзе ёсьць 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”). Шырокое выкарыстанне беларускага фальклору ў баладах засведчыла адыход паэта ад ранейшых класіцыстычных канонаў і пераход на пазіцыі рамантызму. “*Балады, – сцвярджваў Р. Падбярэскі, – паслужылі яму, каб ажызвіць фантазію, ён сам гаворыць, што калі б не пісаў балады, то не пісаў бы і прозы*”⁷⁴. Схематычна іх значэнне ў творчай эваліцыі пісьменніка можна паказаць наступным чынам:



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

⁷³ Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 150.

⁷⁴ Podbereski R. Białoruś i Jan Barszczewski // Barszczewski J. Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach. Petersburg, 1844. Т. 1. S.XXXIII.

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

Не меней жахлівай уяўляеца балада “Роспач” з яе дакладнымі, амаль фактаграфічнымі, апісаннямі страшэннага чарапініка з ягонай перакручанай кнігай, кожанамі, д’ябламі і іншымі неабходнымі аксесуарамі. Але і ў такую пашчу ідзе чалавек, які вырашае заключыць дамову з нячысцікам. 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, қалоцячыся ад страху, ідзе на могілкі да каплічкі.

*Страх баярына сціскае,
Ды з катом ідзе ў дароу.
Лес густы дарога ніжса,
Жахі ўпотай шчэраць ляпы.
Кот глядзіць на рукі хіжса,
Свецяць вочы, як дзве лямпы.
Метэораў бліскавіцы
Нішчаць ценяў панаванне.
Вось цвінтар каля капліцы
І магільнае маўчанне.
Толькі й чуць, як веџер ніцы
Выгінае сук, як лук⁷⁵.*

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 баярін памірае. Дарэчы, гэты прыём выкарыстоўваецца двойчы: “відушчасці” героя папярэднічае разуменне існасці Альды чытачом, калі яна выказвае боязь крыжа, святла, яе халоднасць і бледнасць.

Не менш жахлівая балада “Помста”. Позней ноччу малады хлопец Кляйн вяртаеца дадому, які знаходзіцца на высокім узгорку за лесам. Раптам месячык хаваеца за хмарай, і ў гэты момант з-за кургана вылазіць

⁷⁵ Баршчэўскі, Ян. Выбранныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 65–66.

нейкі карла, які кідаеца на карак Кляйну і ўпіваеца ў цела. Спалоханы і змучаны хлопец ваюе з нячысцікам, а ягоны дом блішчыць агнямі і грыміць музыкай: маладая жонка танцуе з казакамі. Доўгі час валэндаеца герой з пачварай і, нарэшце, знясілены, падае на парог свайго дома, які разам з гасцямі і жонкай правальваеца ў бездань.

У баладзе “Партрэт” апавядыаеца 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. Апавядальнік трапляе ў адметную мясціну, дзе на беразе рэчкі стаяць велізарныя курганы, над якімі ўзвышаеца касцёл. Ён і пытае, што гэта за насыпы, ці не крыжацкія магілы, і ў адказ чуе здымальную гісторыю. Блізкі да гогалеўскага “Вія” сюжэт گрунтуеца 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 фанабэрыйцься, што адрэжа вус нябожчыку. Але ў той час, калі хлопец збіраўся здзейсніць задуманае, злы чарапінік расплющвае вочы і ўстае з труны:

*Ён за вус, а здань рукою
Вус ханае ды вачамі
Зырыць, скрыгае зубамі,
І ўстае, і галавою
Круціць. Хлопец стаў, як хворы –
Дзверы ён забыў на хоры⁷⁶.*

Сукупнасць прыёмаў, што выклікаюць страх, блізкая да папярэдніх балад. Спалоханы хлопец хаваеца на хоры, 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 напаўзгнілья шкілеты са зброяй у касцях ідуць на кліч. Але нячыстая сіла не змагла парадзіць са святым крыжам і захапіць перапужанага, ссівелага імгненна хлопца. І да гэтага часу навакольны люд са страхам згадвае страшэнную бойку.

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.

⁷⁶ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 71.

Іншыя ж балады звязаны з беларускай фальклорнай традыцыяй (“Дзве бярозы”, “Русалка-спакусніца”, “Дзячая крыніца”, “Зарослае возера”, “Рыбак” і інш.). Творы гэтай групы, паводле М. Хаўстовіча, вылучаюцца “падкрэслена рэгіянальным, полацкім каларытам”⁷⁷. Сапраўды, у аснове гэтых твораў – менавіта легенды і паданні, звязаныя з мясцовымі рэаліямі.

Баладу “Дзве бярозы” пісьменнік суправаджае наступным каментарам: “У Полацкім павеце ёсьце возера Шэвіна, пры ім на ўзгор’і стаяць дзве бярозы, якія люд называе «Дзячочыя слёзы» і на якія дзяўчата вешаюць вянкі з кветак «Іван ды Мар’я»”⁷⁸. Асновай для стварэння балады паслужыла мясцовая 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 роспачы. Каб падчарыца не знайшла дарогі назад, ведзьма закляла чарамі бор. Ясь ляціць на выручку каханай, але спазняеца і бачыць прыгожую бярозу, а потым чуе голас, што ў гэтым дрэве жыве душа Марылі. Раніцай пастух убачыў дзве бярозы, што абняліся галінкамі, нібы қаханкі. Ідэя твора – сцвярджэнне неўміручасті 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 сваёй прыгажосцю паніча, што вяртаеца недзе аж з пад Ноўгарада. Гэта і народныя прыкметы (заяц і ліс, перабегшы дарогу, прадвяшчалі няшчасце, крук паводле павер’яў выступаў сімвалам смерці, замагільнага свету), і вуснапаэтычныя звароты герайні да гусак і ластаўкі і яе ператварэння ў птушак і насякомых з мэтай убачыць любага на чужыне:

“Гускі, гускі, – волю енку
Я давала са слязамі, –
Скіньце пёрак на сукенку,
Каб ляцець у вырай з вамі”⁷⁹.

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

⁷⁷ Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 140.

⁷⁸ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 59.

⁷⁹ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 57.

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

5 Філасофская проза Я. Баршчэўскага

Вяршыній творчасці Я. Баршчэўскага лічыцца празаічны твор **“Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”**. *Філасофска-мастацкая канцепцыя* твора گрунтуецца на сцвярджэнні беларускай нацыянальнай ідэі. У 40-я гг., 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 пашираць ідэі ў грамадстве, якое стаяла на парозе нацыянальнага самавызначэння, і не фальклорны твор, хоць вусная народная творчасць складае 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 філософіі жыцця. “Шляхціц Завальня” напісаны на польскай мове, але گрунтуецца на матэрыйле жыцця беларускага народа і яго фальклоры, які, на думку аўтара, выяўляе светапоглядную сістэму, космас беларуса. Пісьменнік імкнуўся сцвердзіць яго годнасць, абудзіць гістарычную памяць.

Акрамя таго, дыялогі простых людзей былі пададзены ў беларускай фанетыцы лацінскімі літарамі. П. Васючэнка слушна заўважыў: “Уласна ж беларуская мова, вылучаная ў перакладзе курсівам, складае цэлы тэкст унутры тэксту; тут фальклорны матэрыйял (песні, прыказкі, выслоўі), простая мова персанажаў, нават гутаркі. Беларуская мова з’яўляецца тады, калі тэкст даводзіць свою антыкіжную, аўтэнтычную прыроду”⁸⁰. Трапна ахарактарызавана і мова твора яшчэ ў XIX ст. І. Галавінскім: “Мова зусім простая, не польская, а беларуская – у кожным слове нібы чуеш беларуса”⁸¹.

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

⁸⁰ Васючэнка, П. Адлюстраванні першавора / П. Васючэнка. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2004. – С. 23–24.

⁸¹ Цыт па: Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 142.

хрысціянскай маралі і этыкі працоўнага жыцця. Паказальным у раскрыцці беларускага менталітэту з'яўляецца цесная знітаванасць язычніцкага і хрысціянскага пачаткаў. З другога боку, на тварах беларусаў заўсёды нейкі сум і панурая задума, што вынікае з безвыходнай цяжкасці жыцця.

Кампазіцыйна твор складаецца з 38 частак, з'яднаных адным героем – гуманістам і рамантыкам шляхціцам Завальнем, які з'яўляецца слухачом і каментатарам народных апавяданняў. У суроўую зімовую пару ён прымае ў сваім маёнтку, што стаіць на беразе вялікага возера Нешчарда, заблукаўшых падарожных, патрабуючы ў якасці платы за начлег і вячэр расповеду фантастычных казак фальклорнага характару. Немалаважным з'яўляецца і аўтабіографічны вобраз Янкі, з дапамогай якога Я. Баршчэўскі часам трактуе складаныя, неадназначныя проблемы. Так, асуджэнне народнай мараллю (і Завальнем) смелага, зухаватага Васіля з апавядання “Зухаватыя ўчынкі” ўраўнаважваеца заўвагай адукаванага Янкі: “*Не ведаю, дзядзечка, у чым ён тут правініўся, калі назваў братам віхор?*”⁸²

У творы вылучаюцца *тры планы рэальнасці*:

1) фантастычныя апавяданні: “Зухаватыя ўчынкі”, “Пра чарнакніжніка і цмока”, “Ваўкалак”, “Плачка”, “Твардоўскі і вучань” і інш. Нягледзячы на тое, што ў якасці фантастычных заяўлена толькі 14 апавяданняў, многія часткі па сваім ідэйным змесце і яго мастацкай рэалізацыі цалкам падпадаюць пад гэта вызначэнне: “Рыбак Родзька”, “Твардоўскі і вучань”, “Сын Буры” і інш.

2) Лірычныя адступленні: “Нарыс Паўночнае Беларусі”, “Думкі самотніка”, “Полацак” і інш. Лірычны і лірычна-філасофскія планы адметныя, тут падаюцца ўспаміны Янкі (аўтабіографічнага героя), памайстэрску выпісаныя пейзажы, апісанні фальклорных святаў (Купалля), павер’яў, цудадзейных зёлак (разрыў-травы, пералёт-травы). У лірычным плане проза часта рытмізуецца, пісьменнік выкарыстоўвае прыёмы паэтычнага сінтаксісу. Асобныя ўрыўкі нагадваюць вершы ў прозе:

“Мора! Я чытаў пра цябе вершы паэтаў, ціхія і бурапенныя твае хвалі
параўноўваў з роднымі азёрамі, калі яны зіхаціць, як крышталь, у зарослых
берагах або шумяць у буру. Калі я быў яничэ зусім малады, дык упрыгожваў
людзей дабрынёю і справядлівасцю, а будучае – надзеяю і, быццам у
бяспечным порце, ціхамірна марыў у той час пра навальнічнае неба і пра
велізарныя

акіянская хвали.

Мора! У тваіх глыбінях быў для мяне іншы свет, ішаслівы і дзіўны, пра
які столькі я чуў апавяданняў з вуснаў простага люду. 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 спусціўся на дно і стаў перад
вялікім Акіянам, каб адслужыць яму за вяртанне свайго бацькі на родную

⁸² Баршчэўскі, Ян. Выбранныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 121.

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 дарагога жомчугу. 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 няячасны ветразь, занесены хваляю далёка ад роднае зямлі, гіне, самотны, на пустэльных берагах вострава ад тугі або ад голаду, і ўяснае надвор'е не дрэмлюць на твайм дне ненажэрныя пачвары, паглядаючы з адкрытаю паішчою на марскіх вандроўнікаў. О мора! Ты нагадваеш свет, па якім чалавек ідзе рознымі пущінамі жыцця⁸³.

Акрамя таго трывчасткі твора ўяўляюць з сябе 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 стварыць, кажучы словамі самога Я. Баршчэўскага, кнігу “сэрцаў і харектараў людскіх”⁸⁴, пазнаёміць чытача з прастаўнікамі ўсіх сацыяльных пластоў насельніцтва Беларусі.

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

У “Шляхціцы Завальні” выразна праступаюць прыкметы рамантызму і сэнтыменталізму, у меншай ступені – класіцызму, асветніцкага рэалізму. Шматпланавая ідэйная канцепцыя кнігі, шматтэмнае і шматпроблемнае палатно твора вырашаецца найперш з дапамогай эстэтыкі і паэтыкі рамантызму. Рамантычная палярнызацыя добра і зла складае ідэйны падмурак кнігі і праяўляеца ў пастаноўцы і вырашэнні сур'ёзных анталагічных і гнасеалагічных проблем. Асноўнымі філасофскімі проблемамі кнігі з'яўляюцца наступныя рамантычныя антыноміі: матэрыяльнае – духоўнае, зямное – нябеснае, прырода – цывілізацыя, адукацыя – вера (Бершэ), 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”⁸⁵. Іншымі словамі, першапрычына зла заключана ў самой чалавечай прыродзе.

⁸³ Баршчэўскі, Ян. Выбранныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 198.

⁸⁴ Баршчэўскі, Ян. Выбранныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 88.

⁸⁵ Баршчэўскі, Ян. Выбранныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 219.

Разбуральнае ўздзеянне на асобу помсты, зрады, зайдзрасці, гневу, сквапнасці выклікае скразную ідэю маральнага самаўдасканалення праз зварот да хрысціянскіх каштоўнасцей. Адсюль вызначальным становіщца ўзвелічэнне Бога, прааведаванне любові да бліжняга, асуджэнне марнатраўнага, пустога жыцця, пачуццёвых радасцей і геданізму суайчыннікаў, занядбання традыцый, гістарычнай памяці. Цікава, што сярод усіх антыноміі самай неадназначнай з'яўляецца “багацце – беднасць”. У Я. Баршчэўскага золата, у адрозненне ад іншых пісьменнікаў, не злавесны сімвал, а толькі сродак, які можна 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, шырокі зварот да фальклору і 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 астатнія свету, але і дамы іншых герояў-носьбітаў маральных каштоўнасцей: Сляпога Францішка, Рыбака Родзыкі. 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, пейзажныя вобразы выпісаны ў традыцыях сэнтыменталізму. Прырода выступае эстэтычным ідэалам (шматлікія пейзажныя замалёўкі, супрацьпастаўленне натуры цывілізацыі). Присутнічаюць у тэксце і элементы класіцызму. Акрамя шматлікіх антычных рэмінісценций (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 – герайні аднайменнай трагедыі Сафокла, якая бесперапынна пакутуе і плача з лёсу сваіх родных, якія загінулі ў выніку зрады. Часам праступаюць і прыкметы рэалізму, як асветніцкага (характар кнігі), так і крытычнага: “*Калі ў багатых дамах гарэла свято, гучала музыка і вясёлыя забавы, перадавалі з рук у рукі келіхі, а пад саламянаю страхою селянін у галечы, галодны, падымай да неба замглёныя вочы*”⁸⁶. Такім чынам, мастацкі метад Я. Баршчэўскага правамерна вызначыць як эстэтычны сінкрэтызм.

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»⁸⁷. Сапраўды, усе праявы звышнатуральнага прысутнічаюць у творы: гэта і трансцэндэнтальнае падарожжа (“Жабер-трава”), і палтэргейст (“Пра чарнакніжніка”), і выгнанне д’яблай (“Кот Варгін”), і левітацыя (“Вогненныя духі”), і гіпноз (“Валасы,

⁸⁶ Баршчэўскі, Ян. Выбранныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 217.

⁸⁷ Баршчэўскі, Л. Беларуская літаратура і свет / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына. – Мінск: “Радыёла-плюс”, 2006. – С. 24.

якія крычаць на галаве"). Апавяданні поўныя міфалагічнымі істотамі: цмокамі, ваўкалакамі, русалкамі, лесунамі і інш. Рэальны і містычны свет у апавяданнях цесна звязаны, узаемапранікальныя, 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 ірэальный свет у стане сну, таму аўтар адводзіць вялікую ролю сімваліцы сну. У частцы "Пра чарнакніжніка і цмока" Карпа апоўначы ўстае з пасцелі і "ля дзвярэй ці праз акно" размаўляю невядома з кім, Белая сарока – дэмантчная 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 паразінаў 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 свою нацыянальную годнасць і маральнае аблічча. Вобраз Плачкі даследчыкі звязваюць старажытнабеларускай літаратурай, разглядаючы яе як пераасэнсаванне вобраза "Трынасу" М. Сматрыцкага. Плачка канцэнтруе ў сабе галоўную ідэю твора, адлюстроўвае светапогляд нацыянальна-свядомай часткі грамадства. Даследчыкі сцвярджаюць арыгінальнасць вобраза, а ў апошнім выданні "Беларускай міфалогіі" ён трактуецца як народны.

Жанравая спецыфіка твора "Шляхціц Завальня" мае складаную прыроду. Тут сінтэзуецца апавяданні, успаміны, эпістальярны жанр ("Полацак"), лірычны верш, верш у прозе, дэтэктывныя элементы ("Твардоўскі і вучань"), замалёўка, казка, нарыс. Прычым фантастычныя апавяданні жанрава шматузроўневыя. Паводле знешніх форм і прамога прачытання сэнсу многія фантастычныя апавяданні можна лічыць "баладнай прозай", бо яны захоўваюць большасць адзнак жанру: трагічнасць калізіі, выключнасць падзеі, фантастычныя пераўтварэнні, колькасць і якасць мастацкіх хараクтараў, 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 апавядання "Рыбак Родзька" з падзагалоўкам "У ціхім балоце чэрці водзяцца". Творы пераклікаюцца не толькі сюжэтна. Апавяданне цалкам вытрымана ў традыцыях рамантычнай балады: класічны зачин (дзеянне адбываецца ў карчме, улюбёным месцы дзеяння славянскіх балад, у поўнач, у страшэннае надвор'е і на таямнічым возеры), імклівае развіццё дзеяння, з'яўленне дэмантлагічных персанажаў,

што ўпłyваюць на лёс чалавека, рэзкае завяршэнне канфлікту, традыцыйны фінал (месца, дзе адбываюцца несамавітыя здарэнні, заўсёды становіща заклятым або нячыстым. Людзі абыходзяць гэтыя азёры, якія паступова заастаюць травою і ператвараюцца ў балоты). Падобныя паралелі “балада – навела” сустракаюцца не толькі ў творчасці Яна Баршчэўскага, але і ў беларускай паэзіі XIX – пачатку XX ст.

Як і ў баладах, фантастычныя персанажы народнай міфалогіі становяцца актыўнымі “дзеючымі асобамі” многіх апавяданняў зборніка. У апавяданні “Белая сарока” на першы план выходзяць самыя папулярныя прадстаўнікі нацыянальнай дэманталогіі – нячысцік або чорт, знешні выгляд якіх поўнасцю адпавядае народным уяўленням. Шырока распаўсяджены баладны сюжэт аб змове з нячыстай сілай становіща асновай апавяданняў “Аб чарнакніжніку і змею, які вылупіўся з яйка, знесенага чорным пеўнем” і “Карона вужа”. Знамянальна, што, распрацоўваючы гэтыя сюжэты, паэт па-новаму трактует матывы традыцыйнай згоды. Пан з “Чарнакніжніка” прадае душу за багацце і грошы, а герой апавядання “Карона вужа” вымушаны звязацца з нячыстай сілай, бо бацца пакарання гаспадара маёнтка. (Падобны прыём раскрыцца 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 Яна 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 найболыш займае*”⁸⁸. 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, метафорай звяртацца да пачуццяў, асацыяцый чытача.

Большасць апавяданняў са зборніка Яна 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 вылучаеца сваім адпаведным баладным антуражам, найперш апісаннем знешняга выгляду героя:

“*З’явіўся ў нашым маёнтку – невядома адкуль – нейкі дзіўны чалавек. І цяпер яшчэ памятаю ablічча, твар і адзенне яго: нізкі, худы, заўсёды бледны, вялізны нос, як дзюба драпежнай птушкі, густыя бровы, пагляд яго – як у чалавека ў роспачы ці вар’ята, апранахі яго – чорныя і нейкія дзіўныя, зусім*

⁸⁸ Баршчэўскі, Ян. Выбранныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 81.

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”⁸⁹.

А таксама апісаннем світы служкаў нячыстай сілы, у якую ўваходзяць кожаны 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, — паведаміла ўстрывожсаная Агапка. Змоўклі і, мовячы пацеры, чакалі, што будзе далей. Ля печы стаялі і гарышкі. Адзін з іх паддятае ўгору, падае на падлогу і рассыпаецца на дробныя чарапкі. Збан з квасам падскоквае на стол, а са стала кідаецца на зямлю і разлятаецца на дruzачкі. Кот перапалохаўся, заіскрыліся вочы, і ён, пырхаючы, схаваўся пад лаваю. Рознае хатняе начынне пачало лятаць з кута ў кут. Дробныя, як град, каменъчыкі, 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 дзвёры без усякае шкоды.

*Сабралася ўся чэлядь 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”*⁹⁰.

Не менш баладным уяўляеца і з’яўленне цмока. Дзясяткі славянскіх балад апавядоць 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 ягонай няшчаснай жонкі, а таксама асабістай трагедый падарожнага, каханне якога было бязлітасна знішчана.

Баладай у прозе з’яўляеца апавяданне трэцяе – “Вужовая карона”, пятае – “Радзімы знак на вуснах”, згаданыя ўжо вышэй “Рыбак Родзька”, “Твардоўскі і вучань” і асабліва чацвёртае – “Baўкалак”. 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, закляццяў і г.д., ягоных пакутах, імкненні да людзей і неадольным жаданні вярнуцца ў свой ранейшы выгляд. Апавяданне Яна Баршчэўскага мае выключна традыцыйную баладную будову: селянін Марка, якога ніхто ніколі не бачыў вясёлым, бо ўвесь час ён маркоціўся, апавядвае пра сваю трагедыю. Яго, маладога хлопца, на вяселлі быў лічыцца кацанай, якую адабралі сілком, з дапамогай чараў ператвараюць у ваўка. З таго часу і блукаў

⁸⁹ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 95.

⁹⁰ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 108.

ён па гарах і лясах у аблічы страшнага звера. Думкі і пачуці 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 няnavісць да людзей, ахопленых блудам, несправядлівасцю, незычлівасцю да іншых. Ён вырашае помсціць усяму свету і выкрадае дачку Арцёма, паганага чалавека, які стаў прычынай усіх ягоных 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 незвычайнімі фантастычнымі персанажамі, якіх вельмі любіць баладны сусвет. Так, у згаданай баладзе ў прозе “Ваўкалак” гэта русалкі, у якіх ператварыліся дзяўчата, што трагічна загінулі, іх гульні, карагоды. У “Чарнакніжніку”, акрамя славутых пачвараў і зданяў, бестыяваных жывёлаў, гэта кот, які, “*пырхаючы, скочыў ад дзвярэй, і напатрыўшыся, застых сярод хаты, свецячы неспакойным вокам*”⁹¹. Кот, варкочучы, можа апавядаць дзіўныя гісторыі, ён здольны іскрыць вачыма, або, як у апавяданні “Чараўнік ад прыроды і кот Варгін”, дзе 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 герайні лічыцца ведзьмай, бо з дапамогай белага ручніка можа даіць кароў з суседніх вёсак, а потым прадаваць у горадзе масла і сыры; палохаць жыхароў выглядам велізарнага пеўня ў нямецкай віратцы і капелюшы. Нячыстая сіла ў аблічы карлы з велізарнай галавой дапамагае Праксэдзе калыхаць Варку, пакараць дудара Ахрэма, які ледзь выбіраецца з балота, спрыяе вяселлю герайні, наладжвае пагоню на чорных конях, заглядвае ў вокны, дзе святкуюць людзі, уздымае буру, што разбурае карчму. Аднак яе 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 героі, 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 запаведзяў, альбо гінуць, альбо страчваюць усё здабытае несумленнымі шляхам, губляюць дарагіх сэрцу людзей і застаюцца ў вялікай нэндзе і

⁹¹ Баршчэўскі, Ян. Выбранныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 109.

самоце. Яны раскайваюцца і шкадуюць аб здзейсненым, але нічога зрабіць ужо не могуць. Узорам для аўтара з'яўляюцца людзі прости, якія баяцца Бога і дбаюць пра сваю несмяротную душу.

Ян Баршчэўскі праз вэлум фантастыкі бачыць рэальныя падзеі. Таму, апавяддаючы пра самыя незвычайнія здарэнні, ён паказвае, як на нашу зямлю прыходзіць зло, што разбурае чалавечасць у чалавеку і знішчае ў рэшце рэшт 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”⁹².

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 згаджала з агульнаю думкаю кабет, што сэрца можна аддаць таму, да каго міжволі цягнецца душа. Але руку – толькі таму, хто золатам і пацанаю абяцае жыццёвы дабрабыт”⁹³, ён у глыбокім смутку прыходзіць да роспачы і гатоў 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 хвастом, поіць яе крывёю, а потым здабывае вогненнага духа Нікітрана, якіi выконвае ўсе ягоныя пажаданні. Ці не з гэтага імгнення яго постаць і твар набылі дзіўную прыгажосць, у размовах Мальвіна заўважае незвычайны разум 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 сапраўданае пекла. Так, у новым доме Карпа і Агапкі пасялілася нячыстая сіла – да маладой чапляеца вогненны дух, злыя сілы разбіваюць посуд і кідаюцца камянімі, а потым урэшце 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 прapaў назаўсёды. Лоўчы Сямён з “Вужовай кароне” вельмі хацеў пазбавіцца д'ябальскага падарунку, але доўга-доўга не давалі яму спакою вужы, якія, не баючыся людзей, з'яўляліся перад героем. Прывіды

⁹² Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 98.

⁹³ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 183.

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 ягоныя грудзі, ад гэтага холаду ён урэшце сканаў. А Мальвіна знайшла сабе новага мужа і з'ехала ў свет. Але не толькі смерць Альбера павінна напалохаць чытача, само ягонае 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”⁹⁴.

Пісьменнік дае трагедыі сваё рацыянальнае тлумачэнне: нельга знайсці шчасце ў здрадзе веры, бацькаўшчыне, Радзіме, сваім бліzkім 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 аллегарычнага сэнсу і выразнага дыдактычнага пачатку апавяданні можна разглядаць і як прытчы. **Прытча, або прыпавесць**, – адзін з найбольшіх старажытных літаратурных жанраў, з'яўленне якога абумоўлена памкненне чалавецтва да маральнага самаўдасканалення. У ёй скандэнсаны галоўныя этычныя прынцыпы, выпрацаваныя на працягу тысячагоддзяў. Нягледзечы на тое, што ў прыпавесці гаворка ідзе пра падзеі са звычайнага жыцця, ім надаецца ўзвышаны і абагульнены сэнс. У прытчы моцны дыдактычны пачатак, герой схематычны і тыпізаваны (безыменны), бо галоўнае – паказаць не харектар чалавека, а які этычны выбар ён здзейсніў. У аснове сюжэта ляжаць звычайнія падзеі, але ім надаецца ўзвышаны і абагулены сэнс. Прыйчы ўласцівы парабалічнасці мыслення, гэта значыць, абстрагаваная думка прызямляецца канкрэтным вобразам і скіроўвае яго ўвагу на жыццёвую рэалію. Аднак тут няма маралі як кампазіцыйнага элемента (як у байцы): спасціжэнне сэнсу прыйчы ажыццяўляецца праз самастойную інтэлектуальна-маральнную дзейнасць чытача. Пры гэтым складаныя маральная-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 звычайнью казку пра страхавіць, прывідаў, злых чараўнікоў, пярэваратняў, і з другога боку, як філасофскі трактат, маралізатарскую прыйчу, у якой можа і не знайдзеш адказы на ўсе пытанні, але задумаешся, якім патрэбна быць чалавеку на гэтым свеце, якім ідалам маліцца, якім ідэалам служыць. Займальны сюжэт для падобных твораў – не самае галоўнае, бо сам народны сюжэт часцей за ўсё ператвараецца ў глыбокі маральны сімвал асноўных законаў чалавечага існавання. Вось чаму некаторыя творы фантастычнага зместу можна успрымаць як прыйчу, пра што пісаў прафесар М. Хаўстовіч.

⁹⁴ Баршчэўскі, Ян. Выбранныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 191.

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 і непрымальна асуджае памкненні да багацця, пачуццёвых радасцей, славы, атаясамліваючы іх з грахом, парушэннем звыклых маральных асноў. Дыдактызм твораў Яна 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-мастаку дасканалыя, чым лёгка зразумелыя павучанні Ментара (Яна Чачота).

Ян Баршчэўскі лічыць, што пісьменнік павінен садзейнічаць маральнаму ўдасканаленню людзей, а мастацства – быць у першую чаргу павучальным, карысным для души, абараняць чалавека ад спакусаў рэальнага жыцця або ілюзіі знайсці ў гэтым свеце нейкую адвечную ісціну і разумны сэнс, забываючы пра вечныя запаветы. Па сутнасці, Ян Баршчэўскі даволі часта выкарыстоўвае элементы прытчы або яе самую як устаўны кампанент у структуры мастацкага твора, што дапамагае больш яскрава, наглядна і пераканаўча сцвердзіць аўтарскую думку і ягоныя ўяўленні (метафорычная ілюстрацыя, як устаўныя гісторыі “пра жабу-рапуху-вартаўніка” з апавядання пра Чарнакніжніка, слуп-віхор, “Камень Зміёвы” ў “Зухаватых учынках”, гадзюку, што страціла свой яд (“Вужовая карона”), асташоў і д’яблаў (“Рыбак Родзька”), Плачку і Сына Буры (“Сляпы Францішак”) і г.д.

Найважнейшай ідэяй “Шляхціца Завальні” з’яўляецца сакралізацыя радзімы. У адрозненне ад сваіх папярэднікаў, Ян Баршчэўскі быў патрыётам менавіта Беларусі, а не Літвы. Ён паэтычна ўвасобіў ідэі аб выключнай адметнасці беларускага краю, ягонай фалькларыстычнай і этнографічнай самабытнасці. Паэт адчуваў сябе часцінай народу, менавіта таму здолеў так яскрава і маліёнічна перадаць светапогляд і светаўспрыманне беларуса, бо вучыўся хутчэй ад прыроды, чымсьці ад кніг. Родная зямля вучыла яго сапраўднай пазіцыі.

У першую чаргу Ян Баршчэўскі звярнуў увагу на выключна распрацаваную фантастыку і міфалогію беларуса. Ён лічыць, што апавяданні старых людзей пра розныя здарэнні, якія перайшлі са старадаўніх часоў, былі сапраўднай гісторыяй гэтае зямлі, харектару і пачуццяў беларусаў. Як лічыць Ян Баршчэўскі, Беларусь памятае некаторых сваіх міфалагічных бажкоў. Гэта русалкі, якія ў час красавання жыта, распусціўшы свае доўгія прыгожыя валасы, гушкаюцца на бярозах і спываюць; лясны бог – пан дзікіх пустэльняў, які можа змяншацца так, што не ўбачыш яго ў траве і раптам вырастает да самых высокіх хваін. Асабліва таямнічая ноч на Купалу, калі возера свеціцца незвычайнім свячэннем вады, дрэвы могуць пераходзіць з месца на месца, дубы збіраюцца ў кола, каб павесці гаворку.

Толькі тут на кліч “Стайры! Гаўры!” злятаюцца з таго свету цені двух велізарных сабак, якія адразу знікаюць. У заўвазе да чатырнаццатага апавядання “Дзіўны кій” Ян Баршчэўскі згадвае, што “волаты Дубіна, Пруд,

*Гарыня засталіся ў памяці люду з паганскіх часоў і згадваюцца таксама як Баба Яга, Купала, Чур і іншыя бағі*⁹⁵. Тут можна пачуць гісторыю, у якой кашэчы кароль завеца 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 думае пра гэтую хваробу, як пра нейкіх злых істот, што завуць людзей па імені (часцей увесну). Хто адгукнецца, той мусіць хварэць. Бачаць іх часам у вобліку кабеткі і налічваюць дзесяць сяццёр. Акрамя самых разнастайных цудаў на Беларусі існуюць незвычайнія 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.

Аднак Ян Баршчэўскі не фалькларыст. У адрозненне ад сваіх папярэднікаў і сучаснікаў, ён сам у выключнай ступені творыць фальклор. Тлумачэнне многіх з'яваў рэчаіснасці мастак падае ў фантастычна-ўмоўнай форме. Так, зло, што ідзе на Радзіму, увасабляе ў алегарычна-міфалагічнай манеры. Так, ён згадвае пра нейкіх асташоў (рыбакі з ваколіц горада Асташкава, якіх удакладняе аўтар), якія нібыта

*“пасылаюць пад лёд злога духа і той заганяе рыбу ў нерат; дык яны спустошылі ў нас усе азёры, навучылі нашу моладзь бязбожным учынкам, чарам, бессаронным песням; намарна пайшли засцярогі ксяндзоў ды старых людзей. І ў нас развялося злых духаў столькі, што колькі разоў з’яўляліся яны перад мнóstvam народу, чаго раней у нас ніколі не было”*⁹⁶.

Выкарыстанне элементаў народнай фантастыкі і міфалогіі – гэта мастацкі прыём, неабходны для ўвасаблення адпаведнай ідэйна-эстэтычнай канцепцыі. Так, шматлікіх чужынцаў, што хлынулі на Беларусь, ён увасабляе ў выглядзе хцівых злых духаў, якія выступаюць у самых размаітых іпастасях. Часцей за ўсё гэта чарнакніжнікі, якім служаць кажаны, чорныя сабакі, вогненнія цмокі, пачварныя рапухі, вужы і гадзюкі, совы і начніцы, нават каты. Мясцовыя людзі трапляюць пад уплыў гэтых істотаў і становяцца ім вернымі служкамі, забываючыся пра сям’ю, каханых, дарагіх сэрцу людзей, а потым і Радзіму ў цэлым. Асабліва ў гэтым вінны прадстаўнікі пануючага класа, якія ў пагоні за прывіднымі агенцтвамі 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 распутнага жыцця

⁹⁵ Баршчэўскі, Ян. Выбранныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 277.

⁹⁶ Баршчэўскі, Ян. Выбранныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 147.

спазнаць сутнасць бытавання. А таму першымі ідуць на службу да Белай Сарокі, якая спадзяеца набыць гэты край за мяхі золата.

Сведчаннем трагедыі ў “Шляхціцы Завальні” з’яўляеца 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 апавядаете 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:

“Кабета тая незвычайна прыгожая. Вонратка яе – белая, як снег, на галаве – чорны ўбор і чорная хустка накінута на плечы. Твар хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гожы і паглядны, вочы жывыя, і заўсёды блішчаць на іх слёзы. Яна з’яўляеца найчасцей у пакінутых дамах, у пустых касцёлах і на руінах. Бачылі яе таксама пад дрэвамі або пасярод поля. Пасля заходу сонца яна сядаете на камяні, наракае на лёс жаласным голасам і заліваеца слязмі. Кажуць, тыя, хто набліжаўся да яе, чулі такія слова: «Няма каму даверыць таямніцу сэруца майго»”⁹⁷.

Сапраўды, каму можна давериць скарбы духоўныя, калі ўсе гоняцца за матэрыйальнымі, рэальнымі багаццямі. Нават весткі пра тое, што ў пэўных месцах з’яўляеца Плачка, не прымушаюць мясцовы люд задумацца над прычынамі трагедыі. Яны капаюць магілы і курганы з надзеяй знайсці золата ці іншы скарб.

Плачка вешае на руінах замкаў вянкі з палявых красак, садзіцца на камень і рыдае па сваіх дзецих. Але 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!”⁹⁸.

Ёсць і яшчэ адважныя дзеци беларускага народа, якія могуць кінуць выклік страшным абставінам. Сярод іх – Сын Буры, які апавядаете сляпому Францішаку цэлую прыпавесць пра сябе:

“У багатым палацы, абкружсаным мнóstvам лёкайу і ліslіўцаў, жыве Сын Шчасця. Ён ясны і халодны, як кавалак золата, з пагардаю пазірае на

⁹⁷ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі knіgazbor”, 1998. – С. 167.

⁹⁸ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі knіgazbor”, 1998. – С. 171.

сваіх падданых, якія мусіаць, як пчолы, дзеля яго выгады і ўцехі збіраць па лугах мёд. У хаце, пад саламянай страхою, жыве Сын Цярпення. Гэты ўсім сэрцам 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 руکі 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”⁹⁹.

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 дзеяx. Яны адракліся маці і цяпер блукаюць па гэтай зямлі, не знаходзячы сабе шчасця. Якраз з гэтага часу ўсхваленне роднага краю стане непарушнай канстантай нацыянальнай паэтычнай традыцыі.

Аповесць Яна Баршчэўскага “Драўляны дзядок і кабета Інсекта” займае адметнае месца ў творчай спадчыне пісьменніка і эвалюцыі беларускай прозы XIX стагоддзя. Знамянальна, што першыя два раздзелы, загалоўкі якіх пераклікаюцца з назвай усяго твора, былі надрукаваны да выхаду ў свет асноўнай кнігі. Іншыя – ужо ў 1847 годзе, г.зн. пасля “Шляхціца…”. Магчыма, якраз тут і паспрабаваў празаік прымяніць творчы прыём, які стане вызначальным у апошнім, – паспрабаваць аб'яднаць паасобныя апавяданні – даволі разнастайныя паводле тэматыкі і сэнсу – адзіным героям. У дадзеным выпадку ім становіцца драўляны бюст Сакрата, які некалі знаходзіўся ў Полацкім езуіцкім калегіуме, дзе карыстаўся вялікай павагай і пашанай. Многія шкаляры падыходзілі да Драўлянага Дзядка пагутарыць з ім, распытаць пра сваё набалелае, папрасіць прадказаць будучыню. Але потым,

“калі езуіцкія муры 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 цэглою, ляжая ён непадалёку ад тых муроў, колер валасоў і твору ягонага ўжо змяніўся ад дажджоў і спёкі”¹⁰⁰.

Цікава, што такі адмысловы цэнтральны персанаж меў “рэальнага прататыпа” ў выглядзе аднаго з самых цікавых экспанатаў механічнай лабараторыі пры Полацкай акадэміі, якіх У. Арлоў амаль праз два стагоддзі назаве “унікальнымі робатамі”¹⁰¹. А. Кіркор апісвае яго наступным чынам:

⁹⁹ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 175.

¹⁰⁰ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 285.

¹⁰¹ Арлоў, У. Дзесяць вякоў беларускай гісторыі / У. Арлоў, Г. Сагановіч. – Вільня: “Наша будучыня”, 1999. – С. 173.

“Так, например, чудовищной редкостью, приводившую 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”¹⁰².

У далейшым якраз Дзядок будзе звязваць дзеянне ўсяго твора (першае апавяданне), або прадвызначаць яго (як у апавяданнях “Шкаляр Люцэфуга”, “Горды філосаф”, “Летуценнік Севярын”), ці несці вялікую сэнсавую нагрузкку (“Кабета Інсекта”). Але амаль заўсёды ягоная прысутнасць ці проста прарочыя слова 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, нагадваць сваю долю, адразу вырашае выкінуць гэтае страшыдла, падобнае знешне на мужа. І гэта невыпадкова. Бо купцову Яўхімію пачынаюць палохаць неспакойныя мroi:

“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 сіяне, зіхацелі яго вочы і ён люта пазіраў на мяне, ах! Злітуйся, вынесі гэтае страшыдла прэч”¹⁰³.

Але на гэтым ягоныя прыгоды не скончыліся. Так, вочы Дзядка пачалі свяціца агнём, калі ім хацелі напалохаць хлопцаў; загарэлася карчма, калі ягоную галаву прасвідрavalі 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

¹⁰² Киркор, А. Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье: Репринтное воспроизведение издания 1882 года / А. Киркор. – Минск: Беларусская энцыклапедыя, 1994. – С. 323–324.

¹⁰³ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 287.

момант, калі яна хацела пакінуць мужа і забраць усе рэчы з сабою. Пан Хапацкі, чалавек, які “не верыў ні ў што і з усяго кпіў”¹⁰⁴, 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 ёсьць рэчы, незразумелыя і яму.

Даволі цяжка растлумачыць сэнс і сімволіку 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 быць даставіць модным французскім пісьменнікам матэрыял на шматтомныя раманы. “Dziadkiem” называў Ян Чачот славутую паэму Адама Міцкевіча. Ян Баршчэўскі згадвае некаторыя дзівосы, звязаныя з незвычайнай галавою. Гэта паданне пра пілігрыма, які з Дзядком на руках вучыў люд дабрачыннасці, нагадваючы ўсім, каб шанавалі даунія звычаі і традыцыі сваіх продкаў, каб не адступалі ад праудзівае 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 ўзыўшla на возера і, нібы воблачка, растала ў небе.

Такім чынам, Драўляны Дзядок для Яна Баршчэўскага – гэта матэрыялізаванае сумленне, выразнік аўтарскіх ідэалаў і ўяўленняў, якія прапагандуе свае адносіны да жыцця і карае адступнікаў. Сам факт выкіду драўлянай галавы можна прачытаць як спробы нейкай сілы пазбавіць мясцовы люд сваіх сталых традыцый, звычайных арыенціраў, сімвалам якіх яна заставалася. Менавіта таму ўсё раздзялілася: там, дзе Драўляны Дзядок шануецца, дзе выказваецца яму неабходная павага, усё спорыщца, 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, гардыня даводзяць яго да нэндзы і пактаў сумлення. Так, багатая пані за тое, што здзеквалаася са сваіх падданых, 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 незвычайнайя страшыдлы: “матылі з вогненнымі языкамі, тоўстыя чэрві, што дыхалі дымам, крыклівыя یвыркуны і крылатыя гады, страшэнныя здані і нейкія звераняты, падобныя да жаб і жукоў з чорнымі кашэчымі галавамі і зіхоткімі, як іскры, вачыма”¹⁰⁵. Бадай што ўпершыню ў беларускай літаратуре аўтар паказвае працэс выгнання з цела злых духаў (тэма стане надзвычай моднай у XX ст.). І ўсю гэту нечысць бярэ на сябе

¹⁰⁴ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 289.

¹⁰⁵ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 293.

незвычайная галава, якая, становячыся падобнай на бомбу, кідалася сюды-туды і ледзь не раскалолася:

“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 зачтывым ворагам”¹⁰⁶.

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 лянівы шкаляр ператвараецца ў Люцэфугу, які вылецеў у свет, як матылёк, шукаючы ў цех і весялосці, пералітаў з кветкі на кветку, збіраючы толькі атруту, а ў рэшце рэшт ягоная жонка адлятае ў прымым 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.

Прычыны ўсяму гэтаму Ян Баршчэўскі бачыць у адыходзе людзей ад запаветаў продкаў. Менавіта дзеля адэкватнага ўзнаўлення гэтых і выкарыстоўваецца народная міфалогія і фантастыка. Знамянальна, што ўсе асноўныя раздзелы аповесці, дзе гаворка ідзе пра незвычайнія падзеі, рэзка контрастуюць з реалістычнымі 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, сустрэча раніцы, апісанне сцілага, але такога прыгожага сямейнага побыту пана Зямельскага, згадкі пана Ротмістра. Менавіта таму яны так выразна адзначаюць 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 ягонай жа галавы ў нейкі шарык накшталт макавае галоўкі; палёт Аўрэллі (ジョンキ ルツエフуг) над зямлёй; з'яўленне велізарнага шкілета, які вандруе з жывым героям 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. Якраз формула гэтага ўлюблёнага жанру і аказалася надзвычай

¹⁰⁶ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 296.

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

У аповесці “Душа не ў сваім целе” даволі многа прыёмаў, харктэрных 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 незвычайнімі 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 заходкам для галівудскага кіно, перасяленне души ў іншае цела. Нешта падобнае прачытаеца і ў апавяданні “Ваўкалак”). Сустракаеца тут і своеасаблівы Эдэм – сярод стэпаў Украіны паўстает цудоўны сад пана Гайнара. Ян 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 адмаўляеца 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 магілай памерлыя істоты; вывучай таямніцы ўсіх мінулых стагоддзяў і цяперашняга свету, – і ўсюды ўбачыш чуды, 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 души не ўзірайся ў іншую душу, якая створана, як і твая”¹⁰⁷.

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 надараеца трагедыя. Ідэя твора – неабходнасць служыць сваёй Бацькаўшчыне – набывае найбольш яскравую рэалізацыю ў вобразе Саматніцкага (дарэчы, лічыцца, што ў аснову гэтага вобраза

¹⁰⁷ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 334.

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”¹⁰⁸, – заўважае М. Хаўстовіч.

6 Драматычная паэма “Жыщё Сіраты”

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

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 15-ці гадоў. Выразна біблейскае паходжанне маюць анёлы, жыхары раю.

У выключна фальклорных традыцыях увасоблена ўся нечысьць, што выходзіць на свята Купалы (хлеўнік, хохлік, трэ сатаны, Ляля, Баба Яга, чараўнік і чараўніцы), сама свята, прыкметы і павер’і, уяўленні сялян. Усё гэта выразна адціняеца і паглыбляеца трапнымі харектарыстыкамі персанажаў, а таксама адпаведным антуражам і манерамі паводзін (арфа падкрэслівае незвычайнью сутнасць Музыкі, які ў іншых варунках меў бы звычайнью 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 герайні; з’яўленне прывідаў як матэрыйлізацыя сумлення за здзейсненуя злачынствы і інш.). Па сутнасці, Ян Баршчэўскі яшчэ раз падкрэслівае спецыфіку менталітэта беларуса, у светапоглядзе якога так выразна і арганічна спалучаюцца хрысціянскія і паганская элементы светаўспрымання.

Менавіта таму драматычную паэму можна прачытаць па-рознаму. Па-першае, як класічную прытчу пра змаганне светлых і цёмных сіл на гэтай зямлі. Дзеянне ў творы, нягледзячы на вялікую колькасць персанажаў,

¹⁰⁸ Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 164.

развіваецца даволі імкліва, бо, па сутнасці, перад намі канфлікт, у якім удзельнічаюць палярна непрымірныя 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 – герояня вар’яцце і памірае. Застаецца толькі спадзяванне на вышэйшыя сілы:

*Вось і лёсу зямнога прыйшло заканчэнне,
Досыць выліта слёзаў, уволю یярпела,
Скончылася жыццё, скончылася یярпенне,
Як Анёлак, з малітваю ў неба ўзляцела.*

*Там ёй вечны трывумф, райскае бытаванне,
Там гарыць над чалом з зор карона жывая.
Божа, хто мудры суд Твой уславіць у стане?
Чую, голас дранцве, гук арфы канае¹⁰⁹.* ◊

М. Хаўстовіч, самы дасканалы даследчык спадчыны Яна 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 шматтайнае прачытанне і ўспрыманне. У цэлым значнасць асобы Яна Баршчэўскага для беларускай культуры мацнее з кожным годам, як свято далёкай зоркі, што толькі-толькі пачало падыходзіць да нас.

7 Дзесяць цікавых фактаў пра Яна Баршчэўскага

Факт 1. Адзін з нешматлікіх пісьменнікаў XIX стагоддзя, хто меў “ўласнага 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, пропанаваная Дз. А. Вінаходавым і Д. В. Лісейчыкам, удакладняе, што пісьменнік мог нарадзіцца ў перыяд з 4 лістапада 1972 г. па 15 студзеня 1793 г. (адпаведна з 15 лістапада 1792 г. па 26 студзеня 1793 года па новым стылі).

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

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

¹⁰⁹ Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 402.

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 Університетам”.

Факт 5. А. Міцкевіч, з якім Я. Баршчэўскі сустракаўся ў Пецярбурзе (хутчэй за ўсё каля 1828–1829 гг.) 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, недобразычліўцы 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, хоць Я. Баршчэўскі нярэдка звяртаўся і да містыфікацыі. Так, В. Пракаповіч пісаў: “*П. Баршчэўскі, злоўжываючы сваім становішчам між намі і людам, частуе нас сяды-тады апавяданнямі, якія маюць выразна іншыя хараکтар, чым народны. Гэта яго ўласныя творы, што з'яўляеца перш-наперш святатацтвам, бо народныя паданні – нешта святое, пакінутае нам мінуўшчынаю. <...> Гэта такія, як «Сын Буры», «Пакутны Дух», «Белая сарока» ды іншыя*”,¹¹⁰.

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

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

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

8 Асноўныя тэрміны

Апавяданне, аповесць, асветніцкі рэалізм, балада, баладная проза, градацыя, драматычная паэма, дыдактызм, інтymная лірыка, казка, канфлікт, класіцызм, легенда, ліра-эпас, лірызм, лірыка, мелас, містыцызм, міфалагізм, народнае паданне, нарыс, патрэтычны пафас, паэма, песня, прыпавесць, прытча, рамантызм, рэтраспекцыя, сэнтыменталізм, сімвал,

¹¹⁰ Цыт па: Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 147.

фальклор, фантастыка, філасофская проза, хрысціянска-рэлігійная проблематыка, эпісталалярый, эстэтычны сінкранэзм, этыялагічны міф.

1.5 АНАНІМНАЯ І ТРАВЕСЦІЙНА-БУРЛЕСКНАЯ ЛІТАРАТУРА XIX СТАГОДДЗЯ

1 Прычыны з'яўлення ананімных твораў у новай беларускай літаратуре.

2 “Энеіда навыварат”: проблема атрыбуцыі, проблематыка, паэтыка.

3 Паэма “Тарас на Парнасе”: проблема аўтарства, час узнікнення твора, ідэйна-мастацкая адметнасці.

1 Прычыны з'яўлення ананімных твораў

Адной з характэрных адметнасцей айчыннага вербальнага мастацтва XIX ст. з'яўляецца прысутнасць у ім вершаў, паэм і гутарак з нявызначаным аўтарствам, так званых ананімных твораў. Менавіта таму праblема атрыбуцыі (высвялення аўтарства і акалічнасцей узнікнення таго ці іншага твора) падобных мастацкіх адзінак выступае адным з асноўных кірункаў іх даследавання. Заканамернасць узнікнення ананімных твораў у XIX ст. тлумачыцца некалькімі прычынамі, у адрозненне ад старажытнай літаратуры, дзе ананімнасць падпарадкована дамінантнаму прынцыпу ўспрыняцця літаратуры як волевыяўлення вышэйшых сіл (Бога) і нязначнасці, нявартасці ролі чалавека ў яе стварэнні (асобы аўтара).

Найперш гэта цэнзура ці праследаванне з боку ўлад пісьменнікаў і іх твораў, пафас якіх скіраваны супраць існуючага парадку. Па-другое, імя аўтара часта гублялася ў выніку працяглага тэрміну вуснага ці рукапіснага бытавання твора. Акрамя таго, спрыялі ананімнасці і нізкі мастацкі і нацыянальны ўзровень самасвядомасці аўтараў, якія карысталіся ў сваёй літаратурнай дзейнасці пераважна польскай ці рускай мовамі, несур'ёзнасць іх стаўлення да ўласнай творчасці на беларускай мове. Узнікненне ананімных твораў магло быць дэтэрмінавана і прычынамі суб'ектыўнага характару: сціпласцю, няўпэненасцю аўтара або ўсвядомленай эстэтычнай задачай, наўмысным падкрэсліваннем народнага ладу твора. Апошні фактар пазней стане вызначальным пры матывацыі абрання псеўданімаў беларускімі пісьменнікамі: Лучына, Каганец, Колас і інш.

2 “Энеіда навыварат”: проблема атрыбуцыі, проблематыка, паэтыка

У святле сказанага вышэй выклікае цікавасць прырода ананімнасці “Энеіды навыварат”. Выглядаючы заканамернасцю ў шэрагу іншых беларускіх літаратурных ананімных твораў XIX ст., “Энеіда” tym не менш становіцца выняткам сярод іншых травесцій Вергілія з пазначаным аўтарствам (П. Скарона, А. Блумаўра, Лалі, М. Осіпава і А. Кацяльніцкага, І. Катлярэўскага і інш.). Калі да выказанай заўвагі дадаць папулярнасць жанру травесцій ў тагачасным грамадстве і дасціпнасць, а таксама высокі мастацкі ўзровень беларускай “Энеіды”, якія спарадзілі імкненне некаторых аўтараў прыпісаць твор сабе, то можна зрабіць выснову, што першапачаткова сапраўдны аўтар не хаваў свайго імя і толькі пазней, у выніку доўгага вуснага бытавання, твор стаў ананімным.

Першае ўпамінанне аб “Энеідзе” зроблена чэшскім славістам П. І. Шафарыкам у кнізе “Славянскае народазнаўства” (1842). Паэма доўга распаўсюджвалася ў рукапісах і да нас дайшла не цалкам. Захаваліся 2 рэдакцыі – віцебская (227 радкоў, надрукавана ў часопісе “Маяк” (1845) – гэта першая публікацыя паэмы) і смаленская (303 радкі, 1890 г., “Смоленскій вестнік”), якая пакладзена ў аснову зводнага тэксту як найбольш поўная. Першую звязваюць з імёнамі віцябчан *Каятана Осіпавіча Мыслоўскага* і *Ігната Антонавіча Манькоўскага*, другую прыпісваюць *Вікенцію Паўлавічу Равінскаму*.

Гіпотэзу пра аўтарства К.Мыслоўскага адхіліў яшчэ Я. Карскі, указаўшы на лексічныя адрозненні ў віцебскіх спісах. Прааналізаваўшы абодва існаваўшыя спісы, дзе ўпамінаецца імя К.Мыслоўскага, і выявіўшы некаторыя лексічныя адрозненні ў іх, ён прыйшоў да высновы, што абодва спісы рабіліся па памяці, а не па рукапісу яе аўтара, таму К. Мыслоўскі не мог выступаць аўтарам твора. Сённяшняя навука знайшла дадатковыя пацверджанні гэтай гіпотэзе. Найперш узнаўленне біяграфіі К. Мыслоўскага паказала, што ніякага дачынення да літаратурнай і мастацкай творчасці ён не меў. Па-другое, калі ў спісе О. Бадзянскага названы аўтарам паэмы Каятан Мыслоўскі, то публікатар “Энеіды” ў “Маяке” Леў Кавелін упамінае імя Мыслоўскага толькі як крыніцу захоўвання тэксту, а ў якасці аўтара называе І. Манькоўскага. Гэта значыць, што апошні на аўтарства паэмы і не прэтэндаваў. Акрамя таго, тут гаворка ідзе не пра Каятана Мыслоўскага, а пра яго брата Івана.

Многія даследчыкі XIX ст. (Л. Кавелін, А. Пыпін, А. Кіркор і інш.), прыпісвалі аўтарства “Энеіды” I. Манькоўскаму, зыходзячы з даволі спрэчнага сведчання Р. Друцкага-Падбярэскага (прадмова да “Шляхціца Завальні”) на аснове размовы з далёкімі сваякамі “аўтара”.

Думку пра аўтарства B. Равінскага ўпершыню выказаў П. Шастакоў (артыкул “Духовщинское подречие”, 1853 г.), пазней – Б. Залескі і К. І. Равінскі, унук пісьменніка (артыкул “Забыты твор” пры публікацыі “Энеіды” ў 1890 г.), а ўжо Я. Карскі даў ёй навуковае аргументаванне. Прааналізаваўшы мову твора і мясцовыя рэаліі, ён пераканаўча давёў, што твор быў непасрэдна звязаны са Смаленшчынай. Усе рэдкія слова “Энеіды”, такія, як “хупавы”, “украсіў”, “кавярзен’кі”, “катацыг”, “паршні” і інш.,

“вядомы Смаленшчыне і, відаць, незнаёмы віцебскай мове”. Такая ж генетычна сувязь з названым рэгіёнам і “матэрыяльных указанняў”: “Бакціх”, “Ушэсце”, “чыжаўскія харомы”, “духоўскія цыгане”. “Пасля ўсяго сказанага не ведаю, – робіць выснову даследчык, – ці можа яшчэ быць размова пра тое, да якой мясцовасці належала аўтар беларускай «Энеіды». Калі б пералічаных месцаў не было ў віцебскай рэдакцыі, а знаходзіліся б толькі ў смаленскай, то можна было б бачыць у іх і пазнейшую перапрацоўку «Энеіды», што прыпісваецца Манькоўскаму; але гэтыя месцы ўласцівы і спісам віцебскай рэдакцыі; выходзіць, яны належалі і першапачтковаму тэксту. Значыць, аўтарам беларускай «Энеіды» трэба прызнаць смаленскага ўраджэнца, г. зн. Равінскага. У Віцебск яна магла быць занесена Манькоўскім і тут дастасавалася да яго імя”.

В. П. Равінскі (1786–1855) – памешчык Духаўшчынскага павета Смаленскай губерні, прагрэсіўны, высокаадукаваны (дасканала ведаў нямецкую і французскую мовы) чалавек, удзельнік вайны 1812 г. Хаця непасрэднага ўдзелу ў дзекабрысцкім руху не прымаў, яго светапогляд быў харектэрны для рускіх афіцэраў-дзекабрыстаў.

В. Равінскі меў пэўны літаратурны вопыт. Акрамя “Энеіды” ім былі напісаны вершы гумарыстычнага і сатырычнага характару, разважанні на гісторычныя тэмы, эпіграмы, вершаваная камедыя “Шлюб з прымусу”, сатыра на аракчэйскія парадкі “Вялікі муж субардынацыі”. Як бачым, жанравае азначэнне большасці твораў звязана з катэгорыяй камічнага. Дасціпнасць і пачуццё гумару ў характары В. Равінскага ў сваіх “Запісках Міхала Мікалаевіча Глінкі” адзначаў і славуты кампазітар: “...он в молодости был человек весёлый, остроумный и любил смешить разными хитроумными выходками, причём сохранял всегда серьёзный вид”. Твораў сваіх В. Равінскі нідзе не друкаваў, але яны ў вялікай колькасці разыходзіліся сярод памешчыкаў суседніх уездаў і карысталіся вялікай папулярнасцю.

У XX стагоддзі айчыннае літаратуразнаўства легітымізавала гэтую гіпотэзу (В. Каваленка, І. Бас, М. Лазарук, А. Яскевіч, У. Казбярук, С. Букчын і інш.). Г. Кісялёў прывёў і дакументальна падмацаваныя доказы, адшукаўшы мемуары К. І. Равінскага. Ускосна пацвярджаюць аўтарства В. Равінскага

1) **мова твора**, а дакладней – “смаленскія беларускія гаворкі” (нагадаем, што Смаленшчына генетычна звязана з Усходнім Беларуссіем і мова тагачасных сялян, ды і ў нечым сучасных, вельмі блізкая да паўночна-ўсходніх беларускіх гаворак);

2) **тапаніміка і мясцовыя рэаліі**, разлічаныя на эфект пазнавання;

а) Бягуць [траянцы], як батракі з прыгону,
А ім ў варотах тыц – Дыдона
Ды стала так на іх казаць:
Глядзі, які ж то абарванцы!
Ці смоль вы з Шчучча везіцё?!

Ай вы, духоўскія цыганцы!

Курэй з-пад клецца крадзіцё.

У сяле Шчучча на аднайменным возеры ў Смаленскай губернії ў XIX ст. якраз працвітаў дзягцярны промысел. Духоўскія цыгане, відавочна, насельнікі Духаўшчынскага павета Смаленскай губернії.

Б) *Тут Зеўс, гарэлачуку дапіўши,
Ражском у халяву пастучаў,
Цяртухі моцнае зажыўши,
Таку гаворку распачаў:
Дапрэ Энеянка да Рыму
І будзе тата ён царом.
Палепіши Чыжаўскіх харом
Паставіць каменны палац.*

Пад Чыжаўскімі харомамі падразумываецца шыкоўны палац князя Р. Пацёмкіна-Таўрычаскага ў вёсцы Чыжава Духаўскай акругі.

В) Зеўс да Венеры: “*Ідзі, дачухна, не турбуйся!
Ды скорамам глядзі, не псуйся!
Ні з кім саромна не клянісь
І ў Сташкай Ніле пакланісь!*”

Калісьці Я. Карскі адносна апошняга працытаванага радка пісаў: “Нейкі мясцовы намёк, мне незразумелы.” Сёння вядома, што Ніла – гэта Нілава пустэльня, названая так па імені святога Ніла Сталобенскага, знакамітая ў той час праваслаўная святыня ў горадзе Асташкаве па суседству са Смаленшчынай. Хаця горад Асташкаў адміністрацыйна належаў суседняй Цвярской губерні, Нілава пустэльня была асноўным месцам паломніцтва багамольцаў Смаленскай губерні.

3) Усе звесткі пра смаленскія спісы былі атрыманы “з *перших рук*”, ад знаёмых ці сваякоў В. Равінскага.

Так, Б. Залескі, які перадаў у 1851 г. спіс паэмы О. Бадзянскаму, быў гімназічным сябрам сына В. Равінскага Канстанціна; П. Шастакоў, які ўпершыню выказаў у друку думку аб В.Равінскім як аб аўтары “Энеіды”, выкладаў у Смаленскай губернскай гімназіі адначасова з другім сынам В. Равінскага – Уладзімірам, што пацвердзіў і славуты рускі географ-падарожнік Н. Пржэвальскі. К. І. Равінскі, які апублікаваў “Энеіду” ў “Смоленском вестнике” разам з кароткім жыццяпісам і каментарыямі – родны ўнук пісьменніка.

4) *Біяграфічныя рэаліі і погляды* В. Равінскага.

Г. Кісялёў адшукаў нават спіс сялян радавога маёнтка В. Равінскага Елісеевічы. Аказалася, што імёны траянцаў – Саўка, Апанас, Піліп, Пракоп маюць адпаведнікі сярод імёнаў прыгонных сялян пісьменніка. “Магчыма, – мяркуе даследчык, – Вікенцій Паўлавіч вывеў у паэме сваіх сялян”.

Час уznікнення паэмы. Р.Падбярэскі сцвярджаў, што паэма з'явілася ў к. XVIII ст. услед за “Энеідай” І.Катлярэўскага. (Калі зыходзіць з аўтарства В.Равінскага, то паэту-вундэркінду павінна быць максімум 14 гадоў). Насуперак яму Я. Карскі, указываючы на ўпамінанне ў творы падзеяй Айчыннай вайны:

*Вось досыць ветрам тут дзякаца, –
З Нептунам зналі, які жарт, –
Дамоўкі сталі ўбіраца,
Як ад Кутуза Банапарт, –*

лічыць, што “Энеіда” ўзнікла пасля 1812 г. Перавага аддаецца думцы Я. Карскага, хаця згаданыя радкі ў выніку працяглага вуснага і рукапіснага распаўсядження твора маглі ўзнікнуць і пазней.

Першыя датаваныя рукапісы “Энеіды” адносяцца да 30-х гг. 19 ст., што сведчыць аб ранейшым (10-20-я гг.) часе яе напісання. Сучасныя даследчыкі абавіраючыся на ідэйны змест паэмы, які выявляе накірункі прагрэсіўнага руху першых дзесяцігоддзяў XIX ст., блізкасць яе пафасу да ідэй дзекабрыстаў, называюць 20-я гг. Калі зыходзіць з аўтарства В. Равінскага, то можна вызначыць і прыблізную дату – з 1820 па 1826 гг., калі, выйшаўшы ў адстаўку (1816), пісьменнік пасяліўся на радзіме, у вёсцы Дуброўна Духаўшчынскага павета, або ≈1827 – 1828 г., калі ён працеваў кіраўніком спачатку Пензенскай, а пасля Кастрамскай удзельных кантор і “меў многа вольнага часу” .

Такім чынам, у адзін з гэтых перыядоў В. Равінскім быў напісаны вядомы цяпер урывак (палова першай песні) з абяцаннем працягу (“Продолжение вперед”). Пасля канчатковага выхаду ў адстаўку (1833) В. Равінскі мог працягваць паэму, але працяг гэты не захаваўся. Хутчэй за ўсё ў к. 20-х – пач. 30-х гг. паэма з'явілася ў Віцебску, дзе была з энтузіязмам сустрэта аматарамі беларушчыны і там дастасавалася да імя вядомага мясцовага літарата I. Манькоўскага, які займаўся яе распаўсяджваннем.

Бурлеск (ад франц. жарт) – від камічнай, парадайнай паэзіі, калі ідэальнае, афіцыйна ўзвышанае сродкамі гратэску, гіпербалы зніжаеца і пераводзіцца ў зямны план (**травестыя**) і, наадварот, нізкая тэма ўласбляеца ў высокім стылі (**іроікамізм**).

Ідэйны змест “Энеіды” мае два аспекты

1 Эстэтычны: адмаўленне канонаў класіцызму праз форму бурлеска.

У к. XVIII – пач. XIX ст. прыдворна-арыстакратычны класіцызм усё больш губляе сувязь з жыццём і не адпавядае дэмакратычным павевам новага часу. Тому “Энеіда” напісана знарок нізкай лексікай, што само па сабе высмейвае правілы і густы класіцыстаў.

2 Сацыяльны: аўтар робіць сацыяльны зрэз сучаснага яму грамадства, выводзіць прадстаўнікоў усіх вышэйшых саслоўяў – цара (Зеўса), чыноўніка

(Нептун), паноў-прыгоннікаў (Юнона, Дыдона), аканома ці войта (Эол). Такі падыход служыць увасабленню мастацкай задачы, якая прадугледжвае маштабнасць гучання, як арыгінальнай “Энеіды” Верглія.

Для выкryцца іх заганаў (п’янства, распусты, інтрыг, хабарніцтва) выкарыстоўваецца комплекс сатырычных прыёмаў: сарказм, інвектыва, гратэск, гіпербала і інш.

*Але Юнона, баба злая, -
Адроддзя панскага, ліхая! –
Шукала ўсё яго згубіць,
На дно ў пекла пасадзіць.*

*А Зеўс тады сядзеў у клеци,
Гарэлку з мёдам там сцябаў,
Без сорама, як малы дзеци,
З паддоння пальцам калупаў.*

Аднак смех у паэме мае дыферэнцыраваны характар. У адносінах да Энея (“хоць пан, але ўдаўсь ласкавы, // Даступен, вецел, неграбіў”) і траянцаў, якія ўвасабляюць беларускіх сялян, дамінуюць сродкі гумару: жарт, іронія, буфанада, сітуацыйны камізм і інш.

*Эней спалохаўся, усхадзіўся.
Матуз ад портак аж зваліўся,
Са страху нюні распусціў
Ды, як у трасцы, ён завыў.*

*Траянцы ўзялісь за ядзенне,
Як з поля панскія харты.
Была ў іх з затаукаі крупеня,
Кулагу пхалі ў жываты.*

Як бачым, узоровень травестацыйнага камізму ў “Энеідзе навыварат” досыць высокі. Л. Кавелін пісаў пра беларускую “Энеіду”, што “яна зрабілася зусім народнаю”, што яе чыталі ўголос на кірмашах у Шклове, Полацку, Гомелі, Чашніках, Бялынічах. Усюды, сведчыць ён, можна пачуць “урыўкі з “Энеіды навыварат”... З задавальненнем паўтараюць беларусы тыя мясціны, дзе пад грэчаскім імёнамі рэзка праглядвае іх народнасць”.

3 Паэма “Тарас на Парнасе”: проблема аўтарства, час узнікнення твора, ідэйна-мастацкія адметнасці

Паэма “Тарас не Парнасе” каля 40 гадоў распаўсюджвалася вусна і дайшла да нас у вялікай колькасці варыянтаў (≈ 20). Упершыню была надрукавана ў газеце “Мінскі лісток” (№ 37, 1889 г.) па спісу, які бытаваў у Віцебскай губерні, праз год – у “Смоленком вестнике”. Абодвы спісы мелі

шмат дэфектаў (рытм, рыфма, логіка развіцця сюжэта). Па гэтых прычынах тэкст, які мы чытаем сёння, мае сінтэтычны харктар.

Прырода аナンінасці “Тараса на Парнасе” неадназначная і мае сінтэтычны харктар, а праблема атрыбуцыі ўскладняеца досыць вялікай (каля 10) колькасцю прэтэндэнтаў на аўтарства твора, а таксама адсутнасцю не толькі ранніх датаваных спісаў паэмы, але і ўвогуле згадак пра яе. Па сутнасці, першая публікацыя “Тараса на Парнасе” (1889) супадае з першай яе фіксацыяй. Таму ў вызначэнні аўтарства паэмы першачарговым становішча пытанне аб часе і месцы яе ўзнікнення, што дазволіць выявіць сярод шэрагу магчымых аўтараў сапраўднага шляхам суаднясення названых акаличнасцей з яго біяграфічнымі рэаліямі.

В. Пічэта, Е. Раманаў лічылі **часам напісання** твора **30–40-я гг. XIX ст.**, спасылаючыся на тагачасныя нападкі выдаўцоў газеты “Северная пчела” Ф. Булгарына і Н. Грэча на вялікіх рускіх пісьменнікаў.

*Памалу, братцы, не душыце
Мой фельетон вы і “Пчалу”,
Мяне ж самога прапусцице
І не дзяржыце за палу!
А не, дык, дадуши, ў газеце
Я вас абраю на ўесь свет,
Як Гогаля ў прошлым леце, –
Я ж сам рэдактар усіх газет.*

Разумеючы радок “як Гогаля ў прошлым леце” літаральна (трэба ўлічваць, што “Тарас на Парнасе” – гэта мастацкі твор, і таму літаральнае разуменне тэксту можа быць як цалкам верагодным, так і літаратурнай умоўнасцю, таму гэта не з’яўляеца дакладным навуковым аргументам і патрабуе іншых доказаў), Я. Карскі называе дзве магчымыя даты **1837 г.** і **1843 г.**, апелюючы да рэзкай крытыкі Булгарыным “Рэвізора” ў 1836 г., а “Мёртвых душ” і “Жаніцьбы” ў 1842 г.

Б. Йофе ў сярэдзіне XX ст. адхіляе 1837 г., указваючы на ўпамінанне ў творы імя М. Лермантава ў шэрагу славутых пісьменнікаў, у той час калі шырокую папулярнасць Лермантаў набывае толькі ў 1839–1840 гг. (у 1837 г. яго творы толькі пачалі з’яўляцца ў друку). Да падобнай высновы прыходзіць і М. Маляўка, апелюючы да ідэйнага зместу паэмы, дзе адлюстрравана літаратурная барацьба 40-х гг. супраць псеўдалітаратуры. Выбіраючы паміж дзвюма датамі, ён піша: “Найбольш верагоднай датай стварэння паэмы з’яўляеца 1843 г., хаця не выключана магчымасць, што яна напісана годам-двумя пазней (словы «як Гогаля ў прошлым леце» не трэба, відаць, разумець занадта літаральна)”.

М. Лазарук сцвярджае, што сатыра ў творы скіравана супраць афіцыйнай народнасці, правадніком якой быў Булгарын, супраць славянафільскага замілавання патрыярхальным побытам. М. Лазарук удакладняе, што падобныя эстэтычныя праблемы хвалявалі грамадства ў к.

40-х – пач. 50-х гг. Ён згаджаеца з выказанай яшчэ ў 1929 г. Д. Васілеўскім думкай, што паэма напісана пасля смерці вялікіх пісьменнікаў, а апошняя з іх (М. Гогаль і В. Жукоўскі) паміраюць у **1852 г.**,

– *Адкуль, куды дарога гэта?* –
Спытаў я хлопчыка ў той час.
– *Дарога гэта з таго света,*
I проста ўдзе аж на Парнас!

Відавочна, што пры яўным захапленнем асобамі Пушкіна, Лермантава, Жукоўскага і Гогаля аўтар не мог пры жыцці паказаць іх памерлымі. У. Казбярук выказаў нават думку, што твор з'явіўся пасля смерці ўсіх узгаданых пісьменнікаў, г. зн. пасля 1867 г., калі памёр Н. Грэч. Аднак сатырычны пафас паэмы дае падставы гаварыць, што аўтар якраз наадварот, рэзка высмейваючы рэакцыйных пісьменнікаў, імкнуўся стварыць контраст, памяшчаючы іх яшчэ пры жыцці каля падножжа тагасветнага Парнаса.

Пры гэтым твор напісаны пры жыцці Ф. Булгарына і Н. Грэча (да **1867 г.**). Г. Кісялёў устанавіў, што ўзгаданая ў паэме граматыка Грэча ужывалася як дапаможнік у духоўных семінарыях з 1840 па 1859 гг., значыць, твор узнік не пазней **1859 г.**, бо намёк страціў бы сваю актуальнасць.

Таварыш поплеч з ім ідзе
I несці кніжкі пасабляе,
A сам граматыку нясе,
Што ў семінар'ях вывучаюць.

Але нападкі Ф. Булгарына на Гогаля назіраліся і ў іншыя гады (№18 за 1843 г., №98 за 1847 г., №283 за 1851 г.), нават пасля смерці пісьменніка, апошняя з якіх была зафіксавана ў 1855 г., г.зн. час узнікнення паэмы скарачаеца з **1852 г.** па **1856 г.** Сярод такіх выступленняў асаблівай увагі заслугоўвае жнівень (лета!) **1854 г.** (№№ 175, 181), калі выйшаў фельетон Ф. Булгарына, дзе разбор кнігі П. Куліша “Опыт биографии Н. В. Гоголя” перарос “у гнеўнае “аблайванне” аўтара “Рэвізора”. Адсюль найбольш верагодная дата напісання – **1855 г.**

Месца ўзнікнення паэмы. У аснове мовы твора ляжаць паўночна-ўсходнія беларускія гаворкі, пашыраныя ў той час на тэрыторыі Віцебскай, Магілёўскай і часткова Смаленскай губернії.

Аднак у творы згадваеца яўрэйская “школа” – малітоўны дом, а на Смаленшчыне ў той час не было сканцэнтраванага яўрэйскага насельніцтва.

Прыйшоў я бліжай, што за ліха:
Народ не прости, ўсё паны.
Хто дужа шпарка, хто паціху,

*Ўсе лезуць на гару яны,
Як жыды ў школе галасуюць,
Гатоў адзін другога з'есць,
Бо кожны морду ўперад суець,
Каб першым на гару ўзлесць.*

Адзіны аргумент на карысць Віцебшчыны – гэта тапанімічная прывязка – вёска Пуцявішчы па дарозе з Гарадка на Віцебск (аднак трэба помніць пра мастацкую ўмоўнасць літаратурнага твора). Ужо Е. Раманаў канкрэтны завадаў месца напісання твора, пераконваючы, што паэма з'явілася ў Горках на Магілёўшчыне, у сценах Горы-Горацкага земляробчага інстытута. Такая версія мае рацыю, бо ў тагачаснай Беларусі Горы-Горацкі земляробчы інстытут з'яўляўся адзінай вышэйшай навучальнай установай, дзе вучыліся не толькі беларусы, а выхадцы з усёй Расіі, і менавіта там утварылася асяроддзе, найбольш падыходзячае для ўзнікнення такога твора, як “Тарас на Парнасе”.

Твор прызначаўся не столькі для сялян, якія не ведалі ні антычнай міфалогіі, ні тонкасцей літаратурных працэсаў у сталіцы, колькі для арыстраванай на рускую культуру беларускай інтэлігэнцыі. Аднак вельмі хутка твор набыў папулярнасць і трапіў у польскамоўнае культурнае асяроддзе, дзе быў адпаведным чынам адредагаваны (замест Лермантава і Жукоўскага на гару ўзыходзяць Міцкевіч і Каханоўскі), а затым дайшоў і да простага народа.

Такім чынам, сярод шматлікіх прэтэндэнтаў на аўтарства неабходна знайсці

- 1) чалавека рускай культурнай арыентацыі,
- 2) які дасканала ведаў мову і побыт народа,
- 3) быў абазнаны і дасведчыны ў нюансах літаратурнай барацьбы ў сталіцы, магчыма, нейкі час жыў у Пецярбургу,
- 4) меў неблагую адукацыю і выдатныя літаратурныя здольнасці, бо досьціць нялага разбіраўся ў эстэтычных вартасцях сапраўднай літаратуры
- 5) меў цесныя сувязі з акрэсленымі тэрыторыямі.

Аўтарства. М. Доўнар-Запольскі лічыў аўтарам твора В. Дуніна-Марцінкевіча, абавіраючыся на падabenства малюнкаў сялянскага побыту “Тараса” і “Ідyllі”. Яго падтрымлівалі А. Ельскі і Р. Зямкевіч, спасылаючыся на рукапіс паэмы, падпісаны Навумам (псеўданім В. Дуніна-Марцінкевіча). Аспрэчвалі такі погляд Е. Раманаў, Я. Карскі, Б. Іофе. У першым выпадку варта парыўнаць “Гапона” і “Тараса”, каб пераканацца ў неадпаведнасці аўтарскага стылю і мовы твора (мінскія гаворкі). У другім выклікаюць пярэчанні шматлікія рукапісы, пад якімі стаялі прозвішчы А. Міцкевіча, У. Сыракомлі, Г. Марцінкевіча, В. Равінскага і інш. Г. Кісялёў дадае да згаданых доказаў і польскую культурную арыентацыю пісьменніка.

Е. Раманаў (“Спроба пяра”, 1896) выказаў версію аб аўтарстве A. Вярыгі-Дарэўскага. Яго падтрымалі Р. Зямкевіч і пазней – Д. Васілеўскі. Р. Зямкевіч, абавіраючыся на ўспаміны віцябляніна М. Маркса, у 1928 г. падтрымаў гэтую думку, а ўслед за ім яе развіў Д. Васілеўскі, які стварыў першую біографію А. Вярыгі-Дарэўскага. Тым не менш ніякіх канкрэтных доказаў даследчыкамі выказана не было. Змест заметкі “Хто з’яўляецца аўтарам паэмы “Тарас на Парнасе?”” (1928) наступны: “Бібліяфіл Рамуальд Зямкевіч знайшоў матэрыялы да аднаго з найцікавейшых месц гісторыі беларускай літаратуры, хто з’яўляецца аўтарам паэмы “Тарас на Парнасе”. Паводле гэтых матэрыялаў этнограф Маркс (родам з Віцебшчыны), вярнуўшыся з Сібіры ў 1885 годзе, куды быў высланы за паўстанне 1863 г., прывёз з сабой паэму “Тарас на Парнасе”. Паэма гэта з’яўляецца творам нейкага Арцёма Дарэўскага-Вярыгі, які памёр у Іркуцку ў 1884 годзе.”

Г. Кісялёў пацвердзіў памылковасць гэтай версіі архіўнымі знаходкамі беларускамоўных твораў А. Вярыгі-Дарэўскага, якія сведчаць, што аўтар, да таго ж далучаны да польскай культурнай традыцыі, не меў патрэбнага ўзору паэтычнага майстэрства, каб стварыць паэму “Тарас на Парнасе”.

З 1958 г. браты А. і П. Шаўцавы паслядоўна праводзяць у друку прызнаную сёння ненавуковай легенду аб напісанні “Тараса на Парнасе”, а таксама “Энеіды навыварат” іх прадзедам, дзекабрыстам, які пад імем селяніна **Яўхіма Крупенікі** жыў у Клімавіцкім павеце на Магілёўшчыне.

Аднак занадта позняя фіксацыя легенды, супярэчнасці ў падачы інфармацыі братамі Шаўцовымі і даты смерці (1841–1842 гг.) Я. Крупенікі выклікаюць пэўны недавер да версіі А. і П. Шаўцовых. Паэма, паводле навуковых даследаванняў, не магла ўзнякнуць раней 50-х гг. П. Шаўцоў увогуле не падае ніякіх звестак пра гады жыцця іх прадзеда. А. Шаўцоў сцвярджае, што Я. Крупенік памёр каля 1841–1842 гг., але не пазней 1850 г. А. Шаўцоў называе ў якасці сапраўднага – прозвішча пісьменніка Ягораў, П. Шаўцоў – Крупенікаў. Яно “яўна ўзятае ім з літаратурных крыніц, – зазначае Г. Кісялёў, – (зборнікі дакументаў пра М. Кутузава і дзекабрыстаў, раман Л. Нікуліна “Расіі верныя сыны”). П. Шаўцоў у кнізе “Спрадвечнае” распавядае пра важныя дакументы і выданні “Тараса на Парнасе”, нібыта знайдзеныя на хутары Шаўцовых у 1938 г. Аднак па якой прычыне да 1958 г. браты зацята маўчалі аб сваіх “каштоўных” знаходках? Цікава, што некаторыя важныя дакументы цудоўным чынам узнякаюць у працэсе павышэння навуковай цікавасці да версіі братоў Шаўцовых. Прычым прадстаўленыя братамі арыгіналы дакументаў не толькі не пацвярджаюць сувязь Я. Крупенікі з дзекабрысцкім рухам, але і сам факт яго існавання. Што тычыцца “Энеіды навыварат”, то навукова аргументавана версія Смаленскага, а не Магілёўскага паходжання паэмы.

Самую верагодную версію атрыбуцыі “Тараса на Парнасе” падае Г. Кісялёў у кнізе “Пошуки імя” (1978). Ад пісьменніка М. Лужаніна ён атрымаў дакументальнае сведчанне А. Адамовіча (пакуль толькі інфармацыю, але не самі рукапісы), у якім паведамляецца, што яшчэ ў 1929 г. у рукі літаратуразнаўцы М. Піятуховіча трапілі рукапісы этнографа

А. Рыпінскага, дзе быў змешчаны тэкст паэмы з указаннем аўтара – *Канстанціна Вераніцына*, дакладней даты і месца напісання – Гарадок, 15 красавіка 1855 г. У 1986 г. рукапісы былі адшуканы В. Скалабанам. Дарэчы, у tym жа спісе А. Рыпінскага быў змешчаны тэкст і “Двух д’яўлаў” з указаннем аўтарства К. Вераніцына і тапаграфічна-храналагічнай паметкай Масква, 7 красавіка 1860 г. Г. Кісялёву ўдалося ўстановіць, што К. Вераніцын – рэальная асoba, і ўзнавіць асноўныя моманты яго жыцця.

К. Вераніцын (1834–1904) нарадзіўся ў вёсцы Астраўляны Віцебскага павета. Ён быў прыгонным хлопчыкам памешчыка Васіля Бондырава і хутчэй за ўсё яго пазашлюбным сынам. Пра гэта сведчыць і матэрыйальная дапамога пана для атрымання хлопчыкам адукцыі, і нават замацаванне за ім прозвішча, вытворнага ад свайго імя – Васільеў. Аднак з 1851 г. будучы пісьменнік па нейкіх прычынах мяняе сваё прозвішча на Вераніцын. Магчыма, тут выявілася яго імкненне адлюстраваць сваю сувязь з вёскай Верані – радзімай маці.

К. Вераніцын быў навучэнцам Віцебскай гімназіі, затым студэнтам Пецярбургскай медыка-хірургічнай акадэміі. Грашовыя цяжкасці вымусілі яго пакінуць паўночную сталіцу і вярнуцца ў 1854 г. на радзіму. З 1857 г. ён студэнт Горы-Горацкага земляробчага інстытута. Вучоба ў Пецярбургу абумовіла веданне пісьменнікам сталічнага літаратурнага быту, сацыяльнае паходжанне выдае натуральную сувязь з народнай моўнай стыхіяй, што “ўкладваеца” ў гіпотэзу аўтарства і ўскосна яе пацвярджае. Як бачым, хаця арыгінал паэмы не знайдзены, можна з вялікай долей упэўненасці гаварыць, што аўтарам “Тараса на Парнасе” з’яўляеца К. Вераніцын, у асобе якога, па словах Г. Кісялёва, “аб’ядналіся і Віцебшчына, і Горы-Горацкі інстытут, і Пецярбург з Булгарыным і Грэчам”. на карысць версіі працуе і дата 15 красавіка 1855 г., якую можна лічыць датай ўзнікнення, а не перапіскі паэмы.

Галоўная ідэя “Тараса на Парнасе” – эстэтычная, якая выяўляеца ў

1 ацэнцы культурнай сітуацыі ў рускай літаратуре сяр. 19 ст., супрацьпастаўленне афіцыйнай і сапраўднай народнасці, сцвярджэнне мастацства, якое служыць народу, а не апраўданню царскай палітыкі.

2 сцвярджэнне факта ўваходжання ў літаратуру новага героя – селяніна – і паўнавартасанага існавання маладой, дэмакратычнай беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай, што звязана з узыходжаннем героя на Парнас, яго роўнасцю багам, пераапранутым у сялянскія строі.

Да ліку вартасцей паэмы трэба далучыць высокі ўзровень травестацыйнага камізму і важкасць этнаграфічна-фальклорнага элементу. Гэта праяўляеца і ўзгаданні абрадаў гукання вясны, народных гульняў, песняў, танцаў, адзення, посуду, ежы і прысмакаў, назваў музычных інструментаў (дуда, скрыпка, сапелка і інш.)

Гумарыстычнае майстэрства аўтара “Тараса” дасягае высокага ўзроўню, асабліва гэта становіцца відавочным у параўнанні з іншымі творамі падобнай скіраванасці. Скажам, у рускай літаратуре існавала падобная травестацыя з гарой Парнас, на якой жывуць “зямныя” багі – паэма “Стихи на качели” М. Чулкова. Параўнаем:

*Цецера на грядах крапиву во ѹи полет,
Юпитер на дворе дрова и платы колет,
Сатурн под оконьем сквозь зубы чутъ мычим,
Что ж делает он тут? Старухам ворожит...
Прехрабрый Геркулес с купцом из доброй ряды
Копает у него на огороде гряды...
Юнона на реке колотит холст вальком,
Нептун из проруби выходит гогльком.*

У “Тарасе на Парасе”:

*Вось б’юца Марс да з Геркулесам,
А Геркулес, як той мядзведзь, -
Каб цешыць старага Зевеса,
Хахол ён Марсу добра мнець.
Зевес жа наўзніч лёг на печы,
Сярмягу ў голавы паклаў...
Ён грэў на печы стары плечы
І нешта ў барадзе шукаў.
Во перад люстрам задам меліць
І маслам мажса валасы
Ды нечым белым твар свой беліць
Венера, знаць, дзеля красы.*

Відавочна, што ў рускім варыянце камізм грунтуецца толькі на адным прынцыпе – бурлескнага кантраstu, у беларускім – на цэлым комплексе прыёмаў: камізм сітуацыі (Зеўс “нешта ў барадзе шукаў”, міфалагічная падмена: перамога героя над богам, элементы шаржывання – Марс з хахлом, іронія і зніжаная лексіка: багіня кахання і прыгажосці “задам меліць”).

1.6 АСОБА І ТВОРЧАСЦЬ УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ



- 1 Біяграфічна табліца.
- 2 Гавэнды і гутаркі “лірніка вясковага”.
- 3 Беларускамоўныя вершы паэта.
- 4 Польскамоўная лірыка.
- 5 Проза, артыкулы, краязнаўчыя нарысы і эсэ.
- 6 Дзесяць цікавых фактаў пра Уладзіслава Сыракомлю.
- 7 Асноўныя тэрміны.

“Мы доўгі час называлі «вясковага лірніка» або польскім, або беларуска-польскім паэтам, унутрана, аднак, усведамляючы ва ўсім глыбока беларускі характер 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

1 Біяграфічна табліца

УЛАДЗІСЛАЎ СЫРАКОМЛЯ
(1823–1862)

Пе- рыяд	год	падзея	Творчыя набыткі перыяду
Дзіцячы і юнацкія гады	29 верасня 1823 г.	Людвік Кандратовіч нарадзіўся ў фальварку Смольгаў Бабруйскага павета Мінскай губерні ў сям'і дробнага шляхціца і быў названы паводле каталіцкай традыцыі трывма 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 адукцыя ў хатніх настаўнікаў.	
	1833 г.	Паступленне ў дамініканскую школу ў Нясвіжы.	
	1835 – 1837 гг.	Змагаючыся з вальнадумствам, улады зачыняюць Нясвіжскую школу. Вучыцца ў Наваградской дамініканской 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 канцылярию кіраўніцтва радзівілаўскімі маёнткамі.	
	16 красавіка 1844 г.	Павянячаўся з 16-гадовай пляменніцай Дабравольскага Паўлінай Мітрашэўскай. Маладая сям'я пасяляецца ў Залуччы.	
Залучанскі перыяд (1844–1852)	1844 г.	У часопісе “Атэнэум” выходзіць першы друкаваны твор – гутарка “Паштальён” пад псеўданімам NN.	Выходзяць гавэнды “Блаславёны Садох”, “Тры зоркі”, “Дыферэнцыя”, “Хадыка”, “Крадзенае”; вершы “Пра маю старую хатку”, “Добрыя весці”, “Бывала”, “Заўчастна”, “Лірнік вясковы”. Пе-
	1845 г.	Упершыню падпісваецца ў друку псеўданімам У. Сыракомля ў рэцэнзіі на “Мяццовыя помнікі” М. Грабоўскага.	
	1850 г.	Знаёмства У. Сыракомлі і В. Кааратынскага, якога паэт запрашае ў	

Апошнія гады		Залучча ў якасці сакратара.	ракладае лацінскіх па- этаў XVI –XVII стст., піша “Гісторыю літара- туры Польшчы” (у 2 кнігах).
	1852 г.	Паміраюць троі дачкі У. Сыракомлі. Сям'я накіроўваецца ў Вільню.	
	1853 г.	Пераезд у фальварак Барэйкаў- шчына па дарозе з Вільні на Ашмяны.	
	1856 г.	Уваходзіць у лік членаў супра- цоўнікаў Музея старажытнасцей і археалагічнай камісіі і атрымлівае дыплом члена таварыства вучоных.	
	1856– 1858 гг.	часта наведвае Варшаву дзеля ўста- лявання контактаў з польскім нацыянальна-вызваленчым рухам і наладжвання каналаў перасылкі эмігранцкіх выданняў на беларуска- літоўскія тэрыторыі.	
	1861 г.	Арышт. Жыццё на Барэйкаўшчыне пад наглядам паліцыі.	
	15 верасня 1862 г.	Памёр у Вільні.	

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 падразумывае стылістычна свабоднае, не скаванае жорсткай абмежаванасцю выказванне думак. Вытокі гавэнды ў фальклорных гутарках, павучальных і зймальных 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 ідэальна-сентыменталізму і класіцыстычнага рацыяналізму. Хаця сучаснікі лічылі паэта рамантыкам, ягоныя творчыя арыентацыі былі даволі спецыфічныя, як і наогул краёвы рамантызм у акрэсе паміж дзвюма паўстаннямі, у якім адбывалася станаўленне і эвалюцыя творчай манеры пісьменніка, у параўнанні з асновавызначальнымі прынцыпамі класічнага метаду XIX стагоддзя.

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

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

Ул. Сыракомля, шукаючы новую форму, простую і даступную нават не вельмі адукаванаму чытачу, значна ўзмацніў камунікатыўнасць гутаркі, зрабіў яе сродкам сувязі з шырокім масамі. Калі ў ягоных папярэднікаў гутарка была больш польскай і шляхетнай, то ў Сыракомлі – народнай. Невыпадкова яе сімвалам становіцца ліра старца-песняра, а ў якасці псеўданіма абірае назvu музыкі – “Лірнік вясковы”, пад якім і стане славутым. Ягоны лірычны герой, у адрозненне ад герояў папярэднікаў, далёка не рамантычная асона. Улюбёная форма паэта значна празаізуецца, набывае рэалістычныя рысы (канкрэтнасць, ненадуманасць), але не ператвараецца цалкам у рэалістычны жанр, бо перашкаджае статыстычнасць вобразаў, скupасць дэталяў, аднапланавасць карцін, псіхалагічная ненапоўненасць персанажаў. Уплывала і спецыфіка таленту Сыракомлі-лірыка. Ці не таму мастацкі метад лірніка вясковага не сформуляваўся да

канца. У перыяд, калі рамантычныя тэндэнцыі сыходзілі з арэны, у творчых арыентацыях Ул. Сыракомлі спалучаліся рамантычныя элементы і схільнасць да рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці, што сам аўтар імкнуўся сцвердзіць нават падзагалоўкамі (*народная гутарка, гутарка з палескай традыцыі, гутарка з жыцця жабрака, шляхецкая гутарка*). У залежнасці ад адресата і героя твора ўсе гавэнды У. Сыракомлі можна падзяліць на гмінныя (прысвечаныя простаму люду) і шляхецкія.

У саракавыя гады з'яўляеца ягоная першая друкаваная *гавэнда гмінная “Паштальён”* (1844). В. Каратынскі сведчыў, што твор заснаваны на рэальнym выпадку, які адбыўся ў ваколіцах блізкага Міра. Як быццам у местачковай карчме паэт сустракае няшчаснага хлопца, які апавядае аб сваёй трагедыі. Некалі ён быў маладым, зухаватым 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 страшнны мароз, а дарогу замялі сумётамі завеі, яму загадваюць даставіць эстафету. У момант схапіўшы пакет, люльку, паштальён ускочыў на каня і паляцеў насустроч завірусе. Імгненна прамільгнулі два верставыя слупы, а калі пад’яджаў да трэцяга, то пачуў голас, які праз слёзы прасіў аб дапамозе. Імгнула думка збочыць з дарогі і дапамагчы няшчаснаму падарожніку, але нехта шапнуў: “*A tobie ż co po tym? Ej, lepiej godzinkę zyskawzy na czasie, Odwiedzic twą dziewczę z powrotem*”¹¹¹. Аднак калі ён вяртаўся назад, то ўбачыў на дарозе цела нежывой жанчыны, у якой пазнаў сваю кахраную... Фінал 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
Закрылись карие очи...
Налейте, налейте скорее вина!
Рассказывать нет больше мочи*¹¹².

Ул. Сыракомля, свядома выбіраючы форму народнай гавэнды, надаў ёй індывідуальныя характеристар, 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 апошній рэдакцыі, апублікованай В. Каратынскім, твор застаўся пазбаўленым класавага аргументавання ўчынку паштальёна, які не кінуўся ратаваць ахвяру. У тое рашаючае імгненне, калі ў ягонай свядомасці змагаліся дзве думкі – затрымаць каня ці паспяшацца да вызначанай маршрутам мэты – першапачатковая рэдакцыя згадвала іншыя

¹¹¹ Fornalczyk F. Hardy lirnik wioskowy. – С. 78.

¹¹² Польская поэзия в двух томах. – М., 1963. – Т. 1. – С. 490.

матываці 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»”.¹¹³

Агульную структуру гавэнд 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 распавеў прычыну сваёй сумоты. Апавяданне гэтае і становіцца асноўным зместам твора, якое 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 нязвыклай падзеі ў карчме, ля вогнішча, на вячорках. Тым самым ужо нават знешне гавэнда стылізуецца пад свайго папярэдніка – вуснае народнае апавяданне.

Аўтары гавэнд, перш за ўсё *гмінных*, 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 незвычайнія падзеі і сочыць за ўчынкамі герояў. Чытач становіцца сведкам і ў той жа час ацэньвае самую гісторыю. Менавіта таму творы, як і народныя першаўзоры, пазбаўлены шматлікіх паэтычных упрыгожванняў. Так, у народным апавяданні даволі мала метафор і іншых тропаў. Мала іх і ў гавэндзе, а на першае месца выходзяць самыя разнастайныя паўторы і парыўнанні, а таксама памяншальныя формы. Мова твораў звычайна нескладаная, пазбаўленая кідкіх дыяментатаў. У некаторых выпадках аўтар свядома адыходзіць ад тэмы, збіраеца, стварае ўражанне, што апавядальнік забываеца, пра што ён баяў, хітра заяўляе, што ягоная гісторыя нічога не варта. Завяршаецца гавэнда звычайна эпілогам або зваротам да слухачоў. Аўтар нібы чакае іх рэакцыі, але, не дачакаўшыся, сам робіць маральныя вывады.

Ул. Сыракомля свае шматлікія творы свядома стылізуваў пад народныя. Звычаі, маральныя прынцыпы, рэаліі сельскага жыцця прадстаўлены і ў гавэндах, якія аўтар называе *шляхецкімі*, напрыклад, “**Кавалак хлеба**”. Народнасць для Сыракомлі не звязана з радыкальнымі

¹¹³ Fornalczyk F. Hardy lirnik wioskowy. – S. 79–80.

поглядамі, хутчэй за ўсё гэта літаратурнае, “баладнае” ўяўленне аб канфліктах, што здараюцца ў свеце, барацьбе добра і зла. Усё гэта характэрна для гавэнд, заснаваных на прымаўках і прыказках (“Фрагмент аб Піліпе з канапель”). Паэт успрымаў прымаўку як вобразную характеристыку непрадуманых дзеянняў, а таму ўчынкі яго героя-дэмараката незвычайныя для таго грамадства, у якім ён жыве і дзейнічае.

У шляхецкай гавэндзе гаворка часцей за ўсё ідзе аб паходжанні героя, яго маладых гадах, якія згадваюцца як самыя цудоўныя ў жыцці, як стражаны рап, 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 ў сабе спосаб мыслення, адметнасці паводзін, звычаяў усяго саслоўя. Такі шляхціц ненавідзіць ўсё сучаснае, моднае, замежнае, з недаверам адносіцца да друкаванага слова, да ўсіх тых, хто хоча памяняць старадаўнія норавы і звычай. Словам, гэта кансерватар у добрым значэнні слова. Ідэалізацыя мінулага ў гавэндзе мае элемент паэтызацыі. З ім звязана сэнтыментальнае пачуццё, меланхолія, што і складае эмацыянальную аснову гавэнды. Сыракомля – паэт сэрца. Пачуццёвасць, смутак, меланхолія, шчырасць уласцівы жанру, які мае шмат агульнага з раннерамантычнай формай эмацыянальнасці, бо яшчэ былі жывыя традыцыі сэнтыменталізму. Выключная сэнтыменталізацыя, 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 Ул. Сыракомлі найбольш уласцівы адзінаццаціскладовік і трынаццаціскладовік. Гэта быў тыповы гавэндовы верш, плаўны, лёгкі, з простымі нескладанымі рыфмамі.

Найбольш славутымі з гавэндаў Ул. Сыракомлі сталіся “Высакародны Ян Дэмбарог”, “Хадыка”, “Лялька”, “Ілюмінацыя”, “Янка Цвінтарнік”, “Чисты чацвер”, “Кавалак хлеба”, “Жабрак-фундатар”, “Аб Заблоцкім і мыле” і інш. Большаясць з гэтих твораў напісана на Беларусі або звязана з беларускімі рэаліямі.

Патрэбна адзначыць і глыбокі дэмакратызм Уладзіслава Сыракомлі. Нягледзечы на тое, што ў ягонай спадчыне сустракаюцца і шляхецкія гавэнды, усё ж адрасат іхні ў першую чаргу прадстаўнік ніжэйшых сацыяльных слаёў. Гэта жабрак, цясляр, прыгонны, асочнік, араты з выключна трагічнай доляй. Так, хлопец з гутаркі **“Янка Цвінтарнік”** (1856) з маладых гадоў вымушаны блукаць па свеце і вярнуцца ў родную вёсачку толькі ў старасці. Ніхто ўжо яго не пазнае, нікому ён не патрэбен, вось чаму ён становіцца сваім на могілках (cmentarz па-польску), дзе ягонымі 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, невыпадкова некаторыя гавэнды і сталіся іх мастацкай рэалізацыяй. У **“Нявіннай душацы”**, папярэдніцы славутай **“Лялькі”**, ён выводзіць на першы

план антышляхецкія настроі, свядома стылізуе форму калыханкі і пашырае яе сатырычны пачатак.

Ул. Сыракомля належаў да тых лірыкаў, якія, як ні дзіўна, вельмі мала ўвагі ўдзялялі 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 слайных 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 князевых анёлаў. Трэцяга ці чацвёртага лістапада, на святога Кароля, ля кожнай хаты ці дамочки нясвіжскага павінна была гарэць паходня. Ілюмінацыя палаца, феерверк у небе і агенъчыкі ля дамовак павінны былі стварыць атмасферу ўсеагульнага свята. Толькі ля хаты няшчаснай жанчыны, муж якой паехаў у Слуцак, ніяк не загараўся каганец, бо яна затульвала маленькага сыночка Антона, што захварэў на воспу. У гэтых час служка з ратушы, выконваючы загад бурмістра, выбівае шкло ў вакне. Дзіцятка мерзне ад восеніскага холаду, крычыць са страху, бо разам з сіверам у хату ўваходзіць смерць, а пакутніца-маці разрываеца паміж паходняй і крыкам Антосіка. Калі ж князю пачалі крычаць віваты – у халоднай выстыглай хаціне ляжаў нежывенікі сынок. У наступныя дні шляхта балявала, а няшчасная маці ішла за дзіцячаю труною. І цяпер старая кабета, што апавядала пра сваю трагедыю, не можа забыць ваксовыя ручаняты Антосіка і ягоны тварык, скасцянулы 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 коціца 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 зайдзрасці, у саслоўнай няневісці, у недасканаласці натуры чалавечай. Як у *старажаўнерскай гутарцы “Гетман польны”*, дзе апавядаецца пра здзекі шляхты над простым людам, а ў гэтых 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 ў значнай ступені раскрываеца творчая лабараторыя складальніка народнай гавэнды, сформуляваная ў якасці парады калегам па пяру:

*Бярыцеся ўсё перагледзець нанова
Пад шклом мікраскопа – мая прапанова.
Спярша чалавечае сэрца вазьміце
Пад гэтае шкельца сабе пакладзіце,
Слязіну, што ў бліжняга блісне міжволі,
Ці простую кветку з літоўскага поля.*

*Ды пільна разгледзыце ўсё: фарбаў адценні,
Рух кветачкі кожнай і сэрца памкненні –
І прыйдзе раптоўна сама да вас тэма,
Сама ў вас складзеца і песня, й паэма.
Тады людзі добрыя абавязкова
Збяруцца да вас грамадою зычлівай
Паслухаць ваш твор, ваша шчырае слова,
А для песняра гэта – лепшае жніва¹¹⁴.*

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

Падобная ідэальная карціна была надзвычай важная для Ул. Сыракомлі. Бо ў большасці твораў ён звяртаў увагу на нешчаслівы лёс сялянаў, імкнуўся падсвядома да тых часоў, калі сацыяльныя класы былі роўнапраўнымі, згадваючы евангельскае *возлюби ближнега свога*. У гэтым плане вялікую цікаласць выклікае ягоная *гутарка з палескай мінуўшчыны “Хадыка”* (1848). У аснове твора – рэальная гісторыя селяніна, які забіў шляхціца. Праз пяць гадоў паэт напіша гавэнду “Споведзь 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 настроў 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 ціснецца 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 плечы¹¹⁵.*

¹¹⁴ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 113.

¹¹⁵ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 91.

Крык страшэннага незнаёма ўзварушыў дружыну, якая схапілася за мячы, напалохаў нават ваяводу, але, дабіўшыся такім незвычайным чынам увагі, старац суцішыўся і пачаў традыцыйны, як для жанру гавэнды, аповед. Некалі жахлівы старац быў маладым асочнікам, меў хацінку ў лесе, жонку і бацьку, жыў звычайным жыццём панскага паляўнічага. Аднойчы пан лоўчы загадаў дзецику асачыць мядзведзя, паляваць на якога прыедзе сам гетман літоўскі яснавяльможны пан Сапега. Асочнік, ведаючы, дзе знаходзіцца бярлога 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: звера 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 і дрэўца. Не думаў у ту ю хвіліну няшчасны, што ён парывае са светам людзей амаль на трыццаць гадоў. Што за гэты час чужия людзі засыплюць жвірам вочы ягоных родных, што падчас жыццё стане страшнейшым за смерць. Ці не выпадкова ён не аднойчы будзе шукаць апошній, а нячысцік, шайтан будзе наважваць героя скончыць жыццё самагубствам. Хадыка цудоўна ўвасабляе магутны жыццёвы патэнцыял беларуса, які на сваёй зямельцы можа выжыць у самых неверагодных варунках. Так, малады паляўнічы на пачатку лёгка мог знайсці здабычу, але калі скончыўся порах, справа стала значна складаней і ён даволі часта заставаўся галодным. Але голад усяму навучыць: хлопец мог зрабіць сілкі для птушкі, каб перарваць яе палёт, вырваць зайчыка з воўчай пашчы, падужацца з мядзведзямі, якія ўнадзліся 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 фізічна – ад холаду, ад голаду, ад адзіноты. Але асабліва ад душэўных згрызот: “Глупства суд чалавечы! У сэрцы глыбока – // Горышы суд... Там сумленне адно валадарыць...”¹¹⁶. Бо надзвычай цяжка адчуваць на руках расу крыві нявіннай. Унутраны боль пячэ мацней агню, так мучыць, так дратуе. І хаця прайшло трыццаць гадоў – сваё злачынства ён не можа забыць, як і не можа знайсці збавення. Ул. Сыракомля ў поўнай адведнасці з хрысціянскай мараллю сцвярджжае, што кайнаўскі 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 нязмытыя плямы. Здавалася б, што няшчасны асочнік

¹¹⁶ Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 95.

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 заглушкиць згрызоты сумлення. Па сутнасці мы бачым велічную асобу. У звычайнім селяніне Ул. Сыракомля адчуў вялікую хрысцянскую душу, якая жыве ў адпаведнасці з евангельскімі законамі. І няхай ён пераступіў адзін з іх, але, адпакутаваўшы, вяртаецца у свет людзей чыстым і светлым. Невыпадкова ён і памірае адразу пасля споведзі, вышэйшая сіла не дазволіла ўмешвацца ў ягоны далейшы лёс сякеры ката або праста выраку няхай сабе і князя, але ўсё ж такі чалавека. А людзям Хадыка пакідае трэх капы (180!) вулляў з пчоламі. І да гэтага часу лясная пасека знаходзіцца сярод імшараў і шмат легендаў пра яе ходзіць.

У палескай гутарцы Ул. 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, студзённую зіму:

*A пушча ў нас – там свет канчаўся недзе.
Вячыстая, высозная, густая,
За трэх гады на конях не аб’едзеш,
А заблудзіцца – хай пан Бог хавае!*¹¹⁷

У стварэнні такіх малюнкаў яму спрыялі некаторыя вехі жыццёвага шляху: “Аднак гэтая самотнасць аднастайнай вясковай глушэчы, якая не замяшчала інтэлект нават харством прыроды, на кароткі час толькі перапыненая болей шумным жыццём у Нясвіжы, дзе Кандратовіч пару гадоў служыў у кірауніцтве радзівілаўскімі маёнткамі, была карысная для паэта. Як селянін у бесперапынным сутыкненні з прыродай набывае недасягальнае вучонаму ўменне ў адгадванні яе таямнічых парыванняў, як анахарэц 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 вываливалася 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”¹¹⁸.

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

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

¹¹⁷ Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 100.

¹¹⁸ Каратаінскі Вінцэсъ. Творы. – С. 292.

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

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

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

Увасабленне традыцыі Ул. Сыракомлі адбудзеца ў айчыннай літаратуры ў першую чаргу менавіта ў жанры гавэнды, якая будзе эвалюцыянаца і атрымае выгляд вершаванай аповесці або апавядання, што будзе ў пэўнай ступені звязана з жыватворнымі ўплывамі народных дыдактычных гутарак (нават у загалоўках адчуваеца пераклічка з *гавэндай*).

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 яго даты напісання, так і інтэрпрэтацыю асобных матываў. Версія (принятая за хрэстаматыйную, але не прызнаная кананічнай) у “Гутарцы старога дзеда” вызначаеца лагічнай неадпаведнасцю першага 16-радкоў я астатнія частцы твора. Гэта наводзіць на думку аб двухразовым звароце аўтара да верша, а таму двайнай даце напісання – 1848 і 1861 гг.

Першая частка верша ўзнікла пад уплывам антыпрыгонніцкага сялянскага паўстання ў Галіцыі (люты 1846 г.), якое ўлетку было задушана аўстрыйскімі войскамі (Галіцыя – частка Заходняй Украіны, якая ў той час знаходзілася пад уладай Аўстрыі). Але ў выніку ў 1848 г. на тэрыторыі Галіцыі быў адменены прыгонны лад і ліквідавана паншчына. Яшчэ большы размах рэвалюцыйныя падзеі набылі ў 1848 г., які ўвайшоў у гісторыю Еўропы пад назвай “вясны народаў”. Сур’ёзныя выступленні ахапілі Аўстрыю, Венгрыю, Румынію, Францыю, німецкія 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 г.

Супрацьлеглы і ідэйны змест верша. З аднаго боку, антыўрадавая агітацыя і выразная нацыянальная скіраванасць, з другога – пашырэнне ідэй агульнасці інтэрэсаў сялян са шляхтай у барацьбе супраць цара, што, з аднаго боку, абумоўлена пануючай у асяроддзі тагачаснай шляхты думкай аб класавай салідарызацыі, тэорыяй класавага міру, з другой – адсутнасцю арыгінала твора. Верш мае публістычную 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!
Добрая ж весці ты да нас прынёс?
– Здаровы, людзі! Ой, добрая весці:
Там, на Заходзе праліваюць кроў,
Б’юцца для славы, свабоды і чэсці
І робяць вольных людзей з мужыкоў¹¹⁹.*

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

*Годзе ж вам, годзе ў яснай карэце
Годзе, чыноўнікі, ездзіць у двор,
Годзе вам, годзе, мужыцкія дзеци,
З хаткі астаткі даваць на пабор [рэкрутчыну]¹²⁰.*

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

Лірычнае мініяцюра “Ужо птушкі пяюць усюды...” мае народна-песеннную паэтыку і не распаўсюджвалася, як “Добрая весці”, у рукапісных спісах. Упершыню апублікавана ў “Літоўскім кур’еры” ў 1912 г. пад назвай “Беларускі верш”. Цікава, што ў 1921 годзе польскі паэт і журналіст Ч. Янкоўскі выступіў у друку з заявай аб аўтарстве названага верша, што ў пэўных колах выклікала палеміку адносна прыналежнасці твора пяру Ул. Сыракомлі. Аднак сучасны даследчык У. Мархель у кнізе “Лірнік вясковы” ражуча і пераканаўча абвяргае прэтэнзіі Ч. Янкоўскага.

Верш грунтуецца на супрацьпастаўленні ладу ў прыродзе і сацыяльнай дысгармоніі. Лірычны герой – тыповы селянін з яго псіхалагічным

¹¹⁹ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 15.

¹²⁰ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 15.

усведамленнем сябе як часткі грамады, што выяўляеца 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?*

*I нашто вясна нам, Божа?
Мы адвыклі ад вясны...
Елкі ў лесе, мох на стрэсе
Зелянеюць заўсягды...¹²¹*

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

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

4 Польскамоўная лірыка

“Калі хто-небудзь рыфмаваў так багата і на так разнастайныя тэмы, як рабіў гэта Сыракомля, мова паэтычная можа стаць у яго нечым накшталт другой мовы прыроджанай, ужыванай штодзень, у кожнай жыщёвой сітуацыі”¹²², – сцвярджае Ю. Рагазінскі. У гэтым паэт блізкі невядомым народным спевакам. Невыпадкова праграмнай сталася ідылія паэта **“Лірнік вясковы”**, дзе ён ухваліў подзвіг народнага песняра, што са сваім музычным інструментам, зробленым з чароўнага, 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 співаць. Аднак лірнік апантаны трывогамі і радасцямі людства, і, нягледзечы на ўсе выпрабаванні, зможа праспіваць народу песню ягонага жыцця і хвалы. Гэтая паэзія не вымучаная, а выказаная, натуральная, яна нараджаеца без усялякіх высілкаў, як співае птушка, як льеца гаворка ва ўвішнага чалавека, адoranага талентам.

Паэт лічыў, што лірнік вясковы павінен выканаць тое, што зрабілі шатландскія барды, скальды або гусляры запарожскага казацтва для сваіх

¹²¹ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 16.

¹²² Rogoziński J. Slowo wstępne. – S. 7.

краін. Гэта значыць, апяваць нашы крыжы, курганы і магілы ад легендарнага Міндоўга да цяперашніх дзён. Вось чаму ў гавэндах Ул. Сыракомлі на пачатку з'яўляеца спявак, лірнік, а ўжо потым *гавэндзяж*, апавядальнік. Так ствараеца атмасфера ідэалізацыі слайнаага мінулага, увасабленнем якога і становіцца гусляр, бандурыст, пясняр. Падобны прыём ствараў адпаведны настрой усяму твору.

Праграмны верш “Лірнік вясковы” – кампазіцыйна і ідэйна зладжаны твор, дзе кожная з чатырох частак мае сваю ідэю, якая падпарадкована ўзрастаючай дынаміцы лірычнага пачуцця. Паэзія (творчасць увогуле) разумееца аўтарам як шчасце і багацце, дадзеное звыш адoranаму чалавеку (1 ч.), пакута, абавязак і наканаванне (2 ч.), не заўсёды зразумелая людзям і таму часта няўдзячная для творцы справа (3 ч.), аднак пісьменнік верыць у будучыню і вечнасць мастацтва, у годнае месца нацыянальной паэзіі у свеце (4 ч.). Скразнымі 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 найбольш яскрава раскрываецца ў вершах “Nie ja śpiewam...”, “Dumanie poety”, “Co jest poeta?”. “Не я пяю – народ Божы” – такой маляўнічай метафорай раскрыў Ул. 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 смяяцца для самога сябе, хто знайдзе сілы стаць пакутнікам сусветным і божым, хто здолее ў слова пераліць чужое гора. Толькі тады аўтарскія думкі змогуць узлятаць высока, а не асядаць каменнем у ягонай галаве, як гэта ён сцвярджае. Па сутнасці, ідэал паэта добра ўвасоблены ў вершы “Заўчастна”. 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 слайнаага мінулага Беларусі і яе трагедыйнага бытавання ў сучасных паэту варунках. Невыпадкова, што ў “Прысвячэнні літвінам народных гутарак”, якім адкрывалася кніга “Гутарак і дробных вершаў” (1854), паэт сцвярджае, што ягоная песня ў першую чаргу прысвечана бедакам:

*Сэрца, жыццё я аддаць гатовы,
Пяю табе, мой народ шараковы,
Толькі з табой спадзяванні злучаю,
Смутак і радасць, хвіліны адчаю.
Подых палёў тваіх лашчиць ablічча,
Песні я ў птаства твойго пазычу.
Моваю сэрца хай думы бруяцца,
Музыкай жніва, касцоваю працай.
Хай над страхою жабрацкай хаціны*

*Верши прачытаюць браты-літвіны,
Калі адчыююць брата ў паэце,
Значыць, не марна жыў я на свеце*¹²³.

Скіраванасць сваёй творчасці да простага люду Ул. Сыракомля сцвярджае ў вершах “Што я ўмее намаляваць”, у якім акрэсліваецца тэматычная сфера ўласнай паэзіі і сцвярджаеца непарыўная повязь з народам роднай зямлі, непадуладная нават смерці; “Не я пяю – народ Божы”, дзе народ выступае не толькі адрасатам, але і вытокам творчасці, а служэнне яму – мэтай жыцця;

“Прысвячэнне ліцвінам народных гутарак”. У гэтым вершы-звароце, заснаваным, як і папярэдні твор, на евангельскім уяўленні братэрства ўсіх людзей, аўтар падае сваё разуменне сапраўднай паэзіі як простай, шчырай, натуральнай літаратуры для народа, супрацьпастаўляючы яе літаратуры панской, скіраванай на чужую культурную спадчыну:

*З панствам вяльможным рахуба не тая, –
Хто іх абліча, сэрца ўгадае?
Як ім спяваць, заўжды надзіманым, –
Хочуць за грошы тавар без заганы.
Ёсць для іх кніжскі ў залочаных шатах,
Проста з Парыжса, з найлепшых варштатаў.
Дзе нам угнацца за той бягою –
Адно Парыж, а Літва другое.
Той, каго вабяць пахі з-за мяжсаў,
Што яму водар лугоў нашых свежых?
Ён пасля опер грэбаваць стане
Жаўранка песняй у сонечным ранні!*¹²⁴

Асэнсаванню вобраза паэта прысвечаны вершы “Натхненне”, “Жаваранак”, “Смерць салоўкі” і інш. У вершы “Натхненне” паэт спрабуе паказаць механізм қрэатыўнага 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 асэнсаванні тэмы мастацтва, маюць вобразы-сівалы птушак. Варта толькі пералічыць колькасць вершаў, дзе вобразы птушак прысутнічаюць ужо ў назвах: “Смерць салоўкі”, “Груган”, “Бусел”, “Ратай да жаўранка”, “Жаваранку” і інш. Так, творца параўноўваеца з жаваранкам (“Жаваранак”), чыя песня з’яўляеца часткай яго натурыв і асвечана Божай ласкай. У творы “Смерць салоўкі” паўтараеца думка poetae nascuntur (паэтамі нараджаюцца) і праз аллегорыю перадаеца

¹²³ Сыракомля ,У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 43–44.

¹²⁴ Сыракомля ,У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 43.

адмоўны ўпłyў горада – асяродку панства, клеткі для творчасці – на натхненне паэтычна адоранаага чалавека.

Тэма *народнай долі* праступае ў вершах “Вызваленне сялян”, “Эпітафія землеўласніку Д.О.М.”, “Надта салодкія думкі”, “На Палесці”, “Доля”, “Жніўная” і інш. Гэтыя вершы нярэдка прасякнуты гнеўнымі, публіцыстычнымі ці саркастычнымі інтанацыямі. Высмейванне бяздзейснасці селяніна ў імкненні змяніць свой лёс характэрна для верша “Надта салодкія думкі”, сітуацыя абсурду ўзмацняецца адпаведным рэфрэнам: “Лезь на грушку, рві пятрушику, // Пакаштуй цыбулі”¹²⁵. 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”¹²⁶ – у апошняй строфе набывае адваротнае гучанне: “Мне брыдка Вільні, брыдка быць ліцвінам // І ганьба мець вось гэты герб з пячаткай”¹²⁷. Ідэя верша – асуджэнне шляхты за немагчымасць адстояць “забраны край” і правы чалавека ў ім. Увогуле рэфрэн – адзін з пастаянных кампазіцыйных элементаў у лірыцы Ул. Сыракомлі.

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

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

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

*Людзі ў здробных сярмягах,
Лапці ногі ім вяжуць,
Уваччу голад, смага,
Б'е ад іх дым і сажа.*

*Тарчаць пуняў і хатаў
Ломам сцены-шкілеты,
Замест гонтаў на латах –
Лахманы з ачарэтаў*¹²⁸.

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

Ул. Сыракомля – таленавіты майстар пейзажу словам. Хаця ў вершы “Што ўмеею намаляваць” ён згадвае, што можа намаляваць толькі родныя аксесуары, тыпу хаткі, буслянкі, сядзібы, гаю і г.д., з гэтым даволі цяжка пагадзіцца. Намаляваныя ім карціны жыцця беларускай вёскі поўнасцю адпавядаюць апісанням этнографаў.¹²⁹ Ён пакінуў цудоўныя карціны

¹²⁵ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 21–22.

¹²⁶ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 59–60.

¹²⁷ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 61.

¹²⁸ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 40.

¹²⁹ Гл.: К.А.Цвірка. Слова пра Сыракомлю: Быт і культура беларусаў у творчасці “вясковага лірніка”. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – С. 100–196.

беларускай прыроды ў розныя поры году. Як па-майстэрску апісаны сасна, што расце на вясковых могілках і шэпча пацеры за ўсіх памерлых (“Sosna”).

Задўажную плынь у творчасці Ул. Сыракомлі складае *філасофская лірыка*. Паэт разважае над феноменам смерці (“Труны Радзівілаў”, “Да А. П.”), сэнсу жыцця і лёсу чалавека (“Мелодыі з вар’яцкага дома”, “Над калыскай”, “Славольным дзецям”, “Нядзеля” і інш.), апазіцыі 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 адведзены вобразам дзяцей як сімвалу будучыні, у чым бачыцца водгалаас асабістай трагедый.

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

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

*Цераз ішчыліны ў драніцы,
Можна немаль бачыць неба.
Гэта ўсё – мая святыца,
Лепшай мне нідзе не трэба¹³⁰.*

Выключная любоў да роднага краю і спагада да ягоных людзей праявілася ў творы “Бусел”. Бедны бусел, якога аўтар называе сынам літоўскім, вымушчаны ляцець да далёкіх пірамід і берагоў Ніла, але прывіднаму шчасцю пасядзець на пірамідзе ён выбірае шчасце “siędziec na kurię mirogu”.

*Я ж тут радзіўся, дзе гэта хатка,
Шчасця знаў дзянькі нярэдкі:
Ось тут, дзе выган і сенажатка,
Бывала, косіць касцоў грамадка,
Клякочуць жонка і дзеткі¹³¹.*

Даволі рэдка Ул. Сыракомля звяртаецца да інтымнай тэматыкі, вельмі мала твораў прысвеціць ён жанчынам (не згадваем альбомныя вершыкі, адрасаваныя канкрэтнай асобе). Адзін з рэдкіх апошніх, “Do ***”,

¹³⁰ Сыракомля ,У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 27.

¹³¹ Сыракомля ,У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 39.

зусім не нагадвае класічныя мілосныя ўздыхі і скаргі на незразумелась, загадкавасць жаночай души, хутчэй за ўсё аўтар падцвельваеца 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 радзівілаўскім маёнткамі, быў надзвычай узрушены контрастам паміж цяперашнім занядбам і былой славай Нясвіжа, некалі сталіцы некаранаваных каралеў Літвы Радзівілаў. Цяпер гэта глухое мястэчка, але замак, кляштар, фарны касцёл, у якім знайшлі прытулак князі, надзвычай узбудзіў 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 ўпісалі ў памяць народа. У выніку нарадзіўся артыкул пра гісторыю любімага горада, але паралельна з'явіўся цэлы цыкл *санетаў* “Успаміны Нясвіжа”. Найбольш яскравымі сталіся санеты “Горад” (“Miasto”) і “Альба” (“Alba, zwierzyniec radziwiłłowski”), поўная суму і жалосці па мінулых часах. Але калі ў першым горыч смутку пануе цалкам, то ў другім яна пранікнёна спалучаеца з элегійным спадзяваннем на будучае прывіднае шчасце. Наогул, санетыстыка Ул. Сыракомлі даволі мінорная, выразна элегійная, згадаем хоць бы санет “На рэха звону”.

У час чынавецкай 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 высмеиваліся некаторыя грамадскія з’явы (“Сахар-мароз”).

Паводле стылістыкі ў лірыцы Ул. 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 Ул. Сыракомлі зведала выключны ўплыў нацыянальнага фальклору. У ягонай паэтычнай спадчыне можна вылучыць шматтайныя ўзоры ўзаемадзеяння з народнай паэзіяй. Ул. Сыракомля даволі рана і на прафесійным узорыні звяртаўся да апошняй. Так, ужо ў Залуччы звяртаўся да свайго сябра А. Плуга з просьбай напісаць, якія песні найболыш співаюць у ягонай мясцовасці і, па магчымасці, паказаць самыя дасканалыя ўзоры, хоць сам добра разумеў, як складана паэту развітацца з такім удзячным матэрывалям для будучых твораў. Цікава, што Ул. Сыракомля амаль не выкарыстоўвае міфалагічных вобразаў, а толькі імітуе стылістыку беларускага народнага меласу (“Жніўная”, “Вячорная”, “Песня сялянкі-ліцвінкі”), вобразнасць (адухаўленне Долі) ці карыстаеца вядомымі фальклорнымі сюжэтамі (“Каралі”, “Груган”). У далейшым стойкая

арыентацыя на ідэйна-эстэтычныя вартасці фальклору спрыяла ўзнікненню вершаў і гутарак, максімальна набліжаных да маральна-этычнага, эмацыянальнага вопыту шырокіх слаёў грамадства. На працягу ўсяго жыцця ён перакладаў і апрацоўваў народныя песні, запазычваў матывы і сюжэты, выкарыстоўваў выслоўі і фразеалагізмы, даваў ім сваё тлумачэнне.

5 Проза, артыкулы, краязнаўчыя нарысы і эсэ

Наогул, цяжка ў некалькіх радках перадаць, нават пералічыць усё тое, што зрабіў гэты няўрымлівы чалавек усяго за 39 гадоў жыцця. Бо акрамя лірычных твораў, гавэндаў, песняў, ён будзе пісаць публістычныя творы, краязнаўчыя нарысы, рэцэнзіі, агляды, пераклады. Але самае галоўнае, што ўся ягоная дзейнасць звернута да Радзімы і з'яўляеца ўвасабленнем любові да Беларусі. Па сутнасці, ён застанецца патрыётам Вялікага Княства Літоўскага і сам, як і ягоныя вялікі папярэднік Адам Міцкевіч, заўсёды будзе адчуваць сябе літвінам. Так, даследуючы “Слова пра паход Гаравы”, сцвярджае, што славуты Баян – ураджэнец Мінска. Не аднойчы згадае Скарыну, Буднага, вельмі высока будзе цаніць вартасці беларускай мовы. Невыпадкова са сваім вучнем і сакратаром В. Кааратынскім збіраўся выдаць зборнік беларускамоўных твораў (рукапіс дагэтуль не знайдзены). 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 Ул. Сыракомля ў першую чаргу лірык. Аднак на працягу ўсяго жыцця ён спрабаваў свае сілы і ў мастацкай прозе, а таксама актыўна выступаў як публіцист, фальклорыст, этнограф, крытык і гісторык літаратуры. Да першых варта аднесці дзве невялікія, аб'яднаныя адзіным сюжэтам, аповесці “Супернік”, “Стары кавалер” (1846). Але гэтыя творы маладога аўтара не прынеслі яму славы. Значна больш дасканалымі сталіся ягоныя кнігі, прысвечаныя побыту беларусаў.

Бадай што першым у айчыннай гісторыі Ул. Сыракомля напісаў адметную манаграфію самай паэтычнай ракі Беларусі “Нёман ад вытокаў да вусця”. Цікавымі сталіся ягоныя “Экскурсіі па Літве ў радыусе ад Вільні”, гісторыка-этнаграфічны нарыс “Мінск”. Асноўная ідэя гэтых кніжак – нельга любіць Радзіму без дакладнага познання ўсяго яе аблічча. А таму неабходна вывучаць яе ва ўсіх аспектах – гістарычным, прыродазнаўчым, этнаграфічным, археалагічным, геаграфічным. Запавет, як бачым, надзвычай актуальны і для нас. А кнігі ягоныя цікавыя і чытачу ХХІ 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. Навучыца глядзе ў іскру, што злятае з яе веек, плакаць слязьмі, што лъюцца з яе вачэй ці ліца маглі, нават лічыць з любоўю марічынкі 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 завеца завою да бацькаўшчыны. Но як жа любіць, як жа аддаваць кроў за тое, чаго не ведаеш і не разумееш?”¹³².

Фальклорныя погляды Ул. Сыракомлі найбольш яскрава раскрыліся ў “Кароткім даследаванні мовы і харектару паэзіі русінаў у Мінскай правінцыі”. У манаграфіі “Мінск”, у раздзеле “Даследаванне над даунімі крывічамі”, вельмі грунтоўна прасочана міфалогія і фантастыка беларусаў. Як і многія даследчыкі XIX ст., аўтар вылучае ў светапоглядзе беларуса выразныя паганскія рэлікты. Аднак да гэтых вывадаў ён прыходзіць самастойна, на аснове ўласных запісаў вераванняў, абрадаў і звычаяў беларусаў. У “Кароткім даследаванні...” Ул. Сыракомля надзвычай лагічна, доказна, пераканаўча і разам з тым паэтычна паказаў асноўныя дыялекты беларускай мовы, што ўплываюць на харектар і бытаванне народнай паэзіі (ён адначасова папракае пэўных збріальнікаў, што заціралі харектэрныя мясцовыя рысы мовы), паказвае харектар узаемадзеяння і ўзаемаўзбагачэння песенных традыцый, дае харектарыстыку пэўных абрадаў і звычаяў, 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 адцяńіў 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 схіле да чуллівых раздумаў.

...У халодным паўночным баку Мінскай правінцыі амаль не сустракаем песень чыста эратычных, бо яны дзеци гарачых клімату, 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 цяжскую працу, на няневісць свякрухі, на адсутнасць родных; калі ж пяшчотная пакута закране яе сэрца і абудзіць песеньку, нясмелая дачка паўночнай вёскі

¹³² Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 490.

прыкрые думку агульным нараканнем на долю і якой-небудзь агульной фразаю закончыць выказванне пачуція.

*Інакш пад цёплым сонцам паўднёвай сферы, на Палессі, дзе сэруц i гарачэй i вальней: там струны пачуція гучаць разнатонна, то чулліва, то гарэзліва. Колькі адценняў сардэчнага пачуція, столькі разнастайных песень*¹³³.

Найбольш цікавымі ўяўляюцца артыкулы пра творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча, трыв якіх друкаваліся ў “Gaziecie Warszawskiej” і адзін – у газеце “Kurjer Wileński”. Асновай для першай публікацыі стала з'яўленне маленъкай, сціплай кніжачкі В. Дуніна Марцінкевіча “Вечарніцы і Звар’яцелы”. Найбольшую ўвагу прыцягнуў першы твор, напісаны на беларускай мове. Аўтар захапляеца крыўіцкім дыялектам, аднак са смуткам зазначае, што мова, на якой размаўлялі некалі (XVI–XVII стст.) трыв чвэрці даўняй Літвы, цяпер пазбаўлена пісьмовага значэння, стала толькі “роднай памяткай сялянскіх хат”¹³⁴ і мае толькі двух пісьменнікаў – Яна Чачота і Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Прызнаючыся ў любові да беларускай мовы, крытык вітае адлагу апошняга, які ўзяўся за высакародную справу:

*“Спасцігнуць усё гэта, умець падслушаць біцё сэрца гэтага народа, умець ключом уласнай ішчаслівой 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”*¹³⁵.

У наступных публікацыях Ул. Сыракомля аналізуе паэму “Гапон”, дае характеристыку ўсёй творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, а таксама вядзе вострую непрыміримую палеміку з тымі апанентамі, што даволі сурова выступалі супраць намаганняў асветнікаў стварыць новую самабытную славянскую літаратуру. Ул. Сыракомля сцвярджае, што ў беларускай мове 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.

¹³³ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 421–422.

¹³⁴ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 492.

¹³⁵ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 497.

“Няхай жа аўтар не стамляеца ў сваім высакародным намаганні выхоўваць народ, няхай асвячае яму галаву, узнімае сэрца, выбіраючы надзеённыя прадметы для сваіх апавяданняў...”¹³⁶

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

6 Дзесяць цікавых фактаў пра Уладзіслава Сыракомлю

Факт 1. Псеўданім Людвіка Францішка Уладзіслава Кандратовіча, што стаўся 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” прайвіўся 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 харектарызувалі яго наступным чынам: “Здольнасці – добрыя, стараннасць – малая”.

Факт 4. Уладкаўваўся ў Нясвіжы на службу ў канцылярыю кіраўніцтва радзівілаўскім маёнткамі, каб скавацца ад няшчаснага кахання да замужнай 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 шсягэ 13 гадоў.

Факт 6. Як згадвае сам паэт у сваім інтymным дзённіку, ён быў першым у бацькоў, а таму яго вельмі песьцілі і ці не з гэтых пяшчотаў меў мяккі харектар, не мог пераносіць вялікіх выпрабаванняў, меў мала фізічных і душэўных сілаў, так патрэбных мужчыну, каб не быць пантофляй.

Факт 7. Аднак жыццё Уладзіслава Сыракомлі было напоўнена драматычнымі падзеямі, але галоўнай трагедыяй стала смерць трох дачок Марыны, Фабіянкі і Вікці літаратльна на працягу некалькіх месяцаў. Сям’я вымушана пакінуць Залуччу, дзе ўсё нагадвае аб непапраўнай бядзе.

Факт 8. Самым вялікім каханнем У. Сыракомлі стала пачуццё да таленавітай актрысы Гелены Маеўскай, жонкі вядомага краязнаўцы Адама Кіркора, найбольш вядомыя творы якога друкаваліся ў “Живописной России”. Нягледзячы на ўзаемнае палкае каханне, паэт і акторка не змаглі

¹³⁶ Сыракомля ,У. Добрыя весці: Пазія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 516.

быць шчаслівымі. Пані Маеўская развялася з мужам і выехала за мяжу. Сыракомля не мог пакінуць жонку, якая не так даўно страціла трох 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 каханай напіша п'есу “Соф’я, князёўна Слуцкая”. Паэт словам імкнуўся абараніць каханую ад плётак зайдросных людзей, аднак быў вымушаны расстацца з ёю назаўсёды.

Факт 9. Меў досыць рэдкі сярод паэтаў талент імправізатора. 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.

7 Асноўныя тэрміны

Адзінаццаціскладовік, адрасат, анафара, антыклімаксічная градацыя, антытэза, аўтабіяграфізм, гавэнда, гутарка, дэмакратызм, інтрадукцыя, калыханка, кампазіцыя, канфлікт, карэспандэнцыя, лірызм, лірыка, мараль, мастацкая дэталь, мініяцюра, народнае паданне, нарыс, параўнанне, патрятычны пафас, пейзаж, пераклад, прыказка, прымаўка, публіцыстыка, рабінзанада, рамантызм, рыфма, рэалізм, рэфран, сацыяльная проблематыка, санет, сатыра, сэнтименталізм, трэнаццаціскладовік, тыпізацыя, фальклор, цыкл, элегічнасць, эсэ.

1.7 ТВОРЧАЯ ЎНІВЕРСАЛЬНАСЦЬ ВІНЦЭНТА ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА



- 1 Біяграфічна табліца.
- 2 Асоба В. Дуніна-Марцінкевіча і яго грамадска-эстэтычныя погляды.
- 3 Набыткі пісьменніка ў галіне драматургії.
- 4 Лірыка В. Дуніна-Марцінкевіча.
- 5 Паэтычны эпас.
- 6 Польскамоўныя паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча.
- 7 Дзесяць цікавых фактаў пра Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.
- 8 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 бацькоўскуму краю адданы!

В. Дунін-Марцінкевіч

1 Біяграфічна табліца

ВІНЦЭНТ ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ (1808–1884)

год	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 Пецярбургскім) універсітэце на медыцынскім факультэце, але кідае вучобу.
сярэдзіна 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 Пецярбургу.
3 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 працеваў В. Дунін-Марцінкевіч.
1840 г.	Меў намер выехаць у Карлсбад і Эмс дзеля папраўкі здароўя, але не атрымаў замежны пашпарт. Зрабіўши буйныя грашовыя пазыкі, купляе фальварак Люцінка (Люцынка) каля Івянца, назаўсёды пакінуўшы казённую службу.

1840-я	Пачынае сур'ёзна займацца літаратурнай творчасцю, спачатку як лібрэтыст.
верасень 1841 г.	Прэм'ера аперэты “Рэкруцкі яўрэйскі набор”.
1846 г.	У віленскай друкарні Юзафа Завадскага выходзіць “Ідылія” (“Сялянка”), якую выдае за атрыманую пазыку ў 700 рублёў, закладвае Люцынку.
1840-я – 1850-я гг.	Намаганнямі В. Дуніна-Марцінкевіча створаны тэатральны калектыв (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 гуртак 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”).
каstryчнік 1864– снежань 1865	Абвінавачанні не даказаны, але пісьменнік арыштаваны і зняволены ў мінскую турму – Пішчалаўскі замак, потым бязвыезна жыў у 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.

2 Асаба В. Дуніна-Марцінкевіча і яго грамадска-эстэтычныя погляды

М. Гарэцкі ў сваёй “Гісторыі беларускае літаратуры” паведамляе: “*Марцінкевіч напісаў больш за ўсіх наших пісьменнікаў 19 веку*”¹³⁷. Пісьменніцкае пяро было насамрэч надзвычай плённым. Пісаў адначасова на дзвюх мовах – польскай і беларускай, прычым даволі часта друкаваў і польскія і беларускія творы ў адным зборніку. У розныя перыяды жыцця аддаваў выразную перавагу той ці іншай мове, што сведчыла аб пэўных дамінантах у ягоным светапоглядзе, а таксама аб зменах у грамадской думцы. Самае галоўнае, што і ў польска- і ў беларускамоўных творах паэт заставаўся нязменным патрыётам роднага краю, бо шчыра любіў свой родны куток, Літву, яе народ.

Яго творчасць 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 пазнаеца ў франкамане Каролі Лятальскім з “Ідыліі” сучасная моладзь, пагалоўна захопленая амерыканскай 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 нядайняга “нуварыша”? Ды і панарамная этнографічна-фальклорныя замалёўкі хіба не карысныя ў грамадстве, якое ведае фальклор суседняга народа лепш за свой? Універсальнасць творчасці пісьменніка прайяўляецца 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 зайлела прыклад паскоранага засваення ўсіх мастацка-эстэтычных кірункаў – ад класіцызму да рэалізму, што ў іншых літаратурах рэалізуецца на працягу некалькіх стагоддзяў. Прыйм у дарэформенны перыяд (лібрэта оперы “Ідылія”, лірыка, вершаваныя аповесці “Гапон”, “Вечарніцы”, “Шчароўская дажынкі”, “Травіца брат-сястрыца” і інш., польскамоўныя паэмы “Славяне ў XIX стагоддзі”, “Люцінка, або Шведы на Літве” і інш., меладрама “Апантаны”) дамінуе сэнтыментальная-рамантычная тэндэнцыя, што выяўляецца ў паказе маральна-пачуццёвой сферы жыцця з рамантычнай палярызацыяй добра і ліха, міфалагізацыяй падзей, шырокай панарамай этнографічна-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 сэнтыментальнай ідylіі Ш. Шыманская, А. Нарушэвіча, Ф. Карпінскага, а таксама славянскага рамантызму, у першую чаргу А. Міцкевіча. Услед за ім В. Дунін-Марцінкевіч культывуе рыцарскі

¹³⁷ Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1992. – С. 203.

сармацкі ідэалагічны комплекс, што рэпрэзентуе высакароднага, мужнага шляхціца-рыцара, змагара і абаронцу радзімы і заступніка сялян. Уплыў вялікага рамантыка адчуваеца ў большасці твораў: у вершы “Хіба я стары” – водгалас “Пана Тадэвуша” і “Апантанага”, у “Вечарніцах” – уплыў “Дзядоў”. Паэмы “Славяне ў XIX ст.” і “Люцынка, або Шведы на Літве”, відавочна, уznіклі 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 ўладамі небяспечнай асобы на беларускай мове, ды яшчэ і перакладзены з польскай. Твор канфіскавалі і забаранілі. Як вядома, чатыры ацалелыя паасобнікі кнігі, якія захаваліся на сёння, знаходзяцца па-за межамі Беларусі.

Грамадска-палітычная пазіцыя В. Дуніна-Марцінкевіча была дваастая: ён марыў аб сацыяльной гармоніі, шлях да якой бачыў у маральнym ўдасканаленні, 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.”¹³⁸, – слушна зазначае А. Бязлекіна. Для павышэння адукцыйнага ўзроўню сялян В. Дунін-Марцінкевіч прымаў не толькі ўскосныя крокі ў выглядзе літаратурнай творчасці з адпаведным пафасам. Пасля паўстання 1863 г., удзел у якім прымала сям’я пісьменніка, знаходзячыся пад наглядам паліцыі, у сваім фальварку Люцынка ён заснаваў школу для сялянскіх дзяцей, дзе, дарэчы, набываў першапачатковую адукцыю 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 акаличныя сяляне і суседзі, але з пісаннем сваім ад усіх запіраўся ў каморку”¹³⁹, 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 зачатіў, але з места яе не скруніў”¹⁴⁰.

Як бачым, светапогляд пісьменніка быў супярэчлівы. На яго творчасці гэта адбілася спалучэннем дэмакратычных тэндэнций з вобразам добра гана; карцін прыгону з ідэалізацыяй мінулага; прыхарошваннем і эстэтызацыяй жыцця сялян. Фальклорна-этнаграфічная арыентацыя твораў,

¹³⁸ Бязлекіна, А. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: курс лекцый / А. Бязлекіна. – Мінск: БДУ, 2012. – С. 97.

¹³⁹ Ядвігін Ш. Выбранныя творы / Ядвігін Ш. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2006. – С. 231–232.

¹⁴⁰ Ядвігін Ш. Выбранныя творы / Ядвігін Ш. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2006. – С. 232.

шырокое выкарыстанне беларускай мовы стала прычынай таго, што В. Дунін-Марцінкевіч трапіў “*пад ганенне з абодвух бакоў – афіцыйных улад і польскіх шляхецкіх шавіністу*”¹⁴¹.

Да таго ж сям'я В. Дуніна-Марцінкевіча, як ужо гаварылася вышэй, прымала ўдзел у паўстанні 1863–1864 гг., за што дачку пісьменніка Камілу саслалі па этапу ў Салікамск як галоўную завадатарку хваляванняў у Мінску. Адносна пытання, ці прымаў асабісты ўдзел у паўстанні В. Дунін-Марцінкевіч, даследчыкі разыходзяцца ў меркаваннях. Але больш слушнай выглядае думка аб немагчымасці ўдзелу пісьменніка ў баях па прычыне свайго 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 да напісання пісьменнікам антыўрадавых выданняў, “абураючых сачыненняў на простанароднай 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 пошуки Ж.Ж.Русо. Найперш гэтыя ўздзеянні ішлі праз захапленне В. Дунін-Марцінкевіча музычна-тэатральным мастацтвам.

3 Набыткі пісьменніка ў галіне драматургіі

Самая ранняя творы В. Дуніна-Марцінкевіча – лібрэта аперэт “Чарадзейная вада”, “Слаборніцтва музыкаў”, “Рэкрүцкі жыдоўскі набор”. На вялікі жаль, тэксты, на аснове якіх створаны музычныя кампазіцыі, да нас не дайшлі. Засталіся толькі рэцензіі на спектаклі, што і дазваляе скласці пэўнае ўражанне аб іх сутнасці. Так, у “Мінскіх губернскіх ведомостях” за 1841 год быў перададзены сюжэт апошняга лібрэта, даволі традыцыйнага як для падобнага віду мастацтва – тут шмат непаразуменняў, інтриг, пераапрананняў, але ў рэшце рэшт усё завяршаецца шчасліва. А ў фінале традыцыйны для падобных твораў – *finis coronat opus*. Пішучы гэтыя лібрэта, пісьменнік арыентаваўся на традыцыі ёўрапейскай аперэты XVIII ст., што фарміраваліся пад уплывам ідэй асветніцтва.

Адметна, што адну з ролей выконваў сам В. Дунін-Марцінкевіч, прычым тагачасная прэса адзначала яго камедыйны талент як акцёра. Яшчэ адна цікавая дэталь: гроши, сабраныя за пастаноўку, пайшли на карысць дзіцячага прытулку, нягледзячы на вялікія матэрыяльныя цяжкасці вялікай сям'і В. Дуніна-Марцінкевіча. Увогуле, у 40–50-я гг. пісьменнік стаяў на чале

¹⁴¹ Янушкевіч, Я. “Ён першы сеяў зярніты...” / Я. Янушкевіч // Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 3.

краёвага літаратурна-грамадскага жыцця, стварыў у Мінску тэатральны гурток, намаганнямі якога ў 1852 г. была паставлена і “Ідылія” на музыку вядомых польскіх кампазітараў С. Манюшкі і К. Кржыжаноўскага. Аднак неўзабаве дзеянасць гуртка была забаронена. Нягледзячы на гэта, ён праіснаваў яшчэ чатыры гады.

П'еса “Ідылія” (“Сялянка”, 1846) уяўляе з сябе ўзор сінкрэтычнага мастацтва. Цяперашнія чытачы і гледачы звыкліся з tym, што галоўныя драматычныя творы В. Дуніна-Марцінкевіча “Ідылія” і “Сялянка” гучань толькі па-беларуску. На самой жа справе ў першым творы, які друкаваўся пад тытулам “*Sielianka. Opera w dwóch aktach*”, усе паны гавораць 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*”¹⁴². 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). Другі ж твор напісаны макаранічнай мовай, і толькі пад пяром Янкі Купалы набыў сучаснае гучанне.

Сюжэт п'есы не складаны: памешчык-франкаман Кароль Лятальскі ненадоўга вяртаецца ў родавы маёнтак і пад уплывам кахання да пераапранутай у сялянку паненкі Юліі на вачах перавыхоўваеца, становіща заступнікам сялян, добрым гаспадаром, забывае пра Францыю і поўніца любоўю да роднай зямлі.

Супярэчлівая канцэпцыя кнігі ўвасабляеца з дапамогай сінкрэтычнага мастацкага метаду. Так, *рэалістычныя* карціны жыцця сялян (вобразы Ціта, Навума, Выкрутача) спалучаюцца з *сэнтыментальнай* лініяй ператварэння легкадумнага Лятальскага ў ідэальнаага пана, што псіхалагічна не матывавана і непраўдападобна. Такі паварот у характары і светапоглядзе героя абумоўлены дыдактычнай задачай твора – стварыць вобраз ідэальнаага пана, узор для пераймання, аднак гэта ў сукупнасці з паслядоўнай гіпербалізацыяй пачуццяў зашкодзіла канфлікту п'есы і прывяло да спрошчанасці ў раскрыцці мастацкіх характараў.

“*Значыцца, цяпер, – гаворыць Лятальскі ў фінале, – пакінуўшы думкі пра заграніцу, пачнём жыццё ў вясковым заселенні і шчыра выпаўнім свае абавязкі ... Ax! Дзякую вам, мой паважаны апякуне, і ты, дарагая моя 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 ўмееем. Цяпер*

¹⁴² Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 493.

больші ніколі іхняга лёсу не паверу на чужыя руکі, але і свой уласны з імі злучу”¹⁴³.

Нагадем, што на пачатку п'есы сяляне здаваліся яму ўсяго толькі скацінай: “Гэта ж быдла, і нічога болей”¹⁴⁴. Пісьменнік невыпадкова абірае і ўпадабаны сэнтыменталістамі жанр ідыліі з яго традыцыйным комплексам тэм, замешаных на любоўных захапленнях, і лакальнай прасторай маўтка.

Носьбітам патрыятычнай ідэі, *рамантычнай* герайнія 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 дзецства ўспаміны*¹⁴⁵.

Яна “іграе” ролю сялянскай дзяўчыны, як і ў славутым пушкінскім творы “Паненка-сялянка”. Аднак пераканаўчасць яе вобраза зніжаецца прызнаннем у абрыйдласці сваёй ролі:

*“Па праўдзе сказаць, тая роля, якую я ўзлажыла на сябе, апрыкла мне трохі; але цешу сябе надзей, што напраўлю Кароля; і гэта думка асалоджвае мне цяжскасці, якія для яго добра і свайго ічасця з ім пераношу”*¹⁴⁶.

Акрамя пераапранання, пісьменнік выкарыстоўвае шэраг досыць трывіяльных прыёмаў для стварэння камічнага эффекту: супадзенні, буфанадныя элементы.

У “Ідыліі” выразна выявіўся “рамантычны этнографізм”. Гэта жанрава-побытавыя і масавыя сцэны, напісаныя ў адпаведнасці з традыцыямі нацыянальнага фальклору і абрадавай песеннасці, беларускія народныя харавыя і танцевальныя песні (“Мяцеліца”, “Дуда”). Аднак выкарыстанне фальклору ў п'есе В. Дуніна-Марцінкевіча яшчэ абмежавана пераважна дэкарацыйна-этнографічнымі функцыямі.

Прысутнічаюць у творы і прыкметы *класіцызму* (адзінства часу і месца дзеяння, “гаворачыя прозвішчы” і інш.).

¹⁴³ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 71.

¹⁴⁴ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 34.

¹⁴⁵ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 27.

¹⁴⁶ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 54.

Нягледзячы на ўсе выдаткі і выкарыстанне “лёгкага” жанру, аўтар здолеў узняць у творы сур’ёзныя праблемы, найперш асуджэнне касмапалітызму вышэйших слаёў грамадства, іх адчужэнне ад радзімы, такім чынам стварыўшы своеасаблівую “ідылію з контрастамі” (Я. Янушкевіч). Яшчэ адна заслуга В. Дуніна-Марцінкевіча – “увядзенне на тэатральныя падмосткі селяніна”¹⁴⁷.

Рэалістычнае адлюстраванне і сацыяльны крытыцызм значна ўзмацняюцца ў парэформенных беларускамоўных п'есах “Пінская шляхта” (1866) і “Залёты” (1870), абедзве апублікованыя 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 Пісулькіна ён паказвае крызіс судовай сістэмы, а праз абсурднасць спрэчкі паміж Ціхонам Пратасавіцкім і Іванам Цюхай-Ліпскім, карыстаючыся прыёмамі гратэску і абсурду, – фанабэрыйстасць і дэградацыю шляхецкага саслоўя. Драматург паказвае безвыходнасць гэтага заганнага кола, закальцоўваючы сітуацыю: п'еса заканчваеца гэтак жа, як і пачынаеца, новай бойкай шляхціцаў.

Крытычны пафас п'есы “Залёты” скіраваны супраць новага сацыяльнага тыпу – капиталіста Антона Сабковіча з яго філасофіяй бездухоўнасці і нажывы. Яму супрацьпастаўлены вобразы ідэальных шляхціцаў – маршала Пачціўскага і суддзі Сакальніцкага. Аднак фінал твора далёкі ад рэальнасці. Карыстаючыся тыповымі фарсавымі прыёмамі, пісьменнік з дапамогай грубага камізу выкryвае ганебную сутнасць свайго героя, які падманам і махлярствам нажыў сваё багацце, і яднае шлюбам закаханых Адэлю і Станіслава, “каб канец сышоў і часліва”¹⁴⁸.

Толькі па-польску былі надрукованы яшчэ дзве спробы В. Дуніна-Марцінкевіча ў жанры драматургіі. Першая з іх, “Неспадзянка для майстрыні” (1854), вытрымана ў выразнай сэнтыментальнай традыцыі. Твор уяўляе сабой драматычную сцэну ў адным акце і па змесце не вельмі складаны: выхаванкі збіраюцца адзначыць імяніны загадчыцы жаночага пансіёна, аднак здарaeцца неспадзянка. Адна з выхаванак аддала загадзя сабраныя гроши жабрачцы з маленькім дзіцяткам. Тыя жаліліся, што ўжо два дні не елі, і дзяячоae 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'яўляеца меладрама “Апантаны”, зместам якой становіцца трагічнае кахранне літаратара Эдмунда да маладой удавы, эстэткі Аліны Паэтніцкай. Як вядома, амаль усе прозвішчы герояў п'ес В. Дуніна-Марцінкевіча не выпадковыя – згадаем,

¹⁴⁷ Янушкевіч, Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / Я. Янушкевіч. // Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў. У 2 т. / Навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 203.

¹⁴⁸ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 172.

Кручкоў, Дабровіч, Лятальскі, Сабковіч. 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-й карціны ўзвышаныя думкі Паэтніцкай перрабівае служанка Агатка сваімі прапановамі купіць спачатку яйкі, а потым цяляціну. Нягледзячы на ўсё, Эдмунд беззапаветна 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. На глебе кахання ён вар'яцее. 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 ягонай каханай. Менавіта таму Эдмунд заканчвае жыццё самагубствам, чаму прысвечана апошняя карціна твора, якая атрымала падзагаловак “вынікі лёгкадумнасці”. Але маналог героя атрымаўся надзвычай літаратуразавальным, нерэальным, надуманным, што ў цэлым знікае вартасць твора. Увогуле, згаданыя польскамоўныя п'есы не атрымалі шырокага распаўсюджвання, і цяпер маюць у асноўным гістарычнае значэнне.

4 Лірыка В. Дуніна-Марцінкевіча

Раннія вершы В. Дуніна-Марцінкевіча таксама напісаны па-польску і вытрыманы ў традыцыях польскай сэнтиментальна-асветніцкай паэзіі пералому стагоддзяў. 15 з 19 вядомых вершаў пісьменніка, пераважна на польскай мове, увайшлі ў яго зборнік “Гапон” (1855). Не вельмі разнастайныя па тэматыцы і проблематыцы, яны і з версіфікацыйнага боку ацэньваюцца літаратуразнаўствам невысока.

Маральна-рэлігійная проблематыка і дыдактычнае 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 Ўсявышняга, дзе заключана асноўная ідэя твора: чалавек багаты простымі радасцямі жыцця.

*Воляю дыхае ўсё навакола,
Сонейка нават смяецца вясёла,
Стрэламі промняў зніщае*

*Рэшткі зухвалыя снежснае белі,
Хваляй цяпла ачышчае
Дол, на якім час ад часу ды стрэліць
Кветка ў шуканні жывільнаага тхнення,
Радая, што не ў марозным вязненні.
О божа! бясконцы дабра крыніцы,
Калі твой люд, што цябе абрараже,
Заместа кары з тваёй жа дзясніцы
Такое багацце мае¹⁴⁹.*

Верш “Дзіця і маці” напісаны ў духу “Матчынага наказу” Я. Баршчэўскага і 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 “вызначаюца моіным дыдактызмам, пазбаўленым, праўда, містычнасці і рэлігійнага фанатызму”¹⁵⁰. Сапраўды, калі ў Я. Баршчэўскага выхаваны ў веры і цноце Юзік цудадзейным, містычным чынам узнагароджваецца – яго сям’я адзіная з усёй вёскі выратоўваецца ад пажару, то В. Дунін-Марцінкевіч, выкарыстоўваючы элементы дыдактызму, усё ж не парушае эффекту рэальнасці падзеі.

Падобную думку працягвае аўтар і ў інтymнай паэзіі, якая складае самую значную частку яго лірычнай спадчыны. Так, у сюжэтным вершы “Галубкі” паэт, псіхалагічна дакладна перадае пачуццё першага кахрання 16-цігадовай Алінкі да Аўгуста:

*“Мама, што гэта са мною?
Сэрца поўніць чымсьці дзіўным
І жаданні мяне душаць,
І ў трывозе штогадзіны.
Няўжо, мама, я нядужса?
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 ханае мне, мамуся”¹⁵¹.*

¹⁴⁹ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 410.

¹⁵⁰ Янушкевіч, Я. “Ён першы сеяў зярніты...” / Я. Янушкевіч // Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 6.

¹⁵¹ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 413–414.

Ідэя твора – ушанаванне дзяворчай годнасці і цноты – увасабляеца з адкрытым дыдактызмам:

*“І калі Аўгуст прыедзе,
Любы мой, скажу, суседзе,
Пацалуй жа, будзь ласкавы!”
Кажа маці: “Ох, дзіцятка!
Розуму ў цябе няхватка.
Гэтак думаць не набожна!
Спрабаваць таго не можна”¹⁵².*

Ідылічная карціна мілавання галубкоў, што асацыятыўна адсылае да фальклорнай сімволікі, паглыбляеца 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 узмацняеца 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 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. Дуніна-Марцінкевіч быў пісьменнік вельмі біяграфічны*”¹⁵³. У вобразе пілігрима, што хаваецца ад уласнай душэўнай драмы, бачыцца сам аўтар, які шукае забыцця ў вечнай вандроўцы, але ўсё ў гэтым свеце – і малаяўнічы пейзаж, што так контрастуе з духоўным станам героя, і крыж самотны на забытай магіле нагадваюць пра страту:

*Усюды радасць – адно маркотны
Вандроўнік, згледзеўши крыж самотны,
Ўзняў вочы ў неба, зрасіў слязою:
“Дай, божа, любай маёй спакою...”
І слаў уздыхі ў яе хаціну.
Ён песціў згадкі аб ёй, адзінай*¹⁵⁴.

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 г., таму натуральна, што ўласнае гора

¹⁵² Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 414.

¹⁵³ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 414.

¹⁵⁴ Навуменка, І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І. Я. Навуменка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – С. 51.

вылілася на паперу ў выглядзе верша “Вандроўнік”. Аднак парадаксальным з’яўлецца той факт, што творчы ўзлёт пісьменніка, яго найбольш плённая праца прыпадае на перыяд 1855–1857 гг., 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 г. паэт апівае ў вершах неабходнасць кахання ў жыцці чалавека і захапляеца прыгажосцю зямной жанчыны (вершы “Трэба кахаць!”, “Яна!”).

I. Навуменка, у сваю чаргу, сцвярджае, што Юзэфа Бараноўская памерла ў 1857 г., што, на першы погляд, здымае згаданыя вышэй супяречнасці. У гэтым выпадку верш “Вандроўнік” з’яўлецца або ролевым творам, 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 дажынкі”, якія суадносяцца з біяграфічнымі рэаліямі, убачылі свет у 1857 г. У tym 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 ўбачыўши яе, адчуў я хваляванне, // Ды бачу, і яна ў мой бок што раз гляне...*”¹⁵⁵. I. Запрудскі спрабуе вытлумачыць гэтую супяречнасць праз псіхалогію пісьменніка, які “«*памалагічна*» баяўся адзіноты, імкнуўся запоўніць сваё існаванне новым трапятыкам пачуццём кахання, без якога не ўяўляў сабе паўнацэннага жыцця”¹⁵⁶.

Сапраўды, як цяжка зразумець іншага чалавека, tym болей паэта. Бо ўжо 1 верасня ў вершы “Трэба кахаць！”, а 10 верасня ў лірычнай замалёўцы “Яна！” Вінцэнт Іванавіч захапляеца прыгажосцю зямной жанчыны, якую параўноўвае, як прынята ў рамантычнай паэзіі, з анёлам. I хаця ў іскрынках-поглядах прыгажуні адчуваеца 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.
Значыць, нам каханне трэба,*

¹⁵⁵ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 280.

¹⁵⁶ Запрудскі, I. Інтывмы “дзённік” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / I. Запрудскі // Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітета: Навуковы зборнік. Выпуск трэці. – Мінск: БДУ, 2002. – С. 56.

*Каб знайсці дарогу ў неба*¹⁵⁷.

У гэтых мініяцюрах на любоўную тэматыку каханне разглядаецца 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 павабна яна гляне!
З чым зраўняць замілаванне,
У якім душа лунае
Да найпекнага анёла,
Што чаруе ўсё наўкола!*¹⁵⁸

Блізкі вобраз, але з іншай эмацыйнай нагрузкай стварае В. Дунін-Марцінкевіч у вершы “Партрэт Стэфы”, дзе маладая дзяўчына паўстае класічнай чарапуніцай, у якой надзвычайнае зневажлівасць хараство герайні спалучаецца з яе ўнутранай халоднасцю.

Асобна вылучаюцца вершы з элементамі аллегорыі “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 ахвярныя хараства (апошнія дзесяць). Другі верш героямі-птушкамі і адсутнасцю вытлумачэння іншасказання нагадвае байку, дзе праводзіцца ідэя важнасці кахання, нават няспраўджанага, для мастацкай дзейнасці. Так, боль ад легкадумнага кахання-гульні шчыгліх становіцца творчым імпульсам для салаўя. Па сутнасці, перад намі паэтычнае ўвасабленне з’явы сублімацыі (у шырокім сэнсе – пераключэння актыўнасці індывіда на іншы ўзровень, у вузкім – трасфармацыі энергіі лібіда ў креатыўную дзейнасць).

*Ianel’skay peknatoju
U cile яго трымала,
Tym жа часам без прычыны
(Салавей у tym нявины)
Позна, ах! яму сказала:
“Сэрцам я твайм гуляла”.*

*Салавей свой боль дагэтуль
Выгалошае чулліва,*

¹⁵⁷Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 418.

¹⁵⁸Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 418.

*I Зефір даносіць свету
Яго жалю пералівы¹⁵⁹.*

Некаторыя з гэтых пейзажных замалёвак, найперш “Вясна” і “Прыпяць”, ствараліся непасрэдна на пленэры, на беразе галоўнай ракі Палесся або ў славутай вёсцы Альпень Столінскага раёна, дзе і адбываецца дзеянне слыннай “Пінскай шляхты”.

На мяжы патрыятычнай і інтymнай лірыкі стаіць верш “Смутак на чужыне”, які апярэджвае славутую “Зорку Венеру” М. Багдановіча. Матыў настальгіі, туті па радзіме цесна знітаваны з сумам па каханай дзяўчыне, а адзінай іх сувяззю выступае зорка, у якой герой пазнае вочы любой 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 славутую “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-х частак. У творы, пабудаваным на антытэзе “маладосць – старасць”, адбіўся барочны сармацкі ідэалагічны комплекс, які адпавядае філасофіі жыцця аўтара, яго кодексу 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.

*Не будуць жа знаўцы французскае мовы
Мужыцкай гаворкай засмечваць галовы:
“Сялянскія слова, фі, як непрыгожа,
Абраца 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,*

¹⁵⁹ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 417.

*Што туту адраджаеца на родных глебах,
Чужое ж, хай кепскае, ўзносяць да неба¹⁶⁰.*

Да гэтага пісьменнік дадае руплівую працу і здольнасць да высокага кахрання. Засяроджаныя рэфлексіі паэта часам пераходзяць у філасофскія развагі, што ілюструеца 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 штацыруе, увечар салоны
Наведвае гэты ветрагон аслаблы
І носіць ларнетку замест вострай шаблі¹⁶¹.*

Жанр віншавання ў і прысвячэння ў рэпрэзентуюць творы “Віншаванне войта Навума”, “Верш Навума Прыгаворкі”, “Заўтра 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, ухвалеца дабрачыннасць або талент адрасата. Першыя тры напісаны ад імя Навума Прыгаворкі (творчы псеўданім В. Дуніна-Марцінкевіча) на беларускай мове з арыентацыяй на паэтыку фальклору. Цікаласць выклікае арыгінальная кампазіцыя твора, прысвечанага польскаму кампазітару Антонію Концкаму, які складаеца з частак, назвы і змест якіх адпавядаюць музычным тэрмінам: інтрадукцыя, тэма, вітанне, адажью, алегра, фінал.

5 Паэтычны эпас

Паэтычны эпас, створаны В. Дунінам-Марцінкевічам, уключае шэсць беларускамоўных вершаваных аповесцей: рамантычна-прыгодніцкую “Гапон” (1855), гістарычна-фальклорную “Травіца брат-сястрыца” (1857), фальклорна-этнаграфічныя “Купала” (1856) і “Шчароўскія дажынкі” (1857), а таксама дзвюхчастковыя творы “Вечарніцы” (1855) і “Халімон на каранацыі” (1857), апошні сам пісьменнік пазначыць як быліцы. Гэтым творам уласцівы

¹⁶⁰ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 422.

¹⁶¹ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 421.

наступныя асаблівасці: ідэі сацыяльнага міру і гармоніі, уключэнне фальзорных твораў у літаратурны тэкст, падрабязныя этнографічныя замалёўкі, апісанне беларускіх звычаяў і абрадаў, ідэалізацыя галоўнага героя, праз якога выяўляецца народнае светаразуменне, узвеліченне патрыярхальных адносін. У літаратуразнаўстве няма адзінай думкі адносна жанру гэтых твораў, бо яны ўтрымліваюць прыкметы вершаванай аповесці (апавядання), паэмы, балады, гутаркі.

Самым вядомым сярод гэтых твораў з'яўляецца “Гапон”, першым рэцэнзентам якога быў Ул. Сыракомля. Твор складаецца з чатырох раздзелаў—песняў з эпіграфамі (тры з іх узяты з уласнай п'есы “Ідылія”). “У падобным самацытаванні В. Дуніна-Марцінкевіча, — піша Я. Янушкевіч, — праглядваецца пэўны трагізм станаўлення новай беларускай літаратуры. Тут выявілася не амбіцыя пісьменніка, а, хутчэй за ўсё, жаданне падкрэсліць пераемнасць і самастойнасць беларускіх кніжных традыцый”¹⁶². Пазней падобнага эффекту 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 В. Дуніна-Марцінкевіча, 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 найшлися,
Уздаволь было піць, есць¹⁶³.*

Аднак вобраз Гапона, актыўнай, дзейснай, вальналюблай асобы з развітым пачуццём уласнай годнасці і самапавагі, чалавека з народа, здольнага кіраваць сваім лёсам, выглядае жаволі 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 вечарынкі ў карчме, апісання абрадаў заручын і вяселля

¹⁶² Янушкевіч, Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / Я. Янушкевіч. // Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў. У 2 т. / Навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. — Мінск: Беларус. навука, 2007. — Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. — С. 208.

¹⁶³ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. — Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. — С. 421.

засведчыў далейшы шлях творчага станаўлення аўтара, кірунак на так званы “рамантычны этнографізм”. Арыентацыя на вуснапаэтычныя традыцыі адбілася і на рытмічнай арганізацыі твора, у сваёй аснове танічнага, і ў адборы вобразна-выяўленчых сродкаў.

6 Польскамоўныя паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча

Вялікі ўплыў на станаўленне творчых арыентацый В. Дуніна-Марцінкевіча аказаў Уладзіслаў Сыракомля. У першую чаргу менавіта ў жанры гавэнды, якая ў беларускай традыцыі будзе эвалюцыянуваць і атрымае выгляд вершаванай аповесці або апавядання, што будзе ў пэўнай ступені звязана з жыватворнымі ўплывамі народных дыдактычных гутарак. Пэўную залежнасць ад гавэнды можна прасачыць ў польскамоўных творах В. Дуніна-Марцінкевіча “Славяне ў XIX стагоддзі” і “Люцынка, альбо Шведы на Літве”. Найбольш выразна адпавядае сутнасці аналізуемай жанравай форме несуменна апошняя, невыпадкова яна мае падзагаловак: “гістарычнае апавяданне ў 4-х абразках”. У прысвячэнні аўтар тлумачыць, чаму ён звярнуўся да гэтай тэмы:

“Калі набыў я маленьki мой фальварчык Люцынку, пры аглядзе яго зацікаўla мяне перш за ўсё мясцовасць; – дзеля гэтага стараўся я ад старых людзей, якія здаўна тут жывуць, дапыталаца, ці не мае яна якіх гістарычных паданняў – і амаль у адзін голас мне расказвалі, што тут менавіта знаходзіўся калісьці, 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 майм пяром наступную маленькую аповесць”¹⁶⁴.

У “Пralозе” В. Дунін-Марцінкевіч выключна ў сыракомлеўскім духу супастаўляе карціны цяперашняга жыцця люду беларускага з далёкімі напаўлегендарнымі часінамі. Сімпатыі аўтара, як і ягонага вялікага папярэдніка, зразумела, на баку партыярхальных часоў, якія даўно адышлі ў нябыт, але нават згадка пра іх сагравае пісьменніцкае сэрца:

*Калі з раздумам цяжкім я гляну ў прасторы,
Дзе калісь хвалу богу спявалі ў кляшторы,
Дзе ў нябёсы ўздымаліся стромкія вежы,*

¹⁶⁴ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 197.

*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 карае¹⁶⁵.*

Аб слайных мінульых часах, калі не ведалі бусурманскіх напояў (кавы і гарбаты), калі дзяцей не вучылі мусье і мадама, калі дзяўчата не ведалі Русо і Вальтэра, калі ўсе любілі родны край, цяпер нагадваюць толькі спевы славутага лірніка. В. Дунін-Марцінкевіч невыпадкова згадвае ўлюблёны 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 ейнаму сэрцу. Як прынята ў творах падобнага жанру, лёсавызначальная сustrэча 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 паймчай да ўзбярэжжа ўспененай рэчкі Люцыны. У апошніе імгненні, калі павінна было ўжо здарыцца непапраўнае, раз'юшанага каня спыняе дужы юнак. У поўнай адпаведнасці з рамантычнай традыцыяй і нараджаеца каханне маладых прыгожых людзей.

Цалкам у рыцарскім стылі вытрымана і апісанне сцэнаў выпрабаванняў маладога Далівы: гэта і ўтаймаванне *дзікага выхаванца пустыні*, неаб'езджанага каня, які хутчэй нагадвае раз'юшанага звера, чым лагодную свойскую істоту; гэта і паядынак з лепшым воінам, які больш слайны, чым бой Гектара са славутым Ахіlam; і самы дарагі сэрцу падарунак – шалік, золатам тканы, з рук Каралеўны сэрца. Аб старых добрых традыцыях нагадвае і баль ў пакоях старасты, калі танец і шчырая простая песня назаўсёды яднаюць маладзенькія сэрцы.

У традыцыях класічных рыцарскіх раманаў паказана барацьба абаронцаў кляштара са шведскімі захопнікамі. У гэтай няроўнай барацьбе гінуць адважны ротмістр Шчука, смяротна паранены бацька Люцынкі.

¹⁶⁵ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 302.

Малады Даліва адпомсціў за іх, а потым у рашаочай 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:

*O, 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 гэтую мелі ва ўладзе;
Часта думаю аб Зюдэрмана нападзе –
Як тут жменька байкоў 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,
Ix у Польшчы й Літве дужа паважалі,
Ўнukaў, праўнукаў нават сваіх прычакалі...¹⁶⁶*

Такім чынам апошняя выдадзеная В. Дуніным-Марцінкевічам кніга (*Lucynka, czyli Szwedzi na Litwie. Opowiadania historyczne, w 4-ch obrazkach. Przez Wincentego Dunin Marcinkiewicza. Wilno, 1862*) сведчыла аб перспектыўнасці паэтычнага звароту да славнай нацыянальнай гісторыі, пра які дбаў і Уладзіслаў Сыракомля.

Іншая паэтычнае ўвасабленне набыло *гістарычнае апавяданне* ў 2-х песнях “Славяне ў XIX стагоддзі”, дзе аўтар апавядае гераічную гісторыю з жыцця братняга славянскага народа, які ў гэты час вёў непрыміримую барацьбу з турэцкімі захопнікамі. Не выпадкова камертонам ўсяго твора становіцца песня пра раку славянства, якую апявалі ўсе народы вялікай сям'і, пра славуты Дунай:

*Рэчка славян, абудзіся ад соннай дрымоты!
Чыстай вадою абмый твар зямлі шматпакутай!
Не, не забылася ты, як паўдзённай спякотай
З продкамі хваляй дзялілася вольнай, магутнай!*

¹⁶⁶ Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч, уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 332.

*Бачыла крыж хрысціянскі, так высака ўзняты,
Бачыла – вольны народ шанаваў свайго бoga;
Сёння ж – о, ганьба! – ў няволі народ твой і хаты,
Землі славянскія топчуць варожыя ногі!*

*Гэй жа, прачніся, спрадвеку славянскі Дунаю!
Колькі цярпець будзем здзек і ліхую нядолю?
Хваляй успененай горда разліся па краю! –
Ворагаў знішчы Хрыста, дай уваскрошанне, вволю!¹⁶⁷*

Але раптоўна ў нашага героя з'яўляеца супернік. Ягоную каханую збіраюцца аддаць за сына Абдала. Далей гавэнда нагадвае ў нейкай ступені авантурны рыцарскі раман: Кізралі, зняважаўшы Карап і ягоныя запаветы, пранікае ў сад Мехмета і прызнаеца ў каханні Міхаэлі, якая раптоўна адкрывае тайну, што яна хрысціянка. Кізралі таксама горача прызнаеца, што ён балгарын і славянскай веры, а таму парабоальная лёгка намоўвае дзяўчыну ўцякаць з ім. Адважны хлопец пакідае каханую ў замку Тудораў, а сам у гэты час як тыгр, што здабычу знянаць хапае, як сокал, што ў неба стралой узлятае, знішчае чужынцаў праклятых. Мехмет шле спрытных шпіёнаў, каб яны знайшлі месца скову дачкі. Баявая дружына штурмам бярэ замак Тудора, знішчае яго, а дзяўчыну вязуць назад. Кізралі кідаеца 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, разбеглася. Ворагі ў чарговы раз закавалі славян у кайданы.

Падобныя матывы становяцца яшчэ болей вызначальнымі ў другой песні – “Чорны пілігрым”. Гэта і з'яўленне чорнага манаха з яго незвычайнім выглядам і манерамі, яго раптоўная сустрэча са славянскім князем Мілашам і подзвігі як ваеннага начальніка. Двойная сутычка Кізралі (а гэта ён хаваўся пад выглядам чорнага пілігрима) 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 каханыя.

Згаданыя творы займаюць адметнае месца ў гісторыі беларускай літаратуры. Пра гэта добра сказаў Але́сь Я́скевіч: “Тыя высокія ідэйна-творчыя ідэалы, над выражэннем якіх пісьменнік у пакутах біўся ў ранній паэтычнай творчасці, так і не дасягнуўшы, па прычыне неразвітасці мастацкай традыцыі вынікаў, што маглі бы яго задаволіць, ён здолеў у многім рэалізаваць ужо ў болей 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

¹⁶⁷Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 249–250.

закрытая мажлівасць друкавацца на роднай мове. «Люцынка, або Шведы на Літве», «Славяне ў XIX стагоддзі» і «Благаславёная 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 нацыянальнаага адраджэння, як і паспешлівасць літаратурнага развіцця патрабавалі запоўненасці гераічных ідэалізаваных сюжэтаў вялікімі выхаваўчымі ідэямі, актуальнымимі разважсаннямі аб сваім стагоддзі. Вяртанне на сваю нацыянальную ніву «блудных» сыноў, што ішлі памнажаць славу іншых народаў, ратаванне маладога пакалення ад згубнай ленасці, адновы высокажыцёвых ідэалаў нацыянальнага быцця – вось лейтматыўныя ідэі, што надалі жыццёвы пафас і сапраўдны дух злабадзённасці гістарычнай эпіцы В. Дуніна-Марцінкевіча¹⁶⁸.

7 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 трупаў аbamлеў”.

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 алеямі”.

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 вянчаеца з ёй ва ўніяцкай царкве. З прашэння да губернатара маці Юзэфы вынікае, што, калі бацькі прыйшлі на кватэру В. Дуніна-Марцінкевіча, каб забраць

¹⁶⁸ Яскевич, А. С. Становление белорусской художественной традиции / А. С. Яскевич. — Минск : Наука и техника, 1987. — С. 14.

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 гг., у падлетковым 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 казённы кошт, але атрымлівае адмову. Пазней Міраслаў усё ж атрымаў музычную адукцыю ў Варшаве, Каміла спрабавала пісаць музыку.

Факт 7. Меў уласных прыгонных. Набыў Люцынку з 11-цю душамі мужчынскага полу.

Факт 8. Захаваліся два фотаздымкі В. Дуніна-Марцінкевіча, зробленыя вядомым мінскім фотографам 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 г. выканаў ролю Кароля Лятальскага падчас прэм'еры “Ідыліі”.

Факт 9. Стаў ахвярай жорсткага розыгрышу ў якасці помсты за прайграны суд. Аднойчы невядомы замовіў у касцёле паніхіду па В. Дуніну-Марцінкевічу, а на яго адрес 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 лацінцы), відавочны ўплыў І. Катлярэўскага, а ў іншых творах уздзейння 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.

8 Асноўныя тэрміны

Абсурд, быліца, вершаванае апавяданне, вершаваная аповесць, гумар, гутарка, гратэск, дэмакратызм, драматургія, дыдактызм, ідылія, інтymная лірыка, камедыя, канфлікт, крытычны рэалізм, лібрэта оперы, п'еса, меладрама, паэма, песня, рамантызм, рамантычны этнаграфізм, сатыра, сэнтименталізм, сінкрэтычнае мастацтва, тыпізацыя, тэатр, універсальнасць, фальклор, фарс-вадэвіль, шарж.

1.8 К. КАЛІНОЎСКІ І ПАЎСТАННЕ 1863 ГОДА



- 1 Біяграфічна табліца.
- 2 Гісторыя стварэння, матывы і паэтыка верша “Марыська чарнаброва, галубка мая...”
 - 3 Майстэрства К. Каліноўскага-публіцыста.
 - 4 Дзесяць цікавых фактаў пра Кастуся Каліноўскага.
 - 5 Асноўныя тэрміны.
 - Каго любіш?
 - Люблю Беларусь!
 - То ўзаемна!(пароль паўстанцаў 1863 года)

1 Біяграфічна табліца

КАСТУСЬ КАЛІНОЎСКІ (1838–1864)

год	падзея
21 студзеня (12 лютага) 1838 г.	Нарадзіўся ў в. Мастаўляны Гродзенскага павета ў шляхецкай сям'і ўладальніка невялікай фабрыкі ільняных вырабаў.
1843 г.	Памірае маці – Вераніка Рыбінская.
1849 г.	Сям'я пераязджае ў набыты фальварак Якушоўка Ваўкавыскага павета.
1847–1855 гг.	Вучоба ў Свіслацкай прагімназіі, вядомай сваімі асветніцкімі і патрыятычнымі традыцыямі.
к. 1855 –	Едзе ў Москву да брата Віктара, дзе некаторы час слухае

пач.1856 г.	лекцыі ў Маскоўскім медыцынскім інстытуце.
1856 г.	Браты пераяздаюць у Пецярбург.
1856–1860 гг.	Вучоба ў Пецярбургскім універсітэце на юрыдычным факультэце; знаёмства з ідэямі рускіх і польскіх рэвалюцыйных дэмакратаў, часопісамі “Современник” і “Колокол”.
1858 г.	У Пецярбургу аформілася нелегальная ваенна-рэвалюцыйная арганізацыя выхадцаў з Польшчы, Літвы і Беларусі пад кіраўніцтвам З. Серакоўскага і Я. Дамброўскага. Браты становяцца яе актыўнымі ўдзельнікамі.
1861 г.	Атрыманне дыплома кандыдата правоў; Юзаф Ямант, універсітэцкі сябра, знаёміць Каліноўскага ў Вільні са сваёй сятрой Марыляй; вяртанне на Радзіму, стварэнне ў Гродзенскай губерні разгалінаванай падпольнай арганізацыі.
1862 г. улетку увосень	Узначальвае ў Вільні ЛПК (Літоўскі правінцыяльны камітэт). Прадстаўляе левае крыло “чырвоных”, што мае на мэце аб'яднанне антыпамешчыцкага руху з нацыянальна-вызваленчым. Выходзіць першы нумар “Мужыцкай праўды”. Пераходзіць на нелегальнае становішча. Выступае пад чужымі імёнамі: Вітажэнец, Хамовіч, Хамуціус, Макарэвіч, Чарноцкі, Васіль Світка.
1863 г. 10 (22).01 20.01 (1.02) 27.02 (11.03) 1.05 (13.05) 31.07 (12.08)	Пачатак узброенага паўстання ў Польшчы. ЛПК выпусціў маніфест аб паўстанні і абвясціў сябе часовым правінцыяльным урадам Літвы і Беларусі. “Белы” пераварот: ЛПК распушчаны, арганізацыю ўзначальвае “Аддзел кіраўніцтва правінцыямі Літвы” на чале з Я. Гейштарам. Замест памяркоўнага У. І. Назімава генерал-губернатарам прызначаны М. М. Мураўёў-“вешальнік”. Арыштаваны Я. Гейштар. Каліноўскі становішча кіраўніком “чырвонага жонда”, фактычна ўзначальвае ўвесь паўстанцкі рух.
1864 г. 29.01 (10.02) Люты 10 (22). 03	Арыштаваны ў Вільні ў Святаянскіх мурах. Піша ў Дамініканскай турме “Лісты з-пад шыбеніцы”. Публічна павешаны на гандлёвым пляцы Лукішкі ў Вільні.

2 Гісторыя стварэння, матывы і паэтыка верша “Марысъка чарнаброва, галубка мая...”

К. Каліноўскі, як і П. Багрым і Ф. Савіч, – аўтар адзінага верша, які, аднак, дазваляе гаварыць пра ўнёсак паэта ў беларускую літаратуру. Верш К. Каліноўскага “Марыська чарнаброва…”, адрасаваны яго каханай Марыі Ямант, з’яўляецца другой часткай напісаных у турме “Лістоў з-пад шыбеніцы”. “Лісты з-пад шыбеніцы” вынесла на волю Ядзвіга Макрыцкая, цётка яго нарачонай. Праз Кёнігсберг яны трапілі ў Парыж і былі надрукаваны ў 1867 годзе. Доўгі час лічыліся падробкай, пакуль іх арыгінал не быў знайдзены У. Казберуком у 1980 годзе ў Польскай Нацыянальнай бібліятэцы ў Варшаве.

Яшчэ да нядаўняга часу даследчыкі лічылі, што змагар і барацьбіт К. Каліноўскі не меў нават надзеі на асабістое шчасце. Паказальны ў гэтым сэнсе верш У. Караткевіча “Нявесце Каліноўскага”. У 80-я гады з’явілася меркаванне (у падручніку А. Лойкі таксама яшчэ прысутнічае гэтая інфармацыя), што ў сваім адзіным вершы аўтар звяртаецца не да прымроенага вобраза, а да канкрэтнага дзяўчыны – Марылі Грэгатовіч – дачкі гаспадыні адной з канспіратыўных кватэр у Вільні. Зараз вядома, што верш адрасаваны М. Ямант, сям’я якой ўдзельнічала ў паўстанні. Дарэчы, будучы пад арыштам, Каліноўскі быў апазнаны менавіта М. Грэгатовіч, што з’яўляецца ўскосным пацверджаннем пра правильнасць вызначэння адрасата сучаснымі літаратуразнаўцамі.

У той жа час верш гучыць як запавет свайму народу. Двухадраснасць, контрастнасць верша выклікала ў асяроддзі даследчыкаў памылковую думку аб двух розных вершах, напісаных Каліноўскім. Аднак цэльнасць асобы рэвалюцыянета, для якога асабістое шчасце і шчасце народа было непадзельным, тлумачыць такое дзіўнае спалучэнне ў перадсмяротным вершы-развітанні. Сінтэз інтывнага, пяшчотнага звароту да каханай і тэстаментавых радкоў грамадзянскага гучання арганічны для цэльнай асобы аўтара. Менавіта ў спалучэнні матываў суму і горычы развітання з любай і веры ў лепшую будучыню народа ёсць наватарства і арыгінальнасць верша.

Відавочныя фальклорна-песенныя матывы (“галубка мая”, “ясна доля твая”) узмацняюцца танічнымі народнымі інтанацыямі. Із зустрічай у першых радках надае твору журботнае гучанне. У той жа час прыблізныя рыфмы (памаліся – адзавуся), архаічныя формы, чаргаванне мужчынскіх і жаночых рыфмаў сведчаць пра ўплыў сілабічнай сярэднявечнай і польскай пазіі.

Побач з фальклорнай традыцыяй у вершы ўжываецца рэлігійна-хрысціянская сімволіка. Аднак шчыры зварот да Бога спалучаецца з багаборніцкімі матывамі, бо праўда – вышэй за неба:

*Калі за нашу праўду Бог нас стаў караці
Дай у прадвечнага саду вялеў прападаці,
То мы прападзем марна, но праўды не кінем,
Хутчэй неба і шчасце, як праўду, абмінем.*

Такім чынам, не вылучаючыся версіфікатарскай тэхнікай і адточанасцю формы, верш К. Каліноўская паводле зместу – яскравы ўзор грамадзянской лірыкі, поўны лірызму і трагедыйнага гучання.

3 Майстэрства К. Каліноўскага-публіцыста

Улетку 1862 года ў беларускіх вёсках і мястэчках, на кірмашовых пляцах ды прыдарожных палях людзі началі знаходзіць друкаваныя лацінкаю лісткі. Яны мелі невялікі памер, іх зручна было разгладзіць на калене ў хвіліну адпачынку проста на полі, а прачытаўшы – лёгка схаваць. Гэта была першая ў гісторыі беларускага народа газета, напісаная на яго мове, – “Мужыцкая праўда”. Пісьменны селянін, водзячы пальцам па радках, са здзіўленнем адкрываў для сябе, што гэтая газетка сапраўды гаворыць пра мужыцкія клопаты, прычым гаворыць на простай і зразумелай мове.

“Мужыцкая праўда” – першая першая беларускамоўная (лацінкай) газета, адрасаваная народу, рэвалюцыйнае перыядычнае выданне з сімвалічнай назвай. Газета выдавалася К. Каліноўскім разам з паплечнікамі В. Урублеўскім, Ф. Ражанскім, С. Сангіным у выглядзе лісткоў невялікага фармату перыядычнасцю прыблізна раз на месяц: шэсць нумароў – у 1862 г., сёмы – у 1863 г., пад час паўстання. Месца выдання газеты найперш звязваюць з Гродзеншчынай, а таксама з друкарнямі Беластока, Вільні, Мінска. На карысць таго, што газета выдавалася ў розных друкарнях, гаворыць той факт, што розныя нумары былі набраны розным шрыфтам. Калі выказаць гіпотэзу пра канкрэтныя месцы на Гродзеншчыне, то гэта маглі быць Саколка, дзе на пасадзе загадчыка пісарска-егерскага вучылішча стала працаваў Урублеўскі, або Вялікая Бераставіца, дзе працавалі Ражанскі і яшчэ адзін паплечнік К. Каліноўскага – Ігнат Казлоўскі.

Ідэйна-мастацкая сутнасць “Мужыцкай праўды” была цалкам абумоўлена задачамі паўстання 1863 г. і мела выразны агітацыйна-пракламацыйны характар з мэтай узніць сялян на паўстанне. Прыйтим, што ў выданні газеты заўважаецца пэўная паслядоўнасць, г. зн. кожны нумар прысвечаны канкрэтнай тэме (№ 4 – адкукацыя, № 5 – рэкрутчына, № 6 – рэлігія), у ёй раскрываюцца тры скразныя пытанні:

- 1) **“зямлі і волі”**: выкryваеца рабаўніцкія характеристары рэформы 1861 г., сцвярджаеца, што зямля належыць народу, чалавек сапраўды свабодны, толькі мае надзел зямлі, волю трэба здабываць ва ўзброенай барацьбе;
- 2) **дзяржавай сістэмы**: “не народ створаны для ўрада, а ўрад для народа”. Аўтар паказвае тыранічную сутнасць царскага самадзяржаўя, несправядлівасць суда, еднасць цара з чыноўнікамі непасільнасць рэкрутчыны.

Гаворачы пра рэкрутчыну, К. Каліноўскі спрабуе растлумачыць неўсвядомленасць, цемнату сялян, рукамі якіх падаўляюцца паўстанні супраць царызму: “Нашымі грудзьмі цар маскоўскі застаўляеца і нашымі

рукамі ўсмірае бунты і запрагае ўсіх нас у вечную няволю”. Агітацыйныя ідэі тут часта пераплятаюцца з палітычна-асветніцкімі, якія падмацоўваюцца канкрэтнымі фактамі гісторыі. Аўтар растлумачвае паходжанне прыгоннага права, дае ацэнку паўстанню Т. Касцюшкі, спрабуе высветліць прычыны паражэння Расіі ў Крымскай вайне.

3) **Свабоды рэлігіі, адукациі і мовы:** абвяшчаецца свабода веравызнання, уніяцтва разглядаецца як нацыянальная вера беларусаў, даецца негатыўная ацэнка прымусоваму навязванню праваслаўя, што справядліва бачыцца адным з апірышчаў самадзяржаўя.

Адметна, што, будучы каталіком, Каліноўскі апеляваў да ўніяцтва з мэтай прысягнуць да паўстання як мага больш сялян, трох чвэрці з якіх былі пазбаўлены ў 1839 г. сваёй веры. У газете сцвярджаецца, што народ павінен мець свабоду выбару мовы, навучання на роднай мове, існуючая ў царской Расіі школьнай сістэма школьнага разглядаецца як сродак русіфікацыі: “У нас, дзецикі, адно вучаць у школах, каб ты знаў чытаці па-маскоўску, а то для таго, каб цябе зусім перарабіці на маскаля”. Вельмі важна падкрэсліць, што слова “маскаль” у газете не атаясамліваецца са словам “рускі”, а выступае сінонімам усяго антынароднага, самадзяржаўнага. К. Каліноўскі ўсведамляе агульнасць становішча і мэтаў беларускага і рускага народаў: “Маскаль то хітры, ён-то, дзецикі, хocha, каб не даці нічога, а народ думаў, што ўжэ мае ўсё як належыць. Не мерыйши, судзеце хаця з гэтага а яго хітрасці. Два рокі ўжэ таму, калі яшчэ ніякіх маніхвэстаў а вольнасці не аб'яўлялі, народ у Пецярбургу, Маскве і па ўсёй Расееі пачаў вельмі крычаці, што калі ронд не дасць яму вольнасці, то ён цэлаю грамадою 19 фэ враля збунтуецца”. Выйсце з такога становішча бачыцца ў адкрытай барацьбе і пабудове грамадства, заснаванага на роўнасці і прынцыпе справядлівасці: “Каб мужыкі ўсе разам ўзбунтаваліся і хваціліся б за сякеры, нажы і косы, <...> мы на векі вечныя былі ўжо вольныя”.

Эмацыянальнае ўздзеянне “Мужыцкай праўды” павялічвалася психалагічна дакладнымі прыёмамі:

- бліскучым валоданнем беларускай мовай (гrodзенскія гаворкі);
- непасрэднымі зваротамі да чытача (нават кожны нкмар пачынаўся трапным зваротам – Дзецикі!);
- даступнымі аллегорыямі і парынаннямі:

“Ронд гэта заўсім так сама, як чалавек. І як чалавек мае галаву на тое, каб думаў, а руکі і ногі, каб зрабіў так, як задумаў, так ронд мае цара, каб рондзіў, а чыноўнікаў па ўсіх местах і мястэчках, каб зрабілі, як цар захоча. Для таго як галава ў чалавека калі задумае кепскае, то ногі і руکі кепскае зробяць, так у рондзе калі цар глуму захоча, то чыноўнікі глуму наробяць”.

- трапным выбарам псеўданіма – Яська-гаспадар з-пад Вільні.

Такі псеўданім абраны невыпадкова. Гаспадар – не проста селянін, а паважаны ў вёсцы чалавек, які мае сваю гаспадарку і зямельны надзел. Маглі ўзнікнуць і больш аддаленыя асацыяцыі: гаспадаром называлі вялікага князя

літоўскага. “Вільня” таксама наўмысны прыём мастацкай умоўнасці – былая сталіца магутнай дзяржавы, горад і ў XIX ст. прасякнуты духам вальданумства і дэмакратыі.

К. Каліноўскі развіў у газеце жанры прамоўніцкай прозы, народнай гутаркі, палітычнага памфлета; увёў у беларускае мастацтва слова лозунг як літаратурную форму. Жывасць, гнуткасць мовы забяспечваеца і разнастайнымі мастацкімі сродкамі: іронія, сарказм, рытарычнае пытанне, лексіка-інтанацыйны паўтор, паралелізм, фальклорная сімваліка (вобраз сяўбы і жніва як сімвалы паўстання), грубаваты народны жарт.

Аднак у выкладзе пэўных ідэй заўважныя і недахопы: спрошчанае вытлумачэнне паходжання прыгоннага права (не ўлічаючы эканамічныя фактары), ідеалізацыя мінулага, перабольшванне значэння асветы і рэлігійнага пытання.

“Мужыцкая праўда” выклікала цікавасць і сярод перадавых колаў эміграцыі: пра рэпрэсіі за яе распаўсядженне пісаў герцэнаўскі “Колокол”, які называў яе “летучымі листкамі”, шосты нумар быў цалкам перадрукаваны польскім часопісам “Глос Вольны”.

Акрамя “Мужыцкай праўды”, публіцыстычную спадчыну К. Каліноўскага складаюць польскамоўныя матэрыялы ў газеце “Хоронгев свободы”, што выдавалася ў Вільні ЛПК. Магчыма, яму належыць аўтарства надрукаванага ў Парыжы “Пісьма ад Яські-гаспадара з-пад Вільні да мужыкоў зямлі польскай”. Апошні яго твор – перадсмяротны “Лісты з-пад шыбеніцы”, запавет Яські-гаспадара свайму народу, поўны веры ў яго сілы і будучую свабоду. У гэтым сэнсе цікава, што Яська, будучы літаратурным героем, цалкам падзяліў лёс Каліноўскага – загінуў на шыбеніцы. Гэта сведчыць пра тое, што аўтар максімальна атаясамліваў уласную асобу з асобай Яські.

6 Дзесяць цікавых фактаў пра Кастуся Каліноўскага

Факт 1. Нарадзіўся ў шматдзетнай сям'і. У Сымона Каліноўскага ад двух шлюбаў было 25 дзяцей. Нашчадкаў далі толькі чатыры.

Факт 2. Як і В. Дунін-Марцінкевіч, быў ахрышчаны двойчы. Першы раз у адпаведнасці са святцамі ў гонар каталіцкага святога Вінцэнта Сарагоскага. А другі – у гонар Канстанціна, сына святара Мастаўлянскай уніяцкай царквы Сымона Крукоўскага, з якім сябравала сям'я Каліноўскіх.

Факт 3. Навучаўся ў Пецярбургскім універсітэце бясплатна, прадставіўшы пасведчанне аб цяжкім матэрыяльным становішчы.

Факт 4. Лідарскія здольнасці Кастуся прадавіліся ўжо ў час студэнцтва: яго абрали на пасаду бібліятэкара (галоўная пасада) пры зямляцтве студэнтаў з былой Рэчы Паспалітай “Огул”.

Факт 5. У 1859 годзе захварэў на цяжкую нервовую хваробу, “падобную да падучкі” – эпілепсію, перадолець якую яму дапамог вядомы пецярбургскі медык Мікалай Фёдаравіч Здэкаўэр.

Факт 6. Меў вельмі катэгарычны характар, не цярпеў пярэчанняў, з іншага боку – валодаў вялікай харызмай, меў амаль гіпнатачнае ўздзейнне на паўстанцаў.

Факт 7. Лічыў што шляхта як клас павінна быць знішчаная: “...перадусім нам трэба знішчаць гэтую гнілую і гангрэнозную касту, якую называюць дваранствам”.

Факт 8. Рызыкуючы ўласным жыццём, прысутнічаў амаль на кожным публічным павешанні паўстанцаў.

Факт 9. Вырак Кастусю Каліноўскаму прадугледжваў расстрэл, але генерал-губернатар Міхаіл Мураўёў асабіста замяніў пакаранне на павешанне, якое і адбылося 22 сакавіка 1864 года. Падчас чытання прысуду Каліноўскі ў адказ на тое, што яго назвалі дваранінам, прамовіў: “У нас няма дваран, усе роўныя”.

Факт 10. У 2016 годзе ў выніку апоўзнняў на Замкавай гары былі знайдзены магілы. У сакавіку 2019 года была здзейснена экспертыза ідэнтыфікацыі парэшткаў, у выніку якой выяўлена, што яны належаць паўстанцам 1863 года, у тым ліку К. Каліноўскаму. 22 лістапада 2019 года ў Вільні адбылася ўрачыстая цырымонія перапахавання парэшткаў Кастуся Каліноўскага на могілках Росы.

7 Асноўныя тэрміны

Адресат, аллегорыя, верш, газета, грамадзянская лірыка, жанр, запавет, ідэалізацыя, іронія, лексіка-інтанацыйны паўтор, ліст, лозунг, палітычны памфлет, паралелізм, параўнанне, пракламацыя, прамоўніцкая проза, псеўданім, рытарычнае пытанне, сарказм, сімволіка, улётка, фальклорна-песенныя матывы, цэзура.

1.9 ФЕНОМЕН ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА



- 1 Біяграфічна табліца.
- 2 Публіцыстыка Ф. Багушэвіча.
- 3 Ідэйна-мастацкая адметнасці паэзіі Ф.Багушэвіча.
- 4 Спецыфіка творчага метаду.
- 5 Роля Ф. Багушэвіча ў зараджэнні беларускай нацыянальнай прозы.
- 6 Дзесяць цікавых фактаў пра Францішку Багушэвіча.
- 7 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 проект, здзейснены волій, намаганнямі і талентам аднаго чалавека-пасяянаря.

1 Біяграфічна табліца

ФРАНЦІШАК БАГУШЭВІЧ (1840–1900)

ГОД	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 прыйшло 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 “Астрономія” ў Пецярбургскі ўніверсітэт; піша заяву на звольненне 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 аддзеле Л. Нарбута. Паранены ў нагу ў

	сутычцы з карнікамі ў Аўгустоўскіх лясах.
1865–1868 гг.	Вучоба ў Нежынскім юрыдычным ліцэі. Зарабляе на хлеб 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.
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 акруговыム судзе.
1885–1891 гг.	Супрацоўніцтва з польскім часопісам “Край”.
1891 г.	Кракаўскае выдавецтва Л. Анчыца накладам 3000 экземпляраў выдае зборнік “Дудка беларуская” пад псеўданімам Мацей Бурачок.
1892 г.	У гэтым жа выдавецтве апанімна выходзіць апавяданне “Тралялёначка”.
1894 г.	У Познані (?) выдаецца зборнік “Смык беларускі” пад псеўданімам Сымон Рэўка з-пад Барысава.
1896 г.	Атрымлівае грошовую спадчыну і становіцу ўладальнікам Кушлянаў.
1899 г.	Здае ў друк не дайшоўшы да нашага часу рукапіс зборніка “Беларускія апавяданні Бурачка”.
15 (28). 03.1900 г.	Памёр ад хваробы нырак у Кушлянах. Пахаваны ў Жупранах.

2 Значэнне публіцыстыкі Ф. Багушэвіча

Як пісьменнік Ф. Багушэвіч пачынаў не з паэзіі, а якраз з публіцыстыкі, з польскамоўных допісаў у часопіс “Kraj” (Пецярбург). Больш за 50 карэспандэнций пад псеўданімамі Huszicz, Ten, Tamten, Demos, Dem і інш. былі размяшчаны пераважна ў раздзелах “Лісты з правінцыі” і “Судовыя навіны”. Акрамя гэтага Ф. Багушэвічу належала дзве прядмовы 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 гг. і не мела не толькі аўтографа, але і назвы. Пачыналася словамі “**Гаспадары, для Вас пішам гэтае апавяданне...**”. Менавіта супрацоўніцтва з польскім перыядычным выданнем “Край” 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, выдавецства Л. Анчыца, наклад 3000 экз.), падпісанай псеўданімам Мацей Бурачок, сцвярджаеца ідэя самабытнасці і самастойнасці беларускага этнасу, аргументаваная 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 народоў, што стацілі 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 ўмерлі!”¹⁶⁹

Менавіта мова, як базісны элемент нацыянальнай культуры, ва ўмовах жорсткага сацыяльна-палітычнага і нацыянальнага прыгнёту мае перспектыву поўнага вынішчэння. Аўтар адзначае цесную звязанасць мовы і псіхічнага складу народа, тлумачачы яе як “адзежу души”

У ракурсе ўшчування Ф. Багушэвічам паноў, якія “ахотней гавораць па-французску, чым па-свойму”¹⁷⁰, цікава, што прадмова ідэйна блізкая да маніфеста французскага паэта Жаашэна дзю Бэле “Абарона і ўслайлінне французскай мовы” (1549). Як на сённяшні дзень гэта ні дзіўна, гістарычныя рэаліі і заняпад роднай мовы прымусілі французскага творцу ўстаць на абарону роднай мовы. Ён абруаўся тымі сваімі суайчыннікамі, якія “з такой стаічнай упартасцю пагарджаюць і адкідаюць, не міргнуўшы вокам, усё, напісаное па-французску”¹⁷¹, якія лічаць, што “наша мужыцкая мова няздольная да прыгожага пісьменства й інтэлектуальных трактатаў”¹⁷². Як бачым, нават такая распрацаваная і папулярная ва ўсім свеце мова, як французская, перажывала ў XVI ст. аналагічныя праблемы. Гэта ж можна сказаць і пра нарвежскую мову, якая ў XIX ст. 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, у арыстакратычных колах выцясняючыся французской.

¹⁶⁹ Багушэвіч, Ф. Творы: вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1998. – С. 22.

¹⁷⁰ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 21.

¹⁷¹ Беларуская літаратура: эксперымент. вуч. дапам. для 11 класа (павышаны і паглыблены ўзоруні) / пад рэд. В. П. Рагойшы. – Мінск, 2004. – С. 362.

¹⁷² Тамсама.

Незвычайным у Прадмове Ф. Багушэвіча было і тое, што ён тлумачыў заняпад мовы не дзейнасцю нейкіх знешніх сілаў, а, перафразіруючы слова В. Булгакава, нацыянальна-культурнай суіцыдальнасцю саміх беларусаў: “мы самі папусцілі яе [мову] на здзек”¹⁷³. Адсюль такія гарачыя заклікі да абуджэння народнай і нацыянальнай **самасвядомасці, самапавагі, павышэння цікавасці да ўласнага духоўнага свету і гісторыі**.

Б) Пераканаўчым *гістарычным аргументаваннем* беларускай нацыянальнай ідэі Ф. Багушэвіч лічыў герайчныя традыцыі народа, сформаваныя ў перыяд росквіту ВКЛ і багатую культурную спадчыну часоў Адраджэння. Ён даводзіць простаму 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”¹⁷⁴.

Беларусь, сцвярджае Ф. Багушэвіч, была цэнтрам вялікай, магутнай, незалежнай дзяржавы і мае герайчнае мінулае:

“Ужо больш як пяцьсот гадоў таму, да панавання князя Вітэнэса на Літве, Беларусія разам з Літвой баранілася ад крыжасцкай напасці, і шмат местаў, як Полацк, прызнавалі над сабой панаванне князёў Літоўскіх, а после Вітэнэса Літоўскі князь Гядымін злучыў зусім Бяларусію 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 ўдоўжскі ад да Чорнага, ад Дняпра і Днястра-ракі да Нёмна; ад Каменіца места аж да Вязьмы – у сярэдзіне Вялікасі; ад Дынабурга і за Крамяньчук, а ў сярэдзіне Літвы, як тое зярно ў гарэху, была наша зямліца – Беларусь!”¹⁷⁵

В) Аўтар акрэслівае *геаграфічныя межы* сучаснай яму Беларусі:

“...ад Вільні да Мазыра, ад Вітебска за мадым не да Чарнігава, где Гродна, Мінск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчкаў і вёсак...”¹⁷⁶

Г) падае надзвычай паэтычную версію паходжання назвы “Беларусь”, звязаную з прыроджаным **менталітэтам** міралюбства і высокага маральнага пачуцця беларуса:

¹⁷³ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 21.

¹⁷⁴ Тамсама.

¹⁷⁵ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 22.

¹⁷⁶ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 22.

*“Не в я л і к а я, не м а л а я, не ч ы р в о н а я, не ч о р н а я яна была, а б е л а я, чистая: нікога не біла, не падбівала, толькі баранілася”*¹⁷⁷.

Ф. Багушэвіч апелюе і да вопыту культурнага адраджэння іншых дзяржаў, дае шырокі *агульнаславянскі кантекст* узмацнення нацыянальна-вызваленчага руху (у паўднёвых славян і на Украіне). Ён згадвае гісторыі духоўнага адраджэння розных 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 пабратымцы нашыя ... маюць па-свойму пісаныя і друкованыя ксёнжачакі і газэты, і набожныя, і смеішныя, і слёзныя, і гісторыйкі, і баячки; 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!”*¹⁷⁸

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, адмякоўваеца ад кансерватыўнай тэндэнцыі класавага салідарызму, заклікаючы да аб'яднання патрыятычных сіл на аснове сялянскага дэмакратызму. Ён згадвае “*ксёнжачакі ... якогась пана Марцінкевіча*”¹⁷⁹ (В. Дуніна-Марцінкевіча) і “*перапісаныя вершыкі якогасьці Юркі*”¹⁸⁰ (псеўданім Фелікса Тапчэўскага, аўтара твора “Панскае ігрышча”), якія напісаны нашай мовай, але “*ўсе як бы смеючыся з нашага брата*”¹⁸¹. Як прыклад патрыятычнага служэння Ф. Багушэвіч згадвае асветніцкую дзеянасць Марціна Пачобута-Адляніцкага, этнаграфічна-фальклорыстычную працу Яўстафі Тышкевіча.

Аўтар закранае маральна-этычную праблематыку, асуджаючы імкненне сваіх сучаснікаў да матэрыяльных набыткаў, калі яны становяцца сэнсам жыцця. Напрыканцы выказваеца спадзяванне на стварэнне беларускай нацыянальнай літаратуры, што метафорычна ўвасабляеца ў вобразе паэтычнага аркестра:

¹⁷⁷ Тамсама.

¹⁷⁸ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 21.

¹⁷⁹ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 70.

¹⁸⁰ Тамсама.

¹⁸¹ Тамсама.

*“Граю трошкі на скрыпачы, ну дык няхай і мая ксёнжаска завеџа
струмантам якім; вот я і назваў яе “Смык”. Смык ёсь, а хтось скрыпку,
можа, даробе, а там была “Дудка” – вот мы і зробім музыку”¹⁸².*

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 падпарадкована 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 канцептуальнай ідэі развіцця беларускай літаратурны падпарадкована 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”¹⁸³ – гэта служыць своеасаблівым заклікам, звернутым да простага чалавека, далучыцца да літаратурнай дзейнасці, што прама фармулюе ў тэксле: “Смык ёсь, а хтось скрыпку, можа, даробе”¹⁸⁴. Наколькі б страціўся эфект, калі б аўтарам была абрана назва “Скрыпка беларуская”, якая ўжо падразумівае наяўнасць смыка.

Такім чынам, сваімі прадмовамі Ф. Багушэвіч засведчыў станаўленне беларускай публіцыстычнай традыцыі. У час нацыянальнай дыскрымінацыі аўтар здолеў перканаўча давесці, што беларуская мова – гэта паўнавартасная мова шматмільённага народа з багатымі гістарычнымі традыцыямі, што яна “такая ж людская і панская, як і французская, альбо німецкая, альбо іншая якая”¹⁸⁵, і акрэсліць шляхі і перспектывы айчыннай літаратуры.

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 экземпляр яго захоўваўся ў архіве Б. Эпімах-Шыпілы. Не так даўно ў перыядычным друку былі апублікованы 6 нядаўна знайдзеных вершаў, стылістычныя і кампазіцыйна-вобразныя асаблівасці якіх, паводле меркаванняў некоторых

¹⁸² Тамсама.

¹⁸³ Тамсама. – С. 21.

¹⁸⁴ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 70.

¹⁸⁵ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 21.

даследчыкаў, у прыватнасці Г. Запартыкі, сведчаць пра аўтарства Ф. Багушэвіча.

Нацыянальна-патрыятычныя проблематыка з'яўляеца цэнтральнай не толькі ў публістыцы, 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 закранаеца іншая проблематыка. Аднак у адрозненне ад героя прадмовы Мацея Бурачка, героі вершаў паэта стаяць, так бы мовіць, “на парозе этнічнага прасвялення” (В. Булгакаў), усведамляюць сябе “тутэйшымі” (“Хрэсьбіны Мацука”, “Хмаркі”, “Немец” і інш.). Тут варта адзначыць, што ў разуменні нацыянальнай канцэпцыі Ф. Багушэвіча важным становіщам паняцце “тутэйшасці” – памежнае паняцце, якое яднае ў сабе рэлігійны аспект і моцную адданасць бацькоўскаму краю. Яшчэ пачынаючы ад славутай трагікамедыі Я. Купалы “Тутэйшыя” і да нашых дзён гэтае паняцце пераважна атаясамлівалася з нацыянальным бяспамяцтвам, манкурцтвам ці, кажучы словамі П. Васючэнкі, СНІДам – сіндромам нацыянальнага імунадэфіцыту¹⁸⁶. Аднак у канцэпцыі Ф. Багушэвіча яно мае іншае сэнсавае напаўненне. Відавочна, што Мацей Бурачок не выракаеца сваёй нацыянальнасці, а знаходзіцца на шляху яе пошуку, і гэты шлях прагрэсіўны. Схематычна яго можна адлюстраваць наступным чынам: **ліцвін → тутэйшы → беларус.**

Пераадоленне лакальнага патрыятызму назіраеца праз ужыванне паэтам цэнтральных у ментальнай карціне свету селяніна вобразу-сімвалаў *хаты*, якая ўласабляе 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 мілейши, як чужсыя клямкі¹⁸⁷. –*

і *роднай зямлі* (“Свая зямля”), ва ўспрыманні якой назіраюцца элементы сакралізацыі. Так, менавіта жменька роднай зямлі дапамагае рэклому вынесці ўсе нягody і пакуты салдацкага жыцця на чужыне і вярнуцца дадому, што, натуральная, даволі рэдка здаралася ў рэальнасці.

Як бачым, амаль ва ўсіх згаданых вершах нацыянальная тэма цесна пераплещена з **сацыяльнай**. Прынцыпова новым у вырашэнні Ф. Багушэвічам сацыяльнай і нацыянальнай тэмы, tym, 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. Менавіта гэтым творчасць Ф. Багушэвіча вылучалася на фоне ранейшага літаратурнага працэсу. Сапраўды, пра сялян і для сялян пісалі і Я. Чачот, і

¹⁸⁶ Васючэнка, П. Адлюстраванні першавора / П. Васючэнка. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2004. – С. 131.

¹⁸⁷ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 33.

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.

Адресаваная сацыяльным нізам, паэзія Ф. Багушэвіча, грунтуючыся на наватарскім па тым часе прынцыпе “аб жыщі нашым, каб па-нашаму”, мела ярка акрэсленае сацыяльнае гучанне, аб’ектыўна адлюстроўвала стан эканамічнага і прававога ўціску селяніна найперш праз падрабязны абламалёўкі яго штодзённага быту. Ф. Багушэвіч завастрое трагічны пафас гучання вершаў праз паслядоўнае выкарыстанне такіх прыёмаў, як антытэза (“Бог не роўна дзеле”, “Скацінная апека”), амебейная кампазіцыя (тут: пытанне – адказ) (“Чаго бяжыш, мужычок?”), магчымасці эмацыйнага ўздзеяння якой пазней ацніць 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...*”¹⁸⁸ Сваю задачу абудзіць, уразіць, нават агаломшыць чытача, паэт заяўляе ўжо першымі радкамі: “Эх скручу я дудку! T a k o e зайграю...”¹⁸⁹

І сапраўды, не можа не уразіць кранальная гісторыя беднага селяніна, што прыехаў у горад прадаць дровы і прадукты (верш “Скацінная апека”). Падганяючы сваю кабылу пугай, ён быў затрыманы камітэтам па апякунству над скацінай, троі дні правёў у пастарунку, быў збіты, у яго адабралі грошы, а кабыла, прастаяўшы троі дні ў двары, здохла ад голаду. Перад намі даведзеная да абсурду, але жахлівая якраз сваёй жыщёвай верагоднасцю сітуацыя, якая паказвае поўную бяспраўнасць простага чалавека, які ў літаральным сэнсе мае менш правоў, чым жывёла. Заканамерная яго горкая выснова:

*Вот дык дажыўся! I зналі б іх злыдні,
Што і над кабылай такая апека,
Што з голаду здохла, прастаяўшы троі дні,
Але біць не можна! Мяне ж, чалавека,
Збілі як хацелі, і дабро мне гіне,
I няма апекі нада мной ніякай.*

*З гэтакай апекай і нас з'ядуць с в і н н е,
Ці мусім зрабіцца куслівай сабакай*¹⁹⁰.

¹⁸⁸ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 23.

¹⁸⁹ Тамасама.

¹⁹⁰ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 84.

Выкryваючы панскае саслоўе, Ф. Багушэвіч нярэдка акцэнтуе ўвагу на іншанацыянальнай прыналежнасці паноў, як у згаданым вершы або ў вершах “Немец”, “З кірмашу”, “У судзе” і многіх іншых, тым самым разумеючы сацыяльныя і нацыянальная проблемы як непарыўныя.

Поўная бяспраўнасць простага чалавека не магла быць не заўважана 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**. Нелегітимнасць сутнасці царскага суда, які не мае нічога агульнага з правасуддзем, раскрываеца ў вершах “У астрозе”, “Як праўды шукаюць”, “У судзе”, куды селянін можа патрапіць за самую дробную правіну, як сусед Мацея Пятрук Пантурок і панесці за гэта самае цяжкае пакаранне (“*I ў турму, і ў Сібір!*”¹⁹¹, “тысяч трывам, ці што, налічыў ён пяni”¹⁹²) 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 закранаеца і ў вершаванай аповесці “Кепска будзе!”, сюжэт якой уяўляе сабой бясконцыя блуканні па пакутах безыменнага Аліндаркі, і канцэнтруе ўесь комплекс адзначаных вышэй проблем. Ужо само нараджэнне героя – непажаданая падзея для бацькоў, бо нарадзіўся ён у галодную пару – у сакавіку, што прадвяшчала нешчаслівы лёс. Непахрышчанага па-людску хлопчыка, а таму і безыменнага (імя далі “з каліндарка”) ценем па жыцці пераследуе выраз-праноцтва бацькі: “Кепска будзе!” Нястача, голад, смерць маці, затым бацькі, гадаванне ў чужых людзей, урэшце астрог. Проблема волі, свабоды надзвычай паэтычна ўвасобленая Ф. Багушэвічам:

*Відзеў пташку я ў клетца,
Як галоўкай потым б’еца,
Аж скрыдэлкам затрапоча –
І сканае... жыць не хоча.
Раз лісіцу адкатаўши,
Прывязалі мы да кола:
Стала ж грызци што папаўши,
Сабе бруха распарола,
Растрыбушилася на часці,
Каб не жыць так, хоць прапасці.
На што – гадзіну, мядзянку,
Пусці ў шклянае начынне, -
Сама сябе без прастанку
Будзе жаліць, покі згіне!...
Як ужо скаціна тая
Або гадзіна праклята*

¹⁹¹ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 30.

¹⁹² Тамсама.

*I та цану волі знае,
Што ж для нашага-то брата,
Меўшы разум не скацінны,
Як знаць волю мы павінны?*¹⁹³

Не ў апошнюю чаргу дзякуючы такай надзвычайнай лірычнасці твор “Кепска будзе!” многія даследчыкі лічаць першай спробай у нашай літаратуры ў жанры ліра-эпічнай паэмы.

Матывы стыхійнага бунту і праўдашукальніцтва ўвасобленыя 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. Тоё, што выведзены ў паэзіі свет ідэалу ёсць прыгожая ўтопія, “прывід”, разумееца і самім паэтам. Гэта выразна бачна з яго ранняга польскамоўнага верша, дзе найбольш поўна адлюстраваны сацыяльны і гуманістычны ідэал аўтара, Верш мае красамоўную назvu “Прывід надзеі”.

Прывіднасць, ірэальнасць свету праўды, ідэалу праступае і ў баладзе “Быў у чысцы”, дзе герой, як і многія іншыя героі еўрапейскай культурнай прасторы – Геракл, Арфей, Уліс, Данте, 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”:

*I каго ж тут няма? – тут і пан, і жабрак,
Ганарад і салдат, аканом і мужсык.
А што баб і дзявок – сказаць так –
Утroe больш, як мужчын ёсць на лік.
Хто за што, а як баб – дык найбольши за язык.
Языкі ж даўжыні – так, як добры ручнік*¹⁹⁴.

Яшчэ М. Піятуховіч 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:

¹⁹³ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 58.

¹⁹⁴ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 68.

1) іранічна-гумарыстычныя (“Здарэнне”, “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”). Гэта жартайлівия 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 проблемамі: проблемай маральнай чысціні народа, супяречнасці парэформеннай рэчаіснасці, псеўдакаштоўнасці матэрыяльных дабротаў, асуджэння прагі да багацця і інш. Апошнія дзве з названых балад працягваюць проблематыку справядлівасці боскага суда, закранутую ў баладзе “Быў у чысцы”. Такім чынам, не знайшоўшы праўды на зямлі, аўтар змяшчае яе ў абстрактных паняццях – мара, надзея, або ў ірэальнym свеце.

Нараканні савецкіх літаратуразнаўцаў на “нерэвалюцыйнасць” паэзіі Ф. Багушэвіча ёсць імкненнем у класі яго творчасць у межы камуністычнасацыялістычнай ідэалогіі. Аднак яшчэ М. Гарэцкім было заўважана, што паэт у сваёй творчасці шырэй за любую ідэалагічную дактрину, у тым ліку і марксісцкую: “Кожная ведамая сацыялістычная наука, усцяж аж да анархакамуністычнай, знайдзе ў Багушэвіча нешта пажытачнае для сябе, але ніколі не падгоніць пад сваю платформу яго ўсяго”.

У гэтай сувязі трэба сказаць, што нельга зводзіць інтэрпрэтацыю ўсёй творчасці Ф. Багушэвіча да набору стэрэатыпаў “мужык”, “пан”, “прыгнёт” і да т. п. Відавочна, комплексна разглядаючы яго паэзію, нельга абысціся без харкторыстыкі катэгорыі **музычнага**, бо яна ўжо заяўлена самім назвамі зборнікаў. Менавіта акт “музыкання” 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 чытаем. Скразная для разумення мастацкай канцепцыі 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 шматтайнасць яго творчасці да адной тэмы, калі не сказаць матыву. Ужо ў сваёй прадмове да “Смыка беларускага” паэт нібы засцерагаў чытаем ад такой адназначнай інтэрпрэтацыі: “*Есьць шмат друкаваных песняў нашага народа, ... але песні ўсе тыя не надта сказаць праўду, каб харошыя, і нота наша плакучая аднастайная [дарэчы, гэтаксама харкторызаваў народныя песні і Я. Баршчэўскі ў “Нарысе Паўночнай Беларусі”], і песняў васолых не шмат ... Вось я і напісаў з дзесятак песняў “сякіх-такіх”*¹⁹⁵.

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 праецыруеца на гістарычны лёс усяго беларускага этнасу. Дарэчы, неадназначная і сама назва твора. Наяўнасць клічніка ў назве ў спалучэнні з такой удалай для героя

¹⁹⁵ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 70.

развязкай ўспрымаеца 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”. – А. Б.] надзвычай аптымістычны заключны акорд”.

Такім чынам, амплітуда грання дудкі Бурачка надзвычай шырокая: ад вясёльых 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 стаіць вобраз мужыка, то ў другім аб'ектам рэзкага выкрыцця становіцца вобраз пана.
- 2 Адпаведна, калі ў першым дамінует 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.

4 Спецыфіка творчага метаду

Гаворачы пра філасофска-эстэтычныя арыентацыі і творчы метад 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 харектараў-тыпаў у тыповых абставінах дазваляе гаварыць пра Багушэвіча-рэаліста. Тым не менш яго творчы метад немэтазгодна вытлумачваць адзіна ў рэалістычным кірунку.

Іншымі словамі, творчы метад Ф. Багушэвіча можна кваліфікаўца крытычны рэалізм з шырокім выкарыстаннем прыёмаў **рамантычнай** мастицка-эстэтычнай парадыгмы (палярныя добра і зла, супрацьпастаўлення недасканаласці жыцця свету ідэалу, рамантычнай іроніі, арыентацыі на фальклор), што праяўляеца ў пабудове фабулы некаторых твораў (“Хцівец і скарб на святога Яна”, “Где 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, палярызациі вобразаў і ідэй (“Бог не роўна дзеле”, “Мая дудка” і інш.); інтанацыі, пераадолені 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 маральнym кодэксе (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 ніколі не засланяе рэальны, зямны герой яго цалкам рэалістычны. Выкарыстанне народнай фантастыкі і дэманалогіі мела мэтанакіраваны крытычны характар, садзейнічала паказу чиста класавых канфліктаў.

Калі разглядаць пытанне ідэйна-эстэтычных арыентацый Ф. Багушэвіча ўсебакова, цэласна, то трэба заўважыць і ўплыў на яго фарміраванне іншых мастацкіх накірункаў, што ўпэўнена заявілі пра сваё існаванне ў другой палове XIX ст. у ёўрапейскай культурнай прасторы. Так, недарэмна яшчэ М. Гарэцкі ў сваёй “Гісторыі беларускае літаратуры” вызначыў **“натуралистычны шлях”** (заўважым: не крытычна-рэалістычны) Ф. Багушэвіча, і ў многім, трэба сказаць, меў рацыю. Сапраўды, у творчасці паэта выразна праступаюць элементы натурализму. Але залішне катэгарычна было б сцвярджаць, як сцвярджае І. Запрудскі, што М. Гарэцкі меў на ўвазе сувязь творчасці Ф. Багушэвіча з надзвычай папулярнымі ў тагачасных інтэлектуальных колах ідэямі пазітыўізму, што з'яўляўся філософскім базісам натурализму, бо творчасць паэта ніяк не суадносіцца з азначэннем, дадзеным Э. Залія: “...пісьменнік-натуралист, як і вучоны, ніколі не прысутнічае ў сваім творы”, “ён усяго толькі рэгістратар фактаў, ён асцерагаецца даваць ацэнкі і рабіць высновы”.

Але тое, што элементы натуралистычнага стылю і некаторыя яго прынцыпы прысутнічаюць у творчасці Ф. Багушэвіча, несумненна. Найперш маюцца 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”*¹⁹⁶. Акрамя таго, гэта і падрабязныя, гранічна дакладныя і аб'ектыўныя малюнкі сялянскага побыту, зведенага нібыта знутры (недарэмна і Мацей Бурачок – селянін). Гэта хутчэй і меў на ўвазе М. Гарэцкі, пішучы пра “бытавізм” твораў Ф. Багушэвіча.

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

¹⁹⁶ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 22.

паэтычным мастацкім выяўленнем. Дамінаванне ліра-эпічных жанраў (травесційна-бурлескная паэма, балада, гавэнда, гутарка) у першай палове XIX ст. выявіла патэнцыйную магчымасць беларускай мовы аб'ектыўна адлюстроўваць рэчаіснасць праз аповяд і падзейнасць. Сродкамі 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 ў айчынным вербалльным мастацтве. 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 пераўласабляе “Палясоўшчык”; асноўны пафас верша “Немец” пераймаецца ў апавяданні “Траляёначка”, комплекс камічных прыёмаў у апавяданні “Дзядзіна” чытач ужо сустракаў у вершы-песні “Аж смяялася 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 дазволены да друку, на жаль, загінуў у віхуры часу.

З празічнай спадчыны пісьменніка да нас дайшлі чатыры апавяданні, трэх з якіх – “Сведка”, “Палясоўшчык” і “Дзядзіна” – з'яўляюцца апрацоўкамі народных анекдотаў. Маючы традыцыйныя фальклорныя сюжэты і камічную афарбоўку, яны мелі на мэце не толькі пазабавіць чытача ці прадэманстраваць абмежаванасць, глупства мужыка, але і шляхам смеху як пазітыўнага адмаўлення, згодна з законамі жанру, паказаць пэўныя бакі жыцця чалавека. Тым больш ідэя кожнага апавядання пашыраецца ў кантэксце напісанных 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”¹⁹⁷, нават і не здагадваецца, аб якім здарэнні ідзе размова ў судзе. На пытанне суддзі “А ты што знаеш аб гэтым дзеле?”¹⁹⁸ селянін нетаропка і з дасціпнасцю распавядае пра свае надзённыя праблемы: жонку-гадзіну, якая рана будзіць яго, неуряджай сена, сапсаваную касу і працэс яе рамонту, цялушки і нават сваё меню на абед і вячэр. Нягледзячы на крытычны пафас верша “У судзе”, скіраваны супраць чыноўнікаў-юрыстаў, і яго драматычную канцоўку, манера харектэрнага Багушэвічава аповеду, якую можна ахарактарызаваць як горкую іронію, “смех скрэзъ слёзы”, відавочна блізкая да анекдатычнага апавядання “Сведка”. Наіўна-хітраватыя паводзіны мужыка на судзе, неадпаведнасць распovedu акаляючай абстаноўцы, дасціпнасць харарактарыстык 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

¹⁹⁷ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 126.

¹⁹⁸ Тамсама.

лысы быў)... ”¹⁹⁹), а таксама неадэкватнасць становішча суддзяў, якія з увагай павінны слухаць складную, але лухту ствараючы асноўны камічны эфект апавядання.

У цэнтры апавядання “Дзядзіна” знаходзіцца гісторыя збяднення маючай ўяўнае 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, трэх гумны, а ўсе поўныя: у адным мак, у другім – так, а ў трэцім цапы віселі*”. Або: “*А парсюкі кормныя ў дзядзіны дык такія былі, што праз парог не маглі пралезці; але пад парогам дзірачка была, дык туды лазілі!*”²⁰⁰.

У апавяданні “Палясоўшчык” гумар скіраваны ў маральную плоскасць. Ідэя твора адпавядае прымаўцы “ў страху вочы вялікія”. Стары ляснічы 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 страшнную звярыну. Прыём камічнага супадзення ўзмацняецца далейшым непрызнаннем сваіх страхоў мужам і жонкай, якія ў дробязях апісваюць адно аднаму жахлівага мядзведзя.

“*А можа, то я была?*”

“*Вот, – кажу, – я бы цябе не пазнаў? То мядзведзь быў, пэўнеч. Вот ты дык, можа, мяне спаткала, ане мядзведзя*”.

“*Але? Нябось, – кажа, – я добра прыгледзелася: і морда яго, і хвост кароценькі, і зароў як трэба, аж засмярдзела!*”²⁰¹.

Усім анекдатичным апавяданням Ф. Багушэвіча характэрна дасціпная і эмацыянальная манера аповяду, разнастайнасць сродкаў стварэння камічнага эфекту.

“*Я туды, я сюды – няма жонкі; ці не павесілася, думаю, са злосці, што мяне няма, а яна тыкі злая.*”²⁰²

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 “Тралялёнічка” была надрукавана ў 1892 г., а

¹⁹⁹ Тамсама. – С. 21.

²⁰⁰ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 129.

²⁰¹ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 129.

²⁰² Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 128.

“Сведка” і “Дзядзіна”, па сведчанню сябра пісьменніка Зыгмунта Нагродскага, былі напісаны ў другой палове 90-х гг., то становіцца ясным адно: сваю празаічную творчасць Ф. Багушэвіч пачынаў не з апрацоўкі фальклорных матываў. Тым больш дзіўным выглядае такі таленавіты празаічны пачатак, як апавяданне “Тралялёначка”, якое па сваіх мастацкіх вартасцях і насычанасці ідэямі нагадвае аповесць.

Апавяданне “Тралялёначка” выйшла ў 1892 г. 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 чытчу 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 прасторах былога Савецкага Саюза).

У апавяданні “Тралялёначка” аўтар стварае аб'ектыўную карціну парэформенай 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 разараэння, і калектыўнага вобраза 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 толькі і парабіў нас жабракамі”²⁰³. Сімвалічная і назва маёнтка, які прыдбаў Сасок – Замораўка.

Аднак аднавяскоўцы не помсцяць Бартку, палюбілі за весялосць і дабрыню 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 сачыць за гаспадаркай. Такое вырашэнне праблемы нематываванае, але цалкам адпавядае народнай этыцы: за несумленныя паводзіны павінна быць расплата. Разбэшчанасць, хцівасць, крывадушнасць першай жонкі Саска караюцца гэткім жа чынам: у яе маёнтку здарaeцца пажар. Закранаецца ў творы і праблема русіфікацыі праз вобраз “ганарала” Прыйбалдова: “пан надта дзікі якісь быў ... мундзеру таго, каб які там быў у яго ганаральскі, ніхто не відзеў, хоць крычаў па-ганаральску і біўся”²⁰⁴.

Такім чынам, падсумуем сказанае вышэй:

²⁰³ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 122.

²⁰⁴ Тамсама.

- Ф. Багушэвіч – першы беларускі нацыянальны паэт, пачынальнік беларускага нацыянальнага адраджэння, у творчасці якога ўпершыню цэласна сформулявана канцэпцыя нацыянальнай самабытнасці беларускага этнасу.
- Ф. Багушэвіч – паслядоўны дэмакрат, аб'ектыўна адлюстроўваючы супяречнасці 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.
- Ідэйна-эстэтычным базісам творчага метаду Ф. Багушэвіча з’яўляецца крытычны рэалізм з шырокім выкарыстаннем прыёмаў рамантычнай мастацка-эстэтычнай парадыгмы, асобнымі стылёвымі элементамі натурализму.
- 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 ворм верша, распрацоўцы такіх жанраў, як ліра-эпічная паэма, вершаванае апавяданне, балада, песня, публіцыстычны верш, байка, празаічнай 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 надыдзе”,²⁰⁵ як паэт сам прызнаваўся ў адным з лістоў да Я. Карловіча. І насамрэч, гэта чалавек, які здолеў апярэдзіць свой час, стаў прарокам, стварыўшы міф “Беларусь” як адну з мадэляў магчымых рэальнасцей, і гэтamu міfu суджана было спраўдзіцца.

6 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 адукцыю 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. Да следчыкі дагэтуль не прыйшлі да адзінай высновы адносна таго, на якой мове пачынаў пісаць свае творы Ф. Багушэвіч – беларускай, украінскай ці польскай.

²⁰⁵ Содаль, У. “Сваё дзела як трэба рабіў...” / У. Содаль // Літаратура і мастацтва. – 2000. – 17 сакавіка. – С. 13.

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, пераапрануўшыся ў фрак, здзіўляў госця сваёй метамарфозай.

Факт 5. Нястача. Натуральна, пры такіх адносінах да прафесіі, Ф. Багушэвіч не нажыў багацця. Але неплацежаздольнасць прыгнятала паэта. У адным з лістоў да сябра Я. Карловіча Ф. Багушэвіч признаецца, што лягчэй праісці голым па вулках Вільні, чым усведамляць такую вось бездапаможнасць.

Факт 6. Сям'я. Сям'я не ўхваляла і нават асуджала захапленне Ф. Багушэвіча “хлапаманіяй” і цікаласць да “мужыцкай мовы”, і гэта вельмі засмучала паэта.

Факт 7. Сын. Сын Тамаш Вільгельм Багушэвіч насуперак бацьковым запаветам 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 мяркуеца, 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 на Беларусь.

Факт 10. Лінгвістыка. Ф. Багушэвіч акрамя стварэння літаратурных твораў займаўся і лексікаграфічнай працай. Па даручэнні Яна Карловіча ён ствараў картатэку беларускіх слоў.

7 Асноўныя тэрміны

Анттытэза, 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 проблематыка, тып, тыпізацыя, творчы метад, фальклор, эстэтычны ідэал.

2 ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ ЭВМК

2.1 Пытанні і заданні да практычных заняткаў па дысцыпліне “Гісторыя беларускай літаратуры XIX стагоддзя”

ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 1

ТЭМА: Беларуская літаратура **XIX стагоддзя:** агульная характеристыка

1 Грамадска-палітычная сітуацыя на Беларусі к. XVIII – пач. XIX стст. і мастацка-эстэтычныя тэндэнцыі развіцця новай беларускай літаратуры.

2 Эстэтычна-філософскія арыентацыі і асноўныя адметнасці беларускай літаратуры XIX ст.

3 Традыцыі вуснай народнай творчасці і спадчына старажытнабеларускай літаратуры.

4 Вобраз Беларусі ў выяўленчым мастацтве і літаратуры (“Живописная Россия” А. Кіркора, “Путешествие по Полесью и Белорусскому краю” П. Шпілеўскага).

Асэнсаванне тэарэтычных паняццяў: рамантызм.

Літаратура

Бязлекіна, А. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: курс лекцый / А. Бязлекіна. – Мінск: БДУ, 2012. – 123 с.

Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : У 2 т. Т. 2. : Новая літаратура : другая палова XVIII–XIX стагоддзе / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 582 с.

Гісторыя беларускай літаратуры: XIX – пачатак XX ст. : падруч. для філал. фак. пед ВНУ / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 560 с.

Запрудскі, І. М. Гісторыя беларускай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя: асобы і творчыя лёссы : вучэбна-метадычны дапаможнік / І. М. Запрудскі ; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Вучэбна-метадычнае аб'яднанне па гуманітарнай адукацыі . – Мінск : БДУ, 2018 . – 167 с.

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

ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 2–3

ТЭМА: Жыццё і творчасць Адама Міцкевіча

1 Адам Міцкевіч і Беларусь. Біографія паэта.

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

3 Санетная плынь у паэзіі А. Міцкевіча.

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

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

Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні

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 эпапеей 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 гг.? Назавіце асноўныя ідэі верша.

6 Вызначце, як праяўляюща аўтабіографічныя 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 рамантычнай эстэтыкі заўважныя ў паэмах “Гражына” і “Конрад Валенрод”?

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

Літаратура

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

Брусеўіч, А. А. Адам Міцкевіч і беларускі рамантызм / А. А. Брусеўіч // Актуальная проблема паланістыкі–2009 : зб. навук. арт. – Мінск : Права і эканоміка, 2009. – С. 45–54.

Бязлепкіна, А. Беларусская літаратура XIX стагоддзя: курс лекций / А. Бязлепкіна. – Мінск: БДУ, 2012. – 123 с.

Еўмянькоў, В. Adam Mickiewicz і духоўна-эстэтычныя пошуки ў літаратуры беларусі XIX ст. / В. Еўмянькоў. – Магілёў: МДУ імя А. Куляшова, 2009. – 169 с.

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

Мальдзіс, А. І. Беларускія вершы Адама Міцкевіча – рэальнасць ці міф? /

А. И. Мальдзіс // Веснік Інстытута культуры Беларусі. – 2013. – № 2. – С. 173–174.

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

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

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

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

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

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

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

Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

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

ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 4

ТЭМА: Польскамоўная спадчына беларускай літаратуры 20–40-х гг. XIX стагоддзя

- 1 Філамацкі рух і яго роля ў грамадскім і літаратурным жыцці краіны
- 2 Агульная харектарыстыка паэзіі філамацкага асяроддзя (Т. Зан, А. Петрашкевіч, А. Ходзька, І. Дамейка, А.-Э. Адынец, Ю. Корсак).
- 3 Польскамоўная паэзія Беларусі 20 – 40-х гг. XIXст. (Я. Аношка, А. Гrot-Спасоўскі, А. Гроза, П. Янкоўскі, Т. Лада-Заблоцкі, І. Ходзька і інш.).

Асэнсаванне тэарэтычных паняццяў: балада.

Баршчэўскі, Л. Рускамоўная і польскамоўная літаратура Беларусі канца XVIII – першай паловы XIX ст. / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына // Роднае слова. – 2005. – № 9. – С. 45–47.

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

Мархель, У. И. Прадвесце: Беларуска-польскае ўзаемадзяянне ў першай палавіне XIX ст. / У. И. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 112 с.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польская літаратурнае сумежжа ў XIX ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 5. – С. 22–26.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польская літаратурнае сумежжа ў XIX ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 6. – С. 26–30.

Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай; Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя : вершы / уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : ППП імя Я. Коласа, 1998. – 622 с.

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

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

Хаўстовіч, М. Душа вярталася на бераг Лучосы: Лёс і творчасць Тадэвуша Лады-Заблоцкага / М. Хаўстовіч // Роднае слова. – 1994. – № 10. – С. 10–17.

Хаўстовіч, М. В. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. : [дапаможнік для студэнтаў філал. спец. вышэйш навуч. устаноў] / М. В. Хаўстовіч. – Мінск : БДУ, 2001. – 171 с.

Цвірка, К. Лісце забытых алеяў : эсэ / К. Цвірка. – Мінск. : Мастацкая літаратура, 1993. – 446 с. (І глава)

Цвірка, К. Галасы і зоры Дзвіны: Сцяжыны Тадэвуша Лады-Заблоцкага / К. Цвірка // Роднае слова. – 2004. – № 10. – С. 100–103.

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

Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

ТВОРЫ А. Ходзькі: <http://bk.knihi.com/filamaty/filamaty9.html>

ПРАКТИЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 5

ТЭМА: Творчасць Яна Чачота

1 Жыццёвы шлях паэта.

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

3 Балады: асветніцкія і рамантычныя тэндэнцыі.

4 Этнографічнае праца Я. Чачота і яго позняя лірыка, публіцыстычнае дзеянасць.

Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні

1 Якія праграмныя прынцыпы Таварыства філаматаў Я. Чачот паэтычна сформуляваў 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 даёніх 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?

“Наши сяляне – люд добры, лагодны, працавіты, пачівы – павінны абудзіць у нас найпрыхільнейшыя да сябе пачуці. З імі мы можам быць ішчаслівія. Удзяляючы ім за працу іх рук працы нашага разуму 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 харектару; знайдзем у іх паданні, казкі, былі, саме багатае будзе жніва песень, якія дадуць магчымасць пазнаць іх тонкія, прыгожыя, нават далікатныя і глыбокія пачуці. 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 розня спявачыя 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 задаволены і, што яшчэ больш важна, набудзем большую прыхільнасць да наших добрых земляробаў. Так цяжка мне ўспамінаць, як у нас дома (гэтamu я быў сведкам) з боязі пажару ад запаленых агнёў не дазвалялася спяткаваць Купалу, як, не жадаючы прымачу 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 палюбіўши з гадоў маленства наших мілых і добрых сялян, я хачу даказаць тут ім сваю прыязнасць. Доказ гэты – пераклад і перайманне сялянскіх песень, якія спявачы над берагамі Нёмана, у аколіцах Беліцы [сёння – вёска ў Лідскім раёне]. Не ўсюды я вельмі трymаўся арыгінала, некаторыя ж, аднак, перакладзены даслоўна; іншыя больш-менш блізка пададзены ў перакладзе. Сялянская і наша пісьмовая мова не вельмі паміж сабой і розняцца; часам засталіся цэльяя выразы, некаторыя часам, каб зрабіць асобынія 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 ішаслівы, 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!“²⁰⁶

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

6 С. Станкевіч сцвярджае, што “характэрна для Чачотавых балад, што яны амаль заўсёды заснаваны на народным паданні, звязаным з пэўнаю мясцовасцю”²⁰⁷. 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 інтymнай 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”?

Літаратура

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

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

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

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

Кохан, Т. “Я ў думках лячу зноў да роднага краю...”: Вобраз малой радзімы ў творчасці Яна Чачота / Т. Кохан // Роднае слова. – 2019. – № 11. – С. 24–27.

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

Мархель, У. І. Прадвесце: Беларуска-польскае ўзаемадзеянне ў першай палавіне XIX ст. / У. І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 112 с.

²⁰⁶ Чачот, Я. Наваградскі замак. – С. 171–172.

²⁰⁷ Станкевіч, С. Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі / С. Станкевіч. – Вільня: Інстытут беларусістыкі, Беласток: Беларускае гістарычнае таварыства, 2010. – С. 54.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польская літаратурнае сумежжа ў XIX ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 5. – С. 22–26.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польская літаратурнае сумежжа ў XIX ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 6. – С. 26–30.

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: Беларус. навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 177–198.

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

Петрушкевіч, А. «Толькі Айчына і Зося»: Вершы Яна Чачота да Зосі Малаеўскай/ Ала Петрушкевіч // Роднае слова. – № 6. – С. 14–16.

Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай; Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя : вершы / уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : ППП імя Я. Коласа, 1998. – 622 с.

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

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

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

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

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

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

Штэйнер, І. Ф. Польскамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

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

ПРАКТИЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 6–7

ТЭМА: Творчасць Яна Баршчэўскага

1 Доля і нядоля Яна Баршчэўскага.

2 Своеасаблівасць лірыкі і ліра-эпікі паэта.

3 Ідэйна-мастацкая адметнасці “Шляхціца Завальні”:

а) беларускія характеристики твора;

б) кампазіцыя;

- в) ідэйны змест і светапоглядныя асновы;
- г) эстэтычны сінкрэтызм;
- д) фантастыка ў творы;
- е) жанравая спецыфіка.

4 Філасофічнасць прозы і драматургіі Я. Баршчэўскага (“Душа не ў сваім целе”, “Драўляны дзядок і кабета Інсекта”, “Жыццё Сіраты”).

Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні

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

2 Да якога шырокавядомага бурлескнага твора стылёва блізкая паэма “Бунт хлопаў?” У чым выяўляеца 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 званих “жахлівых балад”.

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

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

7 Прааналізуіце 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 Прааналізуіце сімволіку вобразаў драматычнай паэмы “Жыццё Сіраты”.

Літаратура

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

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.

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

Даніленка, С. Міф Адраджэння: харунжыя Бога. Спецыфіка сацыяльной міфатворчасці ў беларускай літаратуры XIX – XX стст. у кантэксце яе інфернальнай вобразнасці: манаграфія / С. Даніленка. – Магілёў: МДУ імя А. А. Куляшова, 2005. – 180 с.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – 171 с.

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

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: Беларус. навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 151–177.

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

Штэйнер, I. Польскамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / I. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарны, 2004. – 183 с.

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 бібліографія (1840–2015 гг.) на сайце:

<http://www.barszczewski.eu.pn/bibl/index.html>

<http://nlr.ru/md/mpro/barszczewski/bibl/index.html>

ПРАКТИЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 8

ТЭМА: Ананімная і травесційна-бурлескная літаратура XIX ст.

1 Ананімныя вершы і гутаркі XIX ст.: прычыны ўзнікнення, эвалюцыя праблематыкі і стылю.

2 “Энеіда навыварат”: праблема атрыбуцыі, праблематыка, паэтыка.

3 Паэма “Тарас на Парнасе”: праблема аўтарства, час узнікнення твора, ідэйна-мастацкія адметнасці.

4 Атрыбуцыя і мастацкія адметнасці твора “Два д’яблы”. ‘

Асэнсаванне тэарэтычных паняццяў: гумар, сатыра, іронія, гратэск, сарказм, жарт, інвектыва, буфанада, гіпербала, літота, гратэск, абсурд.

Літаратура

Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзя : У 2 т. Т. 2. : Новая літаратура : другая палова XVIII–XIX стагоддзе / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 582 с.

Гісторыя беларускай літаратуры: XIX – пачатак XX ст. : падруч. для філал. фак. пед ВНУ / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 560 с.

Запрудскі, І. М. Гісторыя беларускай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя: асобы і творчыя лёсы : вучэбна-метадычны дапаможнік / І. М. Запрудскі ; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Вучэбна-метадычнае аўяднанне па гуманітарнай адукацы . – Мінск : БДУ, 2018. – 167 с.

Киселёв, Г. Разыскиваецца класик... / Г. Киселев. – Минск : Маст. Літ., 1989. – 416 с.

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.

Заданне: Знайсці і растлумачыць сродкі стварэння камізму ў прыведзеных урыўках з “Энеіды навыварат”.

1) Ды грэкі вуйму нарабілі:

Як ляда, Трою ўсю спалілі.
Кашэль ён зграбішы – науцёк,
І швыдка зробіўшы чаўнок,
Траянцамі яго набіў
Ды ў мора з імі ён паплыў.

2) Але Юнона, баба злая, –
Адроддзя панскага, ліхая! –

Шукала ўсё яго згубіць,
На дно ў пекла пасадзіць.
За тое, бачыш, не ўзлюбіла,
Яго Венера што радзіла.
Юнона воблак адапхнула

*Ды з неба на мара зірнула –
Плыве на чаўнаку Эней!*

3) Калі хто відзеў, як Бакціха
Нямецка піва задаець,
Яко яно падыме ліха,
Запеніцца ды моцна прэць,
От так і мора заравела,
Бублілася, пенілася, шумела.

4) Прыйшла Венера і завыла,
Саплямі змазала ўсё рыла
І так зазюзюкала яна:
“А чым перад табою, бацька,
Мой аблішуліўся дзіцяцька?
Зюкні, яка яго віна?”

5) “Ідзі, дачухна, не турбуйся!
Ды скорамам глядзі, не псуйся!
Ні з кім саромна не кля
І ў Сташкаў Ніле пакланісь!”
Венера тут яму прысела
Хранцуз паненак як вучыў,
Пайшла, вясельную запела:
Зевес ёй вельмі дагадзіў.

6) Эней спалохаўся, усхадзіўся.
Матуз ад портак аж зваліўся,
Са страху нюні распусціў
Ды, як у трасцы, ён завыў.

7) Дыдона румзала і выла.
Цякло, як злівера, з вачэй;
Маністы дзёргала, круціла,
А сэрца – тых-тых-тых у ей.

ПРАКТИЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 9

ТЭМА: Асоба і творчасць Уладзіслава Сыракомлі

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

Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні

1 Якое паходжанне мае псеўданім Ул. Сыракомлі? Што, на вашу думку, аўтар хацеў падкрэсліць такім псеўданімам?

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

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

4 Назавіце крыніцу паходжання, першаматэрыял гутарак “Пра зачараўаны скарб”, “Хадыка”. Якім чынам Ул. Сыракомлі 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 аўтабіографічным? З дапамогай якіх прыёмаў раскрываецца гэтыя вобраз?

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

8 Якая скразная мастацкая дэталь у лірыцы Ул. Сыракомлі выступае сімвалам безнадзеінасці, безвыхаднасці сялянскага існавання, нявер’я ў пазітыўныя змены з боку ўрада?

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

10 Ахарактарызуйце творчы метад Ул. Сыракомлі.

Літаратура

Казбярук, У. “Добрая весці” ад Уладзіслава Сыракомлі / У. Казбярук // Роднае слова. – 2000. – № 10. – С. 8.

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

Мархель, У. І. Лірнік вясковы: Сыракомля ў беларуска-польскім літаратурным узаемадзеянні / У. І. Мархель. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 192 с.

Мархель, У. І. Прадвесце / У. І. Мархель. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – 112 с.

Мархель, У. І. Вяшчун славы і волі / У. І. Мархель. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 63 с.

Мархель, У. І. Творчасць Уладзіслава Сыракомлі / У. І. Мархель. – Мінск: Беларуская навука, 2005. – 238 с.

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: Беларус. навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 251–274.

Цвірка, К. Слова пра Сыракомлю / К. Цвірка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 200 с.

- Штэйнер, І. Ф. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Мінск: Беларуская навука, 2002. – 171 с.
- Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.
- Янушкевіч, Я. “О, якое ж ты пекла, наш дзевятнаццаты век...” / Я. Янушкевіч // Роднае слова. – 2008. – № 9. – С. 13–17.
- Яскевіч, А. Уладзіслаў Сыракомля і беларускае адраджэнне / А. Яскевіч // Роднае слова. – 2004. – № 6. – С. 16–18.

ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 10

ТЭМА: Жыццё і творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча

- 1 Асаба 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 Польскамоўныя паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча.

Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні

- 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?
- 7 Ул. 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 пацуці народу, наконт якіх (я ўпэўнены) ён сам

*прытрымліваеца іншага пераканання*²⁰⁸. Ці згодны вы з выказваннем Ул. 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”?

Літаратура

Бурдзялёва, І. Свае і чужыя Дуніна-Марцінкевіча / І. Бурдзялёва // Маладосць. – 2008. – № 2. – С. 128–131.

Бязлепкіна, А. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: курс лекцый / А. Бязлепкіна. – Мінск : БДУ, 2012. – 123 с.

Вінцэнт Якуб Дунін-Марцінкевіч: Жыццё і творчасць / Аўтар-склад. У. І. Содаль. – Мінск: Нар. асвета, 1997. – 104 с.

Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэкstu Т. С. Голуб. – Мінск : Маст. літ, 1992. – 479 с.

Запрудскі, І. Інтымны “дзённік” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / І. Запрудскі // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітета: Навуковы зборнік. Выпуск трэці. – Мінск : БДУ, 2002. – С. 48–58.

Запрудскі, І. Лірыка кахання Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / І. Запрудскі // Роднае слова. – 2002. – № 9. – С. 59–63.

Кабржыцкая, Т. Вінцэнт Дуніна-Марцінкевіч і Украіна / Таццяна Кабржыцкая // Полымя. – 2011. – № 8. – С. 151–157.

Кісялёва, Л. Фабрыка мрояў Дуніна-Марцінкевіча / Л. Кісялёва // Маладосць. – 2008. – № 2. – С. 124–127.

Кісялёў, Г. В. Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча : Спраба навуковай сістэматызацыі дакументаў і матэрыялаў / Г. В. Кісялёў. – Мінск : Універсітэцкае, 1988. – 160 с.

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

Навуменка, І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І. Я. Навуменка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 216 с.

Навуменка, І. "Мужыцкі" эпас Дуніна-Марцінкевіча / І. Навуменка // Полымя. – 1992. – № 12. – С. 215–233.

Рагойша, В. Паміж Польшчай і Расіяй / В. Рагойша // Полымя. – 2009. – № 1. – С. 164–180.

²⁰⁸ Сыракомля, У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 511.

Содаль, У. Беларускі дудар: да 190-годдзя з дня нараджэння В. Дуніна-Марцінкевіча / У. Содаль // Роднае слова. – 1998. – № 1. – С. 186–188.

Содаль, У. Фотаздымак на вякі: з гісторыі аднаго здымка Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / У. Содаль // Роднае слова. – 2008. – № 1. – С. 24–25.

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

Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

Янушкевіч, Я. Беларускі дудар: Праблема славянскіх традыцый і ўплываў у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча / Я. Янушкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 143 с.

Янушкевіч, Я. Я. Радаводнае дрэва Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, або Працяг – будзе! / Я. Я. Янушкевіч // Роднае слова. – 1993. – № 12. – С. 55–61.

Янушкевіч, Я. Я. Трагікамедыя ў Люцынцы: Люцынскі пасаг: некалькі неідyllічных сцэнак з жыццяпісу Вінцэнта Марцінкевіча / Я. Я. Янушкевіч // Полымя. – 2007 – № 1. – С. 94–111.

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 бібліографія (1841–2008 гг.) на сایце:

http://infobelarus.nlb.by/7N_918DVD%28008%29/v1/doc/r2/about_chrono.html

ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 11

ТЭМА: Кастусь Каліноўскі і паўстанне 1863 года

- 1 Доля Кастуся Каліноўскага.
- 2 Паўстанне 1863 года на Беларусі і яго грамадскі рэзананс.
- 3 Гісторыя стварэння, матывы і паэтыка верша “Марысія чарнаброва, галубка мая...”.
- 4 Майстэрства К. Каліноўскага – публіцыста. Яго стаўленне да:
 - а) рэлігіі;
 - б) рэкрывцтва;
 - в) сацыяльнага ладу;
 - г) суда і ўлады.

Літаратура

Каліноўскі К. За нашую вольнасць. Творы, дакументы / К. Каліноўскі; уклад., прадм., паслясл. і камент. Г. Кісялёва. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1999. – 464 с.

Багдановіч, І. “Зіхціш ты, воля, найясней з-за крат”: Развітальны верш-запавет Кастуся Каліноўскага / І. Багдановіч // Роднае слова. – 2008. – № 2. – С. 14–16.

Біч М. У крывым люстэрку: Кастусь Каліноўскі. Праўда і вымыслы // Наставніцкая газета. – 1991. – 17 ліпеня.

Дубовік, А. “Нямаш, браткі, большага шчасця... Калі чалавек у галаве мае розум і науку”: Асветніцкія ідэі ў публіцыстыцы Кастуся Каліноўскага // Роднае слова. – 2008. – № 2. – С. 5–7.

Каляда А. Віктарына “Кастусь Каліноўскі” // Беларуская мова і літаратура ў школе. – 1989. – № 2.

Кісялёў, Г. Радаводнае дрэва: Каліноўскі – эпоха – наступнікі / Г. Кісялёў. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 303 с.

Кісялёў, Г. Каліноўскі знаёмы і незнамы / Г. Кісялёў // Полымя. – 1993. – № 6. – С. 218–235.

Кісялёў, Г. Фантомы тайных архіваў / Г. Кісялёў // Полымя. – 1998. – № 9. – С. 158–178.

Сыны і пасынкі Беларусі / Уклад. С. В. Барыс. – Мінск : Полымя. – 416 с.

Шалькевич, В. Кастусь Калиновский / В. Шалькевич. – Минск: Университетское, 1988. – 240 с.

Шалькевич, В. “Марыська чарнаброва, голубка, мая...”: Невядомыя старонкі з жыцця Кастуся Каліноўскага / В. Шалькевич // Роднае слова. – 1994. – № 3. – С. 68–75.

Янушкевіч Я. “Возьмемся, дзециюкі, за рукі...”: Да 130-годдзя выдання першай беларускай газеты “Мужыцкая праўда” // Роднае слова. – 1992. – № 7, 8. – С. 154–155.

ТВОРЫ ў сеціве:

bk.knihicom/kalinouski

ПРАКТИЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 12

ТЭМА: Асоба і творчасць Францішка Багушэвіча

- 1 Старонкі жыцця. Асоба паэта.
- 2 Публіцыстика Ф. Багушэвіча (прадмовы да паэтычных зборнікаў, допісы ў часопіс “Край”).
- 3 Ідэйна-мастацкі аналіз зборнікаў “Дудка беларуская” і “Смык беларускі”: вершы, балады, песні, паяма. Творчы метад Ф. Багушэвіча.
- 4 Роля Ф. Багушэвіча ў зараджэнні беларускай нацыянальнай прозы.

Заданне: вывучыце на памяць верш паэта на выбар.

Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні

1 Чаму Ф. Багушэвіча называюць першым беларускім нацыянальным паэтам?

2 Прааналізуйце вершы “Мая дудка” і “Смык”. Якія праграмныя прынцыпы абвяшчае ў іх паэт?

3 Параўнайце ўрыўкі з прадмоў Ф. Багушэвіча і К. Каганца. Якія публіцыстичныя прыёмы выкарыстоўваюць творцы для данясення асноўнай ідэі? Акрэсліце розніцу ў пазіцыі аўтараў.

Ф. Багушэвіч:

“Братцы мілъя, дзеци Зямлі-маткі мае! Вам афяруючы працу сваю, мушиу з вамі пагаварыць трохі аб нашай долі-нядолі, аб нашай бацькавай спрадвечнай мове, каторую мы самі, да і не адны мы, а ўсе людзі ўёмныя «мужыцкай» завуць, а завеца яна «беларускай». Я сам калісь думаў, што мова наша – «мужыцкая» мова, і толькі таго! Але, паздароў Божа добрых людкоў, 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. Увідзеўши гэта, я часта думаў: Божа ж мой, Божа! 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 добра, 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, каторому 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 крыжсацкіх 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 крыжсакоў і ад другіх суседаў. Літва пяцьсот дваццаць гадоў таму назад ужо была ад Балтыцкага мора ўдоўжскі аж да Чорнага, ад Дняпра і Днястра-ракі да Нёмна; ад Каменіца места аж да Вязьмы - у сярэдзіне Вялікаросіі; ад Дынабурга і за Крамянчук, а ў сярэдзіне Літвы, як тое зярно ў гарэху, была наша зямліца – Беларусь! Можа, хто спытае: где же цяпер Беларусь? Там, братцы, яна, где наша мова жыве: яна ад Вільні да Мазыра, ад Вітэбска за малым не да Чарнігава, где Гродна, Мінск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчкаў і вёсак...²⁰⁹

К. Каганец

“Гэй, хлопцы, браця мае, а сыны Зямлі Беларускай, каторая раскинулася ад Гродны да места Смаленска і ад Прывіпці 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 звычаю 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

²⁰⁹ Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 21–22.

спамеж другіх народаў славянскіх, славных людзей выходзіла даўней і цяпер выходзіць і разумам і ваеннымі заслугамі.

Колькі то вучоных людзей, колькі то славных казакоў, ваявод і гетманаў наша зямліца выгадавала? <...>

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 звычаяў 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 сачыніць саромяцца, мужыцкім называюць.

Але не! Наш народ не загіне, і прыйдзе такая часіна, што прачнецца наш русыняк і скажа суседзям так: «Служылы мы вам – заплацеце вы нам! Нам грошай не трэба, бо свайго хопіць хлеба. А скажэце нам толькі: «Беларусы вы!». Вось толькі! <...>

I 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... „²¹⁰

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 часопісе “Kraj”? Як гэта адбілася на яго беларускамоўнай творчасці?

6 Праналізуіце 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?

9 Які ўплыў на творчасць Ф. Багушэвіча аказала дзейнасць К. Каліноўскага?

10 Як выявілася гуманістычная пазіцыя пісьменніка ў апавяданні “Траляёначка”? Ці матываваны фінал апавядання?

Літаратура

Бароўка, В. Ю. Францішак Багушэвіч у беларускім літаратуразнаўчым дыскурсе пачатку XX ст. / Ванда Бароўка // Роднае слова. – 2015. – № 3. – С. 3–6.

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.

Булгакаў, В. Францішак Багушэвіч : чытаем спачатку / В. Булгакаў // Літаратура і мастацтва. – 1998. – 31 ліпеня. – С. 6–7.

²¹⁰ Каганец, К. Творы / К. Каганец; уклад., прадм. і камент. С. Александровіча. – Мінск: Маст. літ., 1979. – С. 25–26.

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.

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

Жыбуль, В. В. Францішак Багушэвіч як народны герой: паводле “Версій і легенд” Вульфа Сосенскага / Віктар Жыбуль // Роднае слова. – 2015. – № 3. – С. 7–9.

Запрудскі, І. Новыя аспекты вывучэння творчасці Францішка Багушэвіча / І. Запрудскі // Роднае слова. – 2001. – № 3. – С. 52–56.

Запрудскі, І. Самы слынны з пакалення беларускіх ніглістаў / І. Запрудскі // Маладосць. – 2010. – № 10. – С. 125–128.

Запартыка, Г. “Каб яго пачулі, каб яго пазналі...” / Г. Запартыка // Полымя. 1998. – № 10. – С. 183–196.

Каваленка, В. Будзіцель / В. Каваленка // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 28.

Кісялёў, Г. В. Радаводнае дрэва : Каліноўскі – эпоха – наступнікі / Г. В. Кісялеў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1994. – 303 с.

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

Конан, У. Арфічныя матывы і хрысціянскія архетыпы ў паэзіі Францішка Багушэвіча / У. Конан // Роднае слова. – 2001. – № 4. – С. 22–25.

Лецка, К. І. Рамантычныя тэндэнцыі ў творчасці Францішка Багушэвіча / К. І. Лецка // Весці Акадэміі навук Беларусі. Серыя грамадскіх навук. – 1992. – № 2. – С. 108–116.

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

Рагойша, В. Францішак Багушэвіч у інтэр’еры стагоддзя // Беларуская думка. – 2010. – № 3. – С. 114–120.

Содаль, У. “«Сваё» дзела як трэба рабіў...” : да 160-годдзя з дня нараджэння Францішка Багушэвіча / У. Содаль // Літаратура і мастацтва. – 2000. – 17 сак. – С. 13–15.

Содаль, У. Кушлянскія дыяменты / У. Содаль // Полымя. – 2000. – № 3. – С. 156–173.

Содаль, У. І. Сцежкамі Мацея Бурачка : пошуки, замалёўкі, нарысы / У. І. Содаль. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1991. – 196 с.

Станкевіч, А. Багушэвіч як беларускі народнік-патрыёт / А. Станкевіч // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 12–18.

Станкевіч, А. Фр. Багушэвіч і рэлігійна-этычныя ідэалы / А. Станкевіч // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 19–22.

Тарасюк, Л. Ад “тутэйшасці” да Беларусі / Л. Тарасюк // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 23–25.

Тарасюк, Л. Набліжэнне да Багушэвіча / Л. Тарасюк // Роднае слова. – 2000. – № 3. – С. 46–48; Працяг. № 4. – С. 45–47.

Цвірка, К. Тут грала дудка Бурачка / К. Цвірка // Камяні тых сядзібаў / К. Цвірка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2004. – С. 241–280.

Янушкевіч, Я. Францішак Багушэвіч / Я. Янушкевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў. У 2 т. / Навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 373–401.

Поўная бібліографія (1891–2009 гг.) на сایце:

http://infobelarus.nlb.by/7n_2242DVD/data/hs/hs.html

ПРАКТИЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 13

ТЭМА: Літаратурная дзейнасць К. Каганца

1 Вершаваныя творы К. Каганца і іх мастацкія вартасці.

2 Мастацкія адметнасці прозы К. Каганца (узнаўленне народных легендаў, паданняў; апрацоўка народных казак; анекдатычныя апавяданні; бытавыя апавяданні).

3 Публіцыстыка К. Каганца.

4 Ідэйная скіраванасць і жанравая спецыфіка драматургіі К. Каганца:

а) бытавая камедыя “Модны шляхцюк”;

б) бытавая драма (“У іншым шчасці няшчасце схавана”, “Двойчы прапілі”);

в) тэатр і фальклорныя традыцыі (“Старажовы курган”, “Сын Даніла”).

Заданне: праінсцэніраваць урывак з любой са згаданых п'ес.

Літаратура

1 Каганец, К. Творы / К. Каганец; уклад., прадм. і камент. С. Александровіча. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 264 с.

Адамовіч, С. Будзіцель / С. Адамовіч // Крыніца. 1998. – № 6. – С. 22.

Багдановіч, І. Пераемнік змагарнага духу / І. Багдановіч // Полымя. – 1998. – № 11. – С. 258–270.

Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – 752 с.

Ермаловіч, Л. Па сцяжынах Каруся Каганца / Л. Ермаловіч // Крыніца. – 1998. – № 6. – С. 3–10.

Лаўшук, С. А ён і сёння яшчэ “модны”: П'еса “Модны шляхцюк” Каруся Каганца / С. Лаўшук // Роднае слова. – 2008. – № 2. – С. 8–9.

Марціновіч, А. Каб ведалі, хто мы такія / А. Марціновіч // Крыніца. – 1998. – № 6. – С. 11–16.

Матусевіч, Г. Вандроўка новых ліцвінаў на старую Беларусь / Г. Матусевіч // Крыніца. – 1998. – № 6. – С. 16–17.

Пашкевіч, А. Карусь Каганец: “Кроў з крыві беларуса...” / А. Пашкевіч. – Мінск: Харвест, 2013. – 64 с.

У сеціве:

https://royallib.com/book/pashkevch_ales/karus_kaganets_kro_z_kriv_belar_usa.html

Семяновіч, А. Гісторыя беларускай драматургіі: XIX – пачатак XX ст. / А. Семяновіч. – Мінск : Выш. шк., 1985. – 167 с.

Усікаў, Я. Беларуская камедыя: Літ.-крытыч. нарысы. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 208 с.

Карусь Каганец: творы, крытыка ў прадмове да зборніка:

https://knihi.com/Karus_Kahaniec/Tvory.html#1

ПРАКТИЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 14

ТЭМА: Беларусь XIX стагоддзя ў ацэнках мастакоў і навукоўцаў

1 Агляд манаграфій, прысвяченых літаратуры XIX стагоддзя.

2 Беларусь XIX стагоддзя ў мастацкіх творах пісьменнікаў XX–XXI стагоддзяў

3 Слынныя імёны і постаці XIX стагоддзя.

Заданне на выбор:

1 Напісаць рэцэнзію на мастацкі твор пісьменніка XX–XXI стагоддзяў пра XIX стагоддзе.

Спіс мастацкіх твораў для напісання рэцэзіі

- 1 У. Арлоў “Ля дзікага поля”
- 2 У. Арлоў “Рандэву на манеўрах”
- 3 Ю. Станкевіч “Пераправа” (1812 год, апавяданне са зборніка “Луп”)
- 4 Л. Рублеўская “Дагератып”
- 5 Л. Рублеўская “Шляхецкія апавяданні” (1863 год)
- 6 Я. Даля “Юнак з Крошына”: драм. сцэны (П. Багрым)
- 7 А. Асташонак “Камедыянт, ці Узнёсласць сумнай надзеі” (В. Дунін-Марцінкевіч)
- 8 У. Арлоў “Сны імператара” (вайна 1812 г.)
- 9 У. Арлоў “Пяць мужчын у леснічоўцы” (паўстанне 1863 г.),
- 10 Я. Сіпакоў “Мсье” (вайна 1812 г.)
- 11 С. Кавалёў “Звар’яцелы Альберт, або Прароцтвы шляхціца Завальні”
- 12 А. Наварыч “Літоўскі воўк”
- 13 А. Мальдзіс “Восень пасярод вясны”
- 14 А. Якімовіч “Кастусь Каліноўскі”
- 15 А. Куляшоў “Хамуціус”
- 16 У. Каараткевіч “Каласы пад сярпом тваім”
- 17 У. Каараткевіч “Кастусь Каліноўскі. Смерць і неўміруча сць” (п’еса)
- 18 У. Каараткевіч “Зброя”
- 19 У. Каараткевіч Паром на бурнай рацэ (урывак з рамана "Нельга забыць")
- 20 Э. Скобелеў “Кастусь Калиновский” (п’еса)
- 21 А. Петрашкевіч “Рыцар свабоды” (п’еса)

- 22 С. Яновіч “Сярэбраны яздок”
- 23 М. Віж “Лабірынт”
- 24 У. Садоўскі “1813” (хорар)

2 Заданне: стварыць мультымедыа-прэзентацыю пра 10 цікавых фактаў з жыцця і творчасці (дзеянасці) адной з пералічаных асоб: Эліза Ажэшка, Эдуард Пякарскі, Іван Чэрскі, Валеры Урублеўскі, Міхаіл Клеафас Агінскі, Фадзей Булгарын, Адам Багдановіч, Соф'я Кавалеўская, Адам Кіркор, Тэадор Нарбут, Іван Насовіч, Якаў Наркевіч-Ёдка, Напалеон Орда, Павел Шпілеўскі, Аляксандр Садоўскі, Іосіф Гашкевіч, Міхал Падалінскі, Бенядзікт Дыбоўскі, Юльян Урсын Нямцэвіч, Валенцій Ваньковіч, Рамуальд Траўгут, Мікадзім Сілівановіч, Іван Хруцкі, Антон Абрамовіч, Станіслаў Манюшка, Яўхім Карскі, Канут Русецкі, Казімір Альхімовіч.

3 РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ ЭВМК

3.1 Самастойная кантралюемая работа

КСР№ 1. Літаратура 20–40-х гг. XIX стагоддзя

- 1 Феномен паэтаў аднаго верша: Паўлюк Багрым.
- 2 Грамадская і творчая дзеянасць Франца Савіча.
- 3 Польскамоўная паэзія 20–40-х гг. XIX ст.
- 4 Польскамоўная проза і публіцыстыка 20–40-х гг. XIX ст.

Заданне: скласці канспект па тэме, карыстаючыся прапанаванай літаратурай (што тычыцца пп. 3 і 4, неабходна заканспектаваць творы і звесткі пра біографію і літаратурную дзеянасць трох аўтараў на выбар: Я. Аношка, А. Гrot-Спасоўскі, А. Грода, П. Янкоўскі, Т. Лада-Заблоцкі, І. Ходзька, Г. Шапялевіч, браты Грымалоўскія, І. Легатовіч, Г. Марцінкевіч, І. Храпавіцкі і інш.).

Літаратура

Баршчэўскі, Л. Рускамоўная і польскамоўная літаратура Беларусі канца XVIII – першай паловы XIX ст. / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына // Роднае слова. – 2005. – № 9. – С. 45–47.

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

Мархель, У. І. Прадвесце: Беларуска-польскае ўзаемадзеянне ў першай палавіне XIX ст. / У. І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 112 с.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польскае літаратурнае сумежжа ў XIX ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 5. – С. 22–26.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польскае літаратурнае сумежжа ў XIX ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 6. – С. 26–30.

Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай; Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя : вершы / уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : ППП імя Я. Коласа, 1998. – 622 с.

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

Філаматы і філарэты: зборнік / укладанне, пераклад польскамоўных твораў, прадмова, біографічныя даведкі пра аўтараў і каментары К. Цвіркі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – 400 с.

Хаўстовіч, М. Душа вярталася на бераг Лучосы: Лёс і творчасць Тадэвуша Лады-Заблоцкага / М. Хаўстовіч // Роднае слова. – 1994. – № 10. – С. 10–17.

Хаўстовіч, М. В. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. : [дапаможнік для студэнтаў філал. спец. вышэйш навуч. устаноў] / М. В. Хаўстовіч. – Мінск : БДУ, 2001. – 171 с.

Цвірка, К. Лісце забытых алеяў : эсэ / К. Цвірка. – Мінск. : Мастацкая літаратура, 1993. – 446 с. (II глава)

Цвірка, К. Галасы і зоры Дзвіны: Сцяжыны Тадэвуша Лады-Заблоцкага / К. Цвірка // Роднае слова. – 2004. – № 10. – С. 100–103.

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

Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

КСР № 2: Беларуская літаратура апошняга дзесяцігоддзя XIX стагоддзя

- 1 Творчасць А. Абуховіча: паэзія, мемуары, пераклады.
- 2 Паэзія З. Манькоўскай (Ташчкоўская, Адам М-скі): фальклорныя матывы, лірызм, патрыятычнае проблематыка.
- 3 Фалькларыстычнае і літаратурнае дзейнасць М. Косіч.

Заданне: скласці канспект па тэме, карыстаючыся прapanаванай літаратурай (у тым ліку заканспектаваць цытаты з твораў).

Літаратура

Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – 752 с.

Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : У 2 т. Т. 2. : Новая літаратура : другая палова XVIII–XIX стагоддзе / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 582 с.

Гісторыя беларускай літаратуры: XIX – пачатак XX ст. : падруч. для філал. фак. пед ВНУ / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 560 с.

Казбярук, У. Плён навуковай садружнасці / У. Казбярук // Полымя. – 2005. – № 11. – С. 195–200.

Кісялёў, Г. Феномен Альгерда Абуховіча / Г. Кісялёў // Полымя. – 2001. – № 3. – С. 277–288.

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

Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд: у 2 ч. Ч. 1 / А. А. Лойка. – Мінск: Вышэйшая школа, 1989. – 319 с.

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

Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX стагоддзя / уклад. Г. Кісялёў. – Мінск : Бел. навука, 2003. – 549 с.

Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай; Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя : вершы / уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : ППП імя Я. Коласа, 1998. – 622 с.

Родчанка, Р. Альгерд Абуховіч-Бандынелі: нарыс жыцця і творчасці / Р. Родчанка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – 132 с.

Ташчкоўская, З. Песні дарагавіцкія / З. Ташчкоўская // Полымя. – 2001. – № 1. – С. 131–141.

КСР № 3: Прадвеснікі нацыянальнага адраджэння: Янка Лучына і Адам Гурыновіч

- 1 Біяграфіі паэтаў і іх эстэтычныя погляды.
- 2 Ідэйна-мастацкія адметнасці лірыкі Я.Лучыны і яго паэмы “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся”.
- 3 Мастацкая шматграннасць паэтычнай спадчыны А. Гурыновіча.
- 4 Янка Лучына і Адам Гурыновіч у крытыцы.

Заданне: падрыхтавацца да напісання тэста.

Літаратура

I. Янка Лучына

Лучына, Я. Творы: Вершы, нарысы, пераклады, лісты / Я. Лучына. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2001. – 205 с.

Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : У 2 т. Т. 2. : Новая літаратура : другая палова XVIII–XIX стагоддзе / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 582 с.

Гісторыя беларускай літаратуры: XIX – пачатак XX ст. : падруч. для філал. фак. пед ВНУ / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 560 с.

Запрудскі, І. Творчасць Янкі Лучыны і феномен “задоўжанага” рамантызму на Беларусі / І. Запрудскі // Роднае слова. – 2002. – № 6.

Запрудскі, І. М. Гісторыя беларускай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя: асобы і творчыя лёссы : вучэбна-метадычны дапаможнік / І. М. Запрудскі ; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Вучэбна-метадычнае ад'янданне па гуманітарнай адукацы . – Мінск : БДУ, 2018 . – 167 с.

Конан, У. Міфалагічныя і біблейскія матывы ў творчасці Я. Лучыны / У. Конан // Роднае слова. – 2001. – № 8. – С. 19–23.

Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд: у 2 ч. Ч. 1 / А. А. Лойка. – Мінск: Вышэйшая школа, 1989. – 319 с.

Майхровіч, С. Янка Лучына: жыщё і творчасць / С. Майхровіч. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1952. – 124 с.

Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX стагоддзя / уклад. Г. Кісялёў. – Мінск : Бел. навука, 2003. – 549 с.

Яскевіч, А. Лірыка і эпас Янкі Лучыны / А. Яскевіч // Полымя. – 2001. – № 7. – С. 233–245.

II. Адам Гурыновіч

Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : У 2 т. Т. 2. : Новая літаратура : другая палова XVIII–XIX стагоддзе / Нац. аkad. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 582 с.

Гісторыя беларускай літаратуры: XIX – пачатак XX ст. : падруч. для філал. фак. пед ВНУ / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 560 с.

Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд: у 2 ч. Ч. 1 / А. А. Лойка. – Мінск: Вышэйшая школа, 1989. – 319 с.

Марціновіч, А. «Будзіць і клікаць да жыцця...» Колькі слоў пра Адама Гурыновіча / А. Марціновіч // Роднае слова. – 1999. – № 4.

Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX стагоддзя / уклад. Г. Кісялёў. – Мінск : Бел. навука, 2003. – 549 с.

КСР № 4: Літаратурная дзейнасць К. Каганца

1 Вершаваныя творы К. Каганца і іх мастацкія вартасці.

2 Мастацкія адметнасці прозы К. Каганца (узнаўленне народных легендаў, паданняў; апрацоўка народных казак; анекдатычныя апавяданні; бытавыя апавяданні).

3 Публіцыстыка К. Каганца.

4 Ідэйная скіраванасць і жанравая спецыфіка драматургіі К. Каганца:

а) бытавая камедыя “Модны шляхцюк”;

б) бытавая драма (“У іншым шчасці няшчасце схавана”, “Двойчы прапілі”);

в) тэатр і фальклорныя традыцыі (“Старажовы курган”, “Сын Даніла”).

Заданне: падрыхтавацца да напісання тэста.

Літаратура

Каганец, К. Творы / К. Каганец; уклад., прадм. і камент. С. Александровіча. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 264 с.

Адамовіч, С. Будзіцель / С. Адамовіч // Крыніца. 1998. – № 6. – С. 22.

Багдановіч, І. Пераемнік змагарнага духу / І. Багдановіч // Польмя. – 1998. – № 11. – С. 258–270.

Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – 752 с.

Ермаловіч, Л. Па сцяжынах Каруся Каганца / Л. Ермаловіч // Крыніца. – 1998. – № 6. – С. 3–10.

Лаўшук, С. А ён і сёння яшчэ “модны”: П’еса “Модны шляхтюк” Каруся Каганца / С. Лаўшук // Роднае слова. – 2008. – № 2. – С. 8–9.

Марціновіч, А. Каб ведалі, хто мы такія / А. Марціновіч // Крыніца. – 1998. – № 6. – С. 11–16.

Матусевіч, Г. Вандроўка новых ліцвінаў на старую Беларусь / Г. Матусевіч // Крыніца. – 1998. – № 6. – С. 16–17.

Пашкевіч, А. Карусь Каганец: “Кроў з крыві беларуса...” / А. Пашкевіч. – Мінск: Харвест, 2013. – 64 с.

Семяновіч, А. Гісторыя беларускай драматургіі: XIX – пачатак XX ст. / А. Семяновіч. – Мінск : Выш. шк., 1985. – 167 с.

Усікаў, Я. Беларуская камедыя: Літ.-крытыч. нарысы. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 208 с.

Карусь Каганец: творы і крытыка ў прадмове
https://knihi.com/Karus_Kahaniec/Tvory.html#1

Яшчэ крытыка

https://royallib.com/book/pashkevch_ales/karus_kaganets_kro_z_kriv_belorusa.html

3.2 Узоры тэставых заданняў і пытанняў для самакантролю

ПРАКТИЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 1

ТЭМА: Новая беларуская літаратура XIX стагоддзя: агульная характеристыка

Заданне для самаправеркі неабходнага тэарэтычнага мінімуму Балада як літаратурны жанр

- 1 Адзнакі якіх родаў літаратуры ўтрымлівае ў сабе балада?
- 2 Як пражыўляеца эпічны пачатак балады? Ахарактарызуйце спосаб развіцця падзеі.
- 3 Якія з'явы, выпадкі, падзеі з жыцця героя балады звычайна аказваюцца ў цэнтры ўвагі аўтара?
- 4 Якімі сродкамі ствараеца атмасфера выключнасці, незвычайнасці?
- 5 У чым выяўляеца лірычны пачатак? Акрэсліце функцыю лірычных адступленняў.
- 6 Якія прыёмы драматызацыі часта выкарыстоўваюцца ў баладных творах?

7 Акрэсліце спосаб вырашэння канфлікту, суадносіны паміж дабром і злом у развязы балады.

8 Ахарактарызуйце героя баладнага твора па наступных крытэрыях:

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

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

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

ПРАКТИЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 2–3

ТЭМА: Жыщё і творчасць Адама Міцкевіча

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

“Пан Тадэвуш”

1 Як прозвішча героя?

...зваўся Пеўнем на касцёле,
Але з Касцюшкайскае этапею змрокам
Мянушку ён змяніў і звацца стаў Забокам,
...ён зваўся Каральком – як бацька,
А Літвіны празвалі Над Мацькамі Мацькам.

- a) Сапліца; b) Гарэшка;
b) Дабжынскі; g) Міцкевіч.

2 Які нядобры знак назіралі госці Суддзі перад самы наездам?

- a) знічку; b) зацьменне;
b) камету; g) буру.

3 Чый стрэл паслужыў сігналам для бою з рускім войскам?

- a) Герваза; b) Тадэвуша;
b) Робака; g) Рыкава.

4 Каму спавядаеца Яцак Сапліца перад смерцю?

- a) Гервазу; b) Графу;
b) Тадэвушу; g) Рыкаву.

5 Хто з пералічаных герояў прымаў удзел у зборы грыбоў?

- a) Тадэвуш; b) Войскі;
b) Граф; g) Талімэн.

“Дзяды”

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

- а) сыч; в) арол;
б) сава; г) варона.

7 Якая частка “Дзядоў” недраматычная?

- а) II; в) IV;
б) III; г) Урывак часткі III.

8 Якому герою належаць наступныя слова?

Я ўвесь народ люблю! Хачу ў натхненні
Абняць былья й заўтрашнія пакаленні,
Як бацька, як каханак, добры друг.
Хачу яго падняць, народ, з нядолі,
Уславіць перад светам, як ніколі,
Таму ѹ 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 заканчваюцца “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.

ПРАКТИЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 10

ТЭМА: Жыццё і творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча

Тэставае заданне для самаправеркі па драматургіі В. Дуніна-Марцінкевіча

1 Хто з герояў п'есы “Ідылія” В. Дуніна-Марцінкевіча не заліцаўся да Юліі?

- а) Выкрутач; в) Ціт;
б) Навум; г) Ян.

2 Сакрэт сямейнага шчасця пры мезальянсе (няроўным па ўзросце шлюбе), паводле Харытона Куторгі з “Пінскай шляхты” В. Дуніна-Марцінкевіча ў tym, каб

- а) быць заможным; в) быць каханым;
б) быць філософам; г) быць жорсткім.

3 Што больш за ўсё ўразіла ў Вільні парабка Петрука з “Залётаў” В.Дуніна-Марцінкевіча?

- а) парад салдатаў; в) будынак касцёла;
б) багацце кірмашу; г) вандроўныя акцёры.

4 Што сталася сімвалічнай памяткай аб Аліне Паэтніцкай для Эдмунда з п'есы “Апантаны” В. Дуніна-Марцінкевіча?

- а) локан каханай; в) лісточак ружы;
б) медальён з партрэтам; г) ліст з вершам.

5 Да якога вобраза В. Дуніна-Марцінкевіча тыпалагічна набліжаецца сваімі поглядамі Пранцішак з “Моднага шляхцюка” К. Каганца?

- а) Карава Лятальскага; в) Антона Сабковіча;
б) Банавантуры Выкрутача; г) Харытона Куторгі.

6 Якая праблема яднае п'есы К. Каганца “Модны шляхцюк” і “Пінская шляхта” В. Дуніна-Марцінкевіча?

- а) бацькоў і дзяцей; в) бюракратызму і хабарніцтва чыноўніцтва;
б) саслоўнай ганарлівасці; г) крытыкі капіталістычнага ладу наогул.

7 Заснавальнікам якога драматургічнага жанру ў айчыннай літаратуры стаў В. Дунін-Марцінкевіч?

- а) меладрамы; в) трагікамедыі;
б) гісторычнай драмы; 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; в) лісточак ружы;
б) медальён з цыдулкай; г) ліст з вершам.

9 На якую тэму спрабавала напісаць верш Аліна Паэтніцкая з п'есы “Апантаны” В. Дуніна-Марцінкевіча?

- а) кахання; в) сяброўства;
б) патрыятызму; г) прызначэння мастацтва.

10 Якія п'есы былі напісаны на дзвюх мовах – беларускай і польскай?

- а) “Пінская шляхта”; в) “Залёты”;
б) “Апантаны”; г) “Ідылія”.

ПРАКТИЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 11

ТЭМА: К. Каліноўскі і паўстанне 1863 года

Тэставае заданне для самаправеркі па тэме

1 Калі нарадзіўся К. Каліноўскі?

- а) 9.03.1840. в) 21.01.1838.
б) 6.07.1851. г) 29.09.1823.

2 Колькі нумароў “Мужыцкай праўды” паспела выйсці ў 1862 г.?

З Які аддзел паўстанцаў узначальваў К.Каліноўскі?

- а) правое крыло “чырвоных”;
 - б) левое крыло “чырвоных”;
 - в) “белых”.

4 Хто не прымаў удзел у выданні “Мужыцкай праўды”?

- а) Ф. Ражанскі;
б) В. Урублеўскі;

5 Якое з ім'янау не з'яўлялася рэвалюцыйным псеўданімам К.Каліноўскага?

- а) Хамовіч; в) Парфіяновіч;
б) Вітажэнець; г) Василь Світка.

6 Якія палітычныя праблемы не знайшлі свайго адлюстравання на старонках “Мужыцкай праўды”?

- а) Крымская война;
б) Паўстанне Т.Касцюшкі; в) Філамацкі рух;
г) Айчынная война 1812 г.

7 Пра што палка апавядае К.Каліноўскі ў наступных радках: "... і нашымі грудзьмі цар маскоўскі застаўляецца, і нашымі рукамі ўсмірае бунты і запрагае нас усіх у вечну няволю..."?

- а) суд;
б) веру;

в) паншчыну;
г) рэкрутва.

8 Каму адрасаваны верш К. Каліноўскага “Марысъка чарнаброва, галубка мая...”?

- а) Марыі Косіч;
б) Марылі Грэгатовіч;
в) Марылі Ямант;
г) Марылі Верашчака.

9 Пяту якога пісьменніка ХХ ст. належыць прысвеченая К. Каліноўскаму паэма “Хамуціс”?

- а) А. Кулішову;
б) П. Панчанку;

10 Укажыце дату пачатку ўзброенага паўстання ў Польшчы.

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 У якасці доваду на карысць слушнасці сваёй думкі Ф. Багушэвіч у допісах у часопіс “Kraj” часцей за ўсё апелюе да:

- а) парадоксу; в) статыстыкі;
б) логікі; г) эмоций.

4 У якіх з пералічаных вершаў асноўным прынцыпам мастацкай арганізацыі выступае сацыяльная антытэза, контраст?

- 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” (“Аж смяялася сарока...”); г) “Песня” (“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 скараб 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;
б) нацыянальной культуры;
- в) народнай долі”;
г) кахання.

Адказы на тэставае заданне па творчасці А. Міцкевіча:
1Б; 2Б; 3В; 4А; 5В; 6В; 7Г; 8Б; 9Б; 10Б.

Адказы на тэставае заданне па творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча:
1В; 2Б; 3А; 4В; 5А; 6Б; 7А; 8Б; 9В; 10В; 10Г.

Адказы на тэставае заданне па творчасці Ф. Багушэвіча:
1В; 2Г; 3В; 4А, 4Б; 5Б, 5В; 6А, 6Б; 7В, 7Г; 8Б, 8В; 9А; 10А, 10В.

Адказы на тэставае заданне па творчасці К. Каліноўскага:
1В; 2В; 3Б; 4В, 5В, 6В; 7Г; 8В; 9А; 10Б.

3.3 Прыкладныя пытанні да заліку

1 Грамадска-палітычная сітуацыя на Беларусі к. XVIII – пач. XIX стст. і мастацка-эстэтычныя тэндэнцыі развіцця новай беларускай літаратуры, яе асноўныя адметнасці.

2 Традыцыі вуснай народнай творчасці і засваенне спадчыны старажытнабеларускай літаратуры мастацтвам слова XIX ст.; адметнасці беларускага рамантызму.

3 Этапы фарміравання асобы А. Міцкевіча.

4 Баладыстыка і санетыстыка А. Міцкевіча.

5 Ідэйная скіраванасць і жанравая спецыфіка гістарычных аповесцей А. Міцкевіча (“Гражына”, “Конрад Валенрод”).

6 “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча: проблематыка і паэтыка.

7 Беларускія рэаліі ў паэме “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча.

8 Філамацкі рух і яго роля ў грамадскім і літаратурным жыцці краіны. Паэзія філамацкага асяроддзя (Т. Зан, А. Ходзька, А. Э. Адынец, Ю. Корсак, А. Петрашкевіч і інш.).

9 Этнаграфічная праца, лірыка і баладыстыка Я. Чачота.

10 Жыццёвы шлях і светапогляд Я. Баршчэўскага.

11 Лірыка і балады Я. Баршчэўскага.

12 “Шляхціц Завальня” Я. Баршчэўскага: гісторыя ўзнікнення, паэтыка, контэкст.

13 Жанравая спецыфіка твора, фантастыка і міфалогія ў творы “Шляхціц Завальня” Я. Баршчэўскага. Мастацкі метад Я. Баршчэўскага.

14 Філасофскія аповесці Я. Баршчэўскага “Душа не ў сваім целе”, “Драўляны дзядок і кабета Інсекта”, драматургія (“Жыццё сіраты”).

15 Проблема атрыбуцыі і мастацкія вартасці паэм “Энеіды навыварат” і “Тарас на Парнасе”.

16 Шляхі жыцця У. Сыракомлі; краязнаўчыя нарысы і эсэ, крытычныя працы пісьменніка.

17 Лірыка і жанр вершаванай гутаркі (гавэнды) у творчасці У. Сыракомлі.

18 Асоба В. Дуніна-Марцінкевіча і яго грамадска-эстэтычныя погляды, адметнасці лірыкі.

19 Меладраматычны пачатак у драматургіі В. Дуніна-Марцінкевіча (“Апантаны”) і лібрэта оперы (“Ідylія”).

20 Паэтычны эпас і польскамоўныя паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча.

21 Ідэйная скіраванасць і жанравая спецыфіка фарс-вадэвіляў “Пінская шляхта” і “Залёты” В. Дуніна-Марцінкевіча.

22 Этапы станаўлення асобы К. Каліноўскага і яго лёс. Публіцыстыка і лірыка К. Каліноўскага.

23 Біяграфія і творчы метад Ф. Багушэвіча.

24 Паэзія Ф. Багушэвіча: лірыка, балады, паэма “Кепска будзе”.

25 Публіцыстычнае майстэрства Ф. Багушэвіча, яго роля ў зараджэнні беларускай нацыянальнай прозы.

26 А. Абуховіч як прадстаўнік народніцкай плыні ў літаратуры.

27 Жыццёвы шлях і светапогляд Я. Лучыны, адметнасці лірыкі паэта, паэма “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся”.

28 Біяграфія і паэтычная спадчына А. Гурыновіча.

29 Драматургія К. Каганца, пашырэнне жанравых межаў пісьменнікам (“У іншым шчасці няшчасце схавана”, “Двойчы прапілі”, “Старожовы курган”, “Сын Даніла”, “Модны шляхцюк”).

30 Проза, публіцыстыка і вершаваныя творы К. Каганца.