

ІВАН ШТЭЙНЕР

**Польскамоўная
літаратура
Беларусі
XIX стагоддзя**

Гомель
2004

УДК 821.161.3.09 “18”

ББК 83.3(4Бен)

Ш 94

Рэцэнзенты:

У.В. Гніламёдаў, акадэмік, дырэктар Інстытута літаратуры імя Янкі

Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Рэспублікі Беларусь;

М.В. Хаўстовіч, доктар філагічных навук, загадчык кафедры
гісторыі беларускай літаратуры БДУ

Штэйнер І.Ф.

Ш 94

Польскамоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя: Вучэбны
дапаможнік / І.Ф.Штэйнер. – Гомель: УА “ГДУ імя Ф.Скарыны”,
2004. – 183 с.

ISBN 985-08-0202-2

Аналізуецца польскамоўная спадчына пісьменнікаў XIX стагоддзя,
якія нарадзіліся і пісалі на Беларусі. Галоўная ўвага ўдзялецца
вызначэнню ідэйна-эстэтычных вартасцей найбольш значных твораў з
пункту гледжання іх жанравай адметнасці – балады, гераічнай паэмы,
песні, гавэнды, навелы, санета, прытчы etc.

Для студэнтаў філагічных спецыяльнасцей вышэйшых
навучальных устаноў.

ISBN 985-08-0202-2

© Штэйнер І.Ф., 2004.

© УА “ГДУ імя Ф.Скарыны”, 2004

УВОДЗІНЫ

Доўгі час развіццё айчыннай навукі аб літаратуре стрымлівала штучнае, часцей за ўсё ідэалагізаванае ўспрыняцце беларускай літаратуры як спалучэнне тэкстаў на старабеларускай, стараславянскай і ўласна беларускай мове, што не толькі выразна абядняла ўяўленне пра нацыянальнае пісьменства старажытнага і новага перыяду, але і вяла да таго, што з гісторыі літаратуры па сутнасці выпадалі цэлыя літаратурныя напрамкі і жанры, не гаворачы ўжо пра паасобныя творы майстроў слова.

У значнай ступені падобныя адносіны характарызавалі і гісторыю беларускай літаратуры XIX стагоддзя, хаця тут за апошнія тры дзесяцігоддзі назіраліся выразныя змены, якія прымусілі разглядаць у межах першай спадчыну Я.Чачота, Я.Баршчэўскага, У.Сыракомлі, В.Каратынскага не толькі таму, што там сустракаюцца творы на беларускай мове, але перш за ўсё таму, што ў іх польскамоўных творах яскрава ўвасаблены космас беларуса на гэтай зямлі. Як і ў спадчыне А.Міцкевіча, Т.Зана, Ю.Корсака, А.Грот-Спасоўскага, Т.Лада-Заблоцкага, братоў Гжымалоўскіх etc. Ці не таму, дзякуючы нястомнай працы А.Мальдзіса, В.Каваленкі, Г.Кісялёва, Ул.Мархеля, М.Хаўстовіча, замест ранейшых азначэнняў “спадчына польска-беларускіх пісьменнікаў”, “польская літаратура Беларусі” сталі выкарыстоўваць паняцце “польскамоўная літаратура Беларусі”. Наступіў час разглядваць літаратуру XIX стагоддзя як полілінгвістычную, куды варта ўключыць творы, напісаныя на Беларусі і пра Беларусь не толькі на беларускай, але і польскай, і рускай і іншых мовах. Ізаляваных нацыянальных літаратур не існуе, усе яны звязаны або агульнасцю свайго паходжання, або аналогіямі сваёй эвалюцыі, або наяўнасцю існуючых паміж імі непасрэдных адносін і ўзаемаўпłyваў, або дзвюма ці трывма ўмовамі адначасова. Як сцвярджаў акадэмік В.Каваленка, “у гісторыі многіх народаў на адпаведным этапе ўзнікалі моманты, калі мова не выступала галоўным крытэрыем прыналежнасці да нацыянальнай літаратуры”¹. Працэс мастацка-літаратурнай дзейнасці звязаны з псіхалогіяй творчасці, з праяўленнем у ім эстэтычнага і этичнага, ідэалагічнага і псіхалагічнага, нацыянальнага і агульначалавечага, што заходзіць сваё адлюстраванне ў мове твораў, у выбары моўных сродкаў, што з'яўляюцца першаэлементамі кожнага мастацкага вобраза. У літаратурным творы іншанацыянальны элемент выступае як элемент мастацкай формы, іншанацыянальной культуры, сродак яе ўвасаблення, пагэтаму ў дадзеным выпадку гаворка ідзе не толькі пра двухмоўную, але і бікультурную ситуацыі. Кожны народ валодае спецыфічнымі, гістарычна абумоўленымі самабытнымі элементамі духоўнай культуры, фальклора, рэлігвій старажытнага светаўспрымання, а таксама адметнасцю вобразна-мастацкага мыслення, эстэтычнага і экспрэсіўнага ўспрыняцця рэчаіннасці, якія адлюстроўваюцца ў мове і мастацкай літаратуры.

Гісторыя польскамоўнай кніжнасці на Беларусі мае шматвекавыя традыцыі, праз яе выяўляліся адметныя рысы бытавання беларусаў, іхні менталітэт: “У творчасці пісьменнікаў XIX стагоддзя, якія паходзілі з

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

Беларусі і пісалі на польскай мове, літаратурна міфалагізуюцца воблік беларускага краю і лепшыя рысы харктуру беларуса, што становіцца пачаткам новай нацыянальнай духоўнасці”².

Згаданы ўжо А.Яскевіч пісаў пра Ул.Сыракомлю: “Мы доўгі час называлі “вясковага лірніка” або польскім, або беларуска-польскім паэтам, унутрана, аднак, усведамляючы ва ўсім глыбока беларускі харктар ягонай творчасці. Муза Ул.Сыракомлі, толькі па нацыянальнаму няшчасцю вымушаная пераважным чынам выступаць у польскамоўнай абалонцы, мела ўсе падставы называць сябе беларускай. Як адзначылі 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”³.

Па сутнасці гэтыя слова можна аднесці да харктыстыкі творчай спадчыны амаль кожнага з паэтаў XIX ст., бо ў канцэптуальнай акрэсленасці беларуская нацыянальная ідэя адраджалася і фарміравалася на тэрыторыі Беларусі перш за ўсё ў рэчышчы польскамоўнай культуры. Польская мова ў дадзеным выпадку толькі абалонка выказвання, выкліканая забаронай роднай мовы, якая да таго ж яшчэ не канчаткова выкрышталізавалася з вуснай, каб служыць сродкам паэтычнага выказвання. Варта таму пагадзіцца з самым аўтарытэтным цяперашнім даследчыкам спадчыны польска-беларускіх пісьменнікаў У.Мархелем, які столькі зрабіў дзеля вяртання “расы нябёсаў на зямлю тутэйшую”: “Творы, якія былі напісаны па-польску аўтарамі, этна-генетычна звязанымі з Беларуссю, уваходзяць у гісторыю беларускай літаратуры як яе польскамоўная плынь”⁴. Гэта ж тычыцца і рускамоўнай спадчыны ўраджэнцаў Беларусі, сярод якіх у першую чаргу трэба назваць працы П.Шпілейскага і А.Кіркора.

У прапануемай дапаможніку мы паспрабавалі яшчэ раз глянуць на іншамоўную спадчыну Беларусі XIX ст., але на гэты раз праз прызму аднаго з самых доказных крытэрыяў – жанравага. Менавіта таму творы згаданых пісьменнікаў будуть прачытаны як балады, празаічныя балады, прытchy, казкі, гавэнды і гутаркі, песні, санеты, мемуары, навуковыя працы і г.д. Як вядома, літаратурны жанр не ўзнікае адвольна ці механічна ў выніку запазычання з іншых літаратур. Яго зараджэнне абумоўлена перш за ўсё канкрэтнымі гісторыка-літаратурнымі фактарамі. Вывучэнне генезісу жанра, як правіла, адлюстроўвае найбольш важныя асаблівасці гістарычнага развіцця літаратуры, бо, як лічыць Д.Д.Благой, “у паслядоўным узнікненні, развіцці, панаванні тых ці іншых жанраў, у іх змене, барацьбе наглядна раскрываецца, з аднаго боку, карціна руху літаратуры як такой, а з другога боку – цесная сувязь літаратурнага працэсу з рухам і развіццём жыцця грамадства”⁵. Зразумела, мы не маглі ахапіць усе творы азначаных жанраў, асноўная ўвага была звернута на аналіз найбольш даступных сённяшняму чытачу твораў, а таксама тых з апошніх, што

² Коваленко В.А. Возвращение к себе. С. 149.

³ Яскевіч А. Становление художественной традиции. Мн., 1988. С. 11.

⁴ Мархель У.І. Присутніцтва было: Нарысы, артыкулы, эсэ. Мінск, 1997. С. 14.

⁵ Благой Д.Д. Закономерности становления новой русской литературы // Исследование по славянскому литературоведению и стилистике. Доклады советских учёных на IV Международном съезде славистов. М., 1960. С. 118.

вывучаюцца ў ВНУ і школе. На карысць гэтаму і словы А.Яскевіча: “Новы, ва ўсім паскораны час, у які прыходзілася ствараць нацыянальную літаратуру XIX стагоддзя, ўжо не патрабаваў сінтэзу нацыянальнай вусна-паэтычнай творчасці ў героікаэпічных зводах, аналагічных “Давіду Сасунскаму”, “Калевале”, “Манасу” або нават пераходным формам “народнай кнігі”, як гэта назіраецца ў “Ціле Уленшпігелю” бельгійцаў або “Робін Гудзе” брытанцаў, хаця спробы стварэння на аснове вусных фальклорных паданняў і казак менавіта “народнай кнігі” мы яшчэ бачым у “Шляхціца Завальні” Я.Баршчэўскага, якая па-свойму змагла б на ўзоруні прадстаўляць і гэтым жанрам нашую традыцыю, калі б абставіны дазволілі б аўтару выдаць сваё дзіцятка ў задуманым аўёме. Але галоўнае, што дазвалялі і патрабавалі ўмовы паскоранаасці, гэта, адрадзіўшы шляхам збіральніцтва і апісаныя цікавасць да фальклору і на першапачатковым этапе амаль цалкам падтрымліваючыся яго эстэтыкі, каб перанесці самасць нацыянальнага мыслення і нацыянальнай стылістыкі ў прафесійнае мастацтва, якое нараджаецца, ствараць ужо літаратурны эпас, што і ўяўлялі сабой балады-апавяданні Я.Чачота, “гавэнды” Ул.Сыракомлі, амаль уся паэтычная творчасць В.Дуніна-Марцінкевіча, асабліва паэмы “Люцынка, або Шведы на Літве”, “Славяне ў XIX стагоддзі” і інш”⁶. Якраз падобны працэс мы і спрабавалі асвятліць у прапануемай кнізе.

⁶ Яскевич А. Становление художественной традиции. С. 17.

СТАНАЎЛЕННЕ БЕЛАРУСКАЙ ТРАДЫЦЫІ І СПАДЧЫНА АДАМА МІЦКЕВІЧА

БАЛАДА – жанр незвычайны, таямніchy, загадкавы. Яе свет – паэтычны, па-дзіцячы наіўны, а таму такі дарагі сэрцу кожнага – жыве поруч з намі як увасабленне чалавечых мараў, ідэалаў, памкненняў. І ўсё ў гэтым свеце ахутана таямніцай, бо там вандруюць прывіды і здані, з'яўляюцца жорсткія ўладары лесу і вады, бяскрыўдныя і дурнаватыя падчас чэрці і нячысцікі, шнуруюць бязлітасныя ваўкалакі.

Адпаведныя гэтаму свету і героі, што жывуць у ім. Менавіта ў жахлівых сітуацыях, што студзяць кроў, раскрываеца велічная ўнутраная прыгажосць чалавека, які заўсёды выходзіць з іх пераможцам. Нават тады, калі перамогу ён здабывае цаною ўласнага жыцця. Таму, нягледзячы на выразна трагічную афарбованасць баладнага сусвету, тут ніколі не валадарыць смерць. Яе перамагае магутнае каханне, любоў маці да сваіх дзетак, жаночая вернасць, патрыятызм, адданасць доўту і сваім ідэалам.

Такой была балада пры сваім зараджэнні. Такой яна застаецца і цяпер. Але гэта датычыцца толькі яе ўнутранага духу. А знешне яе форма мянялася і мянялася не аднойчы. “Санет заўсёды быў санетам. Элегія – элегій. Балада не заўсёды была баладай”, – так гаворыцца ў прадмове да анталогіі “100 шедьоври на баладата”⁷. І гэта сапраўды так. Бытуючы амаль тысячагоддзе ў форме народнай ліра-эпічнай песні і перліны сусветнай паэзіі, балада зведала самыя разнастайныя ўплывы і веянні: здолела сінтэзаваць фальклорныя і літаратурныя традыцыі; была ўлюбёным жанрам рамантыкаў, сімвалістаў, неарамантыкаў і прадстаўнікоў рэалізму; знаходзіла крыніцы сваіх сюжэтаў у міфалагічных уяўленнях, біблейзмах, фактах гісторыі, казках, паданнях, легендах, летапісах, літаратуры, грамадскіх падзеях, уласнай фантазіі аўтара, што выразна і не аднойчы мяняла ablіtcha жанру. Акрамя таго, балада розных народаў і тым больш на розных гістарычных этапах – з'ява ўышэйшай ступені неаднолькавая. Згодна вобразнага ўяўлення І.Апацкага, “балада розных перыядоў нагадвае фатаграфію аднаго і таго ж чалавека ў розным узросце (на першы погляд здаецца, што гэта розныя людзі)”⁸.

Пачаўшы з вяселай танцевальнай песні (правансальскае слова *ballare* і азначае “танцевальная песня”) з ігрывым рэфрэнам, яна паступова губляла свае вясёлыя прыналежнасці. Перш за ўсё быў страчаны рэфрэн. Гэты шлейф, што развіваўся ўслед за баладай, згінуў недзе на шляху паміж Францыяй і Італіяй. Музыка, вакал і танец і ў старажытнай баладзе выступалі як самастойныя віды мастацтва, плённа ўзаемадзейнічаючы з мастацтвам слова. Разам з рэфрэнам паступова знікае і танец. Балада засталася толькі ў цеснай сувязі з музыкай.

Значна эвалюцыяніравала форма балады пад пяром як невядомых трубадураў, так і вялікіх майстроў (з апошніх згадаем Данцэ, Петrarку, Віёна, які стварыў узор класічнай французскай балады). Балады нават складаў англійскі кароль Георг III.

⁷ 100 шедьоври на баладата. Софія: Народна культура, 1974.

⁸ Opacki J. Ewolucje balladowej opowieści. Lublin, 1961. S.7.

Аднак, нягледзечы на непадобнасць шматлікіх відаў балады паміж сабою як у галіне структуры, так і зместу, у баладзе кожнага перыяду ёсьць пэўныя элементы, якія складаюць аснову твора, вызначаюць тую ўстойлівую еднасць, што дазваляе аб'ядноўваць у межах аднаго жанру творы, напісаныя на розных гістарычных этапах. Важнейшыя з гэтых элементаў абумоўлены часам з'яўлення жанру. У сучасным выглядзе балада зарадзілася на хвалі ідэй еўрапейскага рамантызму і за кароткі час стала яго сваесаблівым маніфестам. Балада здолела больш поўна і яскрава ў парыўнанні з іншымі жанрамі выразіць асноўныя ідэі і прынцыпы рамантызму і сярод іх – ідэю аб непадзельнай маналітнасці свету паэзіі. Не выпадкова, што заўвага Гётэ да “Балады пра выгнанне і зварот графа” (1821) аб наяўнасці ў ёй элементаў трох асноўных родаў літаратуры – эпсу, лірыкі і драмы – стала асновай разумення яе жанравых асаблівасцей, адной з найбольш значных прыкмет жанру. Некаторыя замежныя даследчыкі прапаноўвалі лічыць славутую трывяду адзінай і галоўнай адзнакай балады. Найбольш радыкальнае становішча заняў П.Ланг, які пропанаваў стварыць новы род літаратуры і называць яго “баладыкай” (Die Balladik).

Аднак факт выкарыстання элементаў асноўных родаў літаратуры не можа раскрыць спецыфіку жанру балады. Да таго ж на практыцы амаль не сустракаюцца творы, у якіх назіраецца роўнавялікасць эпічных, лірычных і драматычных пачаткаў. Наадварот, амаль у кожнай баладзе можна прасачыць выразную дамінанту аднаго з элементаў, што дазваляе даследчыкам вылучаць балады эпічныя, лірычныя, драматычныя. Аднак і такі падзел шмат у чым умоўны, бо часцей за ўсё ў баладзе цяжка вылучыць перавагу пэўнага кампанента. Гэта ў значнай ступені залежыць ад пазіцыі аўтара. Ён можа цалкам растварыцца ў падзейнасці або актыўна суперажываць сваім героям, што садзейнічае росту лірычнага пачатку. Тым больш, што ўзаемадзеянне згаданых пачаткаў было далёка не адноўкавым на розных этапах зараджэння і эвалюцыі балады.

На этапе станаўлення назіраецца перавага эпічных асноў балады, апавядальнасці над лірычнасцю. Першыя баладныя творы – гэта драматызаваныя апавяданні аб незвычайных здарэннях, трагічных ці жартайлівых падзеях, у якіх паэты імкнуліся ў асноўным аб'ектыўна перадаць толькі ход дзеяння. Далейшае развіццё вызначала іншая тэндэнцыя – абмежаванне эпічнай плыні, драматызацыі, паглыбленне лірычнай асновы. Суадносіны ж лірычных і эпічных асноў мяняліся не толькі на гістарычных этапах існавання балады. Яны бываюць неадноўкавымі і ў розных баладах аднаго і таго ж аўтара ў залежнасці ад творчай задачы, якую ставіць перад сабой паэт. Так, напрыклад, эпічная балада “Песнь о вещем Олеге” А.Пушкіна выразна адрозніваецца ад жартайліва-парадайнай “Всем красны боярские конюшни”, як і паліфанічная балада У.Караткевіча “Паўлюк Багрым” ад яго ж “Балады пра сыноў Пітакоса”. Таму, безумоўна, наяўнасць у баладзе элементаў усіх родаў літаратуры становіцца вызначальнай рысай жанру толькі ў спалучэнні з іншымі, не менш важнымі прыкметамі.

Сярод апошніх адзначаным яшчэ раз “небудзённасць” балады, г.зн. яе схільнасць да паказу выключна незвычайных падзеі – фантастычных, трагічных, герайчных. Праўда, і некаторыя іншыя жанры спрабавалі

ўслед за баладай рамантыкаў засвоіць свет незвычайнасці, загадкавасці, таямнічасці. Аднак балада адрозніваецца ад іх сваім памерам, які, аднак, дакладна вызначыць складана ці проста немагчыма (вядомы балады аб'ёмам ад восьмі да некалькі тысяч радкоў).

Адначасова неабходна адзначыць, што многія балады нашага часу, асабліва творы філасофскага зместу, ужо нельга лічыць творамі аб выключна незвычайных падзеях. Наадварот, іх змест становіцца ўсе больш “зямным”, рамантычныя “баладнасць” часцей за ўсе захоўваеца толькі ў форме адлюстравання.

Таму галоўнае адрозненне балады ад іншых жанраў паэзіі заключаеца не столькі ў выкарыстанні элементаў асноўных родаў літаратуры, аб'ёме твораў ці ў выбары жыццёвага матэрыялу, колькі ў самім падыходзе да яго паказу.

Аўтар балады выбірае такое здарэнне, якое атрымлівае ўсеагульнае значэнне для саміх персанажаў і для цэлага сацыяльнага ці нават нацыянальнага калектыву, для яе чытачоў і самога паэта. У гэтым здарэнні “як маланкай асвятляюцца найбольшыя таямніцы чалавечага жыцця, адкрываюцца нябачныя глыбіні душы і сэрца героя” (І.Франко). Такое здарэнне лепш за ўсе назваць *падзеяй*, бо далёка не заўсёды першае можа дасягнуць маштабу другога⁹.

Будова балады нагадвае будову прычты, а яе паэтыка ў многім падобна да паэтыкі навелы. Гэта абумоўлена складанасцю мастацкай задачы, якую імкненне вырашыць паэт у гранічна невялікіх межах. (Пашырэнне эпічнай часткі, аб'ёму балады непазбежна прыводзіць да страты жанравых асаблівасцей. Балада ў гэтым выпадку пераходзіць у герайчную паэму. Найбольш яскравы прыклад – “Курган” Я.Купалы. Вось чаму мэтай балады з’яўляецца не ўсебаковае даследаванне разнастайных жыццёвых калізій, а паказ пэўнага чалавека на адным з самых складаных, вярышынных або пераломных момантаў яго жыцця, якое часта завяршаецца трагічна: сустрэча сына-ката з асуджанай на смерць маці (“Кат” Я.Купалы), смерць хлопчыка ад чарапы (“Лясны кароль” І.Гётэ), гульня героя ў карты са смерцю (“Антон Нябаба” М.Танка).

Кожны з такіх пераломных момантаў змяшчае адзіны канфлікт галоўнага героя з прыродай, сацыяльнай сістэмай, ворагамі, канфлікт гуманізму з бесчалавечнасцю і г.д. Дзеля яркага і ўсебаковага паказу гэтага канфлікту свядома абмяжоўваеца колькасць дзеючых асоб. Для балады харектэрна нязначная колькасць персанажаў, часцей за ўсе 2-3. Ідэальнай уяўляеца наступная схема – галоўны герой і супрацьлеглая яму сіла: селянін і чорт, герой і злачынца, хлопец і русалка.

Абмежаванне колькасці дзеючых асоб дае магчымасць аўтару найбольш ярка і выразна паказаць галоўнага героя, яго ўнутраны стан і адчуванне яшчэ да пачатку самога канфлікту. У сілу пэўнай зададзенасці балады, яе прытчападобнасці герой паказаны не дэталёва, а эскізна: найбольш яскрава выдзелены толькі некаторыя рысы яго харектару, якія неабходны для вырашэння асноўнай ідэі твора і маюць рашаючае значэнне для ўспыхвання і развязвання канфлікту (незвычайнае каханне, зайдзрасць, хцівасць, мужнасць і патрыятызм і г.д.).

⁹ Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов. М., 1976. С. 36.

Да таго ж на працягу дзеяння герой застаецца нязменным у любых аbstавінах. Выразнаму ўзнаўленню характараў галоўных персанажаў спрыяе абавязковае з'яўленне іх антыподаў ці непераадольнай сілы, сутыкненне якіх не можа закончыцца прымірэннем.

Такая ўсебаковая падрыхтоўка прыводзіць да імгненнага пачатку і хуткага завяршэння канфлікту. Гэты этап звычайна самы кароткі і найбольш дынамічны ва ўсёй баладзе. Іншыя часткі твора толькі падводзяць чытача да асноўнага канфлікту ці ўжо апавядоць аб яго выніках. Такая падрыхтоўчая роля належыць і фону, на якім адбываецца дзеянне. Апісанне месца дзеяння, знешняга вобліку персанажаў найбольш характэрна для рамантычнай і гераічнай балады.

З мэтай больш яскравага паказу канфлікту, яго ўздзення на далейшае жыццё герояў ці, наогул, на жыццё нашчадкаў, балада выкарыстоўвае з'яву рэтраспекцыі. Рэтраспектыўная балада змяшчае два планы – актуальны і рэтраспектыўны. Першы з іх паказвае сітуацыю, у якой адбываецца апавяданне аб здарэнні, другі – само здарэнне. Выкарыстанне двух планаў падтрымлівае цікавасць да падзеі, трymае чытача ў пастаянным напружанні.

Агульную схему двухпланавой балады можна ўявіць так: паэт сустракаецца з незвычайнай падзеяй і вядзе аб ёй апавяданне. Рамантычная балада часцей за ўсё выкарыстоўвае народныя паданні, легенды, павер'і. Паэт-рамантык дае свае тлумачэнне гэтым незвычайнym праявам, а гэта і складае сюжэт твора.

У падобным плане вытрымана і гераічнай балада, якая, аднак, адштурхоўваецца не ад прывідных агэнчыкаў ці зданяў злачынцаў і няшчасных, а ад рэальных подзвігай людзей, увекавечанных у бронзе, легендах, памяці народнай.

Зразумела, вызначэнне агульных заканамернасцей пабудовы балады можна толькі ўмоўна назваць схемай. Балада ніколі не была абмежавана строгімі жанравымі рамкамі. Наадварот, усякае імкненне да ўстаноўкі кананічных форм прыводзіла да стылізацыі жанру, стварэння парадайных твораў.

Аднак некаторыя элементы характэрны баладзе на ўсіх перыядах яе існавання. Сярод іх неабходна адзначыць дыялог, які дазваляе паслабіць эпічную частку, весці апавяданне больш сцісла і экспрэсіўна, што дапамагае лепш паказаць напружанне і барацьбу, абмалёўваць сутыкненні людскіх характараў. Дыялог у баладзе заўжды драматызаваны. Ён служыць для рэзкай змены дзеяння, тэмпу апавядання, настрою, падзеі і аbstавін. З яго дапамогай мяняецца рытм і памер балады, якія адыгрываюць значную ролю ў творах гэтага жанру.

Баладны дыялог, падобна драматургічнаму, нясе ў сабе эпічныя функцыі і, перадаючы непасрэдныя падзеі, ён тым самым рухае сюжэт твора. Аднак не толькі гэта падабенства дало магчымасць назваць баладу "малой драмай". Сярод асноўных драматычных элементаў у баладзе неабходна адзначыць яе кампактнасць, якая абумоўлена спецыфікай выяўленча-мастацкіх сродкаў. Балада пазбягае традыцыйных эпічных прыёмаў (дэталізацыя характараў і з'яў, павольнасць сюжэтнага дзеяння), смела выкарыстоўваючы наступныя асаблівасці драмы: імклівасць і драматызм дзеяння, пластычнасць і лаканізм у выяўленні характару героя, эмацыйнальную ўсхваляванасць,

экспрэсіўнасць паэтычнай інтанацыі, вастрыню дыялога. Паэт, падобна драматургу, “раскрывае канфлікты ў кульмінацыйных момантах, вызваляе іх ад сувязі з іншымі канфліктамі, а таксама ад усяго прамежкавага і пабочнага – tym самым з асаблівай сілай выяўляючы іх унутраную сутнасць, ідэйна-псіхалагічны пафас” (Г.Паспелаў)¹⁰.

Падзеі ў баладзе абмежаваны ў часе і просторы, і ўся ўвага аддадзена дзеянню, якое з’яўляецца важнейшым носьбітам зместу твора. Прычым балада не толькі апавядае аб пэўнай падзеі, але і робіць чытача яго сведкам, стварае своеасаблівую ілюзію прысутнасці.

Адначасова неабходна адзначыць шырокую тыпізацыю балады. Нягледзячы на тое, што непасрэдным імпульсам для стварэння той ці іншай балады служыць рэальны факт, прозвішча героя сустракаецца ў творах у рэдкіх выпадках. У асноўным герой безыменны, бо балада ўслыаўляе не столькі подзвіг канкрэтнага чалавека, колькі жыцці тых мільёнаў людзей, якія здзейснілі ці маглі здзейсніць подзвіг.

Лепшыя ўзоры балады – гэта не проста гісторыя того ці іншага кахання, любvi канкрэтнай маці да свайго дзіцяці, адвагі і мужнасці звычайнага хлопца ці герайзм бацькі, гэта гісторыя ўяўлення народаў аб каханні, мацярынскай любvi, мужнасці і патрыятызме, аб сэнсе чалавечага жыцця, аб самім чалавеку і яго галоўных маральна-этычных рысах. Вось чаму гісторыю балады можна з поўным правам назваць паэтычнай гісторыяй народаў.

ГОЛАС ДУШЫ НАРОДНАЙ. Надзвычай прыгожае і загадковае слова “балада” цяпер мае некалькі асноўных значэнняў: правансальская танцевальная песня XI-XII стст.; англа-шатландская народная песня, прысвеченая сярэдневяковай гісторыі; творы рамантычнай літаратуры, музыкі, кіно і г.д. У сучасным літаратуразнаўстве і фалькларыстыцы гэты тэрмін часцей за ўсё абазначае арыгінальны жанр вуснай народнай творчасці і паэзii. Менавіта таму даволі часта прыходзіцца ўдакладняць, абы чым ідзе гаворка – народнай ці літаратурнай баладзе. Англічане, праўда, першую называюць яшчэ і традыцыйнай.

У фальклоры ўсіх еўрапейскіх народаў сустракаюцца ліра – эпічныя песні з дынамічным сюжэтам, якія апавядаюць аб трагічных, герайчных ці фантастычных падзеях у жыцці звычайнага чалавека. Даследчыкі вылучаюць некалькі асноўных групай – шатландскую, скандынаўскую, паўднёвую (рамансскую), балканскую, славянскую і г.д., якія ў сваю чаргу падраздзяляюцца на больш дробныя тэрытарыяльныя акругі.

Бадай што самыя славутыя народныя балады нарадзіліся на памежжы Шатландыі і Англіі. Уся адукаваная Еўропа добра ведае трагічны дыялог двух крумкачоў, што ляцяць да цела забітага воіна, якога дарэмна чакае каханая (у перакладзе А.Пушкіна гэты твор вядомы як “Ворон к ворону летит”), апошнюю споведзь хлопца, што па намове маці забівае бацьку (“Эдвард”), мёртвага жаніха, які з таго свету вяртаецца забраць былу мілую (“Д’ябалскі каханак”). Але найбольшай папулярнасцю карыстаецца цыкл твораў пра адважнага Робін Гуда. З дзяцінства кожны чалавек, незалежна ад яго паходжання, памятае пра валадара Шэрвудскага бору, які становіцца сапраўдным каралём прыніжаных і адвергнутых. Ён па-майстэрску валодае лукам, мячом,

¹⁰ Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов. С. 55.

дубінай, але павагу і любоў людзей заваяваў сваім вялікім сэрцам, дзе знаходзіцца месца не толькі баявым сябрам, але і ўсім пакрыўдженым і зняважаным. Няўлоўны Робін Гуд заўсёды там, дзе няпраўда і крывауда часова перамагаюць, і аднаўляе справядлівасць. Яго вобраз – паэтычнае ўласабленне веры чалавечнай у адвечную гармонію праўды, добра, справядлівасці, якая павінна вызначаць жыццё на гэтай цудоўнай зямлі.

Адметнасцю сваёй фантастыкі вылучаюцца балады скандынаўскіх народаў. Трагічна ў большасці выпадкаў завяршаюцца творы, прысвечаныя сустрэчы герояў з тролямі, эльфамі, прывідамі, русалкамі, карлікамі, пярэваратнямі. Зместам многіх з іх становяцца глыбока паэтычнае гісторыя аб тым, як злая мачыха-варажбітка ператварае герояў у аленя, воўка, арла, ліпавае дрэва і г.д. Драматычнасць, імклівасць, скачкападобнасць развіцця, трагічная развязка – вось асноўныя рысы рыцарскіх скандынаўскіх баладаў. Іх суроўую прастату і велічнасць даносіць да нас адзін з шэдэўраў народнай паэзіі “Была Інгеборг, як сасёнка, страйна” ў перакладзе М.Багдановіча.

Балада Поўдня – гэта ў першую чаргу славуты іспанскі раманс. У свой час Іспанію і называлі краінай рамансаў. Рамансам звычайна лічылі ліра-эпічную песню геральдага ці рыцарскага зместу, якая не толькі адлюстроўвала нацыянальнае жыццё і гісторыю, але і была вельмі цесна звязана з геральдичнай паэзіяй. Рамансы разліцяся па ўсіх землях і морах, што ўваходзілі ў склад Іспанскай імперыі, чаравалі фантазію ўсіх народаў паўднёвых і паўночных паўшар'яў, сталі для єўрапейскай баладнай паэзіі тым уяўным мосцікам, па якім у яе трапіла не толькі іспанская тэматыка, але і экзатычны паэтычны свет Арабскага Усходу. Найболыш яскрава гэта пацвярджае славуты цыкл “Рамансы пра Сіда”.

Народныя балады – адзін з самых старажытных жанраў сусветнай паэзіі. Яны зарадзіліся недзе ў XI-XII ст.ст. у фальклоры германскіх народаў. Прыкладна ў гэты час балада ўзнікае і ў славянскім фальклоры. Праўда, народныя спевакі, беражна захоўваючы ў душы сваіх найбольш яскравыя ўзоры аднаго з самых буйных і складаных з'яў сярод слоўна-музычных жанраў вуснай народнай паэзіі, так і не знайшлі для іх адзінага тэрміну. Украінцы часцей за ўсе называлі іх “доўгімі співанкамі”, славакі – “смутнымі або жалоснымі”, рускія – “стихамі”, беларусы – “доўгімі, жалоснымі песнямі”, палякі – “думамі”. Балады паўднёвых славян больш цесна звязаны з традыцыямі геральдичных юнацкіх песняў, з гісторычнай традыцыяй.

У цэлым балада – эпічны жанр, што пацвярджае яе сюжэтнасць, падзейнасць і аб'ектыўнасць апавядання. Сюжэт звычайна кароткі, але распрацаўваны, мае ўсе асноўныя ступені дзеяння. Дзеянні, паводзіны і ўчынкі персанажаў з'яўляюцца сродкам выражэння ідэйнага зместу і разам з тым сродкам характарыстыкі дзеючых асоб.

Структура народнай балады і сістэма мастацкіх сродкаў падпарадкоўваецца асноўнай ідэйнай мэтанакіраванасці жанру – асуджэнне зла, насілля, няпраўды, няневісці, несправядлівасці. Асуджэнне выяўляецца ў супрацьпастаўленні ім добра, свободы, праўды, любві, справядлівасці. Гэта супрацьпастаўленне рэалізуецца ў супастаўленні адмоўных і станоўчых образоў. Звычайна адмоўны персанаж больш актыўны і дзеісны. Яго харектар раскрываецца ў дзеяннях і ўчынках, што робіць баладу сюжэтным жанрам, а сюжэт мае

антытэттычны характер. Антытэттычнасць сюжэту і антытэттычнай группіроўка вобразаў вызначае кампазіцыю большасці твораў. Гэтым жа абумоўлена спецыфіка вобразна – выяўленчых сродкаў балады, у тым ліку і стылёвых.

Супрацьпастаўленне добра і зла, жыцця і смерці, высакародства і подласці ўласціва і некаторым іншым жанрам, напрыклад, казкам. Але ў баладах, у адрозненне ад казак, перамагае не добро, а зло. Станоўчыя персанажы атрымліваюць толькі маральную перамогу, хаця звычайна злачынцы раскайваюцца ў сваім несамавітым учынку, а падчас нават становяцца самагубцамі. Менавіта такім чынам выкryваецца ўсё негатыўнае ў жыцці чалавека, што аказвае вялікае эмацыянальнае ўздзеянне на слухачоў. У гэтым балада вельмі блізкая да народнай драмы.

Беларускія балады адрозніваюцца ад баладаў іншых народаў сваёй паэтычнасцю. Тлумачыцца гэта тым, што ў беларускім фальклоры, як і ў заходніх славянаў, амаль не складаіся традыцыі гераічнага эпасу. Здарылася так, што ўсе незвычайнія, найбольш трагічныя падзеі, якія былі нярэдкімі ў штодзённым побыце беларусаў, гераічныя моманты ў жыцці пэўнага сацыяльнага калектыву ці нават усей нацыі – смерць добрых малойцаў ад рук ворагаў (“Каля лесу, каля цёмнага”), развітанне з мужнімі абаронцамі роднага краю (“Праводзіны на вайну”, “Развітанне з мілым”), нашэсце захопнікаў (“Удава ратуеца ад татараў”, “Сустрэча разлучаных сямейнікаў у палоне”), матывы продажу ў няволю, з'яленне “дзяўчыны-ваякі” і інш. – знайшли свае глыбокое адлюстраванне ў выключна дынамічнай, драматычнай напружанай форме народнай балады.

Беларускія балады падраздзяляюцца на творы з фантастычнымі элементамі і без іх. Сярод першых самымі цікавымі ўяўляюцца балады з міфалагічнымі матывамі. У іх аснове заўсёды знаходзіцца этыялагічны міф, які тлумачыць паходжанне пэўнай кветачкі, дрэўца, жывой істоты ці нежывога прадмета. Так, дачка, аддадзеная далёка замуж, сумуе па сваіх родных, ператвараеца ў зязульку і ляціць на двор да матулі (“Дачка-птушка”). Жонка ператвараеца ў зязульку, а дзеци – у салаўёў, каб правесці мужа і бацьку на вайну; жонка зязоляй падлятае пад акно, каб паслухаць, што гаворыць нялюбы (“Жонка-птушка”). Са старажытнагрэчскіх паданняў нам вядомы міфы пра паходжанне кветачак “нарцыс”, “гіяцынт” і інш. Беларускія балады аб метамарфозах глыбока паэтычна раскрываюць гісторыю паходжання кветачак “браткі”. У шматлікіх варыянтах расказваеца аб трагічным каханні брата і сястры, якія не ведалі аб сваім крэўным сваяцтве. Народная этыка рашуча асуджае такі ракавы збег абставін, іменна таму практычна ўсе варыянты завяршаюцца трагічна. Ва ўсіх гэтых баладах драматычная напружанасць сюжэтных калізій даводзіцца да крайніх межаў, аснову сюжэтнага развіцця нязменна складаюць жахлівыя супадзенні і непапраўныя выпадковасці. Ці не таму няшчасныя закаханыя ператвараюцца ў травіцу “брат-сястрыца”, у прыгожыя кветачкі жоўта-сіняга колеру.

Наогул, у беларускім фальклоры людзі даволі часта ператвараліся ў дрэвы, птушку, расліну. Так, свякруха заклінае нялюбую нявестку ў рабіну, каліну. Сын, што вяртаеца з далекага краю, не знаходзіць жонкі і пытается, што за дрэўца пры дарозе, якое без сонца яснюсенька, без ветру

хістаецца. Маці раіць ссячы гэта дрэва. Пад ударамі мяча каліна слёзна апавядыае аб трагедыі. Сын, што не слухае бацьку, у выніку праклёну ператвараецца ў явар. Маці, якая не жадае, каб сын паехаў на вайну, просіць ператварыць яго ў явар, коніка – у камень, шапачку – у купінку, паясок – у сцежачку. Нашы старажытныя продкі верылі, што падобнае ператварэнне не азначае смерці – гэта быў пераход чалавечага жыцця ў новую форму, у новую якасць. Вось чаму так мяняюцца героі беларускіх баладаў: браты, што здзейнілі злачынства, рассыпаюцца вапнавым каменем; муж па сваей волі разліваецца Дунаем; хлопец становіцца цярноўнікам; малады заклінае ўсё вяселле.

Нягледзечы на выразнае адрозненне ўнутраных сусветаў балады і казкі, пэўныя казачныя элементы ўласцівы і структуры першай. Гэта абумоўлена ўплывам моцнай казачнай традыцыі, а таксама агульнымі для абодвух жанраў старажытнымі ўяўленнямі пра навакольны сусвет. Баладамі-казкамі звычайна называюцца творы, у якіх абстрактныя паняцці канкрэтнызуюцца ў злыя ці добрыя сілы. Ліхая доля ці гора неадчэпным ценем ходзіць за героем. Яны жывуць з чалавекам у адным доме, суправаджаюць яго на полі і ў лесе, у вадзе і нават у магіле, спляваюць і плачуць разам з ім. Звяры ў падобных баладах могуць дзейнічаць і размаўляць, дарогі – стагнаць і ўтінацца, коні – рагатаць і раўці, сакалы – скуголіць, пясочак – вянчаць, вецер – расплятаць касіцу, смерць – заключаць дагавор, пустая дамавіна – прасіць страшэнную даніну. У шлюбных спаборніцтвах могуць прыматы удзел не толькі каралевічы, але і шэрыйя ваўчкі, вужы, змеі, якія падчас і перамагаюць асілкаў і атрымліваюць дарагую ўзнагароду.

Вельмі ўражвае цыкл беларускіх баладаў “Ваўкі-нянькі”. У ім апавядыаецца пра тое, як маладая маці, стомленая невыноснай працай, забывае дзіця на полі і да яго “няньчыць” прыходзяць ваўкі. Творы завяршаюцца надзвычай трагічна – звяры дзяляць няшчасную маленъкую істоту. Але асаблівая ўвага ўдзяляецца ўзнаўленню вечнай трагедыі маці.

Некаторыя балады не вельмі падобныя на традыцыйныя, звыклыя формы. Гэтыя творы часцей за ўсе апавядыаюць пра незвычайнія здарэнні ў асабістым жыцці людзей. Ім не ўласцівы элементы цудоўнага, надпрыроднага, фантастычнага. Так, навелістычныя балады апавядыаюць пра рыцара і каралеву Лявутаньку, якіх загубіла зайдзрасць ключніцы; пра адважную Бандароўну; сястру, што атруціла брата; жонку, што забівае нялюбага мужа; дзяўчыну, якую казакі зманілі з сабою і забілі; падзеі, што адбыліся ў час татарскіх і турэцкіх набегаў і г.д. Гэтыя творы вызначаюцца высокімі эстэтычнымі і ідэйнымі якасцямі. Характэрнае для баладаў усведамленне непарушнасці кроўнага свяяцтва, беззапаветная адданасць сям'і, роду набывае шырокое грамадскае гучанне і ўспрымаецца як любоў да свайго народа, да Радзімы.

Пры ўсей тэматычнай разнастайнасці баладаў, яны маюць нешта агульнае, што дазваляе іх аб'яднаць у межах адзінага жанру. Гэта ў першую чаргу паэтычнае хараство, што найболыш яскрава ўвасоблена ў нязвычынім, звышнатуральным, абвострана-метафарычным. Балада данесла да нас дыханне народнай культуры сярэдневечча – у гэтай наўнай і шурпатай на першы погляд песні з яе драматычным або

трагічним сюжэтам захаваліся галасы герояў, якія любілі сваю зямлю, і свой народ, сваю сям'ю, кахалі, расцілі дзяцей, але па выраку злоснага лёсу ці людской варожасці траплялі ў незвычайныя сітуацыі, калі на карту ставілася ўсё папярэдняе жыццё. Галасы далёкіх продкаў, іх уяўленні пра добро і справядлівасць, каханне і здраду, адвагу і баязлівасць хвалююць і далёкіх нашчадкаў, якія праз прызму балады ўтлядаюцца ў твары прашчураў. Ці не таму балады і цяпер жывуць не толькі ў спецыяльна падабраных анталогіях, але і ў памяці народнай.

ЭОЛАВА АРФА ПАЭЗІІ. Шурпатыя, прымітыўныя радкі народных баладаў, якія, аднак, хавалі ў гэтай уяўнай прастаце і наўнай шчырасці сапраўдную паэзію, здольнай надзвычай непасрэдна раскрыць пачуцці любві і нянявісці, радасці і смутку, расказаць аб жыцці і смерці, аб справах зямных і тагасветных, перажылі свае адраджэнне ў другой палавіне ХУІІІ ст. Дапамог у гэтым, як заўсёды, яго вялікасць выпадак. Англійскі біскуп Томас Персі знайшоў у доме свайго сябра старадаўні манускрыпт, якім служанка паціху распальвала камін, а ў ім – тэксты старажытных баладаў. Тонкі знаўца літаратуры быў настолькі зачараўаны іх прыгажосцю, што выдаў у некалькіх тамах пад адзінаю назвай “Рэліквіі старажэтнай паэзіі”. Першыя зборы народных баладаў, у тым ліку і балады з памежжа Англіі і Шатландыі, сабраныя Вальтэрам Скотам, або падборкі кельтскага эпасу, зробленага Д.Макферсонам у “Песнях Асіяна”, атрымалі незвычайную папулярнасць і натхнілі многіх фалькларыстаў іншых краін на пошуку аналагічных з'яў у нацыянальным фальклоры. Праз некаторы час выходзяць зборнікі дацкіх, сербахарвацкіх, фінскіх, нямецкіх баладаў, значную частку якіх сабраў у Эльзасе малады Гётэ. Па ўсей Еўропе з вялікім поспехам прыйшла анталогія “Чароўны рог хлопчыка”, складзеная нямецкімі рамантыкамі. Адраджэнне старажытнай паэзіі аказала значны ўплыў на творчасць многіх паэтаў і нават цэльых літаратурных груп (напрыклад, “Штурм і Націск” у Германіі).

Іменна ў гэты перыяд і з'яўляюцца першыя спробы стварэння літаратурнай балады па ўзору народнай. (Праўда, падобная стылізацыя існавала і крыху раней. Вядома, што нават англійскі кароль Генрых УІІІ забаўляўся складаннем балад. Баладай захапляліся Данте і Петрарка, асабліва Франсуа Війон, які стварыў асаблівы, адметны ад сучаснай, від балады). Шырокая папулярнасць новых твораў была абумоўлена ў значнай ступені ўзрастаючай цікавасцю да народнай паэзіі, якая становіцца адным з вядучых пастулатаў новага светаразумення – рамантызму. Паэтаў-рамантыкаў прыцягвае незвычайнасць тэматыкі, фантастыкі, сімволікі і алегорыі народнай балады, магчымасць выкарыстання вобразаў народнай дэманалогіі і міфалогіі. Перспектывнасць падобнай эвалюцыі асабліва звязана з поспехам славутай “Леноры” Л.Бюргера, першай еўрапейскай балады, што з'явілася ў 1773 г. Першая балада стала сапраўдным шедэўрам і ўзорам для паэтаў усёй Еўропы, выклікала сотні перакладаў і перайманняў ва ўсіх краінах, з поспехам заявіла аб перамозе новага светаразумення. І гэта быў не проста выпадковы поспех. Дваццацішасцігадовы паэт простымі, звычайнімі словамі расказаў пра незвычайную, страшэнную падзею. Жаніх Леноры забіты на вайне. Няшчасная дзяўчына замест таго, каб змірыцца з горам, кідае выклік

усяму сусвету, нават яго стваральніку. Ленора адмаўляеца ад царквы, яна не прагне раю і не баіцца пекла. Для яе рай і пекла там, дзе знаходзіцца адзіны. Мёртвы Вільгельм прыходзіць да каханай і забірае яе з сабою ў магілу. І толькі духі гор, далінаў і водаў завылі страшэнным хорам.

Менавіта з гэтага часу балада ўяўляе сабою апавяданне аб трагічным лёсе чалавека ў гэтым бурным сусвеце. Свет, які паўставаў перад вачыма паэтаў-рамантыкаў, істотна адрозніваўся ад рацыяналістычнага свету папярэднікаў. Ён стаў вечна зменлівым, фрагментарным, незразумелым. У свой час Шэкспір згадваў, што ёсць дзівосы на зямлі і ў небе, пра якія нашым філосафам і не снілася. Рамантыкі лічылі, што пачуццё паэзіі вельмі блізкае да містычнага пачуцця. Гэтым і тлумачыцца абавязковая прысутнасць у рамантычнай паэзіі элементаў фантастыкі, таямнічасці, загадкавасці. Паэтыка тайны і настраёвасці становіцца характэрнай асаблівасцю рамантычнай творчасці. В.Жырмунскі характарызаваў гэтую схільнасць як любоў да ўсіх тых з'яў, якія дрыжаць як подых, успыхваюць і тухнуць, заміраюць і святлеюць, да таго, што напоўнена рамантычнымі прадчуваннямі і таямнічасцямі жыцця¹¹. Асабліва яскрава гэта ўвасоблена ў найбольш славутай баладзе Гётэ “Лясны цар”, у якой адлюстравана пакрытая смугой тайны адвечная барацьба жыцця і смерці, рэальнага свету і нябачнага сусвету, які сімвалізуе сабой кароль пушчы са сваёй прасветленай світай, што лёгка плавае ў паветры. Прыгажосць і жыццядзейнасць рэальнага сусвету, увасобленага ў вобразе дзіцяці, разбураеца нейкай страшэннай сілай, спазнаць якую мы не можам.

Такая загадкавасць свету, з'яўленне ў ім таямнічых персанажаў дэманалогіі і народнай фантастыкі ўплывала і на ўнутраны свет чалавека. У яго складанай і велічнай душы, багацці ўнутранага жыцця рамантыкі здолелі ўбачыць бясконцасць сусвету. Цікавасць рамантычнай паэзіі да ўсяго індывідуальнага, адзінага, непаўторнага, сцвярджэнне вартасці асобы шмат у чым пераклікалася з некаторымі філософскімі тэорыямі, у прыватнасці з тэорыяй Ніцшэ аб вечным звароце. Для паэтаў аказаліся вельмі важнымі галоўныя выключныя асаблівасці новага мастацкага мыслення, што абуджала схаваныя захапленні і садзейнічала творчай актыўнасці:

- прызнанне выключнай значнасці народнай паэзіі для ідэйна-эстэтычнага і жанрава-стылёвага ўзбагачэння ўласнай творчай палітры;
- арганічнае спалучэнне ў межах аднаго твора рэальнага з віртуальным, фантастычнага і рэалістычнага;
- схільнасць да міфалогіі, фантастыкі, незвычайных паданняў і таямнічых легендаў;
- выкарыстанне матыву нешчаслівага кахання, якое часта прыводзіць да смерці;
- перавага інтуітыўнага, пачуццёвага над лагічным і доказным;
- частае ўжыванне матыву падарожжа ў прасторы, часе, вандруйкі герояў;
- выкарыстанне элементаў хрысціянскай дагматыкі ў спалучэнні з вобразамі нацыянальнай міфалогіі і дэманалогіі (русалкі,

¹¹ Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 136.

- дамавікі, ведзьмы, чэрці, д'яблы, чараўнікі, начніцы, варажбіты);
- ужыванне пейзажных замалёвак у якасці фону дзеяння і перадачы адпаведнага стану герояў;
 - схільнасць да ўвасаблення незвычайных жарсцяў, пачуццяў, яскравай стылістыкі, выкарыстанне сімвалікі, метафорыкі.

Зразумела, што для найболыш поўнага адлюстравання новых ідэй і светапогляду неабходна была карэнная перабудова традыцыйных жанраў паэзіі і стварэння новых, неабходна было вывучаць паэтычныя формы да самых іх першавытокай, вярнуцца да роднай мовы і роднай паэзіі. Вось чаму асноўнай крыніцай для новай паэзіі стаў фальклор, які паэты-рамантыкі па сутнасці адкрылі для мастацтва. Асаблівая ўвага была звернута на баладу, якую згаданы не раз Гётэ называў “жывым зародкам”, “прасеменем” ўсёй паэзіі, перашапачатковай формай, праўзорам усяго мастацтва. Яе параўнальна невялікі аб’ём, схільнасць да адлюстравання незвычайных падзей, з’яўленне новага героя, які кідае выклік грамадству, нават чалавечным законам і маралі, робяць баладу ўлюбёным жанрам рамантыкаў, своеасаблівым маніфестам новага творчага метаду.

Найболыш яскрава падобныя пошукуі праявіліся ў баладнай спадчыне Яна Чачота, пра што мы пагаворым ніжэй. Папулярнасць твораў Яна Чачота сярод сваіх сяброў у першую чаргу была абумоўлена ў значнай ступені ўзрастаючай цікавасцю да народнай паэзіі, якая становіцца адным з вядучых пастулатаў новага светаразумення – рамантызму. Паэтаў-рамантыкаў прыцягвае незвычайнасць тэматыкі, фантастыкі, сімвалікі і алегорыі народнай балады, яе выкарыстанне народнай дэмманалогіі і міфалогіі.

Такім чынам, гісторыя літаратурнай балады большасці народаў пачынаецца з балады рамантычнай, якая за кароткі час становіцца адным з вядучых жанраў новай паэзіі, своеасаблівым “маніфестам” новага літаратурнага напрамку. І нельга такі імклівы ўзлёт лічыць простай выпадковасцю. Балада здолела найболыш поўна і яскрава ў параўнанні з іншымі жанрамі выразіць асноўныя прынцыпы і тэндэнцыі перыяду станаўлення рамантызму.

Падобныя судносіны паміж жанрамі і творчымі метадамі былі абумоўлены своеасаблівасцю рамантычнай паэзіі ў цэлым. Характарызуючы апошнюю, Ф.Шлегель называў яе “прагрэсіўнай універсальнай паэзіяй, прызначэнне якой заключаецца ў тым, каб зноў аб’яднаць усе адасобленыя віды паэзіі і прывесці іх у дачыненне з філасофіяй і рыторыкай”¹². Уяўленне аб універсальнасці паэзіі, яе сінтэзуячай ролі было заканамерным для тэарэтыкаў рамантызму, якія лічылі, што “паэт успрымае прыроду лепш, чым розум вучонага”, а “пачуццё паэзіі знаходзіцца ў блізкім сваяцтве з пачуццём прароцкім і рэлігійным пачуццём прадбачання наогул”¹³. Таму невыпадкова адной з найболыш важных ідэй рамантызму ў літаратуры становіцца ідэя аб непадзельнай маналітнасці ўсяго свету паэзіі. Аднак гэта тэндэнцыя атрымала найболыш глыбокое і ўсебаковае адлюстраванне ў рамантычнай баладзе. Спалучэнне элементаў лірыкі, эпасу і драмы ў

¹² Шлегель Ф. Фрагменты // Літературная теория немецкого романтизма: Документы. Л., 1934. С. 175.

¹³ Новалис. Фрагменты // Тамсама. С. 121, 124.

“адзін арганічна спаяны механізм” (Ч.Згажэльскі) атрымалася настолькі натуральным, што ў будучым такая “трыяды” стала адной з вызначальных прыкмет жанру. Аднак уплывам ідэй рамантызму вызначаецца не толькі структура балады. Імі абумоўлены ў першую чаргу выбар матэрялу, змест, развіццё сюжэта, архітэкtonіка твора. Усё гэта дазволіла паэтам найболыш поўна выказаць рамантычны антырэалізм, разлад паміж ідэалам і рэчаіснасцю.

Свет, які паўставаў перад вачыма паэтаў-рамантыкаў, істотна адрозніваўся ад рацыяналістычнага свету папярэднікаў. Ён стаў вечна зменлівым, фрагментарным, незразумелым. “Ёсць дзівосы на зямлі і ў небе, аб якіх філософам і не снілася”, – цытуе А.Міцкевіч у пачатку другой часткі “Дзядаў” крылатыя слова Шэкспіра “Пачуццё паэзіі мае шмат агульнага з пачуццём містычнага”¹⁴, – сцвярджае Наваліс. Гэтым і тлумачыцца абавязковая прысутнасць у рамантычнай паэзіі элементаў фантастыкі, таямнічасці, загадкавасці. Паэтыка тайны і настраёвасці становіцца харектэрнай асаблівасцю рамантычнай творчасці. Невыпадкова некаторыя вучоныя харектарызуяць гэту схільнасць як “любоў да ўсіх тых з’яў, якія дрыжаць як подых, успыхваюць і тухнуць, заміраюць і святлеюць, да таго, што напоўнена рамантычнымі прадчуваннямі і таямнічасцямі жыцця”¹⁵.

Такая загадкавасць свету, з’яўленне ў ім таямнічых персанажаў дэмманалогіі і народнай фантастыкі ўпłyвалася і на ўнутраны свет чалавека. У яго складанай і велічнай душы, багацці ўнутранага жыцця рамантыкі здолелі ўбачыць бясконцасць сусвету. Цікавасць рамантычнай паэзіі да ўсяго індывідуальнага, адзінага, непаўторнага, сцвярджэнне вартасці асобы шмат у чым пераклікаліся з некаторымі філософскімі тэорыямі, у прыватнасці з тэорыяй Ніцшэ аб “вечным звароце”.

Безумоўна, для найболыш поўнага адлюстравання новых ідэй і светапогляду неабходна была карэнная перабудова традыцыйных жанраў паэзіі і стварэння новых. Нездарма Ф.Шлегель заклікаў: “Неабходна ісці за прыкладам Гётэ, вывучаць паэтычныя формы да самых іх першавыток, адраджаць іх і ствараць новыя спалучэнні, неабходна вярнуцца да роднай мовы і роднай паэзіі”¹⁶.

Важнейшай крыніцай для новай паэзіі стаў нацыянальны фальклор, які паэты-рамантыкі, па сутнасці, адкрылі для мастацтва і літаратуры. У гэтым звароце бачылі яны шляхі паглыблення народнасці і самабытнасці літаратуры, магчымасць значнага жанрава-стылявога ўзбагачэння нацыянальнай паэзіі. Таму невыпадкова, што адным з найболыш харектэрных жанраў рамантычнай паэзіі і становіцца балада, якая захавала найболыш цесныя сувязі з народнымі першаўзорамі. Яе парынальна невялікі аб’ём, схільнасць да адлюстравання выключна незвычайных падзей, выкарыстанне элементаў незвычайнага і таямнічага, з’яўленне новага героя, які кідае выклік грамадству, нават чалавечым законам і маралі, дазволіла баладзе стаць адным з вядучых жанраў рамантычнай паэзіі. Да гэтага неабходна дадаць і адсутнасць жанравых напластаванняў (Ч.Згажэльскі), г.зн. пэўных традыцый, якія

¹⁴ Тамсама. С. 122.

¹⁵ Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. С. 136.

¹⁶ Шлегель Ф. Фрагменты. С. 199.

былі выпрацаваны на працягу існавання жанру, што дазваляла, не баючыся жорсткіх жанравых меж, напаўняць новую форму разнастайным зместам, давала значную свабоду паэтычнай фантазіі.

Іменна таму перыяд з'яўлення найболыш арыгінальных і змястоўных узоруў балады і лічыцца пачаткам эпохі рамантызму як творчага метаду ў некаторых еўрапейскіх літаратурах (у прыватнасці ў польскай, дзе ўсталяванне новага метаду звычайна суадносяць з выхадам у свет славутых “Балад і рамансаў” А.Міцкевіча¹⁷). Г.Нудзьга таксама лічыць, што рамантычная паэзія на Украіне пачынаецца з балады¹⁸.

Суадносіны паміж жанрам і метадам у беларускай паэзіі былі крыху іншымі. Акрамя таго, у беларускім літаратурознаўстве доўгі час было распаўсяджана меркаванне аб адсутнасці якой-небудзь рэальнай асновы для развіцця рамантычных тэндэнцый у першай палавіне XIX ст. Такім чынам, можа скласціся ўражанне, што зараджэнне балады ў беларускай паэзіі ў адрозненне ад падобных з'яў ва ўсіх еўрапейскіх літаратурах наогул не звязана з рамантызмам. Аднак падобнае сцвярджэнне ўяўляеца памылковым. Яно з'явілася ў выніку спрошчанага падыходу да такой складанай з'явы, як рамантызм наогул, бо сам напрамак падраздзяляеца на дзве ўзаемазвязаныя катэгорыі – рамантычнае бачанне свету і яго адлюстраванне ў мастацтве. Адмаўленне гэтага новага светапогляду і з'яўляеца крыніцай блытаніны і памылак.

Ідэі рамантызму не маглі не закрануць і Беларусі, бо іх з'яўленне тлумачыцца агульнымі для многіх краін грамадска-палітычнымі ўмовамі. Яшчэ В.Калаш лічыў, што “глеба для яго была падрыхтавана ўсюды, па ўсёй Еўропе, чым і тлумачыцца самастойнае зараджэнне блізкіх форм думкі і творчасці ў розных краінах, хуткасць пераходаў рамантычных веянняў з аднаго асяроддзя ў другое і глыбіня іх уздзеяння”¹⁹.

Асноўныя рысы рамантызму ў славянскіх літаратурах былі даволі блізкімі, бо кожны нацыянальны рамантызм з'яўляўся часткай агульнаеўрапейскага. У той жа час, нягледзячы на значны ўплыў апошняга, нацыянальны рамантызм меў акрамя агульных умоў уласныя вытокі зараджэння, што абумовіла яго харектар, формы, а таксама час з'яўлення. Невыпадкова рамантычныя тэндэнцыі ў польскай літаратуре зараджаюцца на пераломе ХVІІІ – XIX стст., у рускай – на дзесяцігоддзе пазней, а затым, праз некаторы час, і ў украінскай паэзіі.

Такім чынам, адваргаеца кампаратывісцкая тэорыя аб т.зв. “запазычаных нацыянальных рамантызмах”, аб механічным пераносе пазанацыянальных уплываў на пэўную глебу і г.д. Безумоўна, пэўныя ўплывы і запазычанні суправаджаюць працэс узнікнення новага літаратурнага напрамку, але ж запазычанне сустракае не пустое месца, а сустрэчныя плыні, блізкае накіраванне мыслення, аналагічныя вобразы фантазіі. Такія ж погляды на пазанацыянальныя ўплывы ўласцівы і В.Жырмунскаму: “Усялякі ўплыў гістарычна заканамерны і сацыяльна абумоўлены: для таго каб ён стаў магчымым, неабходна ўзнікненне грамадской неабходнасці ў падобным ідэалагічным “імпарце” з боку, каб

¹⁷ Zgorzelski Cz. O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Warszawa, 1976. S. 77.

¹⁸ Нудзьга Г.А. Украінская балада. Кіев, 1970. С. 93.

¹⁹ Калаш В.В. Поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских. М., 1902. С. 5.

аналагічныя больш ці менш аформленыя тэндэнцыі (ідэі і пачуцці, тэмы і вобразы) ужо існавалі ў гэтай краіне, у ідэолагаў дадзенага грамадскага класа”²⁰.

Пэўную ролю ў з’яўленні рамантычных тэндэнций у беларускай паэзіі першай палаўіны XIX ст. адыгралі традыцыі польскага і рускага рамантызму. Найбольшы ўплыў на беларускіх пісьменнікаў, безумоўна, мела творчасць вялікага паэта А.Міцкевіча. Для нашага даследавання найбольшую цікавасць уяўляюць 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 дэмманалогіі²¹.

Зварот польскага паэта да беларускага фальклору не быў выпадковым. А.Міцкевіч захапіўся народнай паэзіяй з дзяцінства. Ён ведаў шырока распаўсюджаныя легенды аб маляўнічым возеры Свіцязь, аб цудоўным свяце Купалы, калі іграе сонца і зацвітае кветка папараці, чую паданні аб пакутуючых “за грэх” душах. Багацце народнай фантастыкі, існаванне развітай міфалогіі з яе дэмманалагічнымі вобразамі і матывамі, наяўнасць велізарнай колькасці паданняў і легенд, створаных на аснове народных прымхаў і павер’яў, – вось чым тлумачыцца тая цікавасць, якую праявіла да беларускага фальклору польская рамантычная паэзія. Тым болей, што па свайму складу душы А.Міцкевіч быў надзвычай экзальтаванай асобай. Вось як згадвае Адынец гісторыю з Крукам, вялікім чорным сабакам бацькоў Міцкевіча, з якім у дзяцінстве будучы паэт жыў у вялікім сяброўстве: “Аднойчы далі на падвячорак кавалак хлеба з маслам. Частку яго ён хацеў даць Круку, але Крук схапіў яго цалкам. Малы моцна расплакаўся, чым быў узрушаны, відаць, чацвераногі сябра, які ўжо трymаў хлеб у пашчы, 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 лашчыцца да яго; ён так быў падобны на Крука, што гэта страшэнна 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 аглядваючыся назад, апрытомнеў паступова ад думкі, што д’ябал, а не звычайны сабака бег за ім”²².

У гэтым здарэнні адлюстраваўся ўесь Міцкевіч, ускормлены з дзяцінства вясковымі казкамі нянек, дазваляючы фантазіі браць верх над халоднай развагай нават у найбольш стрыманай працы розуму, схільны да пошуку звышнатуральнасці нават у справах найбольш рэальнага парадку.

“Толькі на таких матэрыялах, толькі на таких скарбах можна стварыць сапраўды народную, вольную ад замежных уплываў

²⁰ Жирмунский В. Народный героический эпос. Л., 1962. С. 7.

²¹ Zdziarski S. Pierwiastek ludowy w poezyi polskiej XIX wieku. Warszawa, 1901; Humięcka W., Kapelus H. Ballady i romanse // Ludowość u Mickiewicza / Pod red. J. Krzyżanowskiego. Warszawa, 1958. S. 131 – 176; Лойка А.А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура. Мн., 1959.

²² Цыт па кн.: Вінцэс Каратынскі. Творы. Мн.: Мастацкая літаратура, 1994. С. 287-288.

літаратуру; а наша, польская, яшчэ не стала такою”²³, – пісаў А.Рыпінскі, ацэнъваючы значэнне беларускага фальклору для польскай рамантычнай паэзіі. У якасці прыкладу ён прыводзіць творчасць “вялікага майстра” А.Міцкевіча, які “ўсіх нас навучыў цаніць народныя песні як дарагі скарб. Слава тым, хто ідзе па яго слядах”²⁴.

Аднак неабходна адзначыць, што А.Міцкевіч не быў першым баладыстам, які пісаў творы гэтага жанру на беларускай аснове. Прыйярытэт у гэтай сферы належыць перш за ўсё сябрам вялікага рамантыка паэтам-філаматам Т.Зану, Я.Чачоту. Іх зацікаўленасць беларускім фальклорам шмат у чым абумоўлена этнічным паходжаннем паэтаў. Выходцы з дробнай шляхты, якая яшчэ не страціла сувязей з беларускай стыхіяй, яны з дзяцінства былі зачараўаны непараўнанай прыгажосцю і чысцінёй паэзіі простага люду. Невыпадкова ўжо ў сваёй першай баладзе “Табакерка” Т.Зан “літаральна з этнографічнай дакладнасцю апісаў фрагмент беларускага вясельнага абраду перад выездам нявесты”²⁵. Так сама на аснове беларускага фальклору, як лічыць прафесар С.Свірка, напісаны разделы балады, дзе апісваюцца сцэны прадказання надвор’я на аснове ўважлівага назірання за жывёламі і птушкамі, павер’е пра сароку, якая сваім стракатаннем кліча ў госці, пра ведзьму, што забірае малако ў кароў²⁶.

З сямі балад Т.Зана пэўную цікавасць уяўляюць яшчэ дзве – “Свіцязь-возера” і “Цыганка”. Першая з іх, як і аднайменныя творы сяброў паэта Я.Чачота і А.Міцкевіча, уяўляе сабой творчую перапрацоўку падання пра славутае возера. Фабулай твору значна бліжэйшы да чачотаўскага варыянта, хаця і напісаны ён пасля міцкевічаўскага. Безумоўна, і Я.Чачота і Т.Зана прыцягнула болей праблема віны і пакарання, менавіта таму яны і завастрылі болей увагу на дыялектыку, чым узаемадзеянні мэты і сродкаў. Праўда, трэба адразу адзначыць, што нягледзечы на адпаведныя маралізатарскія флёры, балада Т.Зана атрымалася больш “баладнай” – дынамічнай, напружанай, драматычнай. Як і ўсе класічныя ўзоры жанру, яна напоўнена адпаведнымі прадчуваннямі небяспекі, вешчымі снамі, прадказаннямі, пракляццямі, жахамі, з’яўленнямі зданяў і прывідаў, непазбежнай расплатай за здзейсненое злачынства. Аднак у творы дзеянічаюць не проста схематычныя персанажы, што ілюструюць адпаведныя маральныя ідэал, а рэальныя жывыя людзі са сваімі страсцямі і памкненнямі, якія падчас настолькі магутныя, што кідаюць выклік традыцыям маралі і супольнасці. Надзвычай дынамічным і трагічным уяўляецца зачын твора, які адразу робіць чытача саўдзельнікам дзеяння і задае адпаведны настрой усяду твору – кожны чакае, што павінна здарыцца нешта выключнае і незвычайнае. Кожны з герояў Т.Зана мае ўласнае імя, што таксама ў выключнай ступені садзейнічае індывідуалізацыі персанажаў. Яны сапраўды (і Пракса, і Войцех) кахаюць адзін аднаго, ведаюць пра тое, і спадзяюцца, што гэта вялікае пачуццё, як і

²³ Białoruś. Kilka słów o poezji tego prostego ludu tej naszej polskiej prowincji, o jego muzyce, śpiewach, tańcach etc. Przez Aleksandra Rypińskiego. Paryż, 1840. P. 11 – 12.

²⁴ Białoruś. Kilka słów o poezji tego prostego ludu tej naszej polskiej prowincji, о его музыке, спевах, танцах и т.д. През Александра Рыпинского. Париж, 1840. С. 11 – 12.

²⁵ Swirko S. Filomaci a folklor // Ludowość u Mickiewicza. S. 50.

²⁶ Таксама.

цнатлівасць і слава, засцеража ад несамавітых учынкаў. Але адзінае неасцярожнае слова Праксы шле хлопца на злачынства, дзеля свайго шчасця ён гатовы ахвяраваць усім, нават сваёй несмяротнай душой. У адрозненне ад Я.Чачота, Т.Зан апускае сцэну пошукаў нячысціка, цырымонію падпісання цырографа, чакання купца і самое злачынства, усё па-майстэрску перададзена ў сне-трызненні гожай шляхцянкі. Пракса бачыць пакуту ў вачах каханага, чорныя хмары на яго душы. Яна чуе і падземны голас, што просіць у Бога помсты, а потым і ягонае закляцце, што праз дваццаць гадоў (у Я.Чачота пра сорак) кара знайдзе забойцу, а горад загіне. Але не хочацца маладому сэрцайку слухаць страшэннае, тым болей шчасце так блізка. Аднак прыходзіць урочны час і бура і землятрус змятае ўсё ў быльм слайным горадзе, які правальваеца ў бяздонне, а на ягоным месцы разліося возера Свіцязь.

Трасецца зямля, захадзілі,
Бы ў трасцы, дамы – о нябёсы!
Званы не сціхаюць ні хвілі.
Шум, крык устае шматгалосы.
Вайцех на віхуру на гэту
Глядзіць у здзіўленні, а бура
Змятае з зямлі мур за мурам.
І раптам – канец, можа, свету? –
Расколвае дол, і – о гора! –
Ляціць у бяздонне ўвесы горад.

У момант там возера стала,
У Свіцязі ўбачылі аблокі.
І сёння вандроўнік нямала
Пачуе пра час той далёкі.
Ён тут зразумее: каханне,
Што наша душу узвышае,
Да ліха прыводзіць, бывае...
Хвала вам, цнатлівыя пані,
Вы варты высокага слова,
Бо цнота – красы ёсць аснова.²⁷

Балада “Цыганка” з’яўляецца творчай перапрацоўкай шырока распаўсюджанай на Беларусі народнай песні, у якой апавяддаеца аб трагічным лёсе дзяўчыны, што дарэмна чакае з вайны свайго каханага. Зразумела, адразу згадваеца славутая “Ленора” Л.Бюргера. Аднак ніякіх матываў змагання з лёсам, пратэстаў супраць накавання долі ў Т.Зана няма. Ягоная герайня можа толькі плакаць без упынку па сваім адзінным Ясю, якога забралі уланы на вайну. У хвіліны роспачы яна сустракаеца з цыганкай, якая гадае няшчаснай сіраціне і прадказвае, што яе каханы вяртаеца з бітвы.

І сапраўды, чуеца стук бубна, спевы люду. Вяртаеца конніца, вяртаюцца уланы, вярнуўся і Ясь, але ў труне. Нявеста ад гора памірае. Томаш Зан спагадліва суцяшае сусвет, бо цяпер закаханыя будуть спаць у адзінным доме пад ракітай, а смерць лепей, чым няволя. Ясь загінуў за велічную справу.

Адгадала цыганка:

²⁷ Філаматы і філарэты. Зборнік. Беларускі кнігазбор. Мн., 1998. С. 212.

Ясь вярнуўся з вайны той,
Са шчаслівай каханкай
Будзе спаць пад ракітай.
Чым жа кепская доля?
Лепей смерць, чым няволя.²⁸

Як мы ўжо згадвалі асновай для большасці балад Я.Чачота сталі народныя паданні (“Калдычэускі шчупак”, “Свіцязь”), мясцовыя легенды (“Навагрудскі замак”, “Мышанка”), канкрэтныя падзеі (“Узногі”) і г.д. Так, у баладзе “Бекеш” паэт выкарыстоўвае фрагменты народнай казкі аб трох братах, народнае павер’е аб непазбежнасці пакарання за парушэнне клятвы. Балада “Калдычэускі шчупак” цалкам пабудавана на аснове народнага падання, запіс якога сустракаецца ў першым томе “Люду беларускага” М.Федароўскага. Галоўным вытокам балады “Свіцязь” С.Свірка называе беларускае паданне аб паходжанні возера²⁹, якое стала асновай і аднайменных балад А.Міцкевіча і Т.Зана. Акрамя асноўных сюжэтных ліній адзначаных паданняў і легенд Я.Чачот шырока выкарыстоўвае шматлікія народныя павер’і і прыкметы: смерць злоснага пана ў лясным пажары – павер’е непазбежнасці пакарання за неэтычны ўчынак (“Узногі”), спалох каня перад выпрабаваннем – прыкмета няшчасця (“Бекеш”) і г.д. “Усе гэтыя элементы разам, – адзначае С.Свірка, – ствараюць выразную фальклорыстычную атмасферу, якая самым цесным чынам звязвае баладу як з народнай паэзіяй, так і з новым літаратурным напрамкам, які нараджаўся, – рамантызмам”³⁰.

Філаматы былі першымі сярод тых, хто дакрануўся да скарабаў беларускай народнай паэзіі, адчуў прыгажосць народнай песні, казкі, народнай фантастыкі. Таму яны смела ўключалі ў свае балады асобныя фрагменты і жанравыя сцэны, дзе апісваліся звычаі беларускага народа. Многія вобразы міфалагічных істот (перш за ўсё вобразы “нячысцікаў” і русалак), як і некаторыя сюжэтныя хады (напрыклад, з’яўленне д’ябла на дне чаркі з гарэлкай ці існаванне зданей і прывідаў у вызначаных заклітых месцах) у польскіх рамантычных баладах таксама абумоўлены беларускай народнай традыцыяй³¹.

Баладная творчасць Т.Зана, Я.Чачота і асабліва А.Міцкевіча, як і многіх менш вядомых паэтаў, мела важнае значэнне для ўзнікнення жанру нацыянальнай балады. Упершыню ў творах развітой славянскай літаратуры прагучалі высокапаэтычныя слова захаплення беларускім селянінам, якому, як ні дзіўна, уласцівы ўсе лепшыя чалавечыя пачуцці: каханне і няневісць, мужнасць і адданасць, высокая маральная чысціня. Што ж датычыцца народнай фантастыкі, вуснай паэзіі, то яна, захоўваючы найбольыш старажытныя славянскія рысы, па ўзору паэтычнасці не саступае лепшым узорам сусветнага фольклору.

Такая высокая ацэнка народнай паэзіі не могла не ўплываць на далейшае духоўнае развіццё нацыі. Ужо “сам факт, што вялікі мастак піша пра Беларусь, не мог не пакінуць след у гісторыі беларускага

²⁸ Філаматы і філарэты. С.216.

²⁹ Swirko S. Z kręgu filomackiego preromantyzmu. Warszawa, 1972. S. 48.

³⁰ Таксама.

³¹ Humiecka W., Kapeļuś H. Ballady i romanše. S. 135.

народа, у гісторыі яго літаратуры”³². Як лічыць В.Каваленка, “уплыў творчасці А.Міцкевіча скараціў, “сцінуў”, паскорыў цяжкі ва ўмовах Беларусі пераходны этап ад класіцызму да рамантызму...”³³

У прадмове да свайго першага зборніка “Балады і рамансы”, якая мела назыву “Пра рамантычную паэзію”, А.Міцкевіч сцвярджае, што найболыш уласціва 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 – меланхалічны, стыль сур'ёзны, мова простая і натуральная. Барды і менестрэлі перанеслі гэты від балады з шатландскіх і ірландскіх гор на раўніны Англіі. Такая ж гісторыя балады і ў немцаў, дзе ў 1773 годзе Бюргер сваёй славутай “Ленорай” і многім іншымі ўзорамі выклікаў шматлікіх паслядоўнікаў. З таго часу нямецкая літаратура зрабілася найболыш багатай баладамі пасля англійской. Пэўныя адрозненні рамансаў ад балады А.Міцкевіч бачыў у апіванні чулліва-пяшчотных пачуццяў, менавіта таму ў першых меней фантастычнай выдумкі, форма іх пераважна драматычная, стыль харектарызуецца большай наўнасцю і прастатой.

Праўда, вельмі шкада, што наші славуты зямлякі вельмі мала сказаў пра асобны від рамантычнай паэзіі – народную паэзію, паабязцаўшы пагаварыць пра нацыянальную народную паэзію іншым разам. А менавіта тут і крыюцца карані, вытокі ягоных славутых баладаў і рамансаў. А.Лойка пісаў: “Шматлікія песні і казкі чую і запомніў паэт, жывучы ў Беларусі. Уражлівы хлопчык, дасцілы юнак, ён усім сэрцам чэрпаў з жыватворнай крыніцы народнай творчасці. З багацейшымі назіраннямі над навакольнай прыродай, над штодзённым побытам беларускага селяніна, яго вераваннямі і абраадамі, з багацейшым запасам беларускіх народных песянь і казак прыйшоў Міцкевіч да стварэння сваіх балад і рамансаў, да паэмы “Дзяды”. Па сутнасці, ідэалам для начынаючага паэта Міцкевіча была творчасць Гётэ і Шылера. Але раптам ён са здзіўленнем даведваецца, што яго сябра дзяцінства Ян Чачот піша творы ўлюбёнаага жанру балады не на аснове антычных гісторый, як Шылер, не паводле шатландскіх суровых песняў, як Вальтэр Скот, а на аснове з дзяцінства добра вядомых наваградскіх паданняў пра Свіцязь, свіцязанак, д’яблак. Ці не таму ён амаль у кожным лісце з далёкага ўжо Коўна просіць прыслаць ягоныя “Бекешы”, “Свіцязі”, за што абязцае моцна абняць сябрука на Каляды. Ці не ў тым прычына, што асновай для “Балад і рамансаў” А.Міцкевіча сталіся беларускія народныя фантастычныя ўяўленні і міфы поруч з паданнямі пра дзівосныя з’явы на гэтай зямлі. Сюды ж неабходна дадаць і нешчаслівае, але такое велічнае каханне да Марылі Верашчакі, з якой блукалі па берагах Калдычэва і Свіцязі, слухаючы паданні пра славутыя азёры. Тут ён, жартайліва палохаючы адзінью, апавядае страшэнную гісторыю пра дзяўчынку, якая ніколі не сказала на гэтым свеце слова “люблю” (балада “To lubię”).

³² Лойка А.А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура. С. 85.

³³ Каваленка В.А. Вытокі. Уплыў. Паскоранаць. Мн., 1975. С. 75.

Тады адразу стане зразумелым, чаму ў такога захопленага заходненеўрапейскай баладай юнака толькі па сутнасці адна балада, “Рамантычнасць”, вытрымана ў традыцыях англа-німецкай паэзіі, а ўсе астатнія – у класічным стылі народнай паэзіі. Невыпадкова ў дзяцінстве на маленькага Адама найбольшы ўплыў аказаў беларус Блажэй, якога бацька паэта называў Улісам, і полька з Кароны Гансеўска. Вось чаму ён больш за ўсё палюбіў казкі, што апавядадаў Блажэй, і песні, якія спявала служка. Ці не таму ў сваіх баладах ён і будзе імкнуцца паяднаць эпічны і лірычны пачатак паэзіі. Песенныя элементы будуть вызначальнымі ў баладзе “Пralескі” і “Курганок Марылі” (падрабязна аналіз апошняй даў Ян Чачот на адным з пасяджэнняў таварыства філаматаў). Але асаблівай паэтычнасцю вылучаюцца ягоныя балады “Свіцязянка”, “Свіцязь”, “Рыбка”, заснаваныя на вядомых з дзяцінства народных паданнях. Першая з іх пачынаецца ў класічным стылі рамантычны балады – дзіўная прыгода творыцца ля слыннага месца:

Jakiż to chłopiec piękny i młody?
Jaka to obok dziewczica?
Brzegami sinej Switeziu wody
Idą przy świetle księżyca.

Ona mu z kosza daje maliny,
A on jej kwiatki do wianka;
Pewnie kochankiem jest tej dziewczyny,
Pewnie to jego kochanka.

Każda noc prawie, o jednej porze,
Pod tym sie widzą modrzewiem,
Młody jest strzelcem w tutejszym borze,
Kto jest dziewczyna? – ja nie wiem³⁴.

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. Яна хоча ўся аддацца пачуццю кахання, яго радасцям і шчасцю, што абяцае паляўнічы з тутэйшага бору, малады і прыгожы, але заўсёды памятае запавет старога бацькі, які сцвярджаў, што “ў мужчынскім голасе салаўіны пошчак, а ў сэрцы – пракуды ліса”. Менавіта таму прыгажуня ў вянку хоча праверыць сілу клятвы стральца, які на каленях, з пяском у жмені перад святым ззяннем месяца абяцае вернасць на вякі. Згадаўшы, што парушэнні прысягі гарантую пекла злой душы, яна знікае ў сваіх туманах. А хлопец раптам над хвалямі Свіцязі ўбачыў абрысы іншай дзяўчыны незвычайнай прыгажосці з тварам падобным да белай ружы з кропелькай ранішняй слязы і дзіўным станам, аўбітым імглой таямнічасці. Яна шчыра, беззапаветна намаўляе хлопца пусціцца з ей у скокі па водным крышталю, плаваць як рыбка, сніць боскія сны на мяккай белі водных лілій. Ён кідаецца на кліч **wodnej panny**, але на сярэдзіне возера пазнае ў ёй дзяўчыну з-пад лесу. Тая згадвае пра прысягу, і ў гэты момант раскрываецца падводная пашча глыбінь, у якой яны і гінуць. А над возерам снуецца пара ценяў, адзін з якіх быў

³⁴ Mickiewicz A. Ballady i romanse. S. 23.

стральцом з тутэй шага бору, а хто дзяўчына? – паэт усклікае – ***Ja nie wieś.***

Балада “Свіцязь” пачынаецца з маляўнічага апісання ваколіц улюблёна га возера паэта, роўнядзь якога нагадвае шыбіну лёду, а ноччу ў іх мігцяць зоркі, як на небе, і можна ўбачыць адразу два месяцы – адзін, як і трэба, у нябесах, іншы – у возеры. Аднак ноччу да ейнага лона падыходзіць і пад'язджае толькі самы смелы з людзей. Бо там нейкі шатан такія жахі вырабляе, што страх згадваець начною парою. Як быццам аббуджаеца 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 дзяўчыны голас. Пан, якому дасталася гэтая зямля, вырашае разгадаць таямніцу. Велізарным невадам з вады выцягнулі дзіўную жанчыну з мілым тварыкам, каралавымі вуснамі і белымі мокрымі валасамі. Яна і апавядaea 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 Мендога, то ўсё войска места на чале са слайным князем Туганам пайшло абараняць легендарна Наваградак. А сам горад пакінулі пад апеку Бога, анёла якога бачыла ў сне князёуна. На Свіцязь – горад напала Русь, і адважныя жыхары замест няволі і палону выбіраюць удар грому або просяць: няхай жывых зямля пахавае. Слаўнае 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, зачарараваныя нязвыклай прыгажосцю, спрабавалі іх сарваць. Распавеўшы гэтую велічную гісторыю, дзяўчына назаўсёды знікае ў хвалях.

Тут яснасць дзівосная цемрыва ночы

Ушчэнт разганяе наўкола.

На дол, дзе стаяла, кірую я вочы,

Ды толькі не бачу ўжо дола.

У бездань пайшло ўсё. Цяпер што ні лета

Тут краскі цвітуць ля вясёлкі.

Знай: Свіцязі жонкі і дочки ўсё гэта –

Іх Бог перакінуў у зёлкі.

Такія бялюткія гэтыя кветкі!

Нібы матылі над вадою!

Ліст – цёмна-зялёна га колеру: гэткі

У елкі пад снегам зімою...

Ды кожны, хто кветак рукамі кранаўся –

Была ў іх нябачная сіла, –

У кур ад страшэнных пакутаў згінаўся,

І смерць яго тут жа валіла.

Час з памяці сцёр усе дзеі былья,

Ды толькі пра дзень страшнай кары

І сёння расказываюць людзі старыя,

А кветкі здаўна клічуць – цáры³⁵.

Водны сусвет надзвычай прыцягвае Адама Міцкевіча. Так, у баладзе “Рыбка”, створанай на аснове народных спеваў (Z pieśni gminnej), ён апавядает пра няшчасную Крысю, якая пасля зрады з боку разбэшчанага пана звяртаецца да русалак як самых блізкіх істот на свеце:

“O wy, co mieszkacie w wodzie,
Siostry moje, Switezianki,
Słuchajcie w cięźkiej przygodzie
Glosu zdradzonej kochanki”³⁶

Паэт з вялікім майстэрствам паказвае пакуты маладой маці, вымушанай ў глыбіні дрыжаць ад холаду, плаваць па вострых каменъчыках і жвіры, які выядае вочы, і, самае галоўнае, чуць плач маленькага сыночка, якога ніхто не прыгалубіць і не накорміць. Беларусы здаўна верылі ў пазаграбовую апеку маці над дзіцем, таму і герайня А.Міцкевіча выходзіць рыбкай на бераг, каб супакоіць крывіначку:

Na licach różana krasa,
Piersi jak jabłuszka mleczne,
Rybią ma pletwę do pasa;
Płyńie pod chrusty nadrzecne.³⁷

Матывамі цудоўнага прасякнута балада “Powrót taty”, якая, у адрозненне ад першаўзора, на які арыентаваўся Адам Міцкевіч – уступная частка легендарнай “Свіцязі” Яна Чачота, дзе апавядаетца аб забойстве купца рукамі няшчаснага закаханага – завяршаецца шчасліва, бо дзеткі героя сваімі шчырамі малітвамі здолелі скарыць сэрца дзікага разбойніка і вырваць свайго бацьку з рук ягонай банды. Шчабятанне і анёльскія галаскі дзетак прымусілі важака зграі змяніць пусты смех на трывогу і літасць:

Wtem: “Stojcie, stojcie!” – krzyknie starszy zbojca
I spedza bande precz z drogi,
A wypusciwszy i dzieci, i ojca,
“Idzcie – rze ki – dalej bez trwogi”.

Kupiec dziekuje, a zbojca odpowie:
“Nie dziekuj, wyznam ci szczerze,
Pierwszy bym palke strzaskal na twej głowie,
Gdyby nie dziatek pacierze.

“Dziatki sprawily, ze uchodzisz calo,
Darza cie zyciem i zdrowiem;
Im wiec podziekuj za to, co sie stalo,
A jak sie stalo, opowiem³⁸.

Ён згадвае сваю жонку і маленькага сына, нешта чалавечас зварухнулася ў здавалася б навекі згінутай душы. Паэт верыць, што боская іскрынка заўсёды цепліцца ў сэрцы кожнага з людзей, незалежна

³⁵ Філаматы і філарэты. Беларускі кнігазбор. С. 41-42.

³⁶ Mickiewicz A. Ballady ó romanse. S. 30.

³⁷ Mickiewicz A. Ballady ó romanse. S. 30.

³⁸ Тамсама. С. 37.

ад яго мярзотных учынкаў. Ну а злачынства будзе заўсёды пакарана, як ты і яго не хавай. Сведчанне таму і балада “Лілеі”, трагізм і суровая прастата якой абумоўлены паэтыкай народнай песні (Z pieśni gminnej), суровы ўяўны прымітывізм якой ледзь стрымлівае напор і энергію вялікай сапраўднай паэзіі:

Zbrodnia to nieslychana
Pani zabiła pana;
Zabiwszy grzebie w gaju,
Na łączce przy ruczaju,
Grób lilją zasiewa,
Zasie wajac tak śpiewa:
“Rośnij kwiecie wysoko,
Jak pan leży głęboka,
Jak pan leży głęboko,
Ty tak rośnij wysoko”³⁹.

І дарэмна злачынная жонка спрабуе забыць пра свой несамавіты учынак, дарэмна спрабуе ўскружыць галаву братам забітага мужа, паабяцаўшы ім сваю руку і сэрца. У той час, калі набліжаецца вяселле, 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, на няверную жонку, пагражае бядой злым братам і ў гэты момант царква падае ў бездань, зямля змыкаеца на ёю і там вырастоць лілеі так высока, як пан ляжаў глыбока.

У Міцкевіча знайшліся тысячи паслядоўнікаў па ўсёй Беларусі. Многія з іх сталі апіваць свой родны край па-польску, вывучаць культуру народа, весці этнографічныя і археалагічныя пошуки. Узнікла так званая беларуская школа ў кожнай рамантычнай паэзіі, прадстаўнікамі якой сталі пісьменнікі, што нарадзіліся на Беларусі, добра ведалі яе мову, песні, паданні, звычай. Некаторыя з паэтаў ужо пачыналі пісаць не толькі на польскай, а зредку і на беларускай мове, а балада ў іх творчасці па-ранейшаму займала адно з вядучых месц.

На аснове беларускіх баладных песняў К.Лях-Шырма напісаў рамантычную баладу “Ясь і Зося”, дзе апавяданне пра трагічнае кахранне завяршаецца паэтычным апісаннем дзвюх бяроз, што паядналіся галінкамі і лісуць, пахільня, слёзкі над магілкай герояў, а вечнасць іх кахрання сімвалізуецца голубем і галубка, што ў месячным святле садзяцца на дрэвы.

З беларускай нараднай казкі “Аб сёстрах, што сестронку з свету збавілі”, змешчанай у другім томе (с.97-98) “Люду беларускага” М.Федароўскага, і яе варыянтаў, аб'яднаных цыклам “Цудоўная дудачка”, вырастает рамантычная балада А.Ходзькі “Маліны”. Пан са слугамі ў золаце і срэбры просіць маці двух сясцёр аддаць яму адну з іх, бо сам выбраць не ўстане – абедзве такія гожыя, як ружы. Тады маці назначае шлюбнае спаборніцтва, але ў адрозненне ад іншых балад з падобным матывам, ужо для дзяўчат – дае ім збанкі і адпраўляе ў лес збіраць маліны: хто болей назбірае, быць той паняю. Але недарэмна сонца руменіцца з-за дрэў нібыта кроў і месяц крылавы азалочвае лес,

³⁹ Mickiewicz A. Ballady ó romanse. S. 78.

калі ўрэшце вяртаеца старэйшая дачка. Аднак без сястры. Дарэмна цэлую ноч шукалі няшчансную – пан ажаніўся з пераможцай і зажыў шчасліва. Але аднойчы маленькі паніч зрабіў дудачку з дзікай вярбы, што расла ля ручаю пры кусце малін і тая праспівала яму песню:

Graj, Michasiu, graj;
Jak dziś kwitnie maj,
Tak nad róze, nad bławatki
Dwie nas kwitło w domu matki,
O, moja wiosno!
Ach, lecz siostry nóż
Skosił róże róz,
Pod kurhanem me mieszkanie,
Dzika wierzba na kurhanie,
O, moja wiosno!"

Пачуўшы гэтую споведзь, сястра-забойца падае мёртвай.

Цікавымі ўяўляюцца і спробы Тадэвуша Лада-Заблоцкага ў сферы апрацоўкі беларускіх фантастычных уяўленняў. Надзвычай паэтычнай уяўляеца "Зачарованая дзяўчына", дзе апавядыца пра мужнага сына полацкага князя, які імкнецца трапіць у багаты замак, дзе спіць непрабудным сном прыгажуня. Але ўсё завяршаеца трагічна. Твор падобны да славутага "Лачплесіса" А.Пумпура, дзе адважны герой нацыянальнага эпасу шукае Спідалу. Невыпадкова, што і замак стаяў ля ўпадзення Віцьбы ў Дзвіну, недалёка ад месца дзеяння першага твора. У Віцебску паэт напісаў і баладу "Ляшка", "змест якой, паводле слоў аўтара, – узяў са Стрыйкоўскага. Паўтарыў яе Гільзен у сваёй гісторыі Інфлянтаў. Не маючы пад рукою ніводнай з тых прац, не магу працытаваць старонкі, дзе гэтае паданне знаходзіцца". Т.Лада-Заблоцкі звяртаеца да далёкіх легендарных часоў. З набегу вяртаеца Litwin (з вялікай літары) дадому з нечуванай здабычай – "a podle Młoda lacka dziewczewica, Przechylona na siodle, łączami skrapia swe lica". Яна слёзна просіць "страшнага, дзікага Ліцвіна адпусціць яе да роднай хаткі". Адчуўшы, што вораг яе не вызваліць з палону, ляшка як быццам хоча падзяліцца з ім вялікім сакрэтам, што дапаможа вытрымаць нават удар мячом. У час гэтага "выпрабавання" дзяўчына гіне, захаваўшы сваю цноту і гонар, а пануры Ліцвін вяртаеца на Радзіму, цішком выцершы слязу.

Аб прыгажунях воднай стыхіі распавёў А.Грот-Спасоўскі ў баладзе "Русалкі". Ён паэтычна ўзнаўляе беларускія ўяўленні пра гэтых чароўных істотаў, што ў майскія ночы гуляюць над Дняпром. Надзвычай прыгожыя, з залатымі косамі і снежным улоннем, сваімі галасамі, што нагадваюць ваўчынае выццё ці плач дзіцяці, ці танцамі, і гайданнем галінак і лісцяў бярозы прывабліваюць людзей. І гора таму хлопцу, што спакусіцца белымі грудзямі і дзіўнымі станам, прападзе ён назаўсёды. І толькі скажуць – "Заласкаталі". У Нечым фабульна нагадвае славутую "Рыбку" А.Міцкевіча і ягоная балада "Апошнія ловы" ("З беларускіх паданняў"). Як і ў папярэднім творы, А.Грот-Спасоўскі звяртаеца да ўлюблёнага образу русалак, у якія пераўтвараліся душы дзетак, што без хрышчэння пакінулі гэты свет, або былі загублены выродлівымі маці. Увасабленню гэтага матыву паэт прысвяціў амаль дзвесце радкоў, і толькі потым апавядыае пра саму непасрэдную трагедыю – пан спакусіў дзяўчыну і затым пакінуў яе з малым дзіцём. За тое, што адважная

дзяўчына з'явілася на вяселле, разгневаны прыгнятальнік загадаў пакараць яе страшэннай смерцю – разарваць конымі. Але аднойчы ў час ловаў пан Столінік трапіў на тое месца, дзе была пахавана нясчасная ахвяра ягонай злачыннай жарсці і болей яго ніхто ўжо не бачыў на гэтым свеце.

Як і яго вялікія папярэднікі, А.Грот-Спасоўскі звернецца да матыву пакарання жыхароў за несамавітыя ўчынкі (балада “Святое возера”), жахаў і містыцызму (балада “Страхі ў замку”, “Скружа”).

Наогул, А.Грот-Спасоўскі на працягу 1828-1829 года напісаў 10 твораў падобнага тыпу, якія згрупіраваў у падраздел “Ballady I powiesci” у першай кнігцы свайго двухтомніка (“Poezje”, Wilno, 1840). Праўда, польская крытыка сучасная лічыць большасць з іх не вельмі ўдалай спробай спалучэння навыкаў думы сэнтиментальнай з новымі тэндэнцыямі балады рамантычнай. Найбольш дасканалай з апошніх у А.Грот-Спасоўскага лічыцца “балада з паданняў беларускіх “Латнік” (“Pancerny”). У ёй апавядыца пра латніка, які памірае на парозе царквы, дзе перад гэтым цэлую ноч кленчыў і маліўся. Следчы з доктарам не могуць вызначыць прычыну смерці – напісалі casus appoplexiae (апоплексічны удар). І ніхто не ведае, што памёр герой ад згрызотаў сумлення, што да апошняй хвіліны ў яго вачах стаяла здань жанчыны з маленькім дзіцяткам на руках. Аўтар заўсёды падкрэсліваў сваё нацыянальнае паходжанне, ён сцвярджаў, што ўсе яго творы заснаваны на паданнях беларускіх.

Шматгадовая апрацоўка мастацка-стылявымі сродкамі жанру некаторых элементаў нацыянальнага фальклору стварала пэўныя традыцыі, “рыхтавала глебу” для ўзнікнення рамантычнай балады не толькі на беларускай аснове, але і на беларускай мове.

Паказальны у гэтых адносінах з'яўляецца творчая эвалюцыя аднаго з найбольш яркіх прадстаўнікоў польска-беларускай школы Я.Баршчэўскага, жанр балады ў пазіі якога адыграў выключную ролю. Зачараваны незвычайнай паэтычнасцю беларускай фантастыкі, Я.Баршчэўскі стварыў своеасаблівы помнік старажытнай міфалогіі і дэманалогіі, рэліквіі якіх да гэтага часу захаваліся ў памяці і светапоглядзе беларусаў. Зборнік “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” найлепшым чынам адлюстраваў рамантызм паэта, яго скільнасць да фальклорна-міфалагічнай формы. У той жа час зборнік адыграў значную ролю ў станаўленні беларускага рамантызму, які, відавочна, арыентаваўся на рэшткі міфалагічнага светаўспрымання. “Шляхціц Завальня...” прасякнуты духам рамантызму, важным састаўным элементам якога становіцца фантастыка, што абумоўлена імкненнем паэта паказаць родны край таямнічым і загадковым, напоўненым неразгаданымі тайнамі. Таму невыпадкова, што асновай некаторых апавяданняў зборніка становяцца баладныя сюжэты. Характар выкарыстання народнай фантастыкі, асноўных вобразаў народнай дэманалогіі ў гэтых творах настолькі блізкі да паэтыкі традыцыйнай рамантычнай балады, што шэраг апавяданняў можна назваць своеасаблівымі баладамі ў прозе. (Як вядома, некаторыя паэты спрабавалі пісаць балады на народныя сюжэты рытмізаванай прозай, напрыклад Л.Баравікоўскі на Украіне). Тут, як і ў баладах, фантастычныя персанажы народнай міфалогіі становяцца актыўнымі

“дзеючымі асобамі” многіх апавяданняў зборніка. У апавяданні “Белая сарока” самай папулярнай фігурай беларускай дэманалогіі з’яўляеца нячысцік ці чорт, знешні выгляд якіх поўнасцю адпавядае народным уяўленням. Шырока распаўсяджены баладны сюжэт аб саюзе з нячыстай сілай становіца асновай апавядання “Аб чарнакніжніку і змею, які вылупіўся з яйка пеўня” і “Карона вужа”. Знамянальна, што, распрацоўваючы гэтыя сюжэты, паэт па-новаму трактуе матывы традыцыйнай згоды. Калі пан з “Чарнакніжніка” сам удзельнічае ў махінацыях і прадае ўласную душу за багацце і грошы, то герой апавядання “карона вужа” няшчасны лоўчы вымушаны заключыць саюз з нячыстай сілай, баючыся гневу свайго ўладальніка. (Падобны прыём раскрыцця рэальных сацыяльных і чалавечых адносін з дапамогай фантастыкі ў будучым стане адным з вядучых прыёмаў беларускай баладыстыкі.) Знамянальна, што Я.Баршчэўскі, па-майстэрску выкарыстоўваючы элементы алегорыі і сатыры, фальклорна-міфалагічную вобразнасць, паэтызуе “перажыткі старажытнага светаўспрымання ў свядомасці беларусаў”, і гэта дазваляе яму стварыць сімвалічны вобраз Беларусі. Я.Баршчэўскі творча выкарыстоўвае вобразна-выяўленчыя сродкі фальклору, што надае яго апавяданням глыбока своеасаблівы нацыянальны каларыт. Гэты прыём адлюстравання алегарычнага вобраза Беларусі з дапамогай міфалагічных элементаў таксама становіца адным з найболыш распаўсядженых у беларускай баладыстыкы пачатку XX ст.

Такім чынам, баладная творчасць польскіх рамантыкаў і прадстаўнікоў польска-беларускай школы адыграла пэўную ролю ў зараджэнні жанру балады ў беларускай паэзіі. Аднак яна не была важнейшым вытокам гэтага працэсу. Невыпадкова некаторыя гісторыкі літаратуры сцвярджаюць, што, нягледзячы на плённы ўплыў больш развітых славянскіх літаратур, якія садзейнічалі ўсталяванню перадавых эстэтычных ідэалаў і прынцыпаў у беларускай літаратуры, “усё ж рашающую ролю ў гэтым адыгралі самабытна-нацыянальныя традыцыі. Менавіта яны з’явіліся асновай зараджэння нацыянальнай паэзіі, яны неслі ў сабе асноўную перспектыву яе далейшага ідэйна-мастацкага ўзбагачэння”⁴⁰.

Выказванне шмат у чым характарызуе і працэс зараджэння, а затым і становішча аднаго з вядучых жанраў нацыянальнай паэзіі – беларускай балады.

Фальклорызм першых беларускіх балад выяўляеца перш за ўсё ў іх выразнай арыентацыі на народную стылістыку. Яна значна ўзмацняеца адсутнасцю прамежковых ці гібрыдных форм паміж лірычнай народнай песняй і баладай, якія існавалі, напрыклад, у суседніх літаратурах. (Ч.Згажэльскі лічыць думу папярэдніцай балады. Г.Нудзьга ўстанаўлівае эвалюцыю паэтычных жанраў у наступнай паслядоўнасці: лірычная песня – раманс – балада – паэма.) Адсутнасць традыцый і ўзору сэнтиментальнай думы ці раманса – адна з прычын таго, што беларуская балада не магла зарадзіцца ў выглядзе любоўнай ці гістарычнай (успомнім зараджэнне жанру ў больш развітых славянскіх літаратурах).

Аднак факт узнікнення балады на нацыянальнай культурнай глебе не толькі не абліягчае задачу даследавання, але і значна ўскладняе яе

⁴⁰ Грынчык М.М. Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі. Мн., 1969. С.29.

вырашэнне. Іменна так лічыў прафесар Оксфардскага універсітэта Т.Хендэрсан, які адзначыў, што “вывучэнне фальклору прынясе шмат цікавай інфармацыі адносна баладных тэм; але як фальклор з’яўляеца адным з найболыш чароўных, так і, магчыма, адным з найболыш падманных аб’ектаў даследавання”⁴¹. З ім цалкам салідарны вядомы польскі даследчык Ю.Кжыжаноўскі: “Творчасць Міцкевіча ведаем на памяць, у створаным фантазіяй свеце арыентуемся беспамылкова, аднак зредку сутыкаемся ў яго арбіце з такім загадкамі, разгадаць якія не можам. Да іх адносяцца ў першую чаргу адносіны аўтара “Балад і рамансаў” да фальклору, да песні і казкі народнай, да звычаяў і свету вераванняў”⁴². Пэўны песьмізм даследчыкаў абумоўлены не толькі складанасцю проблемы, але і тым, што фалькларызм заходненароднай літаратурнай балады мае ярка выражаны спецыфічны харктар. Ён “выражаецца перш за ўсё ў засваенні асобных сюжэтаў, паэтычных прыёмаў, вобразаў і форм балады народнай”⁴³.

У адносінах да беларускай балады гэты тэзіс нельга прыняць цалкам. Так, у нацыянальнай вуснай паэзіі балады – ліра-эпічныя творы з напружаным драматычным сюжэтам, у якіх расказваецца аб незвычайных, трагічных падзеях, – займаюць даволі значнае месца. Сваім незвычайнім зместам і паэтыкай яны, безумоўна, не маглі не прыцягнуць увагі фальклорыстаў, і ўжо ў першых зборніках беларускай народнай творчасці сустракаем запісы народных балад. Упершыню найболыш ярка яны прадстаўлены ў зборніках Я.Чачота, які ўбачыл свет у 30-40-х гадах XIXст. “Змешчаныя там творы, – лічыць даследчыца беларускай балады Л.Салавей, – уяўляюць сабой класічныя ўзоры баладнага жанру (каля 50 сюжэтных тыпаў), якія ў большасці бытуюць на Беларусі і зараз”⁴⁴. Сапраўды, Я.Чачот надрукаваў у арыгінале і ў перакладзе на польскую мову ўзоры асноўных відаў народнай балады. Сярод апошніх неабходна адзначыць балады з міфалагічнымі матывамі (“Дачка-птушка”, “Тры птушачкі ля забітага малойца” “Браткі”), балады навелістычныя (напрыклад, “Бандароўна”), балады гульёва-карагаднага складу (“Развітанне з мілем”) і інш.⁴⁵ Народныя балады былі шырока прадстаўлены ў публікацыях Р.Зянькевіча, Е.П.(Лізаветы Паўлоўскай) і некаторыя іншых фальклорыстаў першай палавіны XIX ст.⁴⁶

Аднак публікацыі найболыш яркіх узоры беларускай народнай балады не атрымалі таго шырокага грамадска-літаратурнага водгуку, які быў уласцівы для выдання англа-шатландскіх народных балад і на які яны, бяспрэчна, мелі права. Акрамя таго, беларуская балада да апошняга часу практычна толькі сістэматызавалася, але не даследавалася і таму не змагла стаць важнейшым вытокам беларускай літаратурнай балады, як гэта было ўласціва для заходненароднай паэзіі. Неабходна падкрэсліць, што маюцца на ўвазе непасрэдныя контакты фальклорных і літаратурных эквівалентаў. Дух літаратурнай балады ўсё ж такі ў значнай ступені абумоўлены суровым драматызмам,

⁴¹ Henderson T.F. The Ballad in Literature. Oxford, 1914. S. VI.

⁴² Krzyżanowski J. Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru. Warszawa, 1977. S. 522.

⁴³ Жирмунский В. Английская народная баллада // Сев. записки. 1916. Октябрь. С. 106.

⁴⁴ Салавей Л. Беларуская народная балады // Балады: У 2 кн. Кн. 1. Мн., 1977. С. 6.

⁴⁵ Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna. Wilno, 1837; яго ж Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny... Wilno, 1846.

⁴⁶ Piosnki gminne ludu Pińskiego. Zbierał i przekładał R. Zieńkiewicz. Kowno, 1851.

велічнасцю гучання, трагізмам і сімволікай, глыбокай паэтычнасцю народнай балады, як і ўплывам традыцый народнай герайчнай паэзіі.

Другой, не менш істотнай асаблівасцю фалькларызму беларускай балады з'яўляецца яе выразная арыентацыя на казачныя жанры нацыянальнага фальклору. І гэта не было простай выпадковасцю. Як вядома, іменна наяўнасць традыцый народнай фантастыкі і з'яўляецца выключна спрыяльны умовай для ўзнікнення і развіцця балады, схільнай да адлюстравання незвычайных таямнічых падзей. Таму заканамерна, што асаблівасці нацыянальнай фантастыкі, дэманталогіі і міфалогіі шмат у чым абумовілі паэтычную структуру, само аблічча жанру.

Існаванне ў народнай паэзіі цэлых цыклаў фантастычных уяўленняў, шырока распрацаванай міфалогіі, наяўнасць велізарнай колькасці паданняў, створаных на аснове разнастайных павер'яў, выхад у свет чатырохтомнага збору народных фантастычных апавяданняў Я.Баршчэўскага – усё гэта сведчыла аб вялікім паэтычным таленце беларускага народа, які здолеў у невыносных умовах стварыць своеасаблівы паэтычны эпас. Прычым эпас выключна нацыянальны, які цалкам адпавядае духоўнаму вобліку беларуса, бо фантастыка нашага народа адрозніваецца ад усходняй і заходніх еўрапейскай. У меру сціплая і стрыманая, яна пазбаўлена той фрызвольнасці і эратычнасці, якая ўласціва, напрыклад, чароўным казкам з “Тысячы і адной ночы”. Зрэдку і ва ўяўленні беларусаў сустракаюцца незвычайныя пачварныя вобразы, але ў цэлым у беларускай фантастыцы адсутнічаюць злавесныя тыпы надпрыродных сіл, кардынальна супрацьпастаўленых свету чалавека, што было харектэрным для ўсходняй і заходніх еўрапейскай міфалогіі.

Адной з асаблівасцей беларускай фантастыкі шматлікія даследчыкі лічаць наяўнасць рэліквій старажытнага, агульнаславянскага светаўспрымання. Невыпадкова П.Шпіліўскі пісаў, што беларускія “норавы і звычаі, паданні і павер’і, казкі і аповесці адгугаюцца міфалагічнай даўніной. Гэта таму, што цяперашняя Беларусь была некалі галоўным сэрцам славянарускіх паганскіх вераванняў. Прайшло некалькі стагоддзяў пасля сцвярджэння хрысціянства ў Беларусі, але паданні аб духах, таямнічых сілах, ведзьмах, заклятых людзях, русалках, пярэваратнях і другіх пачварах не згладзіліся, а з цягам часу пакрыліся паэтычным вымыслам”⁴⁷. Аналагічныя вывады можна знайсці ў разнастайных перыядычных выданнях XIXст., у этнографічных і фальклорных зборніках, асобных выказваннях, што пацвярджаюць нават назвы некаторых этнографічных артыкулаў і публікацый⁴⁸.

Аднак, нягледзячы на наяўнасць (ці, можа, дзякуючы гэтаму) перажыткаў старажытнага светаўспрымання, у беларускай фантастыцы мы не сустрэнем павер'яў аб tym, “што мярцвяк... верхам на кані прыводзіць сваю выбранніцу з месца, дзе яна стаяла, у бацькоўскі дом і

⁴⁷ Шпілевский П. Белоруссия в характеристических описаниях и фантастических ее сказках. Пантеон, 1853. Т. 8, ч. 4. С. 72.

⁴⁸ Czarnowska M. Zabytki mitologii slawiańskiej w zwyczajach wiejskiego ludu na Bialej Rusi dochowywane // Dziennik Wileński. 1817. Т. VI; «Остатки славянской мифологии в Белоруссии» в «Северной архиве». Т. 4. 1822.

затым знікае”.⁴⁹ Падобныя матывы сталі асновай шэрагу англійскіх і нямецкіх балад з цыкла славутай “Леноры”. Сярод іншых павер’яў, якія выкарыстаны ў заходнегурасейскіх літаратурных баладах, Т.Хендэрсан называе гісторыю аб прывідзе, які, прымаючы выгляд каханка дамы, выкрадае яе. У скандынаўскай версіі гэтага твора жанчына пакідае берагі Альбіёна, спакушаная злым духам, які прымае аблічча яе памёршага мужа. У дацкай “Valerum” брат жанчыны ператвараецца ў ворана, выклёўвае правае вока яе сына (свайго пляменніка) і выпівае кроў⁵⁰.

У беларускай фантастыцы “нячыстая сіла” больш зямная. Яна існуе не дзесьці на краі свету, каб з’явіцца ў выключных выпадках, несучы з сабою смерць і страшэнную расплату за ўчыненае злачынства. Яна жыве поруч з людзьмі як не вельмі жаданая, аднак і не вельмі шкодная істота, без якой было б нават крыху сумнавата. Невыпадкова А.В.Амфітэатраў парадунойваў народнага чорта з “паганым суседам”⁵¹. Цікавую характеристыку аднаму з самых папулярных на Беларусі “нячысцікаў” даў А.Я.Багдановіч: “Чорт – гэта, так сказаць, прынцыповы вораг усяго добра. Ён любіць збіваць падарожных са шляху, скідаць калёсы ў час язды, заводзіць п’яных у балоты ці палонкі. Ён асабліва моцны і неадступны, калі воля чалавека слабая, свядомасць мутная, так, напрыклад, калі чалавек п’яны. Тады чорт смела ўступае ў барацьбу з ім і не хаваецца, а прымае свой сапраўдны выгляд”⁵².

Безумоўна, што вобраз такога “ворага роду чалавечага” мала ў чым нагадвае “беса”, створанага рэлігійнімі дагматыкамі. Хутчэй за ўсё гэты “дobre чорт” з’яўляецца далёкім родзічам напаўзабытых духаў паганская міфалогіі. Прыкладна ў такім жа абліччы выступаюць “нячысцікі” і ў работах А.Сержпухаўскага, М.Нікіфароўскага, якія стварыў сапраўдны “звод сказанняў аб нячыстай сіле”⁵³.

Валодаючы высокай паэтычнасцю, што само па сабе ўяўляе вялікую каштоўнасць, народная фантастыка іграла значную ролю ў фарміраванні светаўспрымання народа, у прыватнасці той яго сферы, у якой выражаліся маральна-этычныя погляды. У народным светапоглядзе ніколі не было антыгуманістичных тэндэнций. Таму жорсткасці, абыкнавенныя гуманістичнай тэндэнцыі⁵⁴. Такой варожай сілай у адносінах да ідэй высокай чалавечнасці ў беларускім фольклоры вельмі часта становяцца фантастычныя вобразы. Яны прарапаноўваюць чалавеку разбагацце за кошт іншых, стаяць непераадольнай сілай на яго шляху да працы і шчасця, спакушаюць пайсці на злачынства ў імя прывідных “аген’чыкаў багацця”. Яны іграюць ролю асялка, на якім выпрабоўваецца не канкрэтная асoba, а вызначаюцца агульныя маральна-этычныя законы чалавечага існавання.

⁴⁹ Henderson T. F. The Ballad in Literature. S. 42.

⁵⁰ Тамсама.

⁵¹ Амфітэатров А.В. Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков // Собр. Соч. СПб., 1913. Т. 18. С. 358.

⁵² Богданович А.Е. Пережитки древнего мироозерцания у белорусов. Гродно, 1895. С. 129.

⁵³ Никифоровский Н.Я. Нечистики: Свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе. Вильна, 1907.

⁵⁴ Мендэ Г. Мировая литература и философия. М., 1969. С. 20.

Народныя фантастычныя ўяўленні займаюць значнае месца ў своеасаблівым маральнym кодэксе, створаным нацыяй на працягу свайго шматвяковага існавання. Іменна таму яны былі выключна спрыяльнай глебай, на якой узникла і развівалася балада.

З другога боку, працэс фарміравання новага жанру ў значнай ступені абумоўлены асноўнымі тэндэнцыямі, якія пануюць у нацыянальнай літаратуре. Сярод іх неабходна перш за ўсё адзначыць прамы дыдактызм, існаванне якога, як лічыць А.І.Мальдзіс, абумоўлена "запозненым уздзеяннем драмантычных мастацкіх напрамкаў – класіцызму і сэнтименталізму"⁵⁵. Гэтым і тлумачыцца цікавасць паэтаў да народных сюжэтаў, пабудаваных на этычнай аснове і дазваляючых ствараць дыдактычныя сітуацыі. Такая з'ява характэрна для большасці рамантычных балад перыяду зараджэння і станаўлення. В.Вордсварт нават лічыў, што "кожная з яго балад напісана з пэўнай маральнай мэтай, а апісанне прадметаў, якія выклікаюць самыя разнастайныя пачуцці, самі па сабе падказвалі маральны вывад"⁵⁶.

Падобнае ўспрыніцце жанру было характэрна для славянскай традыцыі. Менавіта такія творы згадвае служанка Машанька з навелы І.Буніна "Балада": "Усе нашыя паны любілі гэтые балады чытаць. Я, бывала, слухаю – мароз па галаве ідзе. Наколькі ўсё цудоўна, Госпадзі! Тым і цудоўна, што сам не ведаеш чым. Жудасна":

Воет сыр-бор за горою,
Летит в белом поле,
Стала выюга-непогода,
Запала дорога...⁵⁷.

У гэтым плане вялікую цікавасць выклікае балада Юліяна Корсака "Зорка Лятивец" (Gwiazda Latawiec), да якой аўтар надаў заўвагу: "Зорку, што падае з Неба, народ наш у сваіх паданнях называе Лятаўцом, або злым духам, якому прысвойвае патаемныя мілаванні з кабетамі"⁵⁸. У творы апавядыцца аб сувязі зямной дзяўчыны з гэтай фантастычнай істотай. Падобны матыў надзвычай шырока распаўсяджены ў сусветнай літаратуре, бо вытокі яго схаваны ў славутых біблейскіх радках аб прыўкрасных **дщерях чаловеческих**, на якіх звярнулі ўвагу прапаўшыя анёлы. Характарыстыку згаданых твораў даў А.Амфітэатраў, у якога ёсьць апавяданне "Лятивіца" з падобным сюжэтам: "Паэтычны неарамантызм, які доўга існаваў у нас пад няпэўна-широкім імем дэканства, шырока адчыніў свае нетры ўсім містычным настроем і пагэтаму стаў самым руплівым адвакатам усялякай звышпачуццёвасці, у тым ліку і дэмоналагічнай"⁵⁹. У якасці прыкладу аўтар называе "**мелкие баллады Лохвицкай, воспевающие тайны шабашей и дьявольские поцелуи, движущие такой правдивой страстью**"⁶⁰. Надзвычай прыгожа матыў кахання жанчыны з міфалагічным персанажам паказаны ў баладзе А.Фета "Змей", дзе на першы план выходзіць магутная сіла зямного жадання плоці, якая ўсё перамагае.

⁵⁵ История белорусской дооктябрьской литературы. Мин., 1977. С. 336.

⁵⁶ Вордсворт В. Предисловие к «Лирическим балладам» // Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М., 1967. Т. 3. С. 767.

⁵⁷ Бунин И.А. Собрание сочинений. Т. 5. М., 1988. С. 263.

⁵⁸ Раса нябёсай на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная поэзія XIX стагоддзя. Мин., 1998. С. 587.

⁵⁹ Амфитеатров А.В. Собр. соч. Спб., 1913. Т. 18. С. 197.

⁶⁰ Тамсама

Чуть вечернею росою
Осыпается трава,
Чешет косу, моет шею
Чернобровая вдова.

И не сводит у окошка
С неба темного очей,
И летит, свиваясь в кольца,
В ярких искрах длинный змей.

И шумит все ближе, ближе,
И над вдовыным двором,
Над соломеною крышей
Рассыпается огнем.

И окно тотчас затворит
Чернобровая вдова;
Только слышатся в светлице
Поцелуи да слова⁶¹.

У баладзе Ю.Корсака валадарыць пачуццё наіўнай дзяўчынкі, што
блытае кахранне з блізкай смерцю:

Вось і поўнач, цёмнасць ночы,
Сон дзяўчына пакідае,
Устаўляе ў неба вочы
І Лятаўца выклікае.

"Выйдзі, блісні з-за аблокаў,
Покуль дзесьці спіць світанак.
Ты майму прысвечтай воку,
Прамяністы мой кахранак!

Сэрцам, думкамі сваімі
Я далёка ад зямлянаў
З той пары, як залатымі
На мяне вачмі ты глянуў"⁶².

Яе д'ябелскі кахранак нагадвае лермантаўскага Дэмана, бо яна
падсвядома адчувае ў ім пякельную сілу, бо і сляза ягоная "chłodna i
ziębiąca". І людзі з вёскі згадваюць, што "ją zranił zub upiora", і ці не таму
няшчасная дзяўчына памірае ў страшэнных пакутах.

Але, у адпаведнасці з "краёвай" традыцыяй, твор завяршаецца, як
і ў Чачота, дыдактычнымі строфамі:

O pięknośc! myśli twoje
W sferze marzeń niech nie gina;
Wiedz, żyjącym życie zdroje
Ze na ziemi tylko płyną...
Co niebieskie niech cię wzrusza,
Duch niech pozna skąd pochodzi;
Lecz ta piękniej mądra dusza,

⁶¹ Воздушный корабль. Литературные баллады. М. 1986. С. 415-416

⁶² Раса нябесаў на зямлі тутэйшай. Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя. С. 233.

Со з niebieskiem ziemske zgodzi⁶³.

Падобнымі ў сюжэтнымі плане аказаліся балады “Ucieczka” (“Уцёкі”) Вінцэнта Чайкоўскага і “Trop wilczy” (“Ваўчыная сцежка”) Ф.Багушэвіча, у якіх апавядаецца пра патаемныя сустрэчы закаханых. Яны адбываюцца ў надзвычай неспрыяльных (сапраўды **баладных**) умовах, калі

У галінах свішча вецер,
Звіслі хмуры густа-нізка,
Быццам зоркі тыя, свеяць
Аганькі хацін няблізка.

А вароты ўжо заперлі,
Цёмна, глуха, спяць глыбока,
Спяць глыбока, бы памерлі,
Ды не зводзіць Мар’я вока⁶⁴.

у першым творы, пос cicha i ciemna, – a jak grob step milczy – у другім. I ў першым, і ў другім выпадку стары суддзя і гетман спрабуюць перашкодзіць спатканню маладых. Але калі ў першым варыянце доля на іх баку, то ў другім усё завяршаецца трагічна:

Hetman dzący podniósł rusznioę i ...celi
Haknął wystrzał ... jękło! Step dokola milczy.
Ej, dziś jeszcze hetman wyśledził trop wilczy!⁶⁵

Балада выканала сваю задачу. Яна стала маніфестам новага літаратурнага напрамку, паказала найбольш яскрава асноўныя прынцыпы рамантызму. А самае галоўнае – данесла свету вестку пра зачараўаны край Беларусь, дзе ўсё незвычайна і фантастычна, а таму так займальна. Ці не таму з гэтага часу і заклалася традыцыя ўяўляць наш край менавіта такім таямнічым і загадковым, што будзе вызначальным для беларускіх балад і XIX, і нядайна мінулага XX стагоддзя.

ПЕСНЯ – форма музычна – слоўнага мастацтва, у якой паэтычны і музычны тэкст аб’ядноўваюцца ў адзіны песенны вобраз. Звычайна адрозніваюцца народныя (фальклорныя) і прафесійныя песні. Аднак паміж імі нельга правесці непераадольныя межы – элементы народных першаўзорай шчодра засвойваюцца прафесійнымі літаратарамі і музыкамі, а аўтарскія творы даволі часта фалькларызуюцца. Асабліва гэты працэс харектэрны для беларускай культуры XIX стагоддзя, якая доўгі час заставалася напоўфальклорнай. Якраз у гэты час пачынаецца збіранне, публікацыі і вывучэнне беларускай народнай песні, першыя спробы яе кампазітарскай апрацоўкі і канцэртнай пропаганды, бо ўжо тады адчулася яе выключныя эстэтычныя і этычныя вартасці. Так, піянер славянскай фалькларыстыкі Зарыян Даленга – Хадакоўскі адным з першых адзначыў мілу прастату, сум, поўны іншасказальнасці і старажытнасці вобразаў. Рамуальд Зянькевіч у 1851 годзе ў Коўне выдаў аб’ёмісты зборнік “Piosnki gminne ludu pińskiego”⁶⁶, дзе сабраў 219 вясельных, калядных, купальскіх і жніўных песняў. Зборнік быў

⁶³ Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя. С. 236.

⁶⁴ Тамсама. С. 535.

⁶⁵ Францішак Багушэвіч. Творы. Мн.: Маствацкая літаратура. 1991. С. 125.

⁶⁶ Piosnki gminne ludu Pińskiego Zbierati: przekładał R.Zieńkiewicz. Kowno, 1851.

разлічаны на польскага чытача, бо ўсе песні падаваліся як у арыгінале, так і перакладзе на польскую мову. Варта згадаць высоюю ацэнку фалькларыстам народных песняў, якія ён лічыў праўдзівым адлюстраваннем душы і сэрца працоўнага люду.

У 1840 годзе выдаў уласную кнігу “Białorus”⁶⁷ фалькларыст, паэт, мастак, фатограф, кнігавыдаўца Аляксандр Рыпінскі, дзе ён змясціў і прааналізаваў самыя разнастайныя ў жанравых і тэматычных адносінах беларускія народныя песні (як абрадавыя і пазаабрадавыя, так і духоўныя творы і галашэнні). Гэты своеасаблівы рэферат наскрэзъ прасякнуты рамантычным захапленнем аўтара народнай паэзіі, звычаямі, танцамі, песнямі. Невыпадкова славуты прафесар Ю.Кжыжаноўскі характарызуе яго так: “Беларусь” – дасканала напісаное фалькларыстычнае даследаванне, якое належыць да рада твораў, пачатых некалі Зарыянам Даленгам-Хадыкоўскім, і якое набліжаеца да славутага “Люду беларускага” М.Федароўскага⁶⁸. Характэрна, што даследаванне А.Рыпінскага ўяўляе сабой не толькі паэтычны ўспаміны чалавека, вымушанага назаўсёды развітаца з радзімай. Паэт вылучыў асноўныя, найболыш распаўсюджаныя ў беларускім фальклоры песні і, аб'яднаўшы іх у асобныя цыклы, даў дакладную, глыбокую характарыстыку іх зместу і меладычнасці. Адным з першых ён адзначыў амаль поўную адсутнасць герайчнага эпасу ў нацыянальной вуснай паэзіі: “Што датычыць герайчных песенъ, то их вельми мала прыйшлося слухаць на Белай Русі. Ды і тыя, што я чуў, хутчэй за ўсё запазычаныя”⁶⁹. (Як вядома, іменна існаванне традыцый герайчнага эпасу з'яўляецца важнай перадумовай для з'яўлення рамантычнай паэзіі).

Фалькларыстычныя даследаванні паэта, як і яго знаёмства з традыцыямі славянскай рамантычнай паэзіі, прымусілі А.Рыпінскага добра ўсвядоміць, што нацыянальная паэзія не магла паўтарыць шляхі зараджэння рамантычнай літаратуры ў іншых народаў, фальклор якіх меў высокаразвіты герайчны эпас, а паэзія – пэўныя традыцыі ягонай апрацоўкі і асэнсаванне. Знамянальна, што паэт у дадзеным выпадку цалкам салідарызуецца са сваімі папярэднікамі, у першую чаргу Я.Баршчэўскім, які лічыў немагчымым запазычванне мастацкіх форм, што выкарыстоўвалі пісьменнікі Англіі, Германіі і Францыі. Паэты рамантычна-этнаграфічнага перыяду заканамерна лічылі, што замежная “вопратка” будзе не да твару беларускай паэзіі, бо дух беларускага народа шмат у чым спецыфічны. Для яе неабходна зусім іншая форма, якая павінна гарманіраваць як з нацыянальным фальклорам, так і, што не менш важна, з традыцыямі літаратуры. Форма павінна быць узята непасрэдна з “самой натуры” (Ян Баршчэўскі). А.Рыпінскі разгледзеў родную песню ў супастаўленні з песняй братніх славянскіх народаў – палякаў, украінцаў, рускіх. І самае галоўнае, на аснове фальклорных твораў ён спрабуе зрабіць іх ператварэнне на мову польскую і напісаць уласныя творы паводле народных першаўзору. Праўда, сам “паэт-фалькларыст не прадчуваў, не прадбачыў самастойнага развіцця беларускай літаратуры і шчыра імкнуўся падключыць вуснапаэтычную

⁶⁷ Białorus. Kilka słów o poezji prostego ludu tej naszy polskiej prowincji, o jego muzyce, śpiewach, tancach etc. Przez Aleksandra Rypinskiego. Paryż, 1840.

⁶⁸ Krzyżanowski J. W swiecie romantycznym. Krakow, 1961. S. 17.

⁶⁹ Białorus. Przez Aleksandra Rypinskiego. S. 65.

творчасць сваіх землякоў да сферы жыўлення польскага рамантызму народнасцю”⁷⁰.

Цікавай з'явай стаў зборнік фалькларысткі Е.П. “Народные белорусские песни”, (СПб, 1853), выдадзены ў адрозненне амаль ад усіх зборнікаў XIX ст. не лацінкай, а кірыліцай. Е.П. была захоплена незвычайным багаццем і прыгажосцю беларускіх народных песняў, называючы іх галоўным славесным багаццем беларусаў, самароднымі помнікамі славеснасці, якія жывуць неўміручым жыццём у вуснах простага народа. Яна адна з першых адзначыла глыбокую старажытнасць беларускай народнай песні і ролю апошняй ў штодзённым бытаванні беларуса. Даўшы свой пераклад беларускай народнай паэзіі на рускую мову, яна значна пашырыла далягляды роднай лірыкі і пазнаёмілі рускага чытача адметнасцямі псіхалагічнага бытавання братняга народа: “Песнямі беларускія жыхары вітаюць веснавое сонца, сустракаюць вясну-красну, першы веснавы дожджык і песнямі цешацца ў жніво. Песня – то вясёлая, то сумная, звязаная з важнейшымі момантамі жыцця простага народа, праводзіць яго да магілы і заканчваеца галашэннем над целам нябожчыка”⁷¹. Многія даследчыкі фальклору адзначылі наяўнасць у гэтым зборы цудоўных твораў па сваёй паэтычнай фігуры і абрадаваму зместу.

Шматлікія прадстаўнікі “беларускай школы” ў польскай рамантычнай паэзіі крэсаў перакладалі беларускія народныя песні або рабілі адпаведныя стылізацыі пад іх. Так, у трэцім томе калектыўнага трохтомніка “Паэзія трох братоў” (1837) адзін з братоў Гжымалоўскіх, Юльян, вылучыў асобны раздзел “Песні люду беларускага”, дзе надрукаваў адзінаццаць твораў 1835 года⁷². Гэта адметныя, самастойныя творы, аднак свядома стылізаваныя пад паэтыку народных першаўзору. У першым жа томе Валер'ян захоплена прызнаеца ў любові не толькі да краявідаў роднай Дзвіны, але і беларускіх песняў:

Miłe mi piosnki Białorusinek,
Miły ton piosnek żałosny;
Spiewaj, dziewczynko, i w czas dożynek,
I pod czas zimy i wiosny!⁷³

На аснове шматлікіх народных песняў, якія друкаваў Юльян, Валер'ян напісаў паэму “Блаславенне”. Па сутнасці браты ставілі перад сабою надзвычай складаную задачу. Яны не толькі імкнуліся перастварыць беларускія першаўзоры тагачаснаю літаратурнаю мовай і тым самым увесці іх у літаратурную практыку, але і хацелі, адштурхоўваючыся ад велізарнай эстэтычнай і этычнай патэнцыі народнай песні, закласі фундамент новай славянскай літаратуры, зусім адметнай ад польскай, рускай і жамойцкай.

У зборніку “Паэзія” (Вільня, 1845) Гераніма Марцінкевіча таксама змешчаны восем арыгінальных “Перакладаў з беларускіх народных

⁷⁰ Мархель У.І. Прадвесце: беларуска-польскае літаратурнае ўзаемадзяянне ў першай палавіне XIX ст. Мн., 1991. С. 65.

⁷¹ Народные белорусские песни. Собр. Е.П. СПб., 1853. С. 2.

⁷² Poezye trzech braci, Waleryana, Klemensa, Juliana gzymałowskich. Białorusinow. W trzech tomach. W Petersburgu, 1837.

⁷³ Тамсама, Т. 1. С. 56.

песень”, якія шмат у чым захавалі непаўторны водар паэзіі народных першаўзораў.

Вышэй мы згадвалі, што Т.Зан напісаў музыку да шэрагу твораў Яна Чачота. Сам жа *прамяністы*, як і ягоны сябра, у турме, прадчuvанне раставання з бліzkімі, каханай і Радзімай, выліў са свайго сэрца “Песню з турмы”. Ён у поўнай адпаведнасці з народнай традыцыяй марыць пра арліныя крылы, што дазволілі б узняцца ў неба і паляцець да каханай. Ён смуткуе па дзяўчыне, не можа ўявіць сваё жыццё без адзінай, але марыць толькі аб адным – можа некалі яна прыйдзе на яго магілу і згадае выключнае каханне:

Каб арліныя мне крылы,
Тут жа б я – хай згуба –
Паляцеў праз небасхілы
Да цябе, да любай.

Сэрца ў жалю, ў смутку вочы.
Без цябе, дзяўчына,
Дні мае – нібыта ночы,
Нібы год – хвіліна⁷⁴.

Песня будзе шырока прадстаўлена ў спадчыне Яна Баршчэўскага, А. Рыпінскага, В.Каратынскага, А.Вярыгі-Дарэўскага. Так, “літоўскімі” песнямі назваў свае вершы (“Алесь”, “Старац”, “Зух”), заснаваныя на вуснапаэтычных элементах, А.Ходзька. У гэтых спробах аўтар не выкарыстоўваў канкрэтны народны першаўзор, а даваў уласную эмацыянальна-лірычную інтэрпрэтацыю фальклорных матываў, ствараў *літаратурную* песню, абапіраючыся на народныя сімвалы, выкарыстоўваючы некаторыя вобразы, стылявыя сродкі народнай песні і развіваючы яе асобныя прыёмы. Менавіта ў той час былі закладзены асноўныя вобразна-выяўленчыя сродкі песеннай лірыкі. Якраз тады і пачаўся працэс індывідуалізацыі песеннага слова. Нягледзячы на тое, што песенная лірыка генетычна звязана з народна-песеннай стыхіяй, яна застаецца ўсё ж такі выключна аўтарскай, хаця ўплыў першай будзе заўсёды адчувальны. Гэта асабліва заўважна ў выкарыстанні самых разнастайных тропаў, пачынаючы ад самых простых (параўнанне, эпітэт) і завяршаючы складанымі (метафара, метанімія, сімвал, іронія). Кожны песенны твор – гэта мысленне вобразамі, якое выражаетца пры дапамозе тропаў. Хаця менавіта народная традыцыя выключную ролю адыграе ў станаўленні Уладзіслава Сыракомлі. Захоплены тонкім лірызмам беларускіх народных песняў, на іх аснове паэт стварае польскамоўныя творы “Варыяント простанароднай песні”, “Крук”, “Доля”, “Народная песня з ваколіц Вільні” і інш. Вось як гучыць апошняя песня:

Pojechał Jasio wyszukac zony,
Lecz się nie kłaniał matce rodzonej,
I przywiózł żone, ale nieboże,
Teści do serca trafić nie może.
Wrać stara teściowa kłopota głową.
Jakby ze swiata zgładzic synowę,
I jadowite gotuje ziola,
Górzką trucizną by ją zatrula.

⁷⁴ Філаматы і філарэты. С. 219.

Spotyka syna winem zielonem,
 A jego żonę zielskiem truconem.
 Syn wina nie pił, lecz matki zdrowie
 Truciznę z żona pił po połowie.
 “Ej matko, matko! W nieszczęsnej dobie
 Nie chcialeś, byśmy slużyli tobie,
 Umiesz ze świata zgładzać bez winy,
 Umiejże pogrześć twoje dzieciny”.
 Wrąc grzebią syna wedle ołtarza,
 Grzebią synową w rogu cmentarza;
 I wyrósl jawór nad syna głową,
 A biała brzozka po nad synową,
 I rośnie brzozka biała, pochyła,
 I do jaworu pierś przytulila.
 Ej czyż nie znacie? ej czycz nie wiecie,
 Ze jest kochanie na tamtym świecie⁷⁵.

Асабліва плённым было ўзаемадзеяне Ул. Сыракомлі са Ст. Манюшкам, якое найбольш яскрава праявілася ў кантаце “Rok w piesni” (песня Ганны “Па начной расе”; “Люлі”). Яшчэ крыху раней лірнік вясковы сцвярджаў, што “ніводзін народ не ўмее так пераканаўча плакаць аб нядолі ўвогуле, як славянскі русін”. Ці не таму ён, як і іншыя фалькларысты, адзначаў выразную мінорнасць беларускай песні, што асабліва заўважаецца ў жніўных творах. Так, згаданая кантата “Год у песні” выразна выщаکае з апошніх песняў. У “Жніўнай песні” (“Pieśń żniwiarska”) надзвычай уражвае плач-праклён перапёлкі, у якой разбурылі гняздо. Паэт вуснамі “зласлівай” птушачкі паказвае трагедыю сялянства, вымушанага ў спякоту, бязводзіцу сарваным голасам спяваць песню у гонар пана і новага ўраджаю, хаця добра ведае, што новае жыта паплыве ў віцінах да немцаў, а тут смерць распачне сваё страшэннае жніво. Ды і песня тая не вельмі патрэбная, як гэта гаворыцца ў “Песні войта”, бо патрэбен у першую чаргу колас з зярняткамі для злога гаспадара. Пра значэнне творчай практикі Ул. Сыракомлі вельмі добра скажаў А.Кіркор у “Живописной России”: “Известный польский поэт Сырокомля не только отлично знал язык белорусский, но и знал народ, любил его, понимал его нужды, его желания, проникал всю глубину его чувств, знал его предания, поговорки. Поэтому неудивительно, что его белорусские песни особенно любимы народом. Их поют везде, хотя немногие уже знают, кто был их автором”⁷⁶.

У народным стылі будзе гучаць “Песня свата на сялянскім вяселлі” І.Кулакоўскага, вакхічнымі матывамі напоўнена “Песенька” А.Гурыновіча, гукі “Старой песні” А.Плуга не толькі нагадваюць пра хуткаплыннасць часу, але і падаюць надзею на вечную маладосць. Песня адыграла выключную ролю ў станаўленні творчай індывідуальнасці польска-беларускага пісьменніка, гадаванца, вучня і нязменнага сакратара Уладзіслава Сыракомлі Вінцэса Каратынскага. Пра гэта ён не аднойчы скажа ў сваіх нататках і паэтычных творах. Так, у

⁷⁵ Syrokomla W. Wybór poezji. Wilno, 1923. T. 3. S. 168.

⁷⁶ Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значениях. Литовское и Белорусское Полесье. Минск, 1993. С. 327.

каментарыях да паэмы “Таміла” ён сцвярджаў, што “песні і казкі народа – гэта вобраз яго сэрца і фантазіі, паданні і прымаўкі – гэта яго гісторыя і філасофія. Толькі яны з усёй шчырасцю могуць намаляваць нам разумовы стан народа; не даследаваўшы іх і не прасякнуўшыся імі, не варта выказвацца пра яго”⁷⁷. Ён бачыць вялікія патэнцыяльныя выяўленчыя мажлівасці так званай народнай літаратуры. “А гэтая непісьмовая літаратура – самая істотная падтрымка адраджаемай народнай паэзіі, вобраз разумовага жыцця мільёнаў! Сумна падумаць, як поўныя прывабнасці, пачуцця і непадробнай маляўнічасці песні губляюць натуральнасць і знікаюць штодзень, ці то ў выніку *недахону спрыяльнай для спеваў хвіліны* (вылучана аўтарам), ці то пад уплывам гучных прыцягальныхных навізноў песьні”⁷⁸.

Згаданая ўніверсальная форма ва ўяўленні В.Каратынскага набывае выключна незвычайнае ўвасабленне, характэрнае хутчэй за ўсё для мыслення антычнасці, чым XIX стагоддзя. Так, у “Песні ўдавы” аўтар метафорычна сцвярджае, што бачыў аднойчы жывую песню. У яе чале блішчэла заранка, а ў руках былі адпаведна вяночки і урна з попелам. Песня, звяртаючыся да людзей, клікала іх да сябе, абязцаючы ажывіць мёртвую прыроду, прынесці радасць, уцехі, бо яна можа, нібы бальзам, пазбавіць свет ад зла, гнуснасці, аб'яднаць з небам люд. Гэта своеасаблівая матэрыялізаваная памяць чалавецтва, маці дзеяння, гэта розум-пачуццё. Але ніхто з людзей не згадзіўся быць абраны на пакуты вянок і для славы:

Тыя вунь сілы свае ўжо страпалі,
Рвуцца другія, ды духам малыя,
Іншыя Богу служыць перасталі –
Марнай работай заняты жывыя.
Б’е на пачуцці мастак заблуканы,
Цісне на разум мудрэц нерухавы...
Я – розум-пачуцце. Хто мой чаканы,
Хто прыме боль і вянок маёй славы?”

Гэтым было яе мовы значэнне,
Толькі ніхто не пайшоў з ёй па свеце, –
Ходзіць самотная. Калі ж нас сустрэні,
Возьмем ў абдымку людзей нашых квецце?
Хто будзе з ёю ў нябёсы прызваны,
Хто б яе заклік пачуць быў цікавы:
“Будзеш майм ты! бо ты мой абраны
І на пакуты вянок, і для славы!”⁷⁹

Надзвычай часта выкарыстоўвае ён форму песні для адлюстравання спрыяльных супярэчнасцей. Так, з вялікім майстэрствам звярнуўся да іроніі, каб высмеяць сацыяльныя супярэчнасці ў “Выдуманай песні”. Вінцэсъ Каратынскі з уяўным захапленнем усхваляе ірреальнага пана, які, у адрозненне ад рэальных, разбурыў корчмы, зрабіў шпіталь для калек, любіць сваіх сялян, дбае пра іх здароўе і

⁷⁷ Каратынскі Вінцэсъ. Творы. Выданне другое, дапоўненае. Мн., 1994. С. 181.

⁷⁸ Каратынскі Вінцэсъ. Творы. Выданне другое, дапоўненае. С. 182.

⁷⁹ Тамсама. С. 104.

асабістасе шчасце. І толькі сумная ўсмешка з'яўляеца на вуснах чытача ці слухача, які так добра абазнаны са звыклымі рэаліямі:

У нашага пана не ўпрагаюць душ,
Вось тут табе нявеста, вось тут ёй муж:
Што даў каму Бог, што душы даспадобы,
Таму ў нас праз сваркі й не гіне худоба.

У нашага пана ніхто не дрыжыць,
Калі ён пакліча, то пэўна не біць;
Цябе не заве псом, каб сэрца тым цешыць,
А кажа: я толькі, мой брат, багацейшы.

У нашага пана ды прыўкрасны двор,
Павага людская і багаты збор;
Зірнеш на абшары яго – не палоскі,
То скажаш: квітнеюць палі, як і вёскі⁸⁰.

Сацыяльныя матывы будуць вызначальнымі нават у вясельных песнях, як у песні Грыцькі са згаданай паэмой “Таміла”.

Да жанра песні не аднойчы звяртаўся і Янка Лучына (свае польскамоўныя творы ён падпісваў Ян Неслухоўскі). Песня для яго – сімвал паэзіі, як ліра ці жалейка для іншых. У праграмным творы “Дзе ты, мая песня?” (Gdieś ty moja piosenka?) паэт шукае сваю песню, што заранкай зляцела з лона, і цяпер гэтую пустэчу ў грудзях не можа замяніць нішто. Ён просіць яе вярнуцца, бо без яе ціша як у магіле, і толькі як прылёт можа абудзіць змучаную душу. Але паступова паэт сцішае свае просьбы, бо добра ўсведамляе – няма тут ні надзеі, ні веры, усе памкненні знішчыла зіма.

Цікавай уяўляеца і ягоная “Калыханка” (“Kolysanka”), якая бачыцца пачаткам слáўных песьень нашых суайчыннікаў:

Спі, малы сакол,
Свет увесі заціх,
Лічыць хай анёл
Бег хвілін тваіх.

Ночка на парог,
Ззяе зорак рой.
Спі!.. хай моцны Бог
Сон бароніць твой!

Наплывае змрок,
Цішу свету шле..
Ды матулін зрок
Бачыць і ў імgle⁸¹.

В.І.Дунін-Марцінкевіч выдатна разумеў выключныя выяўленні мажлівасці песні. Ці не таму ў польскамоўных творах ён вельмі часта звяртаўся да гэтага жанру. Як мы адзначалі, ён называў песнямі разделы вершаванага апавядання “Славяне ў XIX стагоддзі”, у якое ўставіў “Песню пра Дунай”, у гавэндзе “Люцынка” вялікі лірычны пачатак нясе “Песня Уладзіслава Далівы”. Песня, раманс, дуэт, сольныя выкананні,

⁸⁰ Каратынскі Вінцэс. Творы. Выданне другое, дапоўненасе. С. 98.

⁸¹ Лучына Янка. Творы (вершы, нарысы, пераклады, лісты). Мн., 1988. С.125.

харавыя партыі адыгрываюць выключочную ролю ў вобразна – выяўленчай сістэме ягонай драматургіі. Згаданы А.Кіркор пісаў, што “как Марцинкевич, так и Верига своими переводами оба доказали, сколько богатства и силы в белорусском языке. Оба поэта кроме этого написали много белорусских народных песен. Они поются и до сих пор на всем протяжении Белорусского Полесья”⁸². Падобная тэндэнцыя будзе вызначальнай і ў другой палове XIX ст. Знамянальна, што ўсё часцей будуць з’яўляцца спробы стварэння песняў на беларускай мове (цэлыя цыклы ў Ф.Багушэвіча, К.Каганца, Цёткі) што ў рэшце рэшт і прывядзе да стварэння выключна беларускай прафесійнай песні. Бо толькі “родная песня і роднае слова, калі разумець іх як духоўны набытак і маствацкі скарб нацыі, дапамогуць хутчэй вывесці сваю Бацькаўшчыну ў людзі, да блізкіх і далёкіх суседзяў, каб у цэлым свеце яе зналі і шанавалі, паважалі як роўную сярод роўных”⁸³.

Упрыгожыў А.Міцкевіча на станаўленне беларускай паэтычнай традыцыі не абмяжоўваецца толькі баладамі. Выключчная роля належыць спробам паэта ў іншых жанрах, у тым ліку і паэмах. Асаблівую ролю адыгралі “Пан Тадэвуш” і “Дзяды”.

ПАН ТАДЭВУШ. Задума стварэння “Пана Тадэвуша” з’явілася ў надзвычай складаны для Радзімы і самога паэта час, у 1831 годзе. А да гэтага на долю Адама Міцкевіча выпала вельмі многа. За ўдзел у філамацкім руху (разгромлены ў 1823 годзе) паэт быў сасланы на 5 гадоў. За гэты час ён прайшоў праз дзве сталіцы імперыі (Масква, Пецярбург), Адэсу, Чорнае мора, славутыя крымскія стэпы і горы. А Бацькаўшчыну, родную Літву ўжо ўбачыць толькі ў снах, бо ў 1829 годзе назаўсёды пакіне Расію, выехаўшы з Пецярбурга ў Германію. Потым будзе Францыя, Італія, адкуль ён зробіць спробу трапіць у Познань, каб прыняць удзел у лістападаўскім паўстанні. 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 блізкія сэрцу, бо нагадваюць яны краявіды роднай Літвы, Навагрудчыны (гэта магу пацвердзіць, бо меў гонар быць якраз у гэтих мясцінах якраз у такую пару года). Настальгія па родным краі, упэўненасць у тым, што ён ужо ніколі не вернеца 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 Міцкевіча была сялянка “Герман і Дарота” Гётэ. Ідылічная вясковая паэма павінна была праз узнаўленне адметнага звычаю паказаць шляхецкі рытм мінулага жыцця. Пра першае добра сказаў сам аўтар у спасылках да твора:

“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

⁸² Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье. С. 327.

⁸³ Гілевіч Н.С. Наша родная песня. Мн., 1968. С. 4.

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 выкананічай уладай. Узброенныя сваякі, сябры і знаёмыя істца з аднаго з ім павета разам з возным і з дэкрэтам суда ў руках здабывалі, часта не без крыві, маёмасць, прысуджаную істцу; возны там жа законным парадкам перадаваў скаржніку адбранае на часовае або на бестэрміновае карыстанне. Такое ўзброенне выкананне дэкрэта называлася наездам. У даунія часы, пакуль шанавалася права, нават самыя багатыя паны не адважваліся выступаць супроць прыгавораў, узброенныя напады здараліся рэдка, а самаўпраўства амаль ніколі не заставалася без пакарання. З гісторыі вядома, як загінулі князь Васіль Сангушка і Стадніцкі, па мянушцы “Чорт”. Занядбанасць у Рэчы Паспалітай грамадскіх нораваў садзейнічала павелічэнню колкъасці наездаў, якія пастаянна выклікалі неспакой ў Літве”⁸⁴.

“Пан Тадэвуш” з’явіўся ў другой палове чэрвеня 1834 года, у Парыжы, у выглядзе невялікай двухтамовай кніжачкі. Свет паэтычны паэмы таксама здаецца адразу вельмі дробным, абмежаваным тэрытарыяльнай маленъкай радзімай паэта, шляхецкім засценкамі Наваградчыны, зямлі абедаванай, з якой чалавек злучаны назаўсёды самымі цеснымі повязямі – фізічнымі і духоўнымі. А вырастай ён з атмасферы настальгіі па гэтым краі, “świetym i czystym jak pierwsze kochanie”, узнёслым і велічным, маляўнічым, бо ёсць ён краем “pagórków leśnych i łąk zielonych”. Падобнае лёсавызначальнае сцвярджэнне дапамагло паэту прыйсці да думкі, што нават у сітуацыі няволі і падзелаў народ не памірае, калі жыве яго традыцыя і свядомасць, калі існуе памяць і прадчуванне будучыні. Менавіта таму пытанне аб вартасці свайго і чужога, роднага і замежнага і сталася вызначальным. Культываваць традыцыі азначала – быць верным запаветам продкаў, ведаць, адкуль наш род. Паэт-вяшчун сцвярджвае, што мінулае прадказвае будучыню і яе карэктую, у ёй скавана магутнае зерне, што, як у біблейскай прытчы, дасць новы ўраджай. Ва ўяўленні А.Міцкевіча абуджаюцца рэаліі ўсех 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. Не выпадкова слова, выкарыстаныя ў тытуле паэмы – “Ostatni zajazd na Litwie” – шчодра рассыплецца па тэксту паэмы: “ostatni klucznik trybunalu”, “ostatni, co tak poloneza wodzi”, “ostatnie egzemplarze starożytniej Litwy”, “ostatni z Jagiellonów wojownik szczęśliwy”. Гэта сведчыць аб tym, што ніколі мінулае не вернецца, не паўторыцца. Але разам з tym сцвярджваецца думка пра тое, што не можа ў такіх абставінах быць аднаго героя, выбітной адзінкі, якая супрацьпастаўляеца плыні жыцця. Панарамны паказ шляхецкай вольніцы падводзіць чытача да думкі, што галоўным героям паэмы “Пан Тадэвуш” з’яўляецца не тытуляваная постаць, як у іншых творах (згадаем “Гамлет”, Евгений Онегин”,

⁸⁴ Міцкевіч Адам. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Мн., 1985. С. 385.

“Хамуціус”), а саборнасць, лучнасць, людства, на фоне якой, як на зорным небе, ззяюць адметныя планеты.

Адным з самых галоўных персанажаў з'яўляецца прырода, якая антрапамарфазуецца, персаніфікуецца, анімізуецца. Усё, што адбываецца з чалавекам і грамадствам, здарaeцца пры святле сонца, месяца, у цемры. Чытач трапляе ў каларыстычна-гукавую сімфонію, якая нагадвае пачатак імпрэсіянізму. Як сцвярджаюць даследчыкі, у паэме знаходзіцца 430 пераносных азначэнняў і метафор: “czerwony jak pożar”, “czerwony jak rozżarzona podkowa”, wschodzące сłońce “krwawi się w rubin”, usta “kraśnie jak wiśnie bliźnięta”, “panieński rumieniec”. Або згадаем апісанне літоўскіх лясоў:

Літоўскія лясы! Хто ў родзе чалавечым
Прайшоў праз нетры іх, праз самую гушчэчу?
Як і рыбак ніколі з дна марскага гушчы
Не чэрпаў невадам, так і ў літоўскай пушчы
Ў мядзведжай глыбіні ніводзін паляўнічы
Не здабываў звяроў і ні адзін ляснічы,
Блukaючи па ўсіх кварталах баравіны,
Не пранікаў у глыб таемнай сарцавіны
Спрадвечнай некранутасці, які б адважны
Сабе не быў – яна нікому недасяжна!
І што там дзеецца, мо толькі ў байцы збаеш,
Бо нават бор і лог прайшоўши, напаткаеш
Завалы бураломаў, вываратняў спіны
З шыголлем рагацца, дрыгву і ручайні,
Мурашнікаў гарбы, нібы застрэшкі хатаў,
Ламачча з гнёздамі шаршнёў і розных гадаў.
Калі б патрэбнай сілы, мужнасці ставала
Адолець каладдзё з ражнамі і завалы,
Наперадзе, у самай нетры, чалавека
Яшчэ страшнейшая сустрэла б небяспека:
Прыстанішчы звр’я – равы, хмызы ажыны
І багна з вокнамі крыніц і праварыны
Бяздонных азярын між купін крохкай сніткі.
(Там, мабыць, чэрці скарб свой і свае пажыткі
Схавалі недзе ў прорвах, бо вада аж крута
Скрываўлена іржой – сапраўдная атрута!).
Твань непраходная – і толькі раз за разам
Пускае бурбалкі, разносячы заразу
Ў імшарыны, дзе гуртам карліцы-хваінкі
Сышліся самі па сабе спраўляць памінкі.
Усе ў лішайніку, укрытыя грыбкамі,
Стаяць яны над твянню, як над чыгункамі
Сівыя ведзьмы ў казцы, шушкаюць, пляткараць,
Пакуль вантробы грэшніка у вары звараць.
За багнай азярын ніхто шчэ, мабыць, кроку
Ніколі не зрабіў, бо ад людскага зроку
Дазвання ўсё смугой і марывам туману
Спакон вякоў заслонена, пазасцілана.
За гэтаю смугой, як сведчыцца ў паданні,

Ляжыць абсяг зямлі – заказнік жыццядайны
Пушчанскаага насељніцтва, скарбонка княства.
Сталіца дрэў, раслін, травы, жывёл і птаства
Ашчадна беражэ ўсе пары і насенне,
Каб не звялося іх на свеце пакаленне;
Нібы ўтым Ноевым каўчэгу для расплоду,
Там віды ўсіх істот прыберагла прырода⁸⁵.

“Пан Тадэвуш” – гэта спеў геніяльнага сына роднай зямлі, які сваю туту пераплавіў у летуценне, у апісанне родных ніў, крынічных званоў, чароўных азёр. Многія на чужыне 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, прымаючы, нібы ўдары маланак, пакуты мільёнаў. Тут ягоная зямля, дзе знаходзяцца магілы продкаў, і гэта ўсё надае сілы нябёсам.

Дасягаючы думкай родных узгоркаў Навагрудчыны, яе лясоў, ручаёў, гасцінцаў і прасёлкаў, панскіх сядзіб і вясковых хатак, А.Міцкевіч з фатографічнай 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! – родная зямелька,
Ты маўляў здароўе!
Той цябе ашанцуе, каму безгалоўе,
Хто быў калісь на ніўцы тваёй, як у раі,
І вось крыававы роніць слёзкі ў чужым краі.
Цяпер-то, як ты красна, я чую, я бачу –
І апішу, бо горка ўсцяж па табе плачу!

Калі палякі называлі Міцкевіча “літвінам”, то разумелі пад гэтым, што ён выхадзец не з польскіх земель, а з Вялікага княства. Сам паэт, далучаючы сябе да “літвінаў”, падкрэсліваў сваю прыналежнасць да агульнасці народаў былога Вялікага княства Літоўскага; мяняючыся “палякам”, ён выказваў свае палітычныя погляды – арыентацыю на адраджэнне Рэчы Паспалітай, на пратэст супраць драпежніцкіх яе падзелаў і накірунак уласнай культурнай традыцыі. Трэба сказаць, што Польша і Вялікае княства ніколі не былі адзінымі цэлымі; розніца грунтавалася на шматвяковай самастойнасці Вялікага княства і не заціралася ў народнай памяці, прысутнічала ў ідэалогіі беларускай і літоўскай шляхты.

Ужо проці месяца зорка адна і другая
Бліснула; ужо тысячи, ужо мільёны іх міргае.
Кастор з сваім братам Палюксам найболей яснелі,
Калісь у славян празваныя: Лелі й Палелі;
Цяпер жа дзве братнія зоркі інакш ахрысцілі:
Каронай адну, а другую Літвою манілі.

Шляхту беларускага і літоўскага рэгіёнаў, што размаўляла паміж сабой і пісала па-польску, нельга назваць “польскай” без доўгага шэрагу агаворак. Яна мела мясцовыя карані, ніколі не з'яўлялася акупацийнай сілай у адносінах да народу, удзельнічала ва ўсіх падзеях тутэйшай

⁸⁵ Міцкевіч Адам. Пан Тадэвуш. С. 123-124.

гісторыі, вякамі абараняла гэтую зямлю – сваю айчыну – ад знешняга ворага, гінула за яе, трымалася мясцовых звычаяў, карысталася мясцовым фальклорам, добра ведала родную мову, але сваю адметнасць імкнулася падкрэсліць ужываннем мовы польскай.

Без падобных удакладненняў цяжка зразумець погляды паэта. Пра беларускую мову пісаў так: “На беларускай мове, якую называюць русінскай альбо літоўска-русінскай... гавораць каля 10 мільёнаў чалавек; гэта самая багатая і самая чыстая гаворка, яна ўзнікла даўно і цудоўна распрацавана. У перыяд незалежнасці Літвы вялікія князі карысталіся ёю для сваёй дыпламатычнай перапіскі”.

Навагрудак – цэнтр легендаў і паданняў. Каля падножжа замкавага пагорка на месцы язычніцкага капішча стаяў самы старадаўні на Беларусі мураваны касцёл, а поруч – курган Міндоўга. Тут існавалі свае звычаі, слава сваіх мясцовых герояў, сваё бачанне даўніны і прышласці, і яны з дзяцінства трывала ўвайшли ў свядомасць паэта. Недзе там, у цяперашніх сталіцах, Наваградчына лічылася мядзvezжым краем, але толькі тымі, хто не ведаў яе гісторыі. Міцкевіч ніколі не саромеўся свайго правінцыйнага, засцянковага паходжання, бо родная зямля мела тысячагадовую бурлівую гісторыю. Тым самым пісьменнік сакралізуе родную Беларусь, з гэтага часу ўсхватленне роднага краю стане непарушнай у нацыянальнай традыцыі.

Ва ўжо цытаваным не аднойчы нарыйсе Рамуальда Падбярэскага “Беларусь і Ян Баршчэўскі” даволі паэтычна і метафорычна згадваюцца адносіны пісьменнікаў і роднага краю: “Мы закранулі бліжэй пытанне народнасці, бо ад каго ж, калі не ад тых, хто нарадзіўся і вырас на сваёй зямлі, маём права чакаць дакладных уяўленняў пра яе, праяўлення і развіцця яе гістарычнага і сучаснага духу? Гэта іх нядбаласць з’яўляеца прычынай, што Беларусь у іншых правінцыях або ў чужых газетах лічыцца краем глухім, цёмным, ад якога дагэтуль патыхае абскурантызмам Альвара. Пішуць класічныя паэмы, альбомныя вершыкі, нейкія драмы-монстры, а не ведаюць зямлі, што іх нарадзіла, і народа, сярод якога ўзгадаваліся! Якім жа бокам, хоць самым далёкім, творы іх хоць у чымсьці судакранаюцца з поўнай паэтычных вымыслаў і фантазій Беларуссю?”⁸⁶.

Рамуальд Падбярэскі, уражаны тым, што вельмі многія беларускія пісьменнікі забылі саміх сябе, вырашыў згадаць пра многіх з іх і даць невялікую характарыстыку іх творчасці менавіта ў вышэй адзначаным плане. Так, Аляксандра Грозу ён лічыць выдатным інтэрпрэтатарам паэзіі простага народа, які з асобных паданняў склаў нешта цэлае і, афарбаваўшы іх колерамі паэзіі і мясцовімі формамі, стварыў вельмі прыгожую паэму, якая мае больш характару народнасці, чым усе паэтычныя творы, напісаныя дагэтуль у краі.

Але асабліва ён захоплены і ўражаны доляй Т.Лады-Заблоцкага – “дзіця нешчаслівага лёсу, выпрабаванае ў пакутах, – які ў кожным вершы выліў журбу на блізкіх і моцную прывязанасць да роднай зямлі. Т.Лада-Заблоцкі выказвае пачуццёвы бок Беларусі, бо ніводны з вядомых нам дагэтуль вершаскладальнікаў ніколі не выявіў столькі паэзіі сэрца. Перш за ўсё ён паэт сэрца. І ў гэтым выпадку мы можам верыць

⁸⁶ Падбярэскі Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі // Баршчэўскі Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1990. С. 343.

яго паззіі, бо ўсё жыццё ён быў нешчаслівы! Тут няма ні перабольшванняў, ні выдуманых пакут. Няшчасце развіло ў ім пачуцці і схіліла да паззіі. Вялікі талент, загартаваны ў агні пакут. Бо трэба пакутаваць, каб стаць геніем! Выхаваны на ўзорах еўрапейскай паззіі, можа, у выніку гэтага ён страціў шмат з той самабытнасці, якая пры іншых акаличнасцях зраіла б яго сапраўдным народным паэтым. Падрыхтаваны грунтоўным навучаннем ва ўніверсітэце і веданнем англійскай, нямецкай, французскай, а таксама ўсходніх моў, ён, можна сказаць, наблізіўся да таго ўзору паэта, які граф Генрык Ржавускі вызначыў для юнака. З родным краем яго звязвае хутчэй фантазія і пачуццё, чым памяць хатніх звычаяў. Талент яго, выхаваны на Байране, Шылеру і Муру, меланхалічным Муру, барду ўбогай Ірландыі, якога, здаецца, перш за ўсё сабе аблюбаваў, бо ён найбольш адпавядае яго перапоўненай горыччу душы, і якому наследаваў у столькіх элегіях, натуральна, мусіў прыняць характар еўрапейскай паззіі”⁸⁷.

Мы ўжо згадвалі ягоныя балады “Зачараўаная дзяўчына”, “Ляшка”. Іх з’яўленне ў значнай ступені абумоўлена словамі, якія змешчаны да першага твора: “Мне толькі застаецца пащадаваць, што народныя песні беларускага люду, іх аповесці і паданні яшчэ дасюль не прыцягнулі ўвагі маіх адукаваных землякоў. Я ўпэўнены (i, відаць, справядліва), што калі будуць сабраныя гэтыя матэрыялы, дык беларуская паззія будзе мець сваю ўласцівую адзнаку і здольная будзе абудзіць такую ж самую цікавасць і прывабнасць, як польская ці літоўская”.

Асабліва сумаваў па роднаму краю Т.Лада-Заблоцкі на далёкім Каўказе, дзе ён праклінаў высокія горы, не заўважаючы іх пенкнасці, бо яны болей душылі паэта, чым абуджала вытанчанае пачуццё эстэтычнай прыгажосці. Вымушаны па свайму жаўнерскаму абавязку бадзяцца па стромах схілах, ён у дрэўцы бачыць нашчадка роднай прыроды (верш “Да бярозы на Каўказскіх гарах”):

Wichrów swawola, czy czleka wola
Rzuciły c brzoza na świata kraniec?
Może twe ziarno pod burzą czarną
Przyniosł z Północy błędny wygnaniec,
I na Kaukazu zasiawszy szczycie
Rękami c pieścił własnemi;
I o dnia zmierzchu, i o dnia świecie
Polewał łączami rzewnymi⁸⁸.

Лірычны герой Т.Лада-Заблоцкага – гэта пілігрым, які назаўсёды развітаўся з родным краем. (“Бывай, Дзвіна! Ужо дзень той недалёкі, Калі пакіну бераг твой прыгожы, І адплыву ў навечныя мо змрокі, Скуль вечер праху нат прыгнаць не зможа”). Але дзе б ён ні быў, Радзіма вечна з ім у марах і фантазіях:

Дзе ж тыя мары юных уяўленняў,
Што вабілі мяне бесперастанку?
Дзе дружбы і кахання летуценні,
Якія песціў я ў жыццёвым ранку?
Мінула тое! Засталіся слёзы.
Чаму ж, маё ты сэрца, не сцвярдзела?

⁸⁷ Падбярэскі Р. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1990. С. 344-345.

⁸⁸ Zabłocki-Lada T. Poezje. Petersburg, 1845. S. 141.

Чаму ж, Дзвіна, не споўніла пагрозы
І ў плынъ сваю мяне ўзяць не схацела?
(...) Бывай, Дзвіна! Ужо дзень той недалёкі,
Калі пакінуў бераг твой прыгожы,
І адплыву ў навечныя мо змрокі,
Скуль вецер праху нат прыгнаць не зможа⁸⁹.

У сваёй паэме “Ваколіцы Віцебска”, у элегіях “Вілія”, “Даўжанскае возера”, “Да Дзвіны”, “Ноччу ў мае маладыя гады” ён усхваляе родную Беларусь, бачыць яе легендарна-міфалагічныя вытокі, ці не таму ў поўнай адпаведнасці з беларускай традыцыяй марыць хмаркай вярнуцца на Радзіму. Але ён падсвядома адчувае, што ўжо ніколі не вернецца туды. І гэтае прадчуванне спраўдзілася – паэт памёр у час эпідэміі халеры 1847 года.

Вялікую ролю ў абуджэнні цікавасці паэтаў да роднага краю адыграў часопіс “Незабудка”, які выдаваў у Пецярбургу Ян Баршчэўскі: сам выдавец друкаваў свае паэтычныя балады і празаічныя апавяданні, пра якія мы ўжо згадвалі. Ягоныя творы мелі ў першую чаргу значэнне паданняў, якія ён па-майстэрску выкарыстоўваў у самых розных варунках. “Балады яго не выдумка, як звычайна ў зграі пісакаў, што вымучваюць прымітыўную паэзію”, – сцвярджае Р.Падбярэскі, які далей падкрэслівае: “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, увесе малюнак – фантазія аўтара, сатканая на аснове нацыянальных колераў”⁹⁰. Адзін з першых крытыкаў надзвычай дакладна зразумеў жанравую і вобразна-выяўленчую сутнасць творчай спадчыны выдатнага беларускага празаіка.

Сапраўдным прызнаннем у любові да роднага краю сталася польскамоўная паэзія беларускага дудара, заснавальніка айчыннай прафесійнай літаратуры В.І.Дуніна-Марцінкевіча. Асабліва гэта ўласціва апавяданню *вершам у 3-х карцінах* “Благаславёная сям’я”, *уступ* да якой стаўся сапраўднай *одай* роднаму краю:

О, магіла бацькоў! – любых продкаў сядзіба!
Я вітаю цябе, мая родная скіба!
Я душой твае бачу ціхія ніви
І прыгадваю час – час мінулы, шчаслівы!
Маладыя гады ў думках я ўспамінаю,
Бо ўздыхаць на ўвесь свет не люблю, не жадаю.

⁸⁹ Лада-Заблоцкі Т. Да Дзвіны // Роднае слова. 1994. № 10. С. 19.

⁹⁰ Падбярэскі Р.Нарыс Паўночнае Беларусі // Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1990. С. 355.

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!
 Тут прывольна і ўтульна на ўлонні прыроды!
 Тут і птушкі спяваюць прыгожа заўсёды!
 Тут і сонца на свет весялей паглядае!
 I любоў гарачэй тут у сэрцах палае!
 Тут, як пройдзе зіма, час к нам вернецца весні,
 Заспявае жаўрук свае звонкія песні,
 Ветрык з поля раптоўна лагодна павее,
 Малады скача з радасці, дзед маладзее!
 Тут нявеста, што болей не знайдзеш вярнейшай!
 Тут дзяўчына, што ў свеце няма прыгажэйшай.
 Тут ёсць праўда і шчырасць, тут людзі з душою!
 Тут бацькоў маіх прах пад сырою зямлёю!⁹¹

Шчырай песняй роднай зямлі ўспрымаюцца і вершы В.І.Дуніна-Марцінкевіча “Вясна” (“Wiosna”) – эмацыянальная лірычна замалёўка, захапляльная карціна абуджэння прыроды ад сну, і Прыпяць, у якой галоўная рака Палесся ўяўляецца каканкай і паланянкай Дняпра, а яе жаданне растварыцца ў дняпроўскіх хвалях так нагадвае памкненні дзяўчыны да хлопца-забойцы: “I дух яе мкненца па шляху жыццёвым, Усмешка на вуснах, пяшчотныя слова, Хвіліна какання, ясноты і згоды Куды даражэй нам за нудныя годы”. Адобва творы напісаны над водамі Прыпяці ў вёсцы Альпень, на самым Палесці, мая 13 дня 1849 года.

Слаўную традыцыю ўслایлення прыгажосці роднага краю ўзнёслым паэтычным словам, пачатак якой быў закладзены славутай “Песняй пра зубра” М.Гусоўскага і працягнуты несмяротным “Панам Тадэвушам” А.Міцкевіча, у канцы XIX стагоддзя творча развіў Янка Лучына ў “Паляўнічых акварэльках з Палесся”.

Янка Лучына надзвычай любіў гэты край, якому, як ён лічыў, і вельмі справядліва, пагражае “плуг прагрэсу”. Як і ва ўсе часы, нават у творах Ул.Сыракомлі, Палессе асацыруеца з кутком дзікай, некранутай цывілізацыяй прыроды:

Ты чым жа ёсць, Палессе, цікі, глушны край,
 З адменаю тваёй, куды ні завітай,
 Дзе дзікая краса прыроды ад зачаткаў,
 Дзе памяткі князёў, тых Рурыка нашчадкаў,
 Што ў стэп на полаўцаў збіralі вояў раць,
 На дзіды тураў колісь сілу мелі браць?
 Ты ёсць аблога, нечапаная ніколі,
 Што мае пад сяўбу плуг поступу адолець⁹².

Амаль па-міцкевічаўскі ўзнаўляе непраходныя пушчы і лясы Янка Лучына:

Мы ўсё далей, далей у цішы ўшлі знямелай.
 Лес дзікі становіўся і паракашнелы,
 Раскінуўся ў сваёй магутнасці, красе.
 Замілаваны мог даследчык пакрысе,

⁹¹ Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984. – С. 235.

⁹² Лучына Я. Творы. Мн., 1988. – С. 48-49.

Бы кнігу, тут чытаць гісторыю развою
Прыроды, што спрадвек не ведае спакою.
Вось волат-дуб, над гуртам дрэў дасяг ён хмар.
Разложысты. Наўкол дзяржавец-валадар
Забраў вялікую прастору ад суседзяў.
Пры ім, пад ім жывуць, існуюць зараз ледзьве
Гатункаў розных карлікі – падданцы ўсе
Манарха, прышласць ім надзея не прынясе.
Хіба што волату імхі ўкароцца часу,
Пладзючыя на ім самім жа чужапасы.
Памчалася ўгару вавёрка да жытла,
У жарало нарэшце скокнула дупла.
За ёй яшчэ адна панеслася вяртляста:
Выходзіць, смерць гасцю ў волаце дуплястым⁹³.

А краіна звяроў нагадвае славутае царства, пра якое пісаў П.Мэрыймэ ў празаічнай баладзе “Локіс”. Янка Лучына маляўніча апісвае паляванне на глушцоў, ласёў, ваўкоў, мядзведзяў. Ён сам адчувае значнасць сваіх твораў, так, у лісце да З.Пшасмыцкага ён згадвае: “Чым жа прывабліваюць мае “Паляўнічыя акварэлькі”? – Не ведаю. Мабыць тым, што яны арыгінальныя і праудзівія, як фатаграфія, бо спісаны яны з сапраудных факцікаў”⁹⁴. І далей: ““Паляўнічых акварэлек” я мог бы напісаць з капу, бо і цяпер, хаця і без ног, трываю ў зяўзятасці да шаракоў і бакасаў, за ложкам у мяне ёсць самапал і езджу, калі здарыцца, паляваць на ўражанні, бо звярыну нячаста пазбаўляю жыцця. Ці павінен я тады фабрыкаваць “Акварэлькі”? Дзве ўжо абдумаў, адну напісаў слова ў слова з жыцця”⁹⁵.

ПЕРАКЛАДЫ. Зразумела, што амаль з часу стварэння паэмы яе імкнуліся перастварыць на мове таго народа, сярод якога і ўзнікла гэтая песня. Першым сярод славян наважыўся перакласці на родную мову славутую паэму заснавальнік новай беларускай літаратуры, вучань А.Міцкевіча В.Дунін-Марцінкевіч. Здарылася гэта ў 1855 годзе, годзе смерці ў далёкім Канстанцінопалі вялікага рамантыка. І падобная спроба ў значнай ступені магла назвацца подзвігам, бо ў Расіі спецыяльнымі ўказамі 1834 і 1839 гадоў было забаронена перавыдаваць выдадзеныя ў 1929 годзе вершы А.Міцкевіча, а таксама ўвозіць зборнікі, надрукаваныя за гэты час за мяжой. У гэтих умовах беларускі дудар цалкам перакладае славуты твор.

“Аповесць Адама Міцкевіча пад назвой “Пан Тадэвуш”, якая так выдатна малюе харектар, норавы і звычай нашых літоўскіх гаспадароў у напалеонаўскія часы, ужо цяпер перакладаецца на рускую мову. Чаму б простаму народу, злучанаму сяброўскімі сувязямі з землеўласнікамі, чаму б тая наша засцянковая шляхта, бацькоў якой памёры прарок намаляваў у такой высакароднай форме, а якая, жывучы дзесьці ў лясным зацішшы і не валодаючы магчымасцямі для асветы, найчасцей выказваеца ў хатнім ужытку народнай гаворкай, – чаму б, кажу, яна не магла азнаёміцца са звычаямі сваіх бацькоў? – Уласна гэтая заўвага

⁹³ Лучына Я. Творы. С. 59-60.

⁹⁴ Тамсама. С. 196

⁹⁵ Тамсама. С. 197.

натхніла мяне думкай перакласці “Пана Тадэвуша” на беларускую гаворку.

Мае творы на гэтым дыялекце, якія маюць на мэце заахвочванне нашага селяніна, а таксама беднай літоўскай і беларускай шляхты да навучання, не знайшлі дасюль, апрача некалькіх асоб, прыхільнікаў у гэтих заможных колах нашага грамадства, якія паводле бога і сумлення найбольш павінны былі б далучыцца да асветы непісьменных суайчыннікаў. – Таму сёння “Пана Тадэвуша”, апранутага мной у мужыцкую сярмягу, ахвярую панам і простаму народу з-над Дняпра, Дзвіны, Беразіны, Свіслачы, Вілі і часткова Нёмана. Можа, таксама народ гэты, набліжаны прастатой звычаяў да маткі прыроды, з больш гарачым сэрцам прыме падарунак свайго дудара, што вырашыў апошнія хвіліны свайго існавання прысвяціць толькі працы, якая мае на мэце яго духоўную патрэбу”⁹⁶.

Аднак доля беларускага варыянта апошняга сталася трагічнай – увесь тыраж быў знішчаны па фармальнай прычыне: ён быў надрукаваны лацінкай, а на самой справе – за спробу ажывіць беларускае мастацкае слова.

А па сутнасці над усімі перакладамі “Пана Тадэвуша” бачылася зорка трагізму. Другая спроба данесці велічнае слова была здзейснена ў 1931-32 годзе ў польскай турме вядомым грамадскім і палітычным дзеячом Браніславам Тарашкевічам. Апошні быў расстраляны ў 1937 годзе, застаўся толькі рукапіс ягонага перакладу, які ўбачыў свет толькі праз паўстагоддзя (выйшла два выданні – Мінск, 1981; Ольштын, 1984).

Па сутнасці кожны з перакладчыкаў працаваў выключна самастойна, прычым у выключна складаных умовах. Трэці пераклад здзейсніў паэт Пятро Бітэль, які з 1950 году быў высланы ў Сібір. Якраз там, знаходзячыся, як і аўтар арыгіналу, у далечыні ад Радзімы, у насталыгіі па Беларусі, без атачэння моўнага, без слоўнікаў адпаведных, Пятро Бітэль у 1953-1955 гадах на лесапавалах Кемерава і медных рудніках Джэзказгана напісаў на мяшках з-пад цементу медным купаросам сваё перастварэнне “Пана Тадэвуша” (пераклад выйшаў да 200-гадовага юбілею Адама Міцкевіча).

Чацвёрты пераклад быў здзейснены Язэпам Семяжонам у 1985 годзе.

Дзяды. Паэма “Дзяды” ўяўляе сабой даволі складаны з пункту гледжання яе ідэйнай задумы і мастацкага 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 “Upior”. Гэты цыкл быў выдадзены ў 1823 годзе ў Вільні і атрымаў назну па месцы напісання – “віленска-ковенскія “Дзяды””.

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

⁹⁶ Дунін-Марцінкевіч В. Творы /Уклад., прадм. і камент. Я.Янешкевіча. Мн., 1984. С. 428.

іншыя ўрыўкі, і цяпер прынята даволі ўмоўная расстаноўка частак твора, абумоўленая галоўным чынам часам іх напісання.

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

“Дзяды – гэта найменыне абрадавай урачыстасці, што да гэтае пары спраўляеца сярод людзей паспалітых у шэрагу паветаў Літвы, Пруссіі, Курляндыі ў памяць дзядоў, і ці ў агульнасьці памерлых продкаў. Урачыстасць тая сваім пачаткам сягае часоў паганства і калісьці звалася “свята казла”, на якім вёў рэй Коўларз (Козъляж), Huslar (Гусъляр), Guślarz (Гусъляж), адначасова і вяшчун і паэта (geślarz).

У наш час, таму што асьвечанае духавенства і ўлады намагаюцца выкараніць гэты звычай, звязаны з забабоннымі абрядамі, якія часыцяком 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 участаванья памерлых меўся ўсіх паганцаў, у старажытнай Грэцыі за гамэрскім часамі, у Скандинавіі, на Ўсходзе і да сёньня на выспах Новага Свету. Нашы Дзяды маюць тулю асаблівасць, што паганскія абряды памяшаныя з усьведамленынямі хрысьціянскай рэлігіі і, галоўным чынам, з Задушкамі – днём памінанья памерлых, які амаль супадае па часе з Дзядамі. Паспаліцтва верыць, быццам пачастункамі, напоямі і съпевамі прыносіць палёгку душам, што томяцца ў чысцы.

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

Паэма “Дзяды” прадстаўляе вобразы менавіта ў падобным духу, абрядавыя съпевы, замовы і закляцыі вялікай часткаю пададзеныя дакладна, а недзе і даслоўна ўзятыя з народнай паэзіі⁹⁷

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 (памяць продкаў) з магілы выходзіць здань, што ходзіць паміж людзей чатыры тыдні, і затым, пачуўшы званы, вяртаюцца з грудзямі крывавымі, быццам сёння раздратымі, засынае ў магіле:

Serce ustało, pierś już lalowata,
Scęły się usta i oczy zawarły;
Na świeciw jeszcze, lecz już nie dla światu?
Cóż to człowiek? – Umiarły.

Не можа ён знайсці супынак ні паміж жывых, ні сярод мёртвых, вымушаны цярпець страшэнныя пакуты. Па сутнасці, мы тут бачым творчы падыход Адама Міцкевіча да народных першаўзороў. У адрозненне ад сябра і аднадумца Яна Чачота, які моцна трymаўся народнай асновы, Адам Міцкевіч імкнуўся сваім раннім творам

⁹⁷ Міцкевіч Адам. Дзяды. У двух тапах. Т. 1. Мн., 1999. С. 17-18.

надаваць толькі выразныя рысы фальклорнай стылізацыі. Так і ў самай славутай і складанай паэме аўтар не імкнуўся да дакладнага, скрупулёзнага ўзнаўлення звычаю, а імкнуўся сцвердзіць свой погляд на развіццё грамадства ў складаны 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: “Да сёння там выклікаюцца духі памерлых, а з усіх славянскіх святаў найвялікшым і найбольш урачыстым было свята Дзядоў”. Як сцвярджае З.Стэфаноўска, “Паэт прыдаў абраду Дзядоў маральнае і філасофскае значэнне, таму што гэтак шмат і столькі разнастайных проблемаў, асабістых і нацыянальных, ён мог змясціць у драматычным цыкле, тытул якога быў назвай памінальнае ўрачыстасці”.

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 народаній 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. “Баладавыя сюжэты прадстаўляюць пераважна родную старонку паэта, ці ж ня тое самае мы назіраем у ранніх “Дзядах”: і сцэна абраду, і IV частка перанесення ў блікія сэрцу мясціны, – у іх столькі важных падрабязнасцяў, якія з шчымлівымі пачуццямі 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 сумнення, што ўсе гэтыя акалічнасці паэт экспануе з намерам. Для яго істотна зъёкалізываць “Дзяды” ў радзімым павеце. Малады паэт, які адразу ўзышоў на шчыт польская літаратуры, не прыходзіў правінцыяльнай афарбоўкі сваёй паэзіі, а наадварот, дэманстраваў яе ў якасці аргумэнту супраць Варшавы, культурных каштоўнасцяў цэнтру, астое псэўдаклясыкаў”⁹⁸.

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 бяследна для нашчадкаў.

⁹⁸ Стэфаноўска З. Пасъялоўе / Міцкевіч А. Дзяды. С. 470-471.

ЯН ЧАЧОТ (1796 – 1847)

Нарадзіўся 24 чэрвеня 1796 года, на свята Купалы, менавіта таму атрымаў самае распаўсюджанае ў славянскім свеце імя. Як і Т.Касцюшка, быў ахрышчаны двойчы, але не праваслаўным і каталіцкім, а уніяцкім і каталіцкім святарамі. Хоць убачыў свет на Навагрудчыне (вёска Малюшчычы), але дзяцінства прайшло ў маёнтку Рэпіхава Навамышскай парафіі, на беразе ракі Мыshanка, якую ён ўславіць потым у многіх творах, якія будзе нават падпісваць Ян з-пад Мышы.

Вучыўся ў дамініканцаў (белакаптурнікаў) у Навагрудку, дзе і пазнаёміўся і навек пасябраваў з вялікім Адамам Міцкевічам. З 1815 года ў Вільні, дзе становіцца студэнтам галоўнай навучальнай установы краю (збіраўся стаць адвакатам). Праўда, вучобу вымушаны быў сумяшчаць з работай, бо не меў сродкаў для існавання. Чалавек незвычайнага шляхецтва, ён дбаў не толькі пра сябе, але і пра народ у цэлым. Невыпадкова Ян Чачот становіцца адным з арганізатораў і ідэйных кіраўнікоў Таварыства філаматаў, якое ставіла перад сабой задачы служыць людзям і грамадству. Якраз на гэты перыяд і прыпадае першапачатковы этап творчасці Ментара (так празвалі яго за клопаты пра маладых літаратараў). У філамацкі перыяд ён напісаў шэраг беларускіх і польскамоўных песняў, а таксама парадынальна вялікую колькасць рамантычных балад, з якіх да нас дайшлі толькі восем.

У 1821 годзе Таварыства філаматаў рэарганізавалася ў Таварыства філарэтаў. Але праз два гады таемныя арганізацыі студэнтаў былі разгромлены, а іх кіраўнікі – у тым ліку і Ян Чачот – былі сасланыя на Урал. Адзін год Ян Чачот правёў у крэпасці Кізіл, затым была Уфа, Ленцева, Цвер. Толькі ў 1833 годзе вярнуўся на Беларусь, а на родную Навагрудчыну яшчэ праз шэсць гадоў. Працаваў бібліятэкам у графа Храптовіча, збіраў народныя песні для сваіх славутых зборнікаў. Але здароўе было падарвана, і ў 1847 годзе памёр у Друскеніках, водамі якіх думаў вярнуць сілы. Пахаваны недалёка ад славутага курорта, у вёсцы Ротніца. На магіле паэта выбіты пальміяныя радкі А.Э.Адынца:

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 забавення.
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.

Светапогляд. У 20-30-ыя гады ў Вільні пачалі з'яўляцца маладзёвяя арганізацыі. Падобная з'ява была ўласцівай не толькі краю, бо сталася своеасаблівым сімвалам еўрапейскіх пошукаў і спадзяванняў, але і тут мела спрыяльныя ўмовы для развіцця. Так, у Францыі з 1788 года працавала таварыства Société Philomatigüe (таварыства аматараў ведаў). У Германіі лепшыя прадстаўнікі студэнцтва аб'ядноўваліся ў таварысты Tagenbundach i Barschenschaftech, якія ставілі перад сабой высокія маральныя ідэі, марачы служыць йчыне, працаваць дзеля

дабрабыту краю. У іншых краінах Еўропы таксама існавалі падобныя арганізацыі, якія прапагандавалі грамадскія ідэалы.

У Вільні ў гэты час дзейнічалі таварыства шубраўцаў, якое выдавала “Wiadomości Brukowe”. Дух тайных таварыстваў быў духам эпохі, адпавядай патрабаванням тых часоў. Якраз у гэты перыяд на авансцэнзу і з'яўлялася пакаленне А.Міцкевіча. Моладзь, якая становілася студэнтам Віленскага ўніверсітэта, паходзіла з бедных шляхецкіх засценкаў, не мела практычна ніякіх сродкаў для існавання, а таму вымушаная была зарабляць гроши прыватнымі ўрокамі ці сумяшчаць вучобу са службай.

У 1817 годзе адбыўся арганізацыйны сход Таварыства Філаматаў, мэтай якога была навуковая дзейнасць і аказанне ўзаемнай дапамогі. Адным з асноўных пастулатаў арганізацыі была абавязковая роўнасць усіх членоў і яе таемныя характеристы. “Ustawa pierwsza” (Першы статут) патрабавалі ад яе сяброў сціпасці, адкрыласці, шчырага жадання дапамагчы прыяцелям. Станаўленне падобным патрабаванням ішло, відаць, ад традыцый французскага асветніцтва (згадаем Ж.-Ж. Русо, які заклікаў да ўласнага самаўдасканалення, што павінна прывесці да аздараўлення грамадства ў цэлым). Выправіць сябе, а потым свет. Этыка філаматаў вырастала з філософіі Асветніцтва, а ўзорам для іх быў Б.Франклін і “Залатыя вершы” Піфагора, асабліва ягоныя маральныя афарызмы аб дружбе, цноце, якія выходзілі на першы план ў штодзённай дзейнасці.

Пасяджэнні Таварыства праводзіліся раз на тыдзень (навуковыя студыі) і раз у тры месяцы 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 адпаведансці з якім Таварыства было выразна рэарганізавана. Былі створаны два аддзелы: Літаратуры і навук вызваленых, а таксама матэматычны, фізічны і медыцынскі. “Трэці статут” запатрабаваў яшчэ больш інтэнсіўнай працы, бескампроміснага змагання з эгаізмам, прапаганды 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, cnota i nauka
Schronienia przed napaścią srogich wrogów szuka,
Wyście je założyli [...]
Niech wam szczęścią niebiosa! Niech pomyślność błoga
Dźwignie waszą ojczynę, a potępi wroga!⁹⁹

Свае погляды на служэнне грамадству Ян Чачот найболыш 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:

⁹⁹ Korespondencja filomatów. Wybór. Wrocław – Warszawa – Kraków. S. IX.

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

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

...Маральная распушчанасць, празмернасці і раскоша ў задавальненні жыццёвых патрэб, што прыводзяць да жудасных вынікаў, нараджаюць агіду да шлюбу, якая вельмі часта назіраецца сёння. Праз гэта псуоцца 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 працаваць 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 ўчынкі тых, хто воляй лёсу закліканы вучыць просты люд і паляпшаць разбэшчаны свет, хто на словах прапаведуе дабрачыннасць, а ў жыцці заграз у распуще.”¹⁰⁰

Надзвычай карыснымі ўяўляюцца лісты Яна Чачота, якія ён пісаў на працягу чвэрці стагоддзя. З іх мы можам атрымаць звесткі пра жыццё філаматаў і філарэтаў, наогул студэнцтва. Так, у лісці 1819 года будзе пісаць свайму сябру А.Міцкевічу: “А што, каб ты ведаў, робім? Болей за ўсё бадзяемсо, 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 простору, 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 Пракуратуры. Але марыць пазбавіцца ўсіх сваіх начальнікаў, мець паболей вольнага часу ад сваёй аслінай работы і скарыстаць яго так, як хочацца. Або звесткі пра матэрыяльны стан героя: “Маё паліто, якое ты забраў, як можаш хутчэй вышлі мне, бо ў майго брата на зіму няма ні пальта, ні сурдута. Я сказаў дома, што прышло яго, і трэба прыслаць, бо грошай, каб справіць што новае, цяпер няма. Таму вышлі, калі ласка, усё ж у цябе ёсць паліто, а я сваёнасіць не магу, бо старое і дзіравае”. Сапраўдная трагедыя: не можа справіць брату мундзір, а без мундзіра не прымаюць у гімназію.

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 надрукаваны ўпершыню ў кнізе St.Swirko “Z kręgu filomackiego preromantyzmu”, што ўбачыла свет ў Варшаве ў 1972 годзе, г.зн. праз паўтара стагоддзяў пасля напісання. Мажліва таму, што гэтыя творы

¹⁰⁰Чачот Ян. Выбраныя творы. Мн.: Беларускі кнігазбор, 1996. С. 199, 200, 201

губляліся не аднойчы, а можа з той прычыны, што Яна Чачота прынята разглядаць у першую чаргу не як адметную творчую асобу, а перш за ўсё як сябра вялікага Міцкевіча, балады Яна Чачота ўспрымаюцца звыкla як гістарычны факт, як адпаведны “матэрыял” для таленавітых твораў вялікага рамантыка. Вось чаму многія даследчыкі, асабліва ў польскай літаратуре, лічаць іх расцягнутымі, маралізатарскімі, нават нуднаватымі і *zupielnie nieczytelnymi*. Сапраўды, сеё – тое з апошніх можна знайсці ў паэтыцы гэтых твораў. Разам з тым не варта першыя спробы зусім маладога паэта (а гэта і першыя спробы новай славянской літаратуре), тым болей у новым жанры, разглядаць так крытычна, бо і да гэтага часу балады Яна Чачота маюць вялікую эстычную вартасць. Большасць з іх 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, спрабуе даць сваё, глыбока паэтычнае тлумачэнне той або іншай таямнічай з'явы ці растлумачыць паходжанне адпаведнай расліны, як і анамастычных 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” апавядыца пра аднайменную гару ў Вільні, дзе некалі быў пахаваны Каспар Бекеш – камандзір венгерскай пяхоты ў войску караля Стэфана Баторыя. Рэальныя факты гавораць пра тое, што цела адважнага сябра і абаронца караля было прывезена сюды для пахавання з рэлігійных меркаванняў. Аднак для паэта болей цікавай уяўляеца народная версія гэтай гучнай падзеі. Менавіта таму ён і прапануе свой варыянт гэтай гісторыі. Аднак 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 шкляную, і толькі той, хто здолее даскочыць да каралеўны, стане яго зяцем, Далей апавядыца традыцыйная казка пра братоў – двух разумных і, адпаведна, дурня, – з якіх менавіта апошні з дапамогай памерлага бацькі (магчыма тут гаворка ідзе пра беларускую народную казку “Бацькаў дар”, радкі пра якую змешчаны ў Прадмове да “сялянскіх песень з-пад Нёмана і Дзвіны” (1846): “трэці брат, які звычайна малюеца 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, высаквае медны конь, на якім ён імчыцца на гару. Усіх здзіўляе гэты рыцар; ніхто не ўз’ехаў так высока, як ён. Тое ж паўтараеца з сярэбраным канём і залатым, на якім ён ужо дасягае каралеўны”)¹⁰¹. 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

¹⁰¹ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 227.

прыкладу свайго славутага папярэдніка наважваецца 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 папярэджванняў каня, што ўздзірае зямлю капытамі. Не палохае яго і раптоўная змена надвор’я – па блакіце неба пайшлі чародамі хмары, сонца скавалася, вецер шалее і бура ахоплівае горад. Бекеш у трэці раз узлятае на гару, але падае разам з канём на каменне са скалы, працяты агнём перуновым. У фінале Ян Чачот апавядвае 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 зрадзіў калі ў сляпым парыванні
Каханай – хаця й вypadкова...
Калі ты пакляўся ўжо ў верным кахранні,
Жалезна трymай сваё слова!¹⁰².

Яшчэ больш нестрыманым ў асуджэнні чалавечых хібаў выступае Ян Чачот у баладзе “Наваградскі замак”. З гадоў дзяцінства ён бачыў парэшткі славутага помніка абарончага дойлідства, дзе некалі грымелла 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 трагедыі. Распявядаючы пра вежы, што збіраюць вякі на нараду, пра здані, што з’яўляюцца над ажыўшымі ў адпаведаны час руінамі царквы, Ян Чачот згадвае сваіх продкаў, што гінулі за волю, перадае ўспаміны старых людзей пра зверсты пра пакуты, што 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. Як дзесяцям неразумным паэт сцвярджае, што першай кахранкай для кожнага чалавека павінна быць радзіма, і толькі пасля – дзяўчына.

У шведку адну быў сам князь закаханы –
А быў палкаводцам у краі.
Ах, ганьба таму, хто, пачуццям адданы,
Свой край на дзяўчыну мяняе.
Каханкаю першаю нашай – айчына,
Ёй служым, яе мы шануем,
Другая ж кахранка – вядома ж, дзяўчына,
Якую каҳаем, мілуем¹⁰³.

¹⁰² Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 84.

¹⁰³ Тамсама. С. 87.

Выключнай любоўю да роднага краю прасякнута балада “Калдычэўскі шчупак”. Ён згадвае той далёкі напоўлена гендерны час, калі на гэтай цудоўнай зямлі з азёрамі, поўнымі разнастайных дароў прыроды, жылі мужныя, чесныя, адважныя ў бай 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 прыматаўшы да цела гіганта стальное кольца з адпаведным надпісам. Праз гады гэтага шчупака перамог у адзінаборстве 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 становіца галоўным сватам, бо ён паяднаў дзяцей Анцуты і Верашчакі.

Выразна легендарна – міфалагічны пачатак 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 старажытнымі традыцыямі, і не менш славутага вярхоўнага жраца галоўнага бога Пяркунаса Крывэ – Крывэйты. Менавіта апошні і спакусіў прыўкрасную пастушку, якую потым і кінуў адну з маленъкім сыночкам. Ад сорamu 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 вынікі пашкодзяць будучай кар'еры (як сказаі б цяперашнія людзі), 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 Ліздейка (ліздас ад літоўскага “гняздо”), становіца сапраўдным паляўнічым і рыцарам. На паляванні з Гедымінам ён смела забівае ваўка і дапамагае князю перамагчы гаспадара спрадвечных пушчаў – грознага тура. Ноч князь праводзіць ва угожай хаціне дзеда Ліздзейкі. І сніца яму страшэнны воўк, што выццём і сваімі вачамі-іскрамі ахоплівае ўсю краіну. Сын жраца (відаць захаваў чарадзейскія гены бацькі) разгадвае прарочы сон – на гэтым месцы будзе закладзены горад, які прагрыміць на ўвесь свет сваім багаццем, славай, навукамі. А сам Ліздзейка за 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, бо гаворка тут ідзе пра любімую рэчку дзяцінства паэта (невыпадкова некаторыя свае творы ён падпісваў Ян з-пад Мышы). Менавіта таму ўвесь твор прасякнуты словамі прызнаныя ў любові да гэтага краю, дзе паэт убачыў ранак свайго жыцця. З вадою рэчкі домовеј сышлі радасць і светлы сум,

шчаслівия мары. Менавіта таму ягоная душа будзе заўсёды вяртацца да роднага краю, як тая птушачка з выраю. Вянком на атлантыду шчаслівых бестурботных гадоў і сталася паэтва балада. Ён згадвае, што такое дзіўнае імя сядзіба першага гаспадара атрымала ад назвы цікаўнага звярка, які першым трапіўся таму на вочы. А рэчка займела назну ад 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 – мінушки, што абараняюць дзяцей ад чаравік, а дзяўчата іх заплятаюць у вяночкі. Але і ў іншыя часы чыстыя сэрцам могуць убачыць яе цену, што з'яўляецца над ракою.

Яна ж перад Юр'ем на бераг з-пад раскі
Выходзіць заўсёды вясною,
І скрэзь расцвітаюць тады з яе ласкі
Мінушки⁴ – іх любяць гурмою
Дзяўчата збіраць ды, спываючы песні
Пра сонца і шчасце на свеце,
Віць шчыра вяночкі з іх, красак тых весніх,
Што потым на мшы ўжо асвецяць.

Паслужаць мінушки дзяцяве ад сурокаў
Мо чараўніка, чараўніцы.
Хай прымхі ўсё гэта ды іншае вока
Ў іх знайдзе жыцця таямніцы...

У час, калі ноч зорны свет расхінае,
Пры месяцы бачу здалёку,
Як лёгкім зефірам тут перабягае
Дзяўчына раку у паўзмроку.

Угледзь яе постаць у мроіве мглістым –
Імгла ж ля дзяўчыны святлее.
Сама ж яна толькі мо дуўам найчастым
Адкрыецца – твар, што лілея¹⁰⁴.

Сацыяльная праблематыка даволі рэдка прадстаўлена ў класічнай рамантычнай баладзе, нягледзечы на тое, што народныя творы шмат апавядаюць аб загубленай маладосці, беднасці, цяжкай знясільваючай працы, выклікан безвыходным становішчам у класавым грамадстве. Вобраз ліхой долі, пачварнага гора ў іх самых разнастайных іпаставасях і праявых становіщца даволі пашыраным у народнай баладнай паэзіі. Так, вылучаецца цыкл сацыяльных балад, аб'яднаных адзінным загалоўкам “Гора, ліхая доля”.

Абстрактныя паняцці, выкліканыя рэальнымі ўмовамі жыцця, канкрэтызуюцца ў злыя сілы, якія пачынаюць сваё жыццё разам з людзьмі. Прычым яны ажываюць настолькі, што ўяўляюцца больш жывымі і дзейснымі, чым канкрэтныя рэальныя істоты. Гора, ліхая доля падступае да чалавека з моманту яго нараджэння, у некаторых выпадках яшчэ і да з'яўлення на свет, і да самай смерці не пакідае (здараецца, што дакопваецца і ў магілу). Яно “коціцца катком у чыстасе

¹⁰⁴ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 129.

поле”, у сінім моры “жыве селянём”, “ляціць салавейкай” у цёмныя лясы, стаіць у нагах або галовах чалавека, і толькі пасля яго смерці разыходзіцца па ўсяму беламу свету, “па тых бедных удовачках, па тых дробных сіротачках”.

Сацыяльныя трагедыі даволі часта становіліся асновай і балад літаратурных. Апошня выкарыстоўвалі ўласны гістарызм, адлюстроўваючы трагедыю грамадства праз трагедыю асобы. Яна імкненца да проблемнасці, абагульнення, схільная да публіцыстычнасці, падчас нават дакументалізму. Жорсткасці, аб якіх гаворыцца ў творах, заўсёды толькі ствараюць контраст да асноўнай гуманістычнай тэндэнцыі: зрэдку згаданыя жорсткасці набываюць алегарычнае, умоўна – сімвалічнае, часцей фантастычнае ўвасабленне. І гэта невыпадкова. Як пісаў Ф.Энгельс, “фантастычныя вобразы, у якіх першапачаткова адлюстроўваліся толькі таямнічыя сілы прыроды, набываюць цяпер таксама і грамадзянскія атрыбуты і становіцца прадстаўнікамі гістарычных сіл”¹⁰⁵.

Усё гэта ў пэўнай ступені ўласціва і баладзе “Узногі”(паводле назвы вёскі ў Баранавіцкім раёне), якая апавядвае аб страшэнным 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 просяць Бога адпомсціца за іх пакуты і смерць. І кара прыйходзіць. У час, калі сям’я пана збірае выключны ўраджай арэхаў, раптоўна з яснага неба б’е пярун і ўвесль 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 птушкі ператварыліся душы загубленых панам сялян і менавіта яны аднаўляюць парадак у гэтым свеце.

Караць за здзейненне злачынства вышэйшая сіла будзе і ў баладзе “Падземны звон на гары ў Пазяневічах”. Твор Ян Чачот пачынае з загадкі – ён нагадвае, што ў вёсцы Пазяневічы шуміць і звоніць горка: калі прыкладзеш вуха да яе падножжа, то адразу пачуеш, як з зямлі даносіцца звон. Паэт далей тлумачыць, што некалі тут стаяла прыгожая цэркавка, дзе службу вёў бязвольны бацюшак і сквапная, зайдрослівая пападдзя, якая намовіла мужа зрабіць “цуд” – галоўны абрэз пачаў міраточыць. Але ў дзень свята царкви разам з нядбайнім 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 найбольыш яскрава ўвасоблена ў славутай баладзе “Свіцязь”, да матыву якой звязталіся і два вялікія сябры Яна Чачота – Адам Міцкевіч і Томаш Зан. І ў гэтым творы арганічна паяднаны дзве трагедыі. Першая з іх апавядвае пра смерць купца ад рук убогага хлопца, што з дапамогаю д’ябла марыў здабыць руку і сэрца прыгожай дзяўчыны. Другая адбываецца праз сорак гадоў

¹⁰⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 329.

пасля першай: на свяце даўняга забойцы з'яўляеца 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 падае палац, а затым і ўвесь Свіцязь – горад ляціць ў бездань. Праўда, найбольш сумленныя людзі пазбеглі страты. А цяпер яшчэ чутна, як б'юць званы пад люстраной гладдзю Свіцязь – возера.

Не ўсе ў час той згінулі. Бог сваёй волій
Тады ўратаваў ад знішчэння
Людзей тых, якіх не тачыў аніколі
Чарвяк неадольны сумлення.
За Свіцязь яны уцяклі ад той хмары,
У пушчы знайшли сабе сховы.
Ды той, хто і ўцёк, але варты быў кары,
І там зведаў гнеў перуновы.

Сягоння, калі ты ў Наваградак едзеши
Цяністай дарогаю з Мыши,
Вады там люстэрка чысцютае ўгледзіш
У мройнай лясістаем ішы.
Тут, людзі расказваюць, чутна бывае,
Як звоняць званы пад вадою,
І хваля часамі брусы вымывае
З смалою – застылай слязою.

Прахожы, калі стрэнеш возера тое,
Люстраную шыр вадзянью,
Адкінь ты адразу жаданне, якое
З бядою, злачынствам сябруе.
Не, лепей памерці ад голаду, смагі
І шчасця не ведаць адвеку,
Чым подласць зрабіць хоць каму без развагі,
Тым болей – забіць чалавека¹⁰⁶.

Улюбёны жанр Яна Чачота – песня. Ён ўсё жыццё “збіраў песні беларускага народа, удала перакладаў іх вершам на польскую мову” (Ул. Сыракомля). Арыгінальная творчасць паэта і ў дадзеным выпадку з'яўляеца лагічным працягам фалькларыстычнай дзейнасці, бо самыя раннія ягоныя песні не толькі знаходзяцца ў рэчышчы народнай традыцыі, але і уключаюць 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 аббудзілася ахвота да іх зборання і выкарыстоўвання, бо гэтыя песні вызначаюцца сваёй наіўнасцю, прастатай і прыгажосцю, а таму, акрамя сваёй прывабнасці, могуць выказаць і нешта значна большае: характар, звычай і норавы краю, дзе яны спяваюцца.

Акрамя вялікай эстэтычнай значнасці, у песнях, на думку Яна Чачота, можна знайсці, як у творах бардаў і менестрэляў, гістарычныя

¹⁰⁶ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 147-148.

звесткі (няхай і крыху рэдуцыраваныя), а таксама ключ да разгадкі нацыянальнага менталітэту: “Гэтыя песні, якія вызначаюцца сваёй наўнасцю, прастатой і прыгажосцю, здолелі б неяк паказаць апрача сваёй прывабнасці нешта большае: харктар, звычаі і норавы краю, дзе яны спяваюцца. Выяўленне таго, чаго ў іх болей – весялосці ці меланхоліі, няспіласці ці прыстойнасці, рамантычнасці ці павучальніцтва, – дапамагло б раскрыць гэты харктар Мала таго, паэт сцвярджае, што самі мелодыі песеньмаглі бы выяўляць, хто спявае – жыхары поля ці лесу, тыя, што жывуць больш-менш вольна, ці тыя, што енчаць пад цяжкім ярмом няволі. Песні для яго ўяўляюцца прыгожым помнікам фантазіі і выдумкі мясцовых жыхароў, якія, настройваючыся ні на грэчаскі, ні на лацінскі ці французскі тон, спявалі і дзейнічалі, як ім самім марылася. Акрамя таго, яны ўяўляюцца своеасаблівым маральным кодэксам народа, бо ў іх вельмі часта сустракаюцца разумныя і прыгожыя думкі”¹⁰⁷.

Зачараваны прыгажосцю народнай песні, па яе ўзору ці на аснове народных мелодый Ян Чачот стварае цэлыя цыклы ўласных творах згаданага жанру. У першую чаргу яны з'явіліся як вынік вялікага кахання філамата да Зосі Малеўскай, дачкі рэктора Віленскага універсітэта і сястры сябра паэта Францішка Малеўскага. Зося, прыгажуня і таленавітая піяністка, павінна была выконваць іх пад фартэпіяна. Невыпадкова першы сшытак 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 харктарызуе методыку працы слыннага паэта). Як і некаторыя іншыя творы Яна Чачота (“Сон свой скінуў пан вясёлы”, “Заспяваем”, “Гэй, сябры, у гурт вясёлы!” “Гэй, малойцы”), а таксама папулярная сярод студэнтаў Віленскага універсітэта “Песня філарэтаў” А.Э.Адынца, сваім ідэйным гучаннем пераклікаліся са славутым “Gaudemus, igitur,” гімнам студэнцтва, дзе ўслыўляўся 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:

Precz, precz od nas smutek wszelki!

Zapal fajki, staw butelki:

Niech wesoły z przyjaciolą

Wdzięcznie plynie czas!

Niech fortuna, w zmiany chyża,
Tych podwyższa, tych poniża.
Kto poczciwy, ten szszesliwy,
Nie dba o jej grot.

Jeszcze slonce nam zaświeci,
Vivat, bracia filareci,
Których kleski umyst męski
Umie znieść dla cnot!

¹⁰⁷ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 206-207.

Jeszcze w góre wznieście szklanki,
Każdy zdrowie swej kochanki,
Biedne chtopcy, którym obcy
Jest miłości wdzięku.

Zaczekajcie jeszcze, proszę,
Jeszcze jeden toast wznoszę:
W góre czasze, zdrowie nasze,
Vivat mnie i wam !

Lecz juz czara wypróźniona,
A ze czczością wena kona:
Lepiej będę wieść gawede,
Wierszom krzyżyk dam¹⁰⁸.

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 свецяць слова, як крэмні:
Айчына, навукі, сумленне!¹⁰⁹

Падобныя песні мелі харктар 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 пісацы! Такім чынам з'явіліся дзве песні. Але калі мы перад самай урачыстасцю ўпэўніліся, што ты не прыедзеш, не шукалі ўжо да іх напеваў; які ў час банкета пад уздзеяннем келіха нарадзіўся ў мяне матыў, на такі твой Ян і пачаў спяваць гэтыя песні. А любы Тамаш, памагаючы мне, як мог, няроўным голасам уторыў. Здавалася нам, што ты таксама сядзіш з намі на бяседзе... Віно падбадзёрыла нас, і мы даспявалі тваю одку”¹¹⁰. І далей аўтар апавядыае, якія песні яны складалі і як спявалі. Гісторыю стварэння песні на рэлігійную мелодыю “Сон свой скінуў пан вясёлы” згадаў філамат Ігнат Дамейка болей чым праз 50 гадоў: “Пад канец, калі ўжо збіраліся варочацца дадому, наш любы Чачот, седзячы пад дрэвам, заспяваў спецыяльна напісаную песню. Пасля апошняй страфы мы ад радасці падхапілі Яна на руکі і амаль не задушылі ад любvi. Здаецца ніколі ў жыцці я не бачыў такой сардэчнасці і шчырасці...”¹¹¹

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 1823года 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 маймі паклоннікамі”¹¹². Але песні ён будзе пісаць далей, бо мае надзею, што Зося будзе іх спяваць – толькі б было каму

¹⁰⁸ Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. С. 13-14.

¹⁰⁹ Філаматы і філарэты. Мн., 1998. С. 35.

¹¹⁰ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 279.

¹¹¹ Філаматы і філарэты. С. 307-308.

¹¹² Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 299.

робіць ноты. І многія сябры паэта загарэліся такога роду песнямі, бо ўзнагародай для іх – галасок з чароўных вуснаў. Акрамя таго ў песнях Ян Чачот бачыў вялікі маральны пачатак Аднак у большасці твораў ён усё ж такі закаханы рамантык, а не Ментар. Так, у “Песенцы на два галасы” кветачка становіцца казкай, бо яна трымала яе ў руках, бруsnіцы-салодкімі, бо яна іх збрала, наогул, увесь сусвет незвычайным, бо яна тут была.

У песні “Неяк ля гаю мы з Зосаяй лічылі” парайноўвае 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, нешчаслівы,
Зноў складу тут крыжык з кветак.
Як памру з туті, мо гэтак
Чалавек які зычлівы
І на мой грудок з палетку
Прыняе, ускіне кветку¹¹³.

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 ўцехай адзінай.
Сёння мне ўцехай адзінай,
Жалю і смутку прычынай.

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

Я панясу да магілы
Любасць да краю і Зосі,

¹¹³ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 46.

Хоць мне любоў гэта ў сэрцы
Столькі няшчасцяў прыносіць¹¹⁴.

Паэт трываліць 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, зязюльку, 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 Манюшка, а для некаторых – Тамаш Зан, які карыстаўся псеўданімам Абдраган Мула.

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

“Чытаючи “Хроніку літоўскую” Стрыйкоўскага, цяжка ўстрымашца, каб не спяваць услед за ім – такая яна паэтычная, часта нават пераплеценая вершамі. Я чытаў яе і спяваў, складаючи песні. У гэтых песнях я закрануў далёкія гістарычныя падзеі да смерці Уладзіслава Ягайлы ў 1434 годзе”¹¹⁵. Ян Чачот нагадвае ўсім, што Літва мае выключна славыныя традыцыі, якія належаць сусветнай гісторыі. І хаця цяпер ужо няма і быльх ліцвінаў і іх самых зацятых ворагаў – крыжакоў, велічнае слава нашых продкаў не знікла ў попеле мінуўшчыны. Бо менавіта яны сваёю крывёю заслані 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 ў агульнаеўрапейскі набытак. Якраз аб найбольш лёсавызначальных падзеях старадаўнія Літвы і хоча расказаць поэт 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 тамах) шаноўнага пана Нарбута. Трымаўся я храналогіі Стрыйкоўскага, хоць яна шмат дзе памылковая і хоць яе паправіў 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 песен, каларыт даўніны, які я як мага дакладней імкнуўся захаваць”¹¹⁶. У гэтай справе Ян Чачот быў не адзінокім. Як сцвярджает Ю. Кжыжаноўскі, “паэтычныя 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”¹¹⁷.

¹¹⁴ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 55-56.

¹¹⁵ Тамсама. С. 151.

¹¹⁶ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 152.

¹¹⁷ Krzyżanowski J. Historia literatury polskiej: Alegoryzm – prerowantyzm. – Warszawa, 1964. S. 163.

“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 слайных літвінак. Але потым задума значна ўзбагацілася, аўтар спрэвядліва адзначаў, што ўвасабленне Князёў Вітаўта, Альгерда, Кейстута дазволіць больш яскрава паказаць гісторыю старажытнай Літвы, тым болей, што Ян Чачот хацеў напісаць такія творы, якія можна не толькі чытаць, але і спяваць. Менавіта таму ён павёў рэй ад легендарнага Рынгольта Альгімунтавіча, першага вялікага князя літоўскага, жмудскага і рускага, нібыта бацькі Міндоўга:

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

Зайздрасць, ведама, заўсёды
Бачыць толькі крыва.
Пазайздросцілі Літве ўсе,
Што жыве шчасліва¹¹⁸.

Потым згадае самога Міндоўга, ягоную каранацыю, ягонага сына Войшалка, Свінтарога Утанэсавіча, Віценя, Гедыміна і Ягайлу з іхнімі родзічамі, бліzkімі і ворагамі. Згадае ён і заснаванне Вільні, і з'яўленне Радзівілаў (пра гэта апавядаюць 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, адпавядаюць рэчаіннасці. 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 Даўмента. 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 калісъці сілу.
Ды падманам жыў. Абман той
Звёў яго ў магілу¹¹⁹.

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

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

І таму, сыны адвагі,

¹¹⁸ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 152.

¹¹⁹ Тамсама. С. 154.

Ўсе пагінулі яцвягі.
Іх імя хіба мо рэкі
Захавалі нам навекі.

Хоць даўно без іх Падляшша,
Ды край помніць іх бясстрашна.
А ўцалеў з іх хто ў віхурах,
Дык згубіўся ўжо ў мазурах¹²⁰.

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 ён спадзяваўся, што перакладзеныя на польскую мову творы знайдуць сваіх кампазітараў, а потым новаствораныя песні вернуцца туды, дзе з’явіліся, і ўзбагацяць народ. Задума ягоная спраўдзілася.

¹²⁰ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 156.

ЯН БАРШЧЭУСКІ 1790(?) – 1851

Дакладна год нараджэння Яна Баршчэўскага да гэтага часу не высветлены (называюцца і 1794, і 1796, і 1797 гады). Такі разнабой сведчыць, відаць, у першую чаргу аб tym, што доўгі час пісьменнік не лічыўся значнай постаццю айчыннай літаратуры, і толькі зусім нядаўна аб ім пачалі гаварыць (перш за ўсё дзякуючы М.Хаўстовічу) як пра класіка нацыянальнага прыгожага пісьменства, сур'ёзна даследаваць усё, звязанае з ім.

Далейшы жа жыццяпіс пісьменніка больш-менш вядомы. Паходзіў ён, як і большасць польска-беларускіх пісьменнікаў, са шляхты, праўда збяднелай, бацька быў хутчэй за ўсё уніяцкім святарам, што потым паўплывае на будучы лёс першага сапраўды беларускага пісьменніка пачатку XIX стагоддзя. Відаць, як раз дзякуючы уніяцкму веравызнанню ён і апынуўся ў Полацкім езуіцкім калегіуме (апошні ў 1812 годзе быў пераўтвораны ў Акадэмію), які адыграў выключную ролю ў далейшым станаўленні светапогляду Яна Баршчэўскага і потым нават тэматычна будзе звязаны са многімі творамі пісьменніка. Тут з'явіўся ягоны першы верш-песня "Дзеванька" як сведчанне нешчаслівага кахання да юнай Максімавічанкі. Пасля акадэміі ён доўгі час знаходзіўся на раздарожжы – марыў паступіць у Віленскі універсітэт, але вырашыў заняцца выхаваннем дзетак мясцовай шляхты, затым пераехаў у Санкт-Пецярбург (1817), атмасфера якога таксама паўплывала на станаўленне асобы Яна Баршчэўскага – грамадзяніна і літаратара. Якраз там ён адчуў насталыню па родным kraі (як чыноўнік марскога ведамства ён здзейніў шэраг падарожжаў па Заходній Еўропе, наведаў Фінляндыю, Англію, Францыю). Менавіта ў сталіцы Расійскай імперыі ён сустрэўся з Адамам Міцкевічам, што выразна абумовіла далейшы лёс Яна Баршчэўскага як паэта, бо ён заўсёды будзе з піетэтам згадваць, што славуты рамантык чытаў ягоныя вершы і некаторыя з іх паправіў уласнаю рукою. Сустракаўся там жа ён і з Кабзаром, Тарасам Шаўчэнкам, які надзвычай прыхільна аднёсся да беларусаў Пецярбурга, што спрабавалі стварыць уласныя творы ў нацыянальным духу. Але паспраўднаму талент Яна Баршчэўскага разгарнуўся з восені 1839 года, калі пецярбургскія студэнты, выхадцы з былой гістарычнай Літвы, вырашылі стварыць часопіс і выдаваць у ім творы, прысвечаныя роднаму kraю і тэматычна звязаныя з ім. Першы нумар убачыў свет у 1840 годзе, а ўсяго выйшла пяць нумароў часопіса. Ян Баршчэўскі стаўся выдаўцом і рэдактарам выдання даволі выпадкова – студэнтам ў царскай Расіі забаранялася займацца камерцыйнай дзейнасцю. Тым болей, што, як вядома, Ян Баршчэўскі практычна не меў належных фінансаў, бо вымушаны быў падзарабляць як гувернёр, хатні настаўнік. Такія заняткі не маглі прынесці вялікіх даходаў, таму літаратар даволі рызыковаў, выдаючы аб'ёмны альманах. Відаць, падобны факт меў вельмі важнае значэнне для аўтара, невыпадкова ён назваў яго "Незабудка". Назва мае беларускае паходжанне, бо па-польску назва кветкі гучыць як *niezapomnijka*. Усё гэта сведчыць аб tym, што рамантык згадвае пра рэчы, якія надзвычай дарагія сэрцу і душы. Але зусім невыпадковы быў уплыў гэтай справы на пісьменніка:

“Літаратурную дзеянасць пан Баршчэўскі пачаў выданнем "Niezbudki". Няхай ніхто не думае, што ў гэтым штогодніку праявіліся эстэтычныя погляды выдаўца; ён пачаў выдаваць яго з мэтай, якую з некаторых часоў прынята называць грамадзянскаю; тут ані аўтарскае самалюбства, ані спекуляцыя, да якое з агідай ставіцца яго бескарыслівы дух, не маглі быць повадам”.¹²¹ Новы рэдактар шукаў новыя імёны для альманаха і вельмі часта пачаў друкаваць свае творы. (Падчас нават злойжываў магчымасцямі рэдактара, як, напрыклад, у трэцім томе.) Менавіта тут з'явіліся і ягоныя санеты, і славутыя балады, тут ён збіраўся друкаваць свае першыя апавяданні са славутага "Шляхціца Завальні", які стане асноўнай працай пісьменніка. Першы том будучай адзінай кнігі мастака ўбачыў свет у 1844 годзе. Закончыўшы выдаваць "Шляхціца Завальню", у 1846 годзе Ян Баршчэўскі назаўсёды пакіне Санкт-Пецярбург. Ён прымае запрашэнне графіні Ю.Равускай і пераязджае ў яе маёнткі ў Цуднаў (цяпер г.Чуднаў), дзе і жыве да смерці (11 сакавіка 1851 года). За два гады да гэтага Ян Баршчэўскі выдаў у Кіеве кнігу "Proza i wiersze", у якой змешчаны аповесць "Dusza nie u swoim ciele", драматычная паэма "Życie Sieroty" і шэраг вершаў і санетаў, у якіх згадваецца родная краіна.

Летапіс жыцця і творчасці Яна Баршчэўскага яшчэ не даследаваны канчаткова. Магчымыя яшчэ заходкі ягоных твораў і рукапісаў. Але і зробленае пісьменнікам дазваляе аднесці яго спадчыну да класікі Новай беларускай літаратуры.

ПАЭЗІЯ падраздзяляецца на некалькі асноўных цыклаў. Вядома, што ў Палацкім калегіуме, як у свой час Пушкін у ліцэі, Ян Баршчэўскі быў ужо прызнаным паэтом, “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 кахання ў навейшыя гады і, прыгладзіўшы яе на класічны ўзор, атрымаў волескі ад сваіх таварышаў”¹²². Успаміны сучаснікаў сведчаць аб незвычайнай паэтычнай адоранацці маладога шляхціца, што праяўлялася найперш, як і ў вялікага А.Міцкевіча, у здольнасці да імправізацыі. Паэтычны дар заўсёды патрабаваў свайго выхаду, менавіта таму Я.Баршчэўскі і маляваў карціны на пацеху мясцовай шляхце, і быў жаданым прамоўцам і вершаскладальнікам на ўсіх дамашніх урачыстасцях, імянінах, радзінах залатым ці срэбраным вяселлі. Беднага бурсака шляхта рвала з рук у руکі і ўзнагароджвала паводле беднай сваёй магчымасці то меркаю пшаніцы, то меркаю гароху, грэчкі, а часам давала бобу. Якраз у гэты час ён напісаў слынную паэму “Рабункі мужыкоў”, якую залічылі да народных твораў, ды не менш вядомыя песенькі “Дзеванька” і “Гарэліца”, якія праз пэўны час будуць надрукаваныя як народныя ўзоры. “Ідучы такім шляхам, Я.Баршчэўскі мог зрабіцца паэтам простага люду ці ўласна народным, калі б адчуў у грудзяx сапраўднае натхненне

¹²¹ Падбярэскі Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі // Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1990. С. 329.

¹²² Падбярэскі Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі // Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. С. 329.

вестуна. Сярод вёсак забыў бы ён пра класічныя формы і спяваў не дзеля літаратуры, а дзеля Беларусі на мове яе народа. Настаўнікі сказалі б пра яго тады, што ён знізіў свой талент да простанараддзя, але наша пакаленне добра зразумела тую ісціну, што, каб мець нацыянальную паэзію, трэба выкупашаць яе ў вясковай песні, бо толькі ў гэтай песні ёсць элементы першараднага, як у Гамеравай паэме, а не наследаванага, як рымскія і французскія".¹²³ Ці не гэтыя творы і паказваў Ян Баршчэўскі славутаму ўжо тады Адаму Міцкевічу, які і сам цікавіўся гэтымі проблемамі. Відаць, з гэтага часу класіцыст пад уплывам новых уяўленняў пакрысе ператвараўся ў рамантыка.

Даследчыкаў хвалюе той факт, што пасля такога ўдалага дэбюту Ян Баршчэўскі доўгі час маўчаў. Так, у другой палове 30-х гг. ён не надрукаваў ніводнага твора. Аднак ён шмат пісаў, пра што сведчаць многія згадкі як самога аўтара, так і сучаснікаў. Так, амаль два дзесяткі вершаў ён напісаў у лістах да Юліі Корсак, якую ён кахаў ціха і безнадзейна. Пані Юля забараняла паэту гаварыць адкрыта аб каханні ("пра што мне забаронена гаварыць"), але не магла забараніць паэту выказаць свае пачуцці з дапамогай верша. Па загаду каханай у лістах ён называе яе сястрой, але ўсе вершы навеяны зусім не братэрскімі пачуццямі і згадкамі пра шчаслівия імгненні:

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 годам.

У шматлікіх творах паэт з дапамогай апісання адпаведных з'яў прыроды раскрывае настрой чалавека, вымушанага абставінамі разлучыцца з каханай і жыць толькі салодкімі ўспамінамі. Ён удзячны ветру за вакном, паўночнай сцюжы, пахмурнаму вечару, бо ў цемені, у змроку ночы, у непагадзі ён можа разважаць аб хуткаплыннасці часу, згадваць тыя імгненні, калі быў шчаслівым, згадваць аб самым дарагім на свеце чалавеку і задавацца адной думкай – а ці згадвае яго ў гэты момант каханая. І няхай бура ў свеце раўнавялікая буры ў душы – час усё супакоіць і згладзіць. У вершах "Да Юлі", "Смутак", "Падарожжа", паэт яшчэ і яшчэ ўспамінае сваю Лауру, адзінную істоту на свеце, якой хочацца так многа сказаць і праспіваць. Усё на свеце, што было, што будзе, сплютаеца ў адзіны вянок быцця, у цэнтры якога заходзіцца каханая.

У паэзіі Яна Баршчэўскага выключную ролю адыгрываюць апісанні самых разнастайных з'яў прыроды, што дазваляе паказаць родную старонку займальнай і незвычайнай, як у вершы "Зачараўаны край", дзе арганічна спалучылася фантастычнае і рэальнае, дзе ўсё запоўнена чароўнай мелодыяй. І толькі ў такой красе магла нарадзіцца каханая. І таму Гара Пачаноўская (аднайменны твор) намнога прыгажэйшая за ўсе горы свету, нават за Альпы, бо яна лагодай ахінае ўсіх, не тоіць злосці, хаваючы адвечную казку жыцця.

¹²³ Барташэвіч Ю. Ян Баршчэўскі // Шляхціц Завальня. С. 359.

Шмат твораў маюць выразна рэфлексійна-дыдактычнае гучанне, дзе паэт разважае аб сутнасці чалавечай долі і ідэалах, якім варта прысвяціць дні юнацтва (“Да моладзі”, “Браткі”, “Для Іаганы А...віч”).

Нягледзячы на тое, што многія лічылі Баршчэўскага не вельмі арыгінальным паэтам, ён ўсё такі сказаў сваё адметнае паэтычнае слова. Асабліва гэта адносіцца да баладаў.

Матывы выгнанніцтва, пілігрымства, узмоцнення тугой па роднай зямлі, вызначаюць спецыфіку санетаў Яна Баршчэўскага, змешчаных у розных тамах зборніка “Niezabudka”. (Няма сумненняў, што напісаны яны пад уплывам А.Міцкевіча, тым болей у той час, калі паэт знаходзіўся далёка ад радзімы.) 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”¹²⁴. Творы даволі мінорныя па свайму гучанню, паэт захоплены прыгажосцю чужых краёў, але да канца аддацца гэтаму захапленню ён не можа, бо не верыць у будучае шчасце, не спадзяецца знайсці спагады далёка ад Радзімы. З’явы прыроды – і хмара з поўначы, і шум Нявы – толькі падкрэслівають марнасць надзей і спадзяванняў. Аднак ён лічыць, што ўсе сілы трэба прысвяціць Айчыне, як гэта добра паказана ў санецце “Do Almy”:

Dla czego ciagle smutny rozmyślam o tobie?
Chcę widzieć choć zdaleka jasność twoego choła,
Lecz ty, jak przyjemny, jak postać anioła,
Wnet znikasz – i żal tylko zostawisz po sobie!
Idę wszędzie za tobą – choć dusza w żałobie,
Brzemię ciągłych goryczy ledwie dźwigać zdola...
“On zginie jak szaleńec!” – tak nie jeden wola.
Ja wszędzie szukam ciebie – ja marzę o tobie...
Choć straszna grozi burza, – ciarpliwy i śmiały.
Ja przez pustynie świata ostrą idę drogą
Tu szydzą ze mnie chmury – tu mi grożą skały –
Ranią szydzą i grożą, – lecz wstrzymać nie mogą!..
Almo! O, ja aż wtenczas zgobię cię na wieki,
Gdy śmierć gdzieś mi w pielgrzymce zasłoni powieki.¹²⁵

Вялікую ролю ў абуджэнні цікавасці паэтаў да роднага краю, як мы ўжо згадвалі, адыграў часопіс “Незабудка”. Падобныя матывы расчаравання, падчас нават роспачы, будуць вызначальными і ў цыкле санетаў у чацвертым томе “Незабудкі” (“Ноч”, “Ранак”, “Дзень”, “Развітанне”, “Час усё руйнуе”).

БАЛАДЫ. Творы Яна Баршчэўскага гэтага ўлюбёнаага рамантыкамі жанру мелі сваімі вытокамі паданні, якія ён па-майстэрску выкарыстоўваў у самых розных мастацкіх варунках. “Балады яго не выдумка, як звычайна ў зграі пісакаў, што вымучваюць прымітыўную паэзію”, – сцвярджвае Р.Падбярэскі, які далей падкрэслівае: “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,

¹²⁴ Niezabudka. Petersburg, 1844. S. 122-128.

¹²⁵ Guiazda. Pismo zbiorowe, 1846. S. 168.

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”¹²⁶. Адзін з першых крытыкаў надзвычай дакладна зразумеў жанравую і вобразна-выяўленчую сутнасць творчай спадчыны выдатнага беларускага пісьменніка.

Існаванне ў народнай паэзіі цэлых цыклau фантастычных уяўленняў, шырока распрацаванай міфалогіі, наяўнасць велізарнай колькасці паданняў, фантастычных апавяданняў – усё гэта сведчыла аб вялікім паэтычным таленце беларускага народа, які здолеў у невыносных умовах стварыць своеасаблівы паэтычны эпас. Прычым эпас выключна нацыянальны, які цалкам адпавядае духоўнаму вобліку беларуса, бо фантастыка нашага народа адрозніваецца ад усходняй і заходненеўрапейскай. У меру сціплая і стрыманая, яна пазбаўлена той фрыволынасці і эратычнасці, якая ўласціва, напрыклад, чароўным казкам з “Тысячы і адной ночы”. Зрэдку і ва ўяўленні беларусаў сустракаюцца незвычайна пачварныя вобразы, але ў цэлым у беларускай фантастыцы адсутнічаюць злавесныя тыпы надпрыродных сіл, кардынальна супрацьпастаўленых свету чалавека, што было характэрным для ўсходняй і заходненеўрапейскай міфалогіі. Вось у гэтым і схаваная прычына выключнага інтэрэсу да нацыянальнай міфалогіі, які праявіла польскамоўная паэзія.

Самым беларускім у ёй у першай палове XIX стагоддзя быў, несумненна, Ян Баршчэўскі, які пачынаў сваю творчасць з твораў на беларускай мове, а потым, не знайшоўши друкаванай трывуны, перайшоў на тагачасную літаратурную мову Беларусі – польскую. Але як ніхто да яго ён здолеў паказаць фізічны і духоўны аспект бытавання беларуса на гэтым свеце, раскрыў ягоны менталітэт у сувязі з адметнасцямі нацыянальнага космасу.

Ягоныя балады традыцыйна падраздзяляюцца на дзве групы – вершы ў стылі англійска-нямецкіх рамантыкаў, так званая заходненеўрапейская рамантычная балада, і балады на аснове беларускіх паданняў і фантастычных уяўленняў. Так, ужо ў адной з першых спроб у новым жанры, баладзе “Матчын наказ”, паэт апавядае аб значэнні богабаязной маці, якая з’яўляецца ідэалам, для долі свайго дзіцяці. Бедная сям’я з берагоў Нёмана выхоўвае сыночка ў духу хрысціянскіх запаведзяў. Менавіта таму і Бог з дапамогай сваіх анёлаў апекуеца сям’ёю. Калі ў час навальніцы згарэла ўся вёска, дом Юзевых бацькоў застаецца цэлым – неба яго ўратавала. Твор выразна мае залежнасць ад узораў рэлігійна-дыдактычнай паэзіі, хаця і мае сувязі з новым мастацкім напрамкам.

У зусім іншым стылі, адрозным і ад манеры А.Міцкевіча, і традыцыі Я.Чачота і Т.Зана, вытрыманы балады “Роспач”, “Помста”, “Курганы”,

¹²⁶ Падбярэскі Р. Нарыс Паўночнае Беларусі //Шляхціц Завальня. С. 355.

“Фантазіі”, “Ніна”. Яны апавядаюць пра страшэнныя падзеі, пра прывіды і здані, якія сваімі злачынствамі і ўчынкамі студзяць кроў у чытача. Невыпадкова немцы называюць яе Shanerballaden (жахлівая балада). Каб найболыш адэкватна спасцігнуць падобны сусвет, згадаем творы славутага балладніка В.А.Жукоўскага, невыпадкова апошняя з пералічаных твораў беларускага рамантыка вельмі нагадвае слынную “Светлану”, якая ў сваю чаргу ўзыходзіць да прабалады “Ленора” Бюргера. Як і “Людміла”, свабодны пераклад якой пад назвай “Нерына” зрабіў Т.Зан. Адпаведную атмасферу пагрозы і несамавітасці стварыў *найпрамяністы* і ў баладзе “Твардоўскі”. Каб дабіцца руکі Мальвіны, князёўны, герой прадае душу д’яблу. Адразу ж на месцы ягонай хацінкі з’яўляецца палац. Твардоўскі выкрадае Мальвіну і ўцякае з ёю праз лес. Але якраз у гэты час пачварныя груганы прылітаюць па ягоную душу, а князёўна застаецца ва ўбогай хацінцы, пакутуючы за свае грахі. Твор завяршаецца адпаведнай мараллю:

Sprawiedliwy sądy boże!
Przeź nie tylko człowiek może
Doznać w trudnościach pociechy.

Не меней жахлівай уяўляецца балада “Роспач” Яна Баршчэўскага з яе дакладнымі, амаль фактаграфічнымі апісаннямі страшэнага чараўніка з ягонай перакручанай кнігай, кожанамі, д’ябламі і іншымі неабходнымі аксесуарамі. Але і ў такую пашчу ідзе чалавек, які вырашае заключыць дамову з нячысцікам. Што ж прымушае няшчаснага да гэтага: жаданне несмяротнасці, славы, пазнання сэнсу жыцця? Ды не. Усё намнога празаічней – хлопец прайграў свой маёнтак у карты і цяпер гатовы пайсці на саюз з д’яблам, абы той толькі дапамог яму ажаніцца з багатай дачкой ваяводы. Нячыстая сіла прымае ўмовы і баярын з чорным катом у руках, калоцячыся ад страху, ідзе на могілкі да каплічкі.

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

Тут баярын да капліцы
Падыйшоў і – грук, гruk, гruk.
Страшна – аж дрыжаць пашчэнкі,
Хтосьці дзвёры адмыкае
І далонь дае з-за сценкі.
І ката бярэ й знікае.
Сеў баярын на каменне.
Навакол крыжы, магілы.
Ён чакае ў задуменні

Знакаў ад нячыстай сілы.
Дужка месячка худая.
Зоркі ходзяць самапасам.
Ён чакае ды гадае,
Што за дзіва гэткім часам?¹²⁷

І там яму з'яўляецца Альдана, уся ў пекным убранні. Аднак гэта не дачка ваяводы, а здань, у якой не жэмчуг на шыі, а чарвякі, не косы буйныя, а змеі злыя. Перапалоханы баярын трапляе ў лапы зграі пачвараў.

– Альда, здані, быццам хмары,
на цвінтар найшлі ўначэла.
І адкуль яны, пачвары.
Наваколле ўсё ўнямела.
“Страх адкінь свой, не зашкодзяць,
Падарожжа ўночы мелі,
Да магілаў зноў прыходзяць
На вільготнай спаць пасцелі.
Хутка ўжо залямантуе
Певень, што імга ўцякае.
Мушу йсці ў краіну тую,
Дзе мой цесны дом чакае”.
Мовіла – й пачвараў зграя
Узгадала пра сняданне.
І баярын здаўся здані. (68)

Страхаццё вызначае паэтыку балады “Помста”. Позней ноччу малады хлопец Кляйн вяртаецца дадому, які знаходзіцца на высокім узгорку за лесам. Раптам месячык хаваецца за хмарай і ў гэты момант з-за кургана вылазіць нейкі карла, які кідаецца на карак Кляйну і ўпіваецца ў цела. Спалоханы і змучаны хлопец ваюе з нячысцікам, а ягоны дом блішчыць агнямі і грыміць музыкай – маладая жонка танцуе з казакамі. Доўгі час валэндаецца герой з пачварай і, нарэшце, знясілены, падае на парог свайго дома, які разам з гасцямі і жонкай правальваеца ў бездань.

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

У стылі жахаў вытрымана і балада “Курганы”, якая крыху нагадвае “Вій” М.Гогаля. Зачны твора давалі традыцыйны. Апавядальнік трапляе ў адметную мясціну – на беразе рэчкі стаяць велізарныя курганы, над якімі ўзвышаецца касцёл. Ён і пытае, што гэта за насыпы, можа крыжацкія магілы, і ў адказ чуе займальную гісторыю. 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, адзін суседскі юнак пахваліўся адрэзаць вус у нябожчыка. Але ў той час, калі хлопец збіраўся здзейсняць задуманае, злы чарапунік адкрывае вочы і ўстae з труны:

З крыжкам хлопец
пасмялелы

¹²⁷ Баршчэўскі Ян. Выбранныя творы. Мн.: Беларускі kniagazbor, 1998. С. 65-66. (У далейшым спасылкі даюцца па гэтым выданні з указанием у тэксле ў дужках старонкі.)

Да мярца йдзе без супыну,
Адмыкае дамавіну –
Бачыць чорны труп згарэлы.
Вочы ўпалыя, як днішчы,
Сівыя тырчаць вусішчы.

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

І на сходцы крыж узмашны
Ён паклаў; бяжыць нябожчык,
Зірк на крыж – і глухне пошчак,
Крыж асуджанаму страшны.
І жахлівае ablічча
Пасярод касцёла кліча...(71)

Спалоханы хлопец хаваецца на хоры, закрыўшы ход на сходах крыжам. Але навец заклікае ўсіх паахаваных у курганах устаць, узяць свае труны і ісці на штурм хораў. У страшэнным месяцовым ззянні напаўзгнілія шкілеты са зброяй у касцях ідуць на кліч. Але нячыстая сіла не змагла парадзіць са святым крыжам і захапіць перапужанага, ссівелага хлопца. І да гэтага часу ўсе са страхам згадваюць страшэнную бойку з крыжакамі.

Змоўк стары. Найшла сутонне.
І зірнуў на курганы я,
І згадаў часы былья,
Загадаў запрэгчы коні.
Едзьма! Час вячорны можа
Залагодзіць падарожжа (73)

Няма сумненняў, што большасць з гэтых твораў мела літаратурнае паходжанне. Іншыя ж балады звязаны з беларускай фальклорнай традыцыяй. Як і “Дзве бярозы”, *balada z podań gminnych*, як называў яе аўтар. Да гэтага твора ён дававіў заўвагу: “У Палацкім павеце ёсць возера Шэвіно, на ўзгорку ля якога стаяць дзве бярозы, якія людзі называюць “дзявочыя слёзы” і на якіх на свята Купалы мясцовыя дзяўчата вешаюць вянкі з кветак “Іван ды Мар’я”. А змест твора не вельмі складаны, але надзвычай паэтычны. Мачыха выгнала Марылю ў лес, каб тая загінула ад голаду і роспачы. Каб падчарыца не знайшла дарогі назад, яна апаясала чарамі бор. Ясь ідзе на выручку кахранай, але спазняеца і бачыць прыгожую бярозу, а потым чуе голас, што ў гэтай бярозе жыве душа Марылі. Раніцай пастух убачыў дзве бярозы, што абняліся галінкамі, нібы кахранкі:

Rozmaitość dziwny ubiorów,
Tam przyrosł kwiatek niewielki,
Tęcza nań z nieba siedmia kolorów,
Dla ozdob złala jasne kropelki.
Każdy ten Kolor pieknie się pali,

Lubia go panny wplatać do wianków,
Jaś i Maryla – ludzie nazwali
Kwiat, imionami wiernych kochanków.¹²⁸

На аснове *простанародных паданняў* створана балада “Русалка – спакусніца”, у якой паведамляецца пра лясную панну, якая зводзіць сваёй прыгажосцю паніча, што вяртаецца недзе аж з пад Ноўгарада. Хлопец вязе сваёй каханай дары, ён імчыцца на сустрэчу да адзінай, таму і не звяртае ўвагі на некаторыя прыкметы будучага няшчасця – дарогу перабягаюць па чарзе заяц і ліс, конь палохаецца, пачынае храпці. Раптам ён бачыць дзяўчыну незямной прыгажосці, за якой пачынае пагоню. І нарэшце пазнае ў ёй сваю каханую, што пакінуў на радзіме і якой не быў верным да канца. Уражвае споведзь дзяўчыны, якая, каб убачыць каханага, звяртаецца да птушак:

“Гускі, гускі, – волю енку
Я давала са слязамі, –
Скіньце пёрак на сукенку,
Каб ляцець у вырай з вами.”
Гусі ўчулі плач мой горкі,
Скінулі з-пад хмару пёркі.
І абмылася слязамі,
І ўзвілася ў неба смела,
І крыло ў крыло з гусямі
Я на поўнач паляцела.
Бачыў зірк мой задуменны
Ноўгарад белакаменны.

Ластаўка там лёгкакрыла,
З белай грудкай, з чорнай спінкай,
Лётала – я й папрасіла
Ўбор пазычыць той хвілінкай.
І ў жалобе гэтай смела
Да цябе пад дах ляцела.

Мухай лётала ў пакоях
І яе – аж глухла ў гудзе –
Бачыла ў багатых строях.
Кленчыў, цалаваў ёй грудзі.
Кляўся ў вечнай ёй мілосці,
Я сканаць хацела ў злосці. (57-58)

Закаханая ператвараецца ізноў у русалку і кідае свой вырак: з гэтага часу паніч будзе вечна блукаць па лесе, даганяючы лясную панну.

Цалкам у рамантычным стылі вытрымана і “Зарослае возера, балада з народных паданняў”, пра якую мы падрабязней паговорым ніжэй.

Паэтыка балады была надзвычай блізкай душэўнаму стану паэта. Вось як ён згадвае пецярбургскі перыяд жыцця: “Пасля змяркання заўсёды застаюся дома, пішу балады для альманаха. Цяпер у Пецярбурзе сама той час, які найбольш мне падабаецца: дні цёмныя, вяты выюць каля мураў, хвалі вырываюцца з каналаў, гарматы страляюць,

¹²⁸ Niezabudka: noworocznik, wydany przez J. Barszczewskiego. Petersburg, 1842. S. 170-171.

палахаючы гаражан, а я, седзячы за столікам у чатырох сценах, мрою аб зданях, чарапніцах і шатанах. Словам, каб хто зазірнуў у маю галаву, дык убачыў бы там страшэнныя жахі. Аднак не заўсёды гэтыя чорныя думкі ў маіх мроях. Яны толькі для балад” (28). Не ўсе тагачасныя крытыкі ацанілі высока баладыстыку Яна Баршчэўскага. Некаторыя нават заяўлялі, што лепш ён праста перадаў бы змест народных паданняў, пакладзеных у аснову твораў. Аднак у творчай эвалюцыі пісьменніка зварот да гэтай улюбёнай рамантычнай формы пакінуў значны след. “Балады, – сцвярджаў Р.Падбярэскі, паслужылі яму, каб ажывіць фантазію, ён сам гаворыць, што калі б не пісаў балады, то не пісаў бы і прозы”¹²⁹.

БАЛАДНАЯ ПРОЗА. Вельмі лёгка заўважыць выразныя сюжэтныя, структурныя, вобразна-выяўленчыя аналогі 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”. Першы твор цалкам адпавядае ўсім канонам рамантычнай балады. У глухую сіверную ноч у карчме над возерам гуляе мясцовы люд. У самы разгар вяселля ўлятае рыбак, які просіць выцягнуць невад са здабычай.

Снег ішоў, зорка згасла пры зорцы,
Вечер і цемра густая,
Возера ўнізе, вёска на горцы,
Люд у карчме ўжо гуляе.

Шум за столом, кожны куфаль трymае,
Хто каго хоча частуе;
Тут у дуду дзыме музыка, іграе,
Моладзь ахвотна танцуе.

Смех у натоўпе і плясканне ў ладкі,
Весела ўсюды народу;
Раптам рыбак, снег атросшы з апраткі,
Стай і гаворыць ля ўходу:

“Брацця, спачніце ад скокаў хвіль колькі,
Рыбы на ловах замнога,
Скача з-пад лёду, і ў невадзе столкі,
Што трэба будзе падмога”.

Тут як зароў хтось: “Ой, страта якая!” –
Потым на печы заахаў;
Раптам пачавара на двор вылятае,
Людзям падкінуўшы страхаў. (75)

Аднак невад прыйшоў пустым. Ноччу злы дух, які вызваліў рыбу, скінуўшыся суседам, просіць у рыбака вазок. Атрымаўшы жаданае, ён за ноч перавёз усю рыбу ў іншае возера і ў знак падзякі пакінуў на вазку велізарнага шчупака. Возера з таго часу зарасло.

¹²⁹ Podbereski R. Białoruś i Jan Barszczewski // Barszczewski J. Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach. Petersburg, 1844. Т. 1. S.XXXIII.

У апавяданні “Рыбак Родзька” галоўны герой у самую глухую поўнач просіць люд з карчмы выцягнуць невад. Але нейкая пачвара перагнала людзей і парэзала сетку. “Было гэта на каляды, калі сяляне – жыхары блізкіх ваколіц – сабраліся ў карчму на ігрышча, бо ў нашых краях гэтыя збавы адбываліся даўней, у шчаслівейшыя часы, як я яшчэ памятаю, штовечар аж да свята Трох каралёў.

Дык вось, калі ўжо самая поўнач, неба зацягнула хмарамі і вецер павяваў з поля, у карчме грава музыка, моладзь спявала ды скакала, а старыя пры кілішку за сталом апавядалі пра розныя здарэнні: каму што ўспаміналася. Тут заходзіць рыбак, увесь зацярушаны снегам, а крыссе і рукавы зусім уледзянулі.

– Браточки, кідайма скокі і спевы, – кажа, гайда на возера, гэтулькі ляшчоў трапіла ў невад, што выцягнуць не дамо рады. Усім, як дапаможаце, аддзячым.

Ледзь ён гэта сказаў, як нехта на печы ў цёмным кутку заенчыў вусцішным голасам:

– Ах! Ах! Як шкада!

І тут страшная пачвара вылецела за дзвёры; спалохаліся ўсе бяседнікі; адны, молячыся, пайшли купкамі ў адну дарогу па хатах, другія ж з рыбаком выправіліся хутка на возера. Але прыйшли позна, бо шатан ужо зрабіў сваё: выцягнулі невад, як нажом парэзаны, а рыбы – ані кату”(147). Усе людзі збіраюцца ранкам асвяціць невад і з божай дапамогай працягнуць ловы, але злы дух у вобразе суседа падыходзіць да рыбака і ўсё адбываеца абсалютна так, як і ў папярэднім выпадку, толькі на вазку застаецца не шчупак, а велізарны лешч.

Творы пераклікаюцца не толькі сюжэтна. Апавяданне цалкам вытрымана ў традыцыях рамантычнай балады: класічны зачын (дзеянне адбываеца ў карчме, улюблёным месцы дзеяння славянскіх балад, у поўнач, у страшэннае надвор’е і на таямнічым возеры), імклівае развіццё дзеяння, з’яўленне дэмоналагічных персанажаў, што ўплываюць на лёс чалавека, рэзкае завяршэнне канфлікту, традыцыйны фінал (месца, дзе адбываеца несамавітая здарэнні, заўсёды становіцца заклітым або нячыстым. Людзі абыходзяць гэтыя азёры, якія паступова заастаюць і ператвараюцца ў балоты). Падобных паралеляў “балада-навела” ў творчасці Яна аршчэўскага можна правесці вельмі многа (напрыклад, балада “Курганы” і дзесяткі вядомых празаічных паданняў пра мерцвякоў, што даславалі хлопца з хораў царквы), як і ў гісторыі беларускай літаратуры XIX – пачатку XX ст. (Ян Чачот, К.Каганец, З.Бядуля). Невыпадкова празаічныя жанры аказалі больш значны ўплыў на станаўленне багушэвічавай балады, чым традыцыі ўласна народнай і літаратурнай. (Тут дарэчы згадаць слова Р.Падбярэскага, што дапамагаюць зразумець сутнасць гэтага працэсу: “Як у баладах ён імкнуўся паказаць пачуццёвы бок паэзіі народа, так у апавяданнях – яго творчасць і нібыта філасофічнасць паняццяў пра быт, авеяны ягонай фантазіяй”.)

Аднак балады Яна Баршчэўскага маюць не толькі згаданае значэнне. Творы на аснове беларускага фальклору, якія былі шырока папулярнымі на тэрыторыі краю, сталіся адметным “уступам да таго паэтычнага вобраза Беларусі, які аўтар вырашыў развіць у больш буйным маштабе” (Р.Падбярэскі). Зачараўаны незвычайнай

паэтычнасцю беларускай фантастыкі, Я.Баршчэўскі стварыў своеасаблівы помнік старажытнай міфалогіі і дэмманалогіі, рэліквіі якіх да гэтага часу захаваліся ў памяці і светапоглядзе беларусаў. Зборнік “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” найлепшым чынам адлюстраваў рамантызм паэта, яго схільнасць да фальклорна-міфалагічнай формы. У той жа час зборнік адыграў значную ролю ў станаўленні беларускага рамантызму, які, відавочна, арыентаваўся на рэшткі міфалагічнага светаўспрымання. “Шляхціц Завальня...” прасякнуты духам рамантызму, важным састаўным элементам якога становіцца фантастыка, што абумоўлена імкненнем паэта паказаць родны край таямнічым і загадковым, напоўненым неразгаданымі тайнамі. Таму невыпадкова, што асновай некаторых апавяданняў зборніка становіцца баладныя сюжэты. Характар выкарыстання народнай фантастыкі, асноўных вобразаў народнай дэмманалогіі ў гэтих творах настолькі блізкі да паэтыкі традыцыйнай рамантычнай балады, што шэраг апавяданняў можна назваць своеасаблівымі баладамі ў прозе. (Як вядома, некаторыя паэты спрабавалі пісаць балады на народныя сюжэты рытмізаванай прозай, напрыклад, Л.Баравікоўскі на Украіне.) Тут, як і ў баладах, фантастычныя персанажы народнай міфалогіі становіцца актыўнымі “дзеючымі асобамі” многіх апавяданняў зборніка. У апавяданні “Белая сарока” самымі папулярнымі фігурамі беларускай дэмманалогіі з’яўляюцца нячысцік ці чорт, знешні выгляд якіх поўнасцю адпавядае народным уяўленням. Шырока распаўсюджаны баладны сюжэт аб саюзе з нячыстай сілай становіцца асновай апавядання “Аб чарнакніжніку і змею, які вылупіўся з яйка пеўня” і “Карона вужа”. Знамянальна, што, распрацоўваючы гэтыя сюжэты, паэт па-новаму трактуе матывы традыцыйнай згоды. Калі пан з “Чарнакніжніка” сам удзельнічае ў махінацыях і прадае ўласную душу за багацце і гроши, то герой апавядання “Карона вужа” -- няшчасны лоўчы, вымушаны заключыць саюз з нячыстай сілай, баючыся гневу свайго ўладальніка. (Падобны прыём раскрыцца рэальных сацыяльных і чалавечых адносін з дапамогай фантастыкі ў будучым стане адным з вядучых прыёмаў беларускай баладыстыкі.) Знамянальна, што Ян Баршчэўскі, памістэрску выкарыстоўваючы элементы алегорыі і сатыры, фальклорна-міфалагічную вобразнасць, паэтызуе “перажыткі старажытнага светаўспрымання ў свядомасці беларусаў” (А.Багдановіч), і гэта дазваляе яму стварыць сімвалічны вобраз Беларусі. Ян Баршчэўскі творча выкарыстоўвае вобразна-выяўленчыя сродкі фальклору, што надае яго апавяданням глыбока своеасаблівы нацыянальны каларыт. Гэты прыём адлюстравання алегарычнага вобраза Беларусі з дапамогай міфалагічных элементаў таксама становіцца адным з найболыш распаўсюджаных у беларускай баладыстыцы пачатку XX стагоддзя.

У свой час, абронтоўваючы раманную канцепцыю “Новай зямлі”, А.Адамовіч назваў яе “паэтычным вярхоўем беларускай прозы”. Ён жа сцверджаў, што “пры сваім зараджэнні беларуская проза не магла абмінуць паэтычных жанраў. Беларуская проза рабіла свае першыя крокі, абапіраючыся на вопыт паэзіі, яе формы, широка выкарыстоўваючы паэтычную стылістыку, паэтычную трансфармацыю фальклору. Па сутнасці ў беларускай традыцыі паэзія пракладала шлях

прозе, паэма не только практиковала шлях раману, але і брала на сябе яго функцыі, пакуль жанр празаічнага рамана не склаўся”¹³⁰.

Трэба яшчэ згадаць, што рамантыкі даволі часта свядома пагарджалі формаю. Яны сцвярджалі, што сутнасць паэзіі не ў форме, не сутнасці літаратурнага жанру. Сістэма вершаскладання лічылася не самай галоўнай умовай паэзіі, і тым самым рамантыкі імкнуліся да сінкрэтызму жанраў, да размыткі граняў паміж рознымі родамі літаратуры, нягледзячы ўжо на жанры. Сціранне адрозненняў паміж прозаю і вершам, сінкрэтызм жанраў сталіся адным з эстэтычных пастулатаў рамантызму.

Не менш выразныя паралелі можна правесці паміж баладай і прозай. Паколькі жанравай дамінантай першай з'яўляецца самае разнастайнае спалучэнне родавых пачаткаў, то яна мае мажлівасць вельмі цесна ўзаёмадзейнічаць з іншымі жанрамі: роднаснымі і не вельмі. Мы ўжо згадвалі, што падчас даволі цяжка адрозніць баладу ад раманса, вершаванага апавядання, маленькой драматызаванай паэмкі: “Баладу нярэдка адзначаюць шляхам параўнання яе з іншымі жанрамі: то як маленькую ліраэпічную паэму, то як моцна драматызаваную вершаваную навэлю”¹³¹. У сілу такой рухавасці, пагранічнасці балада магла запазычваць найбольш яркія вобразна-выяўленчыя сродкі і мастацка-стылевыя прыёмы сумежных жанраў без асаблівой шкоды для ўнутрыжанравай чысціні (у адваротным выпадку яна перастане быць баладай) і ў сваю чаргу моцна ўплываць на іх структуру і паэтыку. Невыпадкова вядомы даследчык украінскіх народных балад П.Лінтур лічыў, што адзін і той жа тэкст можна назваць баладай, навелістычнай былінай, гістарычнай ці разбойніцкай песняй. Зразумела, што падобны працэс асабліва характэрны для літаратур, дзе доўгі час панаваў жанравы сінкрэтызм.

Узаёмадзейнне беларускай балады з прозай пачынаецца з этапаў яе зараджэння. Менавіта балада стаяла ля вытокаў беларускай прозы. Сведчаннем таму згадкі аднаго з пачынальнікаў, аўтара першых балад і навел 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 найбольш займае”¹³².

Яшчэ больш выразна падкрэслівае напрамак падобнага працэсу адзін з першых беларускіх крытыкаў Р.Падбярэскі ў даследаванні “Беларусь і Ян Баршчэўскі”: “Але нашай тэмам “Niezabudka” датычыцца толькі баладамі, якія маюць значэнне паданняў. Гэта значэнне ... выразней выявіцца пасля ўсіх беларускіх апавяданняў. З'яўляюцца яны нібы ўступам да таго паэтычнага вобраза беларусі, які аўтар наважыўся развіць у большым сумеры. Яны вынікалі з натуральнага настрою розуму, які прадчувае адраджэнне новых форм пасля доўгага класічнага зняволення, калі ўвесь свет зрабіў паварот ад старых формаў...”¹³³.

¹³⁰ Адамовіч А.Здалёк і зблізу. Мн., 1976. С. 59.

¹³¹ Барычэўскі А.І. Паэтыка літаратурных жанраў. Мн., 1927. С. 107.

¹³² Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1990. С. 8.

¹³³ Падбярэскі Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі. С. 353.

Праўда, некаторыя даследчыкі лічылі, што ў Яна Баршчэўскага не вельмі магутны талент інтэрпрэтара той вялікай паэзіі, што схавана ў народных першаўзорах, таму яму нават рэкамендавалі перадаваць змест народных твораў проза. Па сутнасці, гэта было заклікам не да звычайнай апрацоўкі народнай паэзіі, , а да тварэння ў яе духу, што толькі і можа прывесці да сапраўднага поспеху.

Крыху раней падобны шлях прайшоў і славуты англійскі раманіст Вальтэр Скот. Яго станаўленне, як і станаўленне большасці тагачасных англійскіх і нямецкіх пісьменнікаў, а яшчэ згадаем і А.С.Пушкіна, адбывалася пад уплывам балад з “Помнікаў старажытнай англійскай паэзіі” Т.Персі і кнігі-містыфкацыі “Паэмы Асіяна” Макферсана. В.Скот, як і ў свой час малады Гётэ, амаль дзесяць гадоў жыцця прысвяціў збору народных балад Памежнага краю. А таму не дзіўна, што ў стылі “Песняў шатландской мяжы” і загучалі яго першыя ўласныя балады (напрыклад, “Гленфілас”, “Смальгольмскі барон”), паэмы-бестселеры.

Паэт імкнуўся максімальна перадаць народны погляд на гісторыю, складанасць, непрадказальнасць гістарычных падзеяў, напоўніць творы элементамі фантастычнасці, таямнічасці, дзіўных прадказанняў і знаменняў, не зразумелай да канца сімволікі. Публікуючы балады Шатландыі, В.Скот заўважыў, што яны пры звычайнім запісе шмат губляюць. Як адзначае Д.Урноў, “сіла народных песняў заключаецца сапраўды ў духу тых мясцін, дзе яны былі створаны, таму, каб зафіксаваць іх першародную сілу, мастак-крэатар, паэт-майстра павінен змяніць іх, ствараючы абставіны, аднаўляючы згублене пры пераносе на паперу адных толькі слоў. Слоў народнага спевака недастаткова, патрабуеца разам з песняй ператварыць яго самога і нават усіх, хто знаходзіцца ля яго, калі аўтар хоча, каб чытачы падзялі з ім тое адчуванне, якое ён зведаў там, на месцы”.¹³⁴ Падобнае апісанне рэальнага месца дзеяння з шумам вятроў, хорам галасоў акругі і вяло да першых гістарычных раманаў. Зразумеўшы, што пальма першынства ў паэзіі будзе заўсёды належыць Байрану, В.Скот свядома выбірае прозу, дзе не мае сапраўдных супернікаў. Аднак яго душа назаўсёды застанецца з баладай. Паэтыка апошняй у выключнай ступені будзе ўпłyваць на змест і структуру практична ўсіх яго гістарычных раманаў. Фрагменты з найболыш значных баладных твораў стануть эпіграфамі да пэўных раздзелаў, а самыя яскравыя будуць уключаны непасрэдна ў текст.

Падобная эвалюцыя – заканамерная для пісьменнікаў, у аснове празаічных твораў якіх заўсёды вылучаюцца незвычайнія, таямнічыя, загадковыя, адным словам, *баладныя падзеі*, героі якіх – людзі незвычайнія, гордыя, узнёслыя. Бо баладны гістарызм – незвычайні. “Балада не мае абавязковай эстэтычнай устаноўкі на гістарычную канкрэтнасць і фактычную вызначанасць, на адлюстраванне непаўторных гістарычных эпізодаў, выпадкаў, падзеяў. Наадварот, стыхія балады – паўтаральныя калізіі народнага жыцця, што сталі бытам, часта зусім пазбаўленыя больш ці менш абмежаваных часавых

¹³⁴ Урнов Д.М. “Сам Вальтер Скотт”, или “Волшебный вымысел” // Скотт В. Собр.соч.: В 8 т. – Т. 1. М., 1990. С. 22.

прыкмет".¹³⁵ Менавіта такі гістарызм уласцівы прозе В.Скота і многім яго паслядоўнікам. Як згадваў вялікі майстар балады І.-В.Гётэ, чытачу гэтых раманаў свядома прапаноўвалі выдумку, але выдумку асаблівую, чарадзейную, здольную прымусіць забыць выдуманае. Гэта было магчыма дзякуючы вялікай змястоўнасці ўсяго апавядання, а таксама некаторым прынцыпам баладнай паэтыкі.

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

У сваю чаргу баладная проза ўплывала на баладу. У якасці прыкладу звернемся да літаратурнай містыфікацыі пачатку XIX ст. У 1827 г. у Парыжы з'явілася кніга "Гюзла", у якую ўвайшлі 29 празаічных балад. Схаваўшыся пад псевданімам, П.Мерымэ назваў яе зборнікам сербскага фальклору. Містыфікацыя ўдалася. Нават Пушкін і Міцкевіч паверылі, што перад імі шэдэўры славянскай паэзіі і пераклалі паасобныя з іх на родную мову. А.Мікевіч – баладу "Морлак у Венесы", А.Пушкін – 11 твораў са славутых "Песняў заходніх славян". Сам П.Мерымэ быў блізкі Пушкіну як паэт-рамантык. Ультрамантанічныя густы французскага паэта ўплывалі, несумненна, на з'яўленне ў "Песнях", якія былі ў асноўным песнямі герайчнымі ці звычаёвымі, вельмі моднай у той час тэмы вампірызму. Дарэчы, менавіта апошні баладны матыў стаў асновай яго навелы "Локіс". І ў дадзеным выпадку аўтар, гаворачы як быццам аб Летуве, апавядвае аб здарэнні, што адбылося ў дзікіх беларускіх лясах. Ствараючы неабходны мясцовы каларыт для "Гюзлы", ён звяртаўся да брашуры аднаго французскага пасла або "Падарожжаў па Далмацыі" Форціса. Цяпер з той жа мэтай звярнуўся ён да "Пана Тадэвуша" і балады "Свіцязянка" А.Міцкевіча, заснаваных, як вядома, у значнай ступені на беларускім фальклоры. Невыпадкова, што ўласна летувіскага, акрамя загалоўнай прымаўкі, якую склаў сам аўтар, больш у навеле нічога няма. Літоўскі граф носіць імя Міхаіл Шэмэт, служкі разумеюць толькі "па-польску і па-руску", у вёсцы распаўсюджана кликушество, уяўленні пра русалку цалкам адпавядаюць традыцыйным беларускім народным запісам, як і матыў ваўкалацтва. Праўда, герой тут пераўтвараецца ў мядзведзя, але сюжэтна і асабліва сваёй атмасферай "Локіс" вельмі блізкі да балад-навел Яна Баршчэўскага. Неабходны каларыт твора надае балада А.Міцкевіча "Тры Будрысы", якую прафесар чытае галоўная герайні. Але найболыш блізкія адпаведныя фрагменты з навелы і паэмы: "Я вяду вас, пане прафесар, у пушчу, дзе яшчэ і дагэтуль квітніе звярынае валадарства, матачнік, вялікая маці, вялікая вытворня жывых істотаў. Так, паводле народных паданняў, ніхто яшчэ не заходзіў у гушчары, ніхто не дабіраўся да сярэдзіны гэтых лясоў і балотаў, акрамя паэтаў і ведзьмакоў, якім адкрытыя ўсе сцежкі. Там праўдзівая звярыная рэспубліка... ці, лепш сказаць, канстытуцыйнае кіраванне. Львы, мядзведзі, алені, зубры – нашы

¹³⁵ Путилов Б.И. Славянская историческая баллада. М.-Л., 1965. С. 127.

літоўскія бізоны – усе яны добра ладзяць між сабою. Найбольшай павагай карыстаецца мамант, які там яшчэ захавўся. Ён, напэуна, маршалак сойма. У іх вельмі суровая паліцыя, і калі сярод звяроў знаходзіцца нейкі злачынца, яны судзяць яго і выганяюць. Тады ён трапляе з агню ў полымя, бо вымушаны бадзяцца ў краіне людзей”.¹³⁶ Сярод шматтайных лірычных адступленняў у паэме “Пан Тадэвуш” можна сустрэць шматлікія апісанні чароўнай прыроды, дзе чэрці хаваюць свае скарбы, сівия ведзьмы вараць вантробы грэшніка.

У мядзвежай глыбіні ніводзін паляўнічы
Не здабываў звяроў і ні адзін ляснічы,
Блukaючы па ўсіх кварталах баравіны,
Не пранікаў у глыб таемнай сэрцавіны
Спрадвечнай некранутасці...
За багнай азярын нікто шчэ, мабыць, кроку
Ніколі не зрабіў, бо ад людскога зроку
Дазвання ўсё смугою і марывам туману
Спакон вякоў заслонена, пазасцілана.

Менавіта за гэтай смугою ляжыць абсяг зямлі – жыццядайны заказнік пушчанскага насленіцтва, скарбонка княства, дзе, як у Ноевым каўчэгу, жывуць усе віды жывёл і раслін:

У самым асяродку нетры, па паданні,
І дапатопны тур і зубр свае ўладанні
З мядзведзем у суседстве маюць, як магнаты, –
У кожнага свой двор, пасад, свае палаты.¹³⁷

У гэтай дзяржаве рысь і расамаха служаць міністрамі, ваўкі, дзікі, ласі – васалы-стражнікі, арлы і сокалы – дазорцы. У “лясной сталіцы між звярамі пануе звычай жыць, як сябра між сябрамі”; звяры “і дзікія і свойскія – жывуць у згодзе, інстынктам раўнавагу цэнячы ў прыродзе”. Такім чынам, старажытныя народныя ўяўленні аб існаванні своеасаблівага царства жывёл і раслін у паэме і баладах, становяцца асновай балады празаічнай.

Баладная проза ўзнікла амаль адначасова з паэтычнай баладай. Прычым першая даволі часта ўспрымала і развівала традыцыі апошняй, падчас выкарыстоўваючы яе змест і паэтычныя вобразы, стылёвавыяўленчыя сродкі. Менавіта ўжо ў XIX стагоддзі згаданая форма становіцца папулярнай у еўрапейскай традыцыі (творы П.Мерымэ, Э.По, М.Гогаля, В.Гюго, В.Скота, М.Лермантава). Трэба дадаць, што ў гэты час вершаскладанне лічылася не самай галоўнай умовай, прыкметай паэзіі, таму рытміка, метрыка саступалі ідэі, што вяло да сінкрэтызму твораў, спадучэння асноўных родаў літаратуры ў межах адзінага твора.

Па сутнасці, мы бачым працэс з'яўлення баладнай прозы, а сама празаічная балада – гэта балада, пераказаная прозай. Менавіта таму рамантычнай проза падобнага тыпу будзе шчодра і не баючыся запазычваць сюжэты і матывы, упершыню распрацаваныя баладыстыкай. Аднак для яе застанецца галоўным больш важнае і істотнае вызначальнае – захаваць светабачанне апошняй, яе канцепцыю адносін чалавека і сусвету, сцвердзіць трагічную і велічную супяречлівасць жыцця, дзе чалавека чакаюць змрочныя выпрабаванні,

¹³⁶ Мерымэ П. Навелы. Мн., 1990. С. 325.

¹³⁷ Міцкевіч А.Пан Тадэвуш. Мн., 1985. С. 123-124.

пакуты, а нярэдка і смерць. Так, у рускай літаратуре проза развівалася пад уплывам балад В.А.Жукоўскага, асабліва трох яго перастварэнняў каралеўскага матыву Леноры (“Людмила”, “Светлана”, “Ольга”), калі сталі шырока выкарыстоўваюцца матывы містыцызму: з’яўленне нябожчыкаў, найбольыш яскравых вобразаў дэмманалогіі, адметны баладны антураж. Невыпадкова сам Жукоўскі В.А. баяўся празмернай экзальтацыі сваіх твораў, іх выразнага абмежавання змрочнымі матывамі. Вось што ён пісаў пасля перакладу балады Сауці: “Вчера родилась у меня еще баллада-приемыш, т.е. перевод с английского. Уж то-то черти, то-то гробы! Но это последняя в этом роде. Не думай, чтоб я на одних только чертях хотел ехать в потомство...”

Але як бы там ні было, фантастычнае стала стылеўтвараючай асновай рамантычнага мастацтва, адной з жанраваўтвараючых прыкмет балады – і паэтычнай, і празаічнай. Наяўнасць фантастыкі ў пэўнай ступені лучыць баладу з чарадзейнай казкай. Аднак баладная фантастыка заўсёды звязана з трагічным, трагедыйным. Герой часцей за ўсё памірае або жыве ў пакутах. У казцы ж заўсёды дабро перамагае, мёртвыя ажываюць, злачынствы і злачынцы пакараны, часцей за ўсё страшнаю смерцю. Менавіта таму, нягледзячы на падабенства дзівосна-фантастычнага ў баладзе і казцы, паэтыка першай усё ж такі бліжэй да паэтыкі неказачнай прозы (легенды, паданні, пра што мы ўжо згадвалі вышэй), у якой пра фантастычнае апавядання як пра цалкам рэальнае або, у горшым выпадку, верагоднае. Асабліва гэта звязана з матывам адплаты, які ўпершыню ўвялі ў вялікую літаратуру рамантыкі як пакаранне за злачынныя ўчынкі і несамавітыя паводзіны. Менавіта таму вельмі часта ў ролі караючай сілы выступаюць фантастычныя істоты (творы Э.По, М.Гогаля, А.А.Бестужава-Марлінскага). Праўда, Ян Баршчэўскі ў пачатку свайго славутага “Шляхціца” заяўляе: “Я не пераймаю формаў, якія любілі пісьменнікі англійскія, німецкія або французскія; лічу, што чужаземнае не будзе пасаваць негаваркому жыхару Беларусі. Узяў я форму з самой прыроды” (81). Сірата штодзённа наракае на сваю нядолю, апавядыае пра розныя пакуты, якія ён мусіў трymаць на гэтым свеце, і яго скаргі на працягу ўсяго жыцця зліваюцца ў адну аповесць... “Ці не таму ў апавяданнях Баршчэўскага і бачылася першае праяўленне духу беларускага простага народа, а сам ён “паўстае перад намі самым дасканалым выразнікам простанароднай фантастычнасці і звычайў беларускага народа. Пачаў ён прозай пісаць аповесці: не магу табе перадаць сваё вялікае ўражанне. Усё там выканана па-майстэрску пад выглядам найвялікшай прастаты. Гэта не праста збіральнік народных паданняў... Дзівосны ў яго інтынкт у апрацоўцы паданняў, амаль нічога свайго не дадае, а ўсё – яго ўласнасць: голая казка не мела б аніякай вартасці, але ён аздабляе яе іншымі паданнямі, дасканала драматызуе, і раптам вырастает нешта суладнае, поўнае простанароднай праўды і самага сапраўднага жыцця”.¹³⁸

Менавіта таму большасць апавяданняў са зборніка Яна Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” варта прачытаць як адметныя балады ў прозе. Так, менавіта да гэтага жанру неабходна данесці і апавяданне першае “Пра

¹³⁸ Падбярэскі Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі. С. 358.

чарнакніжніка і цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”, якое найперш вылучаецца сваім адпаведным баладным антуражам. Згадаем апісанне выгляду чарнакніжніка:

“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 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” (95). Пасля адкрылася, што быў гэта чарнакніжнік, які вучыў пана рабіць золата і іншыя штуки ад нячысціка. Кажаны і нейкія чорныя птушкі, совы, што рагаталі і плакалі, жаба-рапуха з вогненымі позіркамі, што складаюць світу служкі чорных сілаў, або гісторыя прынясення ў ахвяру чорнага казла, а таксама даволі падрабязнае ўзнаўленне сцэны полтэргейста: “– Вось ён, – паведаміла ўстрывожаная Агапка. Змоўклі і, мовячы пацеры, чакалі, што будзе далей. Ля печы стаялі і гаршкі. Адзін з іх паддлятае ўгору, падае на падлогу і рассыпаецца на дробныя чарапкі. Збан з квасам падскоквае на стол, а са стала кідаецца на зямлю і разлятаецца на друзачкі. Кот перапалохаўся, заіскрыліся вочы, і ён, пырхаючы, схаваўся пад лаваю. Рознае хатняе начынне пачало лятаць з кута ў кут. Дробныя, як град, 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 чэліадзь 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” (108).

Не менш баладным уяўляецица і з’яўленне цмока. Дзясяткі славянскіх балад апавядаюць пра каханне зямных жанчын з гэтымі таямнічымі ўладарамі неба. Аднак у беларускай традыцыі на першы план выходзіць маральны, а не эратычны аспект праблемы (хаця нячыстая сіла і 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 трагедыяй падарожнага, каханне якога было так бязлітасна знішчана.

Баладай у прозе з’яўляецица апавяданне трэцяе – “Вужовая карона”, пятае – “Радзімы знак на вуснах”, згаданае ўжо вышэй – “Рыбак Родзька”, “Твардоўскі і вучань” і асабліва чацвёртае – “Ваўкалак”. Гэты твор з вялікага шэрагу паэтычных і празаічных балад аб пярэваратнях, у аснову якіх пакладзена павер’е аб ператварэнні чалавека ў звера пад уплывам страшэнных чараў, 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, апавядае пра сваю трагедыю, як яго, маладога хлопца, на вяселлі ягонай каханай, якую адабралі сілком, з дапамогай чараў ператвараюць у ваўка. Выпіўшы заклятай гарэлкі, ён адчуў, як рукі і твар пачынаюць абрастасць поўсюду, вочы загараюцца страшэнным агнём, а калі захацеў заплакаць над сваім няшчасцем – жахлівае выццё

вырвалася з грудзей. З таго часу і блукаў ён па гарах і лясах у абліччы страшнага звера. Думкі і пачуцці ў яго засталіся чалавечымі, ён памятаў мінулае і не ведаў, ці будзе калі-небудзь канец гэтаму няшчасцю. А поруч з успамінамі і развагамі расла ў героя нянявісць да людзей, ахопленых блудам, несправядлівасцю, незычлівасцю да іншых. Ён вырашае помсціць усяму свету і выкрадае дачку Арцёма, нягоднага чалавека, што давёў Марку да такога стану. Але помста не цешыла сэрца, бо найболей супярэчыць рэлігіі і агідная 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 самymi незвычайнымі фантастычнымі персанажамі, якія вельмі любіць баладны сусвет. Так, у згаданай баладзе ў прозе “Ваўкалак” гэта прыгажуні русалкі, у якіх ператварыліся дзяўчата, што трагічна загінулі, іх гульні, карагоды. У “Чарнакніжніку”, акрамя славутых пачвараў і зданяў, бестыяўных жывёлаў, гэта кот, які, “прыхваючы, скочыў ад дзвярэй, і натапырыўшыся, застых сярод хаты, свецячы неспакойным вокам” (109). Кот, варкочучы, можа апавяданць старыя дзіўныя гісторыі, ён можа іскрыць вачыма, або, як у апавяданні “Чараўнік ад прыроды і кот Варгін”, дзе кашэчы кароль можа сваім вуркатаннем пасяліць жамяру ў галаве, забіраць сілу ў чалавека, даводзячы яго нават да смерці. Баладнымі ўяўляюцца вера сялян з апавядання “Радзімы знак на вуснах” у тое, што ведзьма забірае малако ад кароў з суседніх вёсак (згадаем “Табакерку” Т.Зана), збівае прахожых са шляху, валэндаецца з нячыстай сілай. У атмасферу класічнага баладнага антуражу запрашае чытача пятае апавяданне “Радзімы знак на вуснах”. Перш за ўсё дзеянне адбываецца ў карчме, адметным месцам дзеяння многіх славянскіх балад. Маці галоўнай герайні амаль адразу празываецца ведзьмай, бо яна з дапамогай белага ручніка можа даіць кароў з суседніх вёсак, а потым прадаваць у горадзе масла і сыры; бытаць падарожных у час вандровак; палохаць жыхароў выглядам велізарнага пеўня ў нямецкай вопратцы і капелюшы. Нячыстая сіла ў выглядзе карлы з велізарнай галавой дапамагае Праксэду калыхаць Варку, пакараць дудара Ахрэма, які ледзь выбіраецца з балота, спрыяе вяселлю герайні, яна ж стварае пагоню на чорных конях, заглядвае ў вокны, дзе святкуюць людзі, уздымае буру, што разбурае карчму.

Надзвычай баладнай успрымаецца і барацьба нячыстай сілы з хрысціянскай, прыгчым апошняя традыцыі на перамагае – Праксэда звярнулася да Бога і ў рэшце рэшт змагла пазбавіцца сувязі з шатанам.

Своеасабліва ў баладнай традыцыі вырашаецца праблема ўзаемадзеяння чалавека з нячысцікам або шатанам, якому першы прадаў душу. Так, і ў баладнымі творы пра Чарнакніжніка, і “Вужовая карона”, і “Радзімы знак на вуснах”, і “Валасы, якія крычаць на галаве”, і інш., як у “Свіцязі” А.Міцкевіча, Т.Зана, Я.Чачота, герой ідзе на падпісанне цырографа, але заўсёды прайграе ворагу чалавечаму.

Прадаюць свае душы героі апавяданняў “Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”, “Вужовая карона”, “Богненныя духі”, “Белая Сарока”. І на першых часах ім як быццам шанцуе, яны дабіваюцца рукі каханай, становяцца ўладальнікамі велізарных багаццяў, паспяховымі паляўнічымі, здабываюць павагу ў паноў і сяброў. Але гэта вельмі часовы поспех. Літаральна ўсе, хто

пайшоў супраць сумлення і боскіх запаведзяў, альбо гінуць, альбо страчваюць усё здабытае несумленным шляхам, губляюць дарагіх сэрцу людзей і застаюцца ў вялікай нэндзе і самоце. Яны раскайваюцца і шкадуюць аб здзейсненым, але нічога зрабіць ужо не могуць. Узорам для аўтара з'яўляюцца людзі прости, богабаязныя, якія найболыш дбаюць пра сваю несмяротную душу.

Ян Баршчэўскі за заслонаю цудаў і фантастыкі бачыць рэалныя падзеі. Таму, апавяддаючы пра самыя незвычайнія здарэнні, ён паказвае, як на нашу зямлю прыходзіць зло, якое разбурае чалавечасць. Чалавеку і знішчае ў рэшце рэшт яго самога. Так, да Карпа, 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”, – якая дапамагае былому лёкаю разбагацець, зрабіць дом, наняць парабкаў, гуляць у шынках, хваліцца сваім сяброўствам з панам, ажаніцца з самай прыгожай дзячынай у вёсцы. Па сутнасці, апавяданне “Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”, як і некаторыя іншыя, нагадвае славутую прытчу пра чалавека і адзінарога. Ратуючыся ад апошняга, чалавек падае ў глыбокі роў, на дне якога знаходзіцца вогненны змей. Але ў апошнюю хвіліну чалавек зачапіўся за галінку дрэва. Аднекуль зверху падаюць кропелькі мёду, і чалавек, нягледзячы на тое, што карані дрэва падгрываюць белая і чорная мышы, забывае пра цмока і спрабуе злавіць салодкія кропелькі. Тут у адзінарогу бачылася смерць, у мышах – нач і дзень, якія адлічваюць жыццё чалавека, цмок – пекла, а кропелькі мёду – асалоды жыцця, за якімі так імкнецца чалавек, што забыўся пра тое, што яго чакае.

Насалоды жыцця збірае і Карпа, які стаўся сапраўдным панам: “валасы на галаве падстрыжаныя па-панску, на шыі ядвабная хустка, на нагах блішчастыя боты, вонратка з тонкага сукна (такая, якую пан часам апранае). Словам, калі б хто не ведаў, што Карпа наш брат, -- за паўварсты яшчэ зняў бы шапку і пакланіўся. Калі прыйдзе на кірмаш або ў якога свята да арандара, дык у карчму заходзіць, узяўшыся ў бокі, чырвоная шапка набакі, галава задзёртая, і здаецца, што ўсе для яго нішто, жменяю грошы штурляе на стол, кажа падаваць тое, што толькі яму заманецца, частуе ўсіх і смела крычыць, што пан яму, як брат родны, ні ў чым не адмовіць, і ён усё зробіць, што яму толькі захочацца”.

Здаецца, што збываюцца і мары Альберта з апавядання “Вогненныя духі”. Закахаўшыся ў Мальвіну, якая “нарадзілася і вырасла ў горадзе, ведала свет і згаджалася з агульнаю думкаю кабет, што сэрца можна аддаць таму, да каго міжволі цягнецца душа. Але руку – толькі таму, хто золатам і пашанаю абяцае жыццёвы дабрабыт” (183), ён у глыбокім смутку прыходзіць да роспачы і гатоў на ўсё, каб толькі задаволіць сваё пачуццё: “О!Калі ёсць злы дух, што абагачае людзей, які б дапамог мне хоць на кароткі час, я пакланіўся б яму цяпер” (184). Далей, у поўнай адпаведнасці з класічнымі традыцыямі, ён сустракае таго, каго шукае: “некта сядзіць пад дрэвам на трухлявым пні, велізарнага росту, нос доўгі, востры, твар шчуплы, румяны, барада і валасы на галаве чырвонага колеру” (184). З дапамогай пачвары Альберт ідзе праз дзікія пушчы, дзе сустракае гадзюку з жоўтым хвастом, поіць яе крывёю, а

потым здабывае вогненнага духа Нікітрана, які выконвае ўсе ягоныя пажаданні. Ці не з гэтага імгнення яго постаць і твар набылі дзіўную прыгажосць, у размовах Мальвіна заўважае незвычайны розум і дасціпнасць”, як сцвярджае аўтар. Але не знаходзіць герой жаданага шчасця. Бо д’ябал заўсёды за свае падарункі патрабуе платы.

І таму жыццё большасці з герояў, што прадалі сваю душу нячыстаму, ператвараецца ў сапраўднае пекла. Так, у новым доме Карпа і Агапкі пасялілася *нячыстая сіла* – да маладой чапляеца вогненны дух, злыя сілы разбіваюць посуд і кідаюцца камяніямі, а потым урэшце спальваюць жытло цалкам. А цела Карпа, аб’едзенае груганамі, знайшлі на беразе возера. А ў хуткім часе згасла, як свечка, і сама Агапка.

Васіль, герой апавядання “Зухаватыя ўчынкі”, таксама больш сядзеў у карчме, чым у полі, бо ў працы яму ўжо не шанцевала. І нарэшце пайшоў шукаць скарбы ля Вужовага каменя і згінуў назаўсёды. Лоўчы Сямён з “Вужовай кароны” хацеў пазбавіцца д’ябальскага падарунку, але доўга-доўга не давалі яму спакою вужы, што з’яўляліся перад героем, не баючыся людзей. Белыя прывіды волатаў у дзіўных і страшных ablічах з’яўляліся перад Альбертам, у доме якога пасяліліся жахлівия монстры: велізарныя стварэнні ў белым, вочы гарэлі як агонь, гангрэнавыя плямы палілі іх твары. Уначы да яго прыйходзілі тыя самыя страшныя здані, якіх ён запрашаў да сябе з магіл і часта чуў дзіўныя воклічы не толькі сярод ночы, але і белым днём. Ад гэтага вечнага страху нейкі холад увайшоў у ягоныя грудзі і ад гэтага холаду ён урэшце сканаў. А Мальвіна знайшла сабе новага мужа і з’ехала ў свет. Ды і не толькі смерць Альберта павінна напалохаць чытача, само ягонае жыццё не менш страшэннае: “Распуста, якую піў поўнай чарай, зрабілася яму няўсмак, і ўсюды нечакана пачаў сустракаць невыносную горыч; трывога і смутак пасяліліся ў яго багатых салонах”. Пісьменнік дае гэтamu сваё рацыянальнае тлумачэнне – нельга знайсці шчасце ў здрадзе веры, бацькаўшчыне, Радзіме, сваім блізкім людзям, памяці продкаў і традыцыям. А людзі павінны жыць па законах Боскіх і чалавечых.

Падчас аўтар, як некалі Ян Чачот, завяршае свае творы неабходнай мараллю, як, напрыклад, у навеле “Зухаватыя ўчынкі”: “Вось да чаго даводзіць п’янства і зухаватасць бязбожная, – сказаў пан Завальня. – Меў добра га апекуна і паноў добрых. Трэба было заводзіць згады з Лесуном, шукаць заклятых скарабаў, вітацца на полі з вікорам, называць яго братам. Бачыш, Янка, які асцярожны мусіць быць маладзён. Заўсёды, перш чым рабіць, трэба падумаць” (121). Наогул, трэба адзначыць, што проза Яна Баршчэўскага шматузроўневая. І баладнае яе прачытанне – гэта толькі адзін скол. Аб мажлівасці яшчэ аднаго ўзору ўспрыніяцца новай прозы мы пагаворым ніжэй.

ПРЫТЧАВАСЦЬ ПРОЗЫ. Такім чынам, адзін і той жа твор баладнага зместу мы можам прачытаць як звычайную казку пра страхоцце, прывіды, злых чараўнікоў, пярэваратняў, і з другога боку, як філософскі трактат, які філософскую прытчу, у якой не знайдзеш адказы на ўсе пытанні, але затое пытанні пастаўлены. Прычым пытанні кардынальныя. Якім патрэбна быць чалавеку на гэтым свеце, якім ідалам маліцца, якім ідэалам служыць. Філософскі сэнс балады надзвычай неадназначны. І займальны сюжэт для яе не самае галоўнае, бо сам народны сюжэт часцей за ўсё ператвараецца ў глыбокі маральны

сімвал асноўных законаў чалавечага існавання. Вось чаму вельмі многія творы баладнага зместу варта чытаць як прытчу.

Прытча або **прыпавесць** – адзін з найбольшіх старажытных відаў мастацтва, з'яўленне якога звязана з памкненнем людзей да маральнага самаўдасканалення, спазнання сакральных таямніц сусвету і чалавечай душы. Менавіта таму прыпавесць уяўляе сабой кришталізацыю этычных ведаў чалавечтва, выпрацаваных на працягу шматлікіх гадоў і стагоддзяў эвалюцыі. У прыпавесці гаворка ідзе традыцыйна пра падзеі са звычайнага жыцця, але разам з тым надаецца ім сэнс узвышаны і абагульнены. Менавіта прыпавесцю можа стаць практычна любое апавяданне, дзе можна знайсці *назидательное tolkovание*. Прытча фіксуе толькі тыя жыццёвые з'явы, якія маюць агульназначны духоўнавартасны сэнс і могуць быць урокам і ўзорам паводзін для ўсіх людзей. Прыпавесць мадэлюе рэчаіснасць і чалавечыя адносіны ў абагульнена трансфармаванай форме. Героі прыпавесцей звычайна не маюць імёнаў, намаляваны схематычна і пазбаўлены харектараў, бо галоўнае для жанру не ў тым, які чалавек у ёй паказаны, а які этычны выбар здзейсніў ён. І калі ў байцы ці ў ранніх баладах Я.Чачота і Т.Зана прысутнічае непасрэдна мараль-вывад, то спазнаць сэнс прыпавесці можна толькі ў выніку самастойнай інтэлектуальнай дзейнасці чытача. Яна стварае сітуацыю, і чалавек павінен знайсці з яе выхад. Сюжэт твора падпарадкованы зададзенай аўтарскай ідэі, таму не так цікавы спосаб разгортвання дзеяння, як метафорычная глыбіня праблем, схаваных за ўчынкамі герояў. Ян Баршчэўскі быў глыбока веруючым чалавекам, менавіта таму ён у значнай ступені імкнуўся падпарадковаваць творчасць маральна-рэлігійнай форме свядомасці (у нечым ягоныя прыклады нагадваюць славутыя прытчи Ісуса Хрыста). Іменна сваімі пошукамі антагонічных праблем быцця, а таксама памкненнем пра самыя складаныя рэчы гаворыць так, каб гэта стала зразумелым для самых неадукаваных сялян. У свой час Хрыстос адказваў на пытанне, чаму ён гаворыць прытчамі, так: “Таму, што вам дадзена ведаць таямніцы Царства Небеснага, а ім не дадзена; ...дзеля таго прытчамі прамаўляю, што яны бачачы не бачаць, і чуючы не чуюць, і не разумеюць” (Мац. 13; 10-13).

У прыпавесці выхоўваецца ў людзях душэўная спагада, высакародныя пачуцці, асуджаюцца эгаізм, гардыня, адмоўныя рысы харектару.

Прыпавесць заўсёды асуджае сквапнасць (приятча Хрыста “Пра багача, у якога быў вялікі ўраджай у полі”, дзе гаворыцца, што жыццё чалавека не залужыць ад “изобилия маёнтка”), жаданне здабыць сабе шчасце за кошт іншых, несумленнасць, зайдрасць, раскошу.

Здарылася так, што ў святыне прытчи (беларускі варыянт **прыпавесць**) нават у звычайнай гісторыі “*сокрыта мудроść, яко бы моць в драгом камени, и яко злато в земли, и ядро у во ареху*” (Ф.Скарэна). Пра гэта сведчыць і творчы вопыт вялікага Кірылы Тураўскага (“Повесть о слепце и хромце”), які велічальным словам разважаў аб суднесенасці духоўнага і цялеснага, узвышанага і агіднага ў іх дыялектычным адмаўленні. З веку ў век у прытчи – жанры даўнім і аўтарытэтным – адлівалася і боская, і жыццёвая мудрасць, бо яе генезіс і эвалюцыя і абумоўлены векавым памкненнем людзей да маральнага

самаўдасканалення, спасціжэння спрадвечных таямніц зямнога і нябеснага бытавання, а сама форма з'яўляеца адметным акумулятарам найболыш вартасных духоўных здабыткаў. Класічная прытча дае мажлівасць чалавечаму разуму шукаць падобнае паміж рэальным і абстрактным, што можна спасцігнуць пры дапамозе пачуцця і разам з тым са спрыяннем уяўленняў, бо яна мадэлюе рэчаіснасць і чалавечыя адносіны ў абагуленатрансфармаванай форме. У свой час наш першы тэарэтык літаратуры М.Гарэцкі, аўтар першага слоўніка літаратуразнаўчых тэрмінаў практична не бачыў розніцы паміж прытчай і прыпавесцю, лічачы іх амаль што тоеснымі, бо іх з'яўленне лічыцца цалкам заканамерным. Гэта вынік, уласцівасць вобразнавяўленчага мыслення, якое заўёды імкненіем абстрагаваную думку прыземліць канкрэтным вобразам ці парайнаннем (адсюль грэчаская назва ***parabola***). Падобная форма не мае маралі непасрэднай, як тая ж байка ці казка, а таму спасціжэнне яе сэнсу ажыццяўляеца ў выніку самастойнай інтэлектуальна-маральнай дзейнасці таго, хто слухае або чытае. Прыйтча фіксуе толькі тыя з'явы, якія маюць агульначалавечы сэнс і могуць стаць карыснымі для маральнага ўдасканалення ўсіх людзей. Класічная, адшліфаваная вякамі, а таму надзвычай абстрагаваная форма прытчы можа з патрэбамі часу выразна мяняцца. Так, для старажытных часоў, паводле слоў Ф.Бэкана, для найболыш ранніх плямёнаў была ўласцівая іншасказальная фігуральная мова, “*ибо в то время ум человеческий был еще груб и бессилен и почти неспособен воспринимать тонкости мысли, а видел лишь то, что непосредственно воспринимали чувства*”. Невыпадкова вялікі філосаф сцвярджаў: “Как иероглифы старше букв, так и параболы старше логических доказательств. Да и теперь тот, кто хочет в какой-нибудь области осветить людям что-то новое, и притом сделать это не грубо и труднодоступно, обязательно должен пойти по тому же самому пути и прибегнуть к помощи сравнений”. Якраз такі імператыў і пакладзены ў аснову многіх, як нам здаецца, наўных гісторый. Аднак чамусыці ў агульным кантэксце яны пачынаюць губляць свой уяўны ***прымітывізм***, сваю ***забаўляльнасць*** і становяцца сапраўднымі вехамі, ля якіх эвалюцыяне светапогляд пісьменніка і літаратуры ў цэльым. Звычайнія ці не вельмі гісторыі, як і апавяданні Хрыста пра мытара, злое і добрае семя, лоўлю рыбы, вырастуючы з рэальнасці, набываюць выключна агульначалавечы сэнс. Тым самым сцвярджаеца *a priori* шматвяковая ісціна пра тое, што прытчай пры пэўных абставінах можа стаць і казка, і прымаўка, і дакладнае выказванне, і парайнанне, невыпадкова і славутыя “Прытчы Саламона” ўяўляюць сабой не што-небудзь іншае, як універсальны афарызм, які лёгка развіць з дапамогай дэталяў нават у раман, тым болей у рамантычную навелу, што і характэрна ў значнай ступені для “Шляхціца Завальні” Яна Баршчэўскага. Сапраўды, шэраг твораў беларускага Гофмана варта лічыць не толькі баладамі ў прозе, але і прытчамі ў адпаведным разуменні слова (у якім яе ўспрымаў згаданы Кірыла Тураўскі). Так, у адрозненне ад класічных першаўзорадаў, творы вялікага златавуста былі падзелены на шэраг невялічкіх, свабодных у кампазіцыйным плане структурных частак, з якіх кожная мела шматаспектную алегарычна-сімвалічную інтэрпрэтацыю. Вось чаму, выкарыстоўваючы буддыйскую версію шырокавядомай парабалы ў

якасці вобразнай асновы, ён вырашае агульналюдскую проблему аб суадносінах матэрыяльнага і духоўнага, нябеснага і зямнога ў самім чалавеку і яго зямным бытаванні. Сутнасную экзістэнцыю дадзенай форме надае не сам чалавек, які становіцца яе героем, а маральны выбар, зроблены ім. Пэўную абмежаванасць апошняму надае і той факт, што Ян Баршчэўскі, як і яго папярэднік-затворнік, глыбока веруючая асона, менавіта таму так блізкія яму евангельскія прытчы з іх магутным маральна-этычным пафасам, у поўнай адпаведнасці з якімі мастак і асуджае рэзка і непрымальна памкненні да багацця, пачуццёвых радасцей, славы, атаясамліваючы іх з грахом, парушэннем звычальных маральных асноў. Дзеля сцвярджэння адвежных ідэалаў вельмі часта ён праводзіць своеасаблівы маральны эксперымент, паказваючы даволі наглядна і вобразна, як адмова ад хрысціянскіх запаветаў, асноў патрыятызму і любові да людзей прыводзіць чалавека альбо да фізічнай гібелі, або, што не менш страшэнна ў яго ўяўленні, страты душы.

Зварот Яна Баршчэўскага да прытчы, старажытных прытчавых і народных дыдактычных сюжетаў, парабалічная будова большасці ягоных твораў характэрны для спадчыны аўтара практична ўсіх асноўных этапаў ягонага жыцця. Прыйтча як дыдактычна-алегарычны жанр была надзвычай блізкай мастацка-эстэтычнай арыентацыі Л.М.Талстога, яго памкненням да духоўнага настаўніцтва. У літаратуры XIX ст., адной з вызначальных прыкмет якой быў яркі дыдактычна-гуманістычны пафас, Ян Баршчэўскі стаў найбольш яркім ягоным выразнікам. Ён у сваёй творчасці ў значнай ступені прапаведаваў ідэі маральнага самаудасканалення, заклікаючы кожнага знайсці ў гэтым існаванні маральные апоры, сэнс і мэтазгоднасць.

Дыдактызм твораў Яна Баршчэўскага вынікаў з памкнення знішчыць разрыў паміж высокім прызначэннем чалавека і рэальнасцю, ідэалам маральнасці і практичнай этикай людзей. Менавіта таму ён у значнай ступені будзе ўспрымацца як настаўнік, але яго пропаведзі будуць намнога больш складаныя і па-мастацку дасканалыя, чым лёгка зразумелыя павучанні Ментара (Яна Чачота).

Ян Баршчэўскі лічыць, што маастацтва павінна быць у першую чаргу павучальным, карысным, а пісьменнік павінен садзейнічаць маральному ўдасканаленню людзей. Яно павінна быць карысным для душы, абараняць чалавека ад спакус рэальнага жыцця або ілюзіі знайсці ў гэтым свеце нейкую адвечную ісціну і разумны сэнс, забываючы пра вечныя запаветы. У старажытныя часы менавіта падобная літаратура была вызначальнай, бо дзякуючы сваёй лаканічнасці і дасканаласці стала ўласбленнем духоўных пошукаў чалавецтва на шляху гарманізацыі жыцця, пераадоленні зла, набыцця веры і сэнсу быцця чалавечага.

Па сутнасці, Ян Баршчэўскі даволі часта выкарыстоўвае элементы прытчы або яе самую як устаўны кампанент у структуры маастацкага твора, што дапамагае больш яскрава, наглядна і пераканаўча сцвердзіць аўтарскую думку і ягония ўяўленні (метафарычная ілюстрацыя, як устаўныя гісторыі “пра жабу-рапуху – вартайніка” з апавядання пра чарнакніжніка, слуп-віхор, “Камень Зміёвы” ў “Зухаватых учынках”, гадзюку, што страціла свой яд (“Вужовая карона”), асташоў і д'яблай (“Рыбак Родзька”), Плачка і Сын Буры (“Сляпы Працішак”) і г.д. Разам з

тым амаль усе творы філасофскага гучання будуюцца ў адпаведнасці з паэтычнымі канонамі прытчавай формы. Так, агульная схема многіх апавяданняў Яна Баршчэўскага нагадвае трохчасткавыя хрысціянскія легенды. Першы яе кампанент – грэх, учынены ў адпаведнасці з тымі ці іншымі абставінамі. Затым ідзе пакаранне грэшніка і, урэшце, ягонае прозрение, обретение благодати. Апісваючы кожны з этапаў духоўнай эвалюцыі, аўтар звяртаецца да алегорыі, сімвалічнага ўвасаблення. Форма прытчавага выяўлення дапамагае аўтару найболыш адэкватна вырашаць пастаўленую ім задачу – пераканаць чытача ў правільнасці сваёй маральнай пазіцыі. Амаль кожны з лагічна завершаных фрагментаў твораў Ян Баршчэўскі абагульняе выразным алегарычна-сімвалічным вобразам, легендай, перастворанай або арыгінальнай гісторыяй, а таксама выслоўямі мудрых людзей ці фрагментамі з малітваў і святога слова. Спалучэнне паміж сабою апавядальных фрагментаў, якія паслядоўна, лагічна, доказна замяняюць аднаго, паказвае, што Ян Баршчэўскі выкарыстоўвае кампазіцыйныя прыёмы класічнай прытчы.

Шматлікія мудрацы мінулых стагоддзяў сцвярджалі, што жыццё чалавека не мае сэнсу, бо перапоўнена пакутамі і марнасцямі, якія ў рэшце рэшт завяршаюцца смерцю. Паміраюць праведнікі і зладзеі, святыя і грэшныя. Аднак беларускі пісьменнік бачыць веру, што спавядаюць працоўныя людзі, сэнс якой заключаецца ў тым, каб рэалізаваць галоўную жыццёвую задачу чалавека – выратаванне ягонай душы. А каб выратаваць душу, трэба жыць па-боску, а каб жыць так, то трэба адвергнуць усе спакусы жыцця, працаваць, змірыцца з усім, цярпець і мець спагаду.

Як і ў прытчах, усе героі апавяданняў Яна Баршчэўскага абмаляваны надзвычай схематычна, бо ён імкненцца не да адлюстравання індывідуальнасці і адметнасці канкрэтнай асобы, а, наадварот, да алегарычнага ў адным персанажы сумы пэўных чалавечых якасцей, якія складаюць ягоны рэлігійны этычны ідэал. Яны (героі) дэіндыўдualізаваны, іх характарызуе толькі той выбар, якія яны робяць у сваім жыцці, бо, па сутнасці, з'яўляюцца пэўнымі ілюстрацыямі да той ці іншай тэммы, закранутай аўтарам.

САКРАЛІЗАЦЫЯ РАДЗІМЫ. Ян Баршчэўскі бадай што першым у XIX ст. стаў вялікім патрыётам менавіта Беларусі, а не Літвы ці крэсавай Польшчы. Ён паэтычна ўвасобіў ідэі, якіх прытрымліваліся амаль усе грамадзяне былога Вялікага Княства Літоўскага, аб выключнай адметнасці беларускага краю, якая мела этнографічныя, фалькларыстычныя пачаткі. Ён адчуваў сябе не староннім назіральнікам, а часцінкай народу, менавіта таму здолеў так яскрава і маляўніча перадаць светапогляд і светаўспрыманне беларуса. Сам пісьменнік, як мы ўжо згадвалі вышэй, менавіта таму і не імкнуўся пераймаць формы, якія любілі літаратары англійскія, німецкія або французскія, ён лічыў, што чужаземнае не будзе пасаваць негаваркому жыхару Беларусі, а таму ўзяў форму з самое натуры. Ды і вучыўся ён хутчэй ад прыроды, чымсці ад кніг. Паэт блукаў у патаемых мірах дзе-небудзь у цёмнай пушчы або на бязлюдным беразе возера; любіў чытаць у кнізе прыроды, калі вечаровай парою адкрыецца старонка, на якой мільёнамі зіхоткіх зорак напісана Божая ўсёмагутнасць. Кніга

прыроды вучыла яго сапраўднай паэзіі, сапраўдным пачуццям лепей, чым сённяшнія гаваркія крытыкі, якія чужыя пачуцці і здольнасці хоцуць, быццам фрак, перашыць на сваю фігуру. У першую чаргу Ян Баршчэўскі, як і большасць пісьменнікаў і даследчыкаў таго часу, зварнуў увагу на выключна распрацаваную фантастыку і міфалогію беларуса. Ён лічыць, што апавяданні старых людзей пра розныя здарэнні, якія перайшлі ад чалавека са старадаўніх часоў, былі сапраўднай гісторыяй гэтае зямлі, характару і пачуццяў беларусаў. Ян Баршчэўскі сцвярджае, што сярод беларускага люду захоўваюцца яшчэ і цяпер асобныя паданні даўніх часоў, якія, пераходзячы ад чалавека да чалавека, зрабіліся такія ж цымныя, як і міфалогія старажытных народаў. Жыхары гэтага краю, спрадвеку пакутуючы, зусім змяніліся характарам; на іх тварах заўсёды адбіты нейкі смутак і змрочная задумлівасць. У іх фантазіях увесь час блукаюць нядобрыя духі, якія, аднак, служаць злыム панам, чарапікам і ўсім непрыяцелям простага люду. У аснове большасці паданняў ляжаць не гісторычныя выпадкі, а плён фантазіі меланхалічнага духу, што вызначае спецыфіку характара жыхара гэтых дзікіх і лясістых аколіц. Ад прыроды беларус скільны да жлавае думкі, менавіта яго ўяўленне стварае самыя неверагодныя і фантастычныя карціны. Так, 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 яо не ўбачыш у траве, або вырасташь 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. А раніцай 24 чэрвеня сонца грае, радуючы сусвет. Паэт згадвае, што ў далёкія часы за Палатою ў Полацку стаялі капішчы Перуна і Бабы Ягі, ад якіх, праўда, засталася толькі адна страфа народнага падання:

Баба Яга,
Касцянная нага, На ступе едзець,
Таўкачом памагаець,
Мятлой сляды замятаець.

Толькі тут на кліч “Стайры! Гаўры!” злятаюцца цені з того свету, два велізарныя сабакі, якія адразу знікаюць. Некаторыя лічаць, што гэта праста здалося; іншыя ўспрымаюць гэта праявай злых духаў або праста фантазіяй беларускага народа, якому заўсёды мрояцца чары і духі ў размаітых постацях, і ў кожнай з гэтых істотаў свой абавязак: духі вольныя, духі зямныя, хатнія, вартаўнікі лясоў і скарбай.

У заўваже 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 багі”. Тут можна пачуць гісторыю, у якой кашэчы кароль завецца Варгін, пеўневы – Будзімір, мышыны – Паднор. Беларусы вераць у восем злых духаў, імёны якіх: Ярон, Ірон, Кітрон, Нікітрон, Дарон, Даразон, Лідон, Сталідон. Яны прыносяць хваробы, як і трасца або фебра. Люд беларускі думае пра гэтых хваробы, 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

сясцёр. Акрамя самых разнастайных цудаў на Беларусі існуюць незвычайнія, чароўныя травы. Разрыў-трава можа разрываць замкі і кайданы ў вязняў. Выключна 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. Калі грэкі і рымляне верылі ў сляпую Фартуну, то беларускі народ прыдумаў лятучую траву, гонячыся за якой не адзін збіўся з дарогі і не вярнуўся да свае роднае хаты.

Ян Баршчэўскі стварыў вобраз цудоўнага краю, дзе існуюць самыя неверагодныя істоты і персанажы старажытнай міфалогіі: нячысцікі ў іх самых разнастайных іпастасях (прычым блукаюць яны і па зямлі, жывуць і пад зямлём, у вадзе, у паветры), галоўная задача якіх – шкодзіць добрым людзям, збіваць іх з вернай дарогі, яны могуць прымаць самыя разнастайныя абліччы, нават усяляцца ў чалавече цела.

Але асабліва ён захоплены прыгажосцю роднага краю. Ва “ўспамінах пра наведванне роднага краю” ён пакідае свае пранікнёныя згадкі: “Край, дзе чалавек жыў у шчаслівую пару свае маладосці, дзе ў размовах і забавах сустракаў сапраўдную шчырасць і даверлівасць душы зычлівых і добрых сяброў, настаўнікаў і маладых прыяцеляў, -- гэты край у памяці таго, хто жыве заўсёды паўстае ў найпрыгажэйшых колерах; там, здаецца, яшчэ не скончыўся той залаты век, калі чалавек не разумеў, што такое нядоля і пакуты; і рэчкі там з малака і мёду. Хто ж з краёў далёкіх не сумуе па сваіх ваколіцах? Там іншыя жаданні і думкі жывуць; туды хацеў бы ляцець я на крылах!

Калісьці і я спяшаўся з поўначы на берагі Дзвіны, каб пабачыць тыя ваколіцы, малюнкі якіх заўсёды хаваў я ў глыбіні свае душы. Ледзь набліжуся да тых краёў, здавалася мне, што дубы і хвоі кланяліся, вітуючы даўно знаёмага госця. Горы і азёры, свецячыся здалёк, нагадвалі мне розныя памяткі мінуўшчыны” (136).

Ян Баршчэўскі ўпершыню ў XIX стагоддзі паклаў пачатак сакралізацыі Беларусі, ідэалізацыі Радзімы, якая стане вызначальнай для ўсёй беларускай літаратуры апошніх стагоддзяў.

Але не толькі гэтым надаецца неабходнасны каларыт творчасці Яна Баршчэўскага. Ягоная проза – гэта не збор народных казак, легендаў, паданняў, як лічылі некаторыя ягоныя сучаснікі ці пазнейшыя даследчыкі. Але мы не будзем весці спрэчку пра жанравыя адметнасці твораў, самае галоўнае, што яны валодаюць магутнайшай энергетыкай і захопленасцю аўтара сваім родным краем перадаеца чытачу. Тому і атрымліваецца, што той з апошніх, хто нават ніколі не чуў пра нейкую Беларусь, станавіўся неафітам захопленасці выключным космасам гэтай незвычайнай краіны, дзе як нідзе ва ўсёй цывілізацыі і тэхнічна развітай Еўропе засталіся рэшткі старажытнайшага агульнаславянскага ўспрымання.

Але, на жаль, і яны паступова знікаюць. Ян Баршчэўскі ўсё жыццё марыў, каб на гэтай дзівоснай зямлі людзі жылі ў радасці і згодзе. Але гэта ўдаеца не заўсёды. І прычынаму даволі многа, а сярод асноўных – кардынальныя змены ў свядомасці тутэйшага люду, які забыў пра свае слáўныя мінулыя традыцыі, згубіў веру ў Бога, страціў сумленне, а таму

становіцца выгнаннікам на роднай зямлі. Аўтар сцвярджае, што беларусы забылі пра славутага князя Грамабоя, уладара гэтага краю, для іх не чутны ўжо званы Сафіі, заастаюць пустазеллем руіны былых велічных замкаў і рабуюцца магільнікі і курганы. Усё часцей і часцей ён наракае на згады людзей, на сапутасць нораваў. Пісьменнік заўсёды знаходзіцца на патрыярхальных пазіцыях, а таму мінулае супрацьпастаўляе сучаснаму: “У нашых ваколіцах стaryя памятаюць шчаслівейшае, калі было яшчэ шмат пачцівых, старанных і працавітых людзей; у той час, кожуць, кожны гаспадар меў у дастатку зямлі, і радзіла зямля заўсёды добра, хапала хлеба і корму жывёле. У азёрах і рэчках было столькі рыбы, што моладзь, бавячыся ля вады з першай – лепшаю прыладаю, лавіла столькі рыбы, што ледзь магла забраць з сабою дадому” (146). Ян Баршчэўскі не аднойчы са скрухай сцвердзіць, што з усіх дароў, якімі ласка Божая надзяліла зямлю родную, бедны беларус анікае карысці атрымаць не ўмее. Аточаны дастаткам, ён гіне ад нэндзы, а навокал чужыя багацеюць.

Ужо адны з першых рэцэнзентаў “Шляхціца Завальні” заўважалі адметнасць творчай манеры Яна Баршчэўскага. Так, Р.Падбярэскі сцвярджаў, што ў народзе няма вымыслу без далейшае акрэсленасці думкі, толькі часта цяжка яе адгадаць, асабліва не ведаючы яго звычаяў. Вось чаму ён лічыў пісьменніка не збіральнікам паданняў, але іх выразнікам у мастацтве. Менавіта з гэтым звязаны і пэўныя недахопы: “у рannіх апавяданнях занадта выпірае штучнае выкарыстанне чыстай фантазіі для дасягнення мэты, для маральнаага навучання, і гэта часта аслабляе эфект і паказвае недахоп мастацкага такту ў апрацоўцы, які з часам разаўеца”.

Крыху вышэй мы сцвярджалі, што Ян Баршчэўскі не фалькларыст. Сапраўды, у адрозненне ад сваіх папярэднікаў і сучаснікаў, ён практычна не пакінуў фальклорна-этнаграфічных запісаў (згадаем іншых пачынальнікаў). Ён сам у выключнай ступені творыць фальклор. Менавіта таму тлумачэнне многіх з'яваў рэчаіннасці мастак будзе даваць у фантастычна-умоўнай форме, а зло, што ідзе на Радзіму, будзе ўвасабляць у алегарычна-міфалагічнай манеры. Так, вуснамі свайго ўлюбёнаага героя шляхціца Завальні аўтар сцвярджае, што, “калі б падняўся з магілы хто-небудзь з нашых дзядоў і ўбачыў цяперашнія звычаі, дык не пазнаў бы свае радзімы. Яму б здалося, што ўстаў з мёртвых недзе ў чужой краіне” (253). На што адзін з гасцей адказвае: “Мы самі вінаватыя, што д'яблы размножыліся ў нашым краю, прычына ўсяму – глупства шляхты, хцівасць і нязгода паноў” (254).

У прозе Яна Баршчэўскага сапраўды можна ўбачыць рэальных і містычных ворагаў тутэйшага люду. Так, ён згадвае пра нейкіх асташоў (рыбакі ваколіц горада Асташкава, як удакладняе аўтар), якія нібыта “пасылаюць пад лёд злога духа і той заганяе рыбу ў нерат; дык яны спустрошылі 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 мнóstvам народу, чаго раней у нас ніколі не было” (147).

У зборніку пісьменніка апісаны дзве сустрэчы з д'яблам, які хоча сцвердзіць свае права на воды краю. У першым выпадку (апавяданне

“Рыбак Родзька”) гэта хутчэй за ўсё папярэджанне нячыстай сілы пра свае памкненні: “на спакойнай вадзе д’ябал, чорны, як вугаль, рукі надта доўгія, галава велізарная, сядзіць на самай сярэдзіне возера, падкручыўшы ногі, грае на дудзе і спявае страшэнным голасам; спалохаліся ўсе, мовячы пацеры, берагам заспяшацца дамоў; сонца ўжо скавалася, а яны яшчэ доўгі час чулі за сабой голас дуды і страшны спеў шатанаў” (146). Сваім з’яўленнем нячысцік прадказвае, што спробы захапіць воды Беларусі ён ніколі не пакіне. Вось чаму наводзіць велізарную трывогу на душы людзей і дрыготку на іх целы (нават чароды перапалоханых качак зляцелі невядома куды, звяры выбеглі з лесу на палі і лугі, сабакі скуголі і як перад вялікім няшчасцем) спеў новага д’ябла, які сядзеў на гнілым пні і кричаў на ўсё горла, пералічваючы ўсе азёры і рэчкі:

І Сітна маё,
І Глыбокае маё,
І Скобрыя маё,
І Шэвіна маё,
І Язна маё,
І Нешчарда маё,
І Няведра маё,
І Нявељскае маё,
Як маё, дык маё і ўсё маё (254)

Вось чаму рыбакі тутэйшыя ўжо выцягваюць невады не з рыбай, а з нейкімі пачварамі і страшыдламі. Менавіта таму выкарыстанне народнай фантастыкі і міфалогіі – гэта мастацкі прыём пісьменніка, неабходны яму 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 кожаны, чорныя сабакі, вогненая 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 цэльм. Асабліва ў гэтым вінны прадстаўнікі пануючага класа, якія ў пагоні за прывіднымі аген’чыкамі багацця ці раскошаў і насалодаў жыцця гатовы на ўсё, нават на хаўрус з д’яблам. Яны займаюцца толькі картамі, сабакамі, а таму маюць надзвычай абмежаваны разум і не могуць з-за свайго распутнага жыцця ні кахаць, ні спазнаць сутнасць бытавання. А таму першымі ідуць на службу да Белай Сарокі, якая спадзяеца набыць гэты край за велізарныя мяхі золата. Як і большасць д’яблаў, яна надзвычай хітрая і вераломная, але гэта не палохае наўных тубыльцаў.

Як вынік – у “Шляхціцы Завальні” з’яўляецца самы паэтычны, узнёслы і адначасова трагічны вобраз **Плачкі**, якая становіцца ўвасабленнем і сімвалам роднай Беларусі. Як ні дзіўна, ці можа нават вельмі заканамерна, пра Плачку апавядае аўтару сляпы Францішак, яшчэ адзін сімвал беларусаў, якіх і аплаквае іх маці. Мала хто бачыў гэту чароўную мрою, здань, узнёслую і разам з tym моцную, развітую жанчыну: “Кабета тая незвычайна прыгожая. Вопратка 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 сядзе на камяні, наракае на лёс жаласным голасам і заліваеца слязымі. Кажуць, тыя, хто набліжаўся да яе, чулі такія слова: “Няма каму даверыць таямніцу сэрца майго” (167).

Сапраўды, каму можна давериць скарбы духоўныя, калі ўсе гоняцца за скарбамі матэрыяльнымі, рэальнымі. Нават звесткі пра тое, што ў пэўных месцах з'яўляеца Плачка, не прымушаюць мясцовы люд задумацца над прыгчынай падобнай з'явы, а ўзмоцнена перакопваць 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 дзецах. Але беларусам ужо не зразумець трагедыю сваёй маці-Радзімы, як і не могуць яны спасцігнуць сутнасць разрабаваных і разбураных святыняў, іх сакральны значнасці для нацыі. Яны могуць спалохацца толькі шкілетаў магутнага Волата з мячом у руках: “Нікчэмныя людзі! Золату і срэбру прадалі вы свае душы. Думаючы адно пра багацце, вы зняважылі прах Героя, які слайна скончыў тут сваё жыццё. Прыйдзе час падняцца з магіл мёртвым, і вы будзеце зганьбаваны перад усім светам!” (171) Як сцвярджаў акадэмік В.А.Каваленка, “міфалагема “Пагоні” не выдумана адвольна і рацыяналістычна. Яна сапраўды выяўляе гістарычны менталітэт беларускага народа, што добра адчувала і адчувае нацыянальная літаратура. У творы Я.Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” (1844) ёсць вобраз высакароднага рыцара, які гоніцца за тымі, хто раскопвае магілы роднага краю з мэтай нажывы. Пазней М.Багдановіч стварыў сваю версію “Пагоні”, якая не вельмі адрозніваецца ад традыцыйнага тлумачэння. Гэта “пагоня” за тымі, хто зрокся свайго народа”¹³⁹.

Ёсць і яшчэ адважныя дзеци беларускага народа, якія могуць кінуць выклік страшэнным абставінам. Сярод іх – Сын Буры, які апавядаете сляпому Францішаку цэлу прыпавесць пра сябе (невыпадкова тут выкарыстаны факт слепаты, бо нават тыя, хто бачылі Плачку, не зразумелі яе і не ведаюць, хто яна і адкуль; відаць, такія з'явы трэба спазнаваць нечым значна больш чуйнейшым, чым вочы). “У багатым палацы, абкружаным мноствам лёкай і лісліўцаў, жыве Сын Шчасця. Ён ясны і халодны, як кавалак золата, з пагардаю пазірае на сваіх падданых, якія мусіць, як пчолы, дзеля яго выгады і ўцехі збіраць па лугах мёд. У хаце, пад саламянай страхою, жыве Сын Цярпення. Гэта ўсім сэрцам прывязаўся да таго кутка зямлі, які корміць яго і апранае. Я – Сын бацькоў, гнаных Бераю і Неспакоем. Мой бацька не разарваў жалезных кайданаў, якія колькі год упіваліся ў яго рукі і ногі. Несканчоныя слёзы і нараканні маці мае, калі быў яшчэ ў яе ўлонні, паўплывалі на ўсю маю натуру. Я нарадзіўся з адзнакаю на чале” (175).

Менавіта сам Сын Буры здолеў знайсці сябе і сваё прызначэнне, бо сустрэўся з багінняй Плачкай, і цяпер, наведаўшы далёкія краіны і чужыя народы, згадвае сваю адзіную мару, бо шумныя хвалі не маглі заглушыць яе журботнага спеву: “Як хутка прамінуў той час, калі я ведаў толькі палі і гаі, якія акружалі ўбогі дамок бацькоў маіх. Любіў самотна блукаць па

¹³⁹ Каваленка В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуре. Мн., 1981. С.

гарах і лясах, кожнае дрэўца і красачка жывілі мае мары. О цудоўная багіня! Ты спаткала мяне ў той час у сукенцы вясёлкавых барваў і з кветкамі на галаве, з высокіх гор паказала ты мне далёкі свет, над якім пад аблокамі луналі арлы. З таго чсу гэты цуд заняў усе мае думкі і жаданні. Вырашыў я высока, далёка ляцець і пабачыць, што дзеецца на свеце. Але ты знікла, і я блукаю па волі бурый” (175)

Тым самым пісьменнік сакралізуе родную Беларусь, паэтычна перадае плач Радзімы па яе неразумных дзеяцях, што адракліся маці і цяпер блукаюць па гэтай зямлі, не знаходзячы сабе шчасця. Аднак з гэтага часу ўсхватленне роднага краю стане непарушнай у нацыянальной традыцыі.

ДРАЎЛЯНЫ ДЗЯДОК І КАБЕТА ІНСЕКТА – аповесць Яна

Баршчэўскага, якая займае адметнае месца ў творчай спадчыне пісьменніка і эвалюцыі беларускай прозы XIX стагоддзя. Знамянальна, што першыя два раздзелы, загалоўкі якіх пераклікаюцца з назвай ўсяго твора, былі надрукаваны да выхаду ў свет асноўнай кнігі аднаго з заснавальнікаў Новай беларускай літаратуры, іншыя ж – ужо ў 1847 годзе, г.зн. пасля “Шляхціца”. Магчыма, якраз тут і паспрабаваў празаік прымяніць творчы прыём, які стане вызначальным у апошнім, г.зн. 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, 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 цэглай, ляжаў ён непадалёку ад тых муроў, колер валасоў і твору ягонага ўжо змяніўся ад дажджоў і спёкі” (285).

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 мроі: “Гэты драўляны дзед... усю ноч сніўся мне ў жахлівых ablіччах, я ўцякала ад яго праз дзікія лясы і багну, а ён гнаўся за мною з паходняю і хацеў мяне скінуць у нейкую вогненнную прорву; калі абудзілася ад гэтага сну, дрыжучы ад страху, убачыла яго ў месцавым святле на сцяне, зіхацелі яго вочы і ён лята пазіраў на мяне, ах! Злітуся, вынесі гэтае страшыдла прэч” (287).

Але на гэтым ягоныя прыгоды не скончыліся. Так, вочы Дзядка пачынаюць свяціцца агнём, калі ім хацелі напалохаць хлопцаў; загараецца карчма, калі ягоную галаву прасвідрывалі ў двух месцах і

залілі туды гарэлку; ён правучвае пана Хапацкага, які спрабуе пачаставаць галаву тытунём. Па сутнасці, можа скласціся ўражанне, што Драўляны Дзядок робіць псоты звычайным людзям. Але не ўсё так проста. Так, галава мысляра Сакрата палохае Яўхімію якраз у той момант, калі яна хацела пакінуць мужа і забраць усе рэчы з сабою. Пан Хапацкі, чалавек, які *не верыў ні ў што і з усяго кпіў*, 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 філософ” такія плённыя, што маглі б даставіць модным французскім пісьменнікам матэрыйял на шматтомныя раманы. Згадаем, што менавіта “Dziadkiem” называў Ян Чачот славутую паэму Адама Міцкевіча). Так, Ян Баршчэўскі згадвае некаторыя дзівосы, звязаныя з незвычайнай галавою. Гэта паданне пра пілігрыма, які з Дзядком на руках вучыў люд дабрачыннасці, нагадваў усім, каб шанавалі даунія звычай і традыцыі сваіх продкаў, каб не адступалі ад праўдзівае веры. Слухмяных і набожных людзей ён бласлаўляў, ад разбэшчаных і адступнікаў уцякаў. Ці паданне пра прыгожую кабету ў белых строях, падобную на анёла, якая вянкамі цудоўных кветак упрыгожвала на лузе галаву Дзядку. А калі людзі хацелі падысці бліжэй, то яна ўзыходзіла на возера і нібы воблачка, растала ў небе.

Такім чынам, Драўляны Дзядок для Яна Баршчэўскага – гэта матэрыйялізаванае сумленне, выразнік аўтарскіх ідэалаў і ўяўленняў, які 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 выказваеца яму неабходная павага, усё спорыцца, ідзе ў лад. І, наадварот, там, дзе да Дзядка адносіны пагардлівыя, здзеклівыя, панібрацкія, не чакай добра. Па сутнасці, кожнае з апавяданняў пісьменніка – гэта павучальны аповед пра тое, як чалавечая пыха, самаўлюбёнасць, гардыня даводзяць яго да нэндзы і пактаў сумлення. Так, багатая пані за тое, што здзеквалася са сваіх падданых, забыла веру і хрысціянскія абавязкі, ператварылася ў нейкую дзіўную Інсекту, бо з з аднаго і другога боку выраслі ў яе доўгія празрыстыя крылы. На дапамогу гэтай шкадлівай істоце прыходзяць самыя незвычайнайя страшыды: *матылі з вогненымі языкамі, тоўстыя чэрві, што дыхалі дымам, крыклівыя цвыркуны і крылатыя гады, страшэнныя здані і нейкія звераняты, падобныя да жаб і жукоў з чорнымі кашэчымі галавамі і зіхоткімі, як іскры, вачыма*. 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 незвычайнайя 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 зацятым ворагам” (296).

Відаць, таму бюст мысляра і стаў своеасаблівай Касандрай для вучняў калегіума, бо хацеў адвесці бяду ад многіх з іх. Аднак апошнія не надта давяраюць пачцівым урокам, менавіта таму лянівы шкаляр ператвараецца ў Люцэфугу, які вылецеў у свет, як матылёк, шукаючы ў цех і весялосці, пералятаў з кветкі на кветку, збіраючы толькі атрут, а ў рэшце рэшт ягоная жонка аддятае ў прымым сэнсе, а сам ён ператвараецца ў нейкую пачвару з мноствам лапаў з аднаго і другога боку. Горды філосаф, які лічыў сябе самым разумным на свеце, у канцы жыцця становіцца найдурнейшым і памірае дурнем. Летуценнік Севярын, які ў ручаях бачыў наядадаў, на лугах німфаў, а ў дрэвах – дрыядадаў, урэшце стаў усё бачыць у пачварных вобразах.

Прычыны ўсяму гэтаму Ян Баршчэўскі бачыць у адыходзе людзей ад запаветаў продкаў: “Якая ж праўда вышэйшая за праўду веры? Бог яе сам аб’явіў у Евангеллі, і гэтая мудрасць, як сонца нябеснае, асвяляе цэлы свет і кожа пра таямніцы. Чалавечы разум няхай супакоіцца, бо гэта за мяжой яго разумення”. Менавіта дзеля адэкватнага ўзнаўлення гэтых і выкарыстоўваецца народная міфалогія і фантастыка. Знамінальна, што ўсе асноўныя раздзелы аповесці, дзе гаворка ідзе пра незвычайнія падзеі, рэзка контрастуюць з реалістичнымі 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 вартаснага 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 падкрэсліваюць выключна фантастычныя хады 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ki Люцэфугі) 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.

ДУША НЕ Ў СВАІМ ЦЕЛЕ – аповесць пісьменніка, своеасаблівая славянская утопія XIX стагоддзя. Якраз формула гэтага ўлюблёнага жанра і аказалася надзвычай прыдатнай для выказвання запаветных ідэалаў Янам Баршчэўскім. Утопія знаходзіцца ў складаных адносінах з реальнасцю. Яна дапамагае спасцігнуць реальны сусвет і чалавечыя адносіны, але надзвычай па-свойму, адметна, ад супрацьлеглага. Ва утопіі паказваецца свет такім, якім павінен быць, а таму вельмі многія рэчы реальнасці адмаўляюцца. Апісаны незвычайны свет супрацьпастаўляецца сапраўднаму, тым самым аўтар паказвае ўзор сусвету і чалавека, якія маюць нейкія сувязі з реальным, але менавіта апошніяе пакідае чалавек, каб здабыць рай на зямлі. Вышэй мы згадвалі, што Ян Баршчэўскі 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 звыкльых ідэалаў, і скіле яго да стварэння ідэальнаі краіны. Утопія выступае ў якасці кампенсаторнага сродка. Пісьменнік канструіруе утопію, укладваючы ў яе свае запаветныя надзеі на лепшае, на змену свету і чалавека.

Тэорыя жанра мае на ўвазе падрабязнае ўзнаўленне карціны новага свету. Сама назва патрабуе стварэння ізаляванай прасторы, пераходу дзеяння ў будучае ці мінулае, перанос на іншыя планеты ці недзе на край зямлі. Па-свойму тут дзейнічае і час, якім можна маніпуліраваць. Для гэтага жанру харектэрны матывы падарожжа і сну, што вельмі спрыяюць падарожжу героя ў часе і прасторы.

Многія гэтыя элементы можна вылучыць у аповесці “Душа не ў сваім целе”. 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 знаходкай для галівудскага кіно, перасяленне душы ў іншае цела. Нешта падобнае прачытаеца і ў апавяданні “Ваўкалак”). Сустракаеца тут і своеасаблівы Эдэм – сярод стэпаў Украіны паўстае цудоўны сад пана Гайкара. Ян Баршчэўскі сцвярджае, што чалавек, які нястомна ідзе да мэты, можа змяніць зямлю.

Падарожжа ў часе і прасторы здзяйсняе і пан Рылец, які можа ажыўіць 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 – уваскращай жа мінушчыну, выклікай з магілаў памерлыя істоты; вывучай таямніцы ўсіх мінульх стагоддзяў і цяперашняга свету, – і ўсюды ўбачыш цуды, якія іншым і не сніліся; убачыш руку Творцы, але не пераступай межаў, не даследуй дух, бо тут патрэбна вышэйшая сіла, тут без волі Таго, хто цябе з ім злучыў, і вокам твае душы не ўзірайся ў іншую душу, якая створана, як і твая” (334).

Якраз празмернае жаданне стварыць рай на зямлі, празмернае каханне да рэальнай жанчыны і прыводзіць да таго, што чалавек забывае пра самога сябе, сваё цела, у выніку чаго і надараеца трагедыя.

Творы Яна Баршчэўскага стаялі ля вытокаў беларускай філасофскай прозы.

ЖЫЦЦЁ СІРАТЫ. Упершыню надрукавана ў кнізе “Proza i wiersze”(Кіёў, 1849. Сз.1), Аднак геаграфічнае дзеянне лакалізавана на Беларусі, у мястэчку Сіроціна і маёнтках Мосар і Лоўжа, што ў Шумілінскім раёне. Як і большасць твораў Яна Баршчэўскага, “Жыццё сіраты” мае падзагаловак “з паданняў люду”. Разам з тым у гэтым творы адчуваюцца выразныя літаратурныя традыцыі – у свой час Адам Мальдзіс паказваў адпаведную залежнасць “Жыцця” ад другой часткі “Дзядоў” Адама Міцкевіча. Пры вялкім жаданні можна ўбачыць пэўныя аналогіі паміж творамі Яна Баршчэўскага і “Гамлетам” В.Шэкспіра (асабліва сцэны з'яўлення духа-прывіда) ці антычнай драмай увогуле

(роляхору як каментара падзея) і інш. Але ў цэлым стылістыка драмы ці драматычныя паэмы італкам адпавядает асноўным прынцыпам паэтыкі творчасці Яна Баршчэўскага апошніх гадоў, асабліва перыяду філасофскіх аповесцяў. Як і папярэдніх творах, у тым ліку і прытчападобных навелах да “Шляхціца Завальні”, тут выразна арганічна спалучаюцца літаратурныя і фальклорныя традыцыі. Да ліку першых адносяцца вандроўны Музыка-Севярын, Альма, Дух, што суправаджае іх у вандроўках на працягу 15 гадоў. Выразна біблейскае паходжанне маюць анёлы, жыхары раю. У выключна фальклорных традыцыях увасоблена ўся нечысць, што выходзіць на свята Купалы (хлеўнік, хохлік, трываты, Ляля, Баба Яга, чараўнік і чараўніцы), само свята, прыкметы і павер'і, уяўленні сялян. Усё гэта выразна адцяняеца і паглыбляеца трапнымі характарыстыкамі персанажаў, а таксама адпаведным антуражам і манерамі паводзін (арфа падкрэслівае незвычайную сутнасць Музыкі, які ў іншых варунках меў бы звычайную скрыпку, Сірата верыць, што яе нябожчыца-маці бачыць з таго свету пакуты і слёзы дачкі і можа прыйсці да яе, казку пра цудоўнае замужжа няшчаснай дзяўчынкі апавядает няня-апекунка герайні, з'яўленне прывідаў як матэрыйлізацыя сумлення за здзейснену злачынствы і інш.). Па сутнасці, Ян Баршчэўскі яшчэ раз падкрэслівае спецыфіку менталітэта беларуса, у светапоглядзе якога так выразна і арганічна спалучаліся хрысціянскія і паганская элементы светаўспрымання. Менавіта таму драматызаваную 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, развіваецца даволі імкліва, бо па сутнасці перад намі канфлікт, у якім удзельнічаюць палярна непрыміримыя сілы. На працягу пятнаццаці гадоў змагаюцца пасланцы Бога і шатана, а полем бітвы ёсць сэрцайка і душа маладзенъкай Цэлінкі (па-беларуску ў перакладзе Р.Барадуліна – Геленкі). Як і ў класічнай трагедыі, злыя сілы перамагаюць – герайнія вар’яцце і памірае. Застаецца толькі спадзяванне на вышэйшыя сілы:

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

Там ёй вечны троумф, райскае бытаванне,
Там гарыць над чалом з зор карона жывая.
Божа, хто мудры суд Твой уславіць у стане?
Чую, голас дранцвее, гук арфы канае.(402)

М.Хаўстовіч, самы дасканалы даследчык спадчыны Яна Баршчэўскага, пропануе 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 чытанне 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...

УЛАДЗІСЛАЎ СЫРАКОМЛЯ (1823 – 1862)

“Мы доўгі час называлі “вясковага лірніка” або польскім, або беларускапольскім паэтам, унутрана, аднак, усведамляючы ва ўсім глыбока беларускіхарактар 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, увеселі лад мовы, ідыёмы, сінтаксіс, сам тып мыслення паэта”

(А.Яскевіч).

Ziemio moja rodzona, Litwo moja święta,
Żoltym piaskiem i drobną trawą przytrąśnięta!
Niepokaźne na oko dzikie twe zacisze,
Nie tak jak u Auzońców i Helwetów slysze...

У такой прыкладна мясцовасці, якая так не падобна да краявідаў Італіі, у маленькой палескай вёсачцы Смольгаў (цяпер Любаньскі раён) 29 верасня 1823 года нарадзіўся Людвік Уладзіслаў Кандратовіч, што стаўся вядомым у славянскім свеце як Уладзіслаў Сыракомля. Псеўданім з'явіўся ў выніку арганічнага спалучэння другога імені, дадзенага немаўляці ў касцёле, і прозвішча, што паходзіць ад старажытнага радавога герба.

Бацькі будучага паэта былі арандатарамі, таму даволі часта вымушана мянялі месца жыхарства, дзякуючы чаму маленькі Людвік з дзяцінства добра зведаў Палессе і іншыя абшары Беларусі. Некаторыя польскія даследчыкі лічаць, што і бяда, і бязмежная меланхолія, што праяўлялася нават ў краявідах нашай Бацькаўшчыны, упłyvala на жыццё паэта ўжо з дзяцінства. Сам Смольгаў паэт наўрад ці запомніў, бо яму было толькі два гады, калі бацькі з'ехалі на суседнюю Случчыну. Але і там, і тут, як і ў іншых месцах, сям'я Кандратовіча будзе жыць у вельмі падобных умовах. Нават хаты, дзе прыйшло маленства, знешне нагадваюць адна адну (засталіся малюнкі амаль усіх), невыпадкова потым паэт створыць абагулены вобраз дамоўкі. Але найбольшае ўражанне на паэта зробіць убогія ваколіцы Палесся, якія назаўсёды застануцца ў ягонай памяці і потым увасобяцца ў мастацкія вобразы.

Талент будучага “Авідзія з Палесся” праявіўся даволі рана, прычым надзвычай рознабакова. Сам ён лічыў, што калі б яго з дзяцінства вучылі належным чынам, то стаў бы альбо вялікім вучоным, альбо вар’ятам. Ці не таму вучоба яму давалася вельмі лёгка, і ён заўсёды свабодна і бліскуча здаваў іспыты самых разнастайных узроўняў, ці то ў Наваградку, у тых славутых дамініканцаў, дзе некалі вучыліся Ян Чачот і

Адам Міцкевіч, ці ў болей блізкім Нясвіжы. Бо ў 1841 годзе бацькі будучага паэта атрымалі чарговую арэнду – фальварак Залучча, які праз некалькі гадоў, пасля жаніцьбы Людвіка, стане для яго родным і адначасова страшэнным (але пра апошняе крыху ніжэй). Праўда, перад гэтым бацькі ўжо рабілі безпаспяховую спробу прывязаць сына да зямлі, але з того нічога не атрымалася, бо хлопец за кніжкай забываў усё. Не вельмі ўдалай аказалася і яго чынавецкая служба ў Нясвіжы, куды ён схаваўся ад няшчаснага кахання да замужнай жанчыны (праз некаторы час тая хутка памерла ў маладым узросце і была пахаваная з маленъкім сыночкам у адной труне). Не вельмі любіў ён і дзейнасць бюralіста (так зваліся чыноўнікі). Праўда, працаваў ён і жыў у быльм палацы Радзівілаў, што не магло не паўплываць на ўражлівую натуру:

W murach, co pamiętają byt świętny, byt stary,
Ja w lokle dni powszednie, biedny biuralista.

W starym blaszonym helmie chowałem cygary,
A otrsąsły sbutwiałe malowidła z pyłów,

Kiedy wiatr bił do okna, zastawiałem szpary
Obrazami Ostrogskich, Sapiehów, Radziwiłłów!

Хаця ўжо Нясвіж быў далёка не той, са сталіцы вялікай дзяржавы ён ператварыўся ў звычайнае мястэчка, але якраз тут беларускі шляхцюк дакрануўся да гісторыі і вечнасці, што яму праз некаторы час дазволіць напісаць цыкл санетаў «Успаміны Нясвіжа», дзе і згадае славутых Радзівілаў, што «свае імёны то золатам, то крывёю ўпісалі ў памяць народа». Якраз тут і адбылося ягонае станаўленне як асобы, тут і пачаў пісаць свае першыя жартайлівія творы. Спрыяў гэтаму і той факт, што ў грамадстве адбываліся выразныя змены – прыйшоў час для славян, для здабыцца асветы, навукі, цывілізацыі. Праўда, з канца 1842 года яго пачынаюць адольваць і сумныя думкі, уласцівія кожнаму маладому чалавеку, схільнаму да раздуму, і тым болей паэту з такім абвостраным светаўспрыманнем, якое меў Людвік Кандратовіч.

Solum michi sepulczrum – застаецца толькі магіла. З'яўленне падобных настроў магло быць першай праявой хваробы грудзей, сумна славутай немачы ўсіх пісьменнікаў XIX – XX стагоддзяў. Мінорны настрой быў выкліканы прадчуваннямі хваробы (ён нават гадаў са сваімі сёстрамі аб будучыні), а таксама сумненнямі ў вартасці пісьменніцкай дзейнасці і наогул чалавечага жыцця. Усё гэта скіроўвала да развагі пра вечныя праblems, пра тое, што чакае кожнага за труною. Схільнасць да ўсяго незвычайнага, артадаксальнае рэлігійнае выхаванне ў сям'і і ў дамініканскай школе, узмацненне прадчування сваёй не вечнасці (гэтаму спрыяла і ўспышка дызентэрый, што прывяла да многіх смерцяў у радзівілаўскім замку. На бягунку захварэла панад 50 асобаў, памёр і служка, што глядзеў за Людвікам. Была гадзіна трывогі, нават жаху і роспачы. – “Уяvi сабе, тут звоняць, тут спявае ксёндз, тут рыхтуюць труну для другога, тут плачуць па трэцім сканаўшым, там увесь скрываўлены ляціць, зашпільваючы порткі”.) і прывялі да пастаянных разваг аб смерці і жыцці пасля яе. Дабавім уплыў ідэй Байрана і Вертэра. Невыпадкова, што з'яўляліся і такія думкі: “Усё гэта прыводзіць да вываду, што там за магілаю павінна быць вялікае ішасце. Вялікае

мусіць быць ішчасце, бо інаки чалавек не раз пашкадавай бы, што мае несмяротную душу". Але жыццё брала сваё Убачыўшы смерць зусім блізка, ён страціў увесь байранізм і пагарду жыццём, уцёк да бацькоў у Залучча, нават дрыжэй пры думцы аб заўчаснай смерці і быў удзячны небу, што выратавала яго, хоць і для далейших пакутаў. Людвік Кандратовіч вяртаецца да паэзіі, якраз у гэты час фарміруюцца яго літаратурныя густы. Ці не ўпершыню пачынае лічыць, што песні гмінныя – гэта рапсоды, з якіх рука майстра можа зрабіць славянскую "Іліяду", а Гамер у такой жа ступені рамантык, як і Міцкевіч, бо апяваў рэчы народныя паводле тагачасных уяўленняў, у духу тагачаснай веры.

Якраз у гэты час (16 красавіка 1844 года) узяў шлюб з шаснаццацігадовай Паўлінай Мітрашэўскай і адразу пасля вянчання маладое сужэнства пераехала ў Залучча, у чарговы раз развітаўшыся з юнацкімі марамі, спадзяваннямі, старажытнымі замкамі, вярнуўшыся да нелюбімай арандатарскай дзейнасці.

У гэтай прыгожай мясціне, размешчанай на месцы зліцця маленькой крынічнай Сулы і Нёмана, паэт правёў 8 гадоў, зведаўшы і першую літаратурную славу, і шчасце бацькоўства, і прызнанне па ўсёй Літве, і вялікую трагедыю жыцця – калі на працягу некалькіх месяцаў пахаваў трох дзетак-малалетак. 17 верасня 1852 года ён назаўсёды пакінуў фальварак, дзе зведаў трывумф літаратурнага дэбюту ("Паштальён", 1844), дзе з'явіліся першыя сапраўдныя пейзажныя замалёўкі, жартаўліва-парадыйныя творы. Тут нарадзілася ягоная ўлюблёная форма "*gawęda gminna*". Ля вытокаў апошнія стаялі балады А.Міцкевіча і Я.Чачота. У 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 – народная і чалавечая. Варта дадаць, што паэзія Ул.Сыракомлі – не напісаная, а прамоўленая, натуральная, паўімправізаваная, вось чаму яе сімвал – ліра старца-песняра. Невыпадкова з гэтага часу ягоным поеўданім становіцца "лірнік вясковы", ды і ягоны лірычны герой далёка не рамантычная асона. Улюблёная форма паэта значна празаізуецца, набывае рэалістычныя рысы (канкрэтнасць, ненадуманасць), але не ператвараецца цалкам у рэалістычны жанр, бо перашкаджае статыстычнасць вобразаў, скучасць дэталей, аднапланавасць карцін, психалагічная ненапоўненасць персанажаў. Упłyvala і спецыфіка таленту Сыракомлі – лірыка ў першую чаргу. Ці не таму мастацкі метад лірніка вясковага не сформуляваны да канца. У перыяд, калі рамантычныя тэндэнцыі сыходзілі з арэны, у творчых арыентацыях Ул.Сыракомлі спалучаліся рамантычныя элементы і схільнасць да рэалістычнага адлюстравання рэчаіннасці, што сам аўтар імкнуўся сцвердзіць нават падзагалоўкамі (*народная гутарка, гутарка з палескай традыцыі, гутарка з жыцця жабрака, шляхецкая гутарка*). У Залуччы ён напісаў вершы "Вясковы лірнік", "Заўчасна", "Добрая весці", "Пра маю старую хатку", "Гутарка пра бусла", "Дабрародны Ян Дэмбарог", "Хадыка", пераклаў шматлікіх лацінскіх паэтаў, напісаў двухтомную "Гісторыю літаратуры Польшчы".

30 гадоў пражыў Ул.Сыракомля на Беларусі і толькі бацькоўская трагедыя вымусіла яго пакінуць назаўсёды родны край: "Magila na

стайбцоўскім могільніку ...забрала маю самую светлую надзею на будучыню. Хто не быў бацькам, ніколі не марыў, не зразумее таго болю... Не ведаючы, дзе ўзяць сілы для таго, каб застасца сярод тых мясцін і ўспамінаў, я, кінуўшы жменю пяску на апошнюю дамавіну, вырашыў, як сапраўдны бадзяга, падацца адсюль, куды вочы глядзяць..." Спачатку ён трапіў у Вільню, але там доўга не затрымаўся. У красавіку 1853 года ён пераехаў у фальварак Барэйкаўшчына, што знаходзіўся па дарозе з Ашмян на Вільню. Друкуючы другую кнігу "Гутарак і дробных вершаў" (1854), ён адкрывае яе "Прысвячэннем літвінам народных гутарак", дзе сцвярджаў, што ягоныя "вершы з-пад сякеры" найлепш зразумеюць прастыя людзі з Вілі і Нёмна. Тут ён напісаў "Янка цвінтарнік", "Ратай" -- да жаваранка", "З уражанняў палескага падарожніка", "Гуляй, душа", "Далакоп", "Ілюмінацыя", "Пан Марка ў пекле", "Піліп з канапель".

Наогул, цяжка ў некалькіх радках перадаць, нават пералічыць усё тое, што зрабіў гэты няўрымслівы чалавек усяго за 39 гадоў жыцця. Бо акрамя лірычных твораў, гавэндаў, песняў, ён будзе пісаць публіцыстычныя творы, краязнаўчыя нарысы, рэцэнзіі, агляды, пераклады. Але самае галоўнае, што ўся ягоная дзеяйнасць звернута да Радзімы і з'яўляецца ягоным увасабленнем любові да Беларусі. Па сутнасці ён застанецца патрыётам Вялікага Княства Літоўскага і сам, як і ягоны вялікі папярэднік Адам Міцкевіч, заўсёды будзе адчуваць сябе літвінам. Так, даследуючы "Слова пра паход Ігараўы", сцвярджае, што славуты Баян -- ураджэнец Мінска. Не аднойчы згадае Скарэйну, Буднага, вельмі высока будзе цаніць вартасці беларускай мовы. Невыпадкова са сваім вучнем і сакратаром В.Каратынскім збіраўся выдаць зборнік беларускамоўных твораў (рукопіс дагэтуль не знайдзены). Сапраўдным паэтам пакажа сябе ў гісторыка-краязнаўчых нарысах, дзе поруч са звесткамі з гісторыі, архітэктуры, мастацтва пакіне яркія паэтычныя замалёўкі.

Яскравай старонкай ягонага жыцця сталася каханне да замужнай жанчыны Гелены Маеўскай, жонкі вядомага краязнаўцы Адама Кіркора, найбольыш вядомыя творы якога друкаваліся ў "Живописной России". Гэта была надзвычай прыгожая жанчына, імпазантная, таленавітая акторка, душа літаратурнага салона. Якраз у гэтым салоне і пазнаёміўся малады яшчэ паэт (1854 год) з прыемнай ва ўсіх адносінах гаспадыніяй. Нягледзячы на ўзаемнае палкае каханне, паэт і акторка не змаглі быць шчаслівымі. Гелена развязлася 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 Маеўская, каб пабыць болей з каханым, у час спектакля наўмысна паравіла 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 хоча абараніць каханую ад плётак і бруду зайдросных людзей, аднак быў вымушаны растацца з ёю назаўсёды.

Надломлены псіхічна і фізічна, паэт спрабаваў змагацца за свае ідэалы. За ўдзел у падрыхтоўцы да паўстання ён быў арыштаваны, амаль месяц з хворымі лёгкімі правёў у турме. 15 верасня 1862 года памёр.

Хаваць яго выйшла амаль уся Вільня, а па сутнасці – уся Літва. Уплыў ягоны на станаўленне беларускай культуры цяжка пераацаніць.

Са спадчыны Ул. Сыракомлі вылучаецца некалькі асноўных раздзелаў:

ГАВЭНДА (gawęda з польскага літаральна абазначае гутарка) – невялікі эпічны жанр польскай літаратуры перыяду рамантызму. Жанравыя формы даволі размытыя, што падразумевае стылістычна свабоднае, не скаванае жорсткай абмежаванасцю жанравых формаў выказванне думак. Генезіс гавэнды ў народных гутарках, дыдактычных, павучальных, займальных народных апавяданнях, а таксама ў шматлікіх баладах і апрацоўках народных паданняў, пра якія мы згадвалі вышэй і пачатак якім паклаў Адам Міцкевіч, што пакінуў свае згадкі пра жанр .

Зварот да падобнай формы ў спадчыне Уладзіслава Сыракомлі, самага славутага майстра гавэнды, абумоўлены шэрагам прычын. Ул. Кандратовіч-Сыракомля з традыцыі сямейнай і свайго кароткага школьнага выхавання ў асноўным заставаўся на пазіцыях ідэальнага сэнтименталізму і класіцыстычнага рацыяналізму, а спазнанне ідэалаў рамантызму свайго стагоддзя зрабіў даволі выпадкова. Хаця сучаснікі лічылі паэта рамантыкам, рамантызм ягоны быў надзвычай адметным, як і наогул краёвы рамантызм у акрэсе паміж дзвюма паўстаннямі, у якім адбывалася станаўленне і эвалюцыя творчай манеры пісьменніка, у параўнанні з асновавызначальнімі прынцыпамі класічнага метаду XIX стагоддзя ва ўспрыняцці яго асноўных тэарэтыкаў і творцаў. Менавіта таму наш зямляк, нягледзе чы на тое, падкрэслім яшчэ раз, што працеваў у перыяд дамінуючых тэндэнций рамантызму, пераняў толькі некаторыя элементы рамантычнага ўспрыняцця свету і мастацства, і толькі пэўныя спосабы паэтычнай інтэрпрэтацыі рэчаінасці, што найбольш яскрава адпавядалі ягонаму светапогляду. Застаючыся на пазіцыях рамантычнай тыпізацыі, ён адначасова не імкнуўся да адлюстравання канфліктаў выключных, якія маюць асабліве 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, прытрымліваючыся 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, відаць, ён і звяртаецца да згаданага жанру **гавэнды**, а не той жа балады (вершаванай ці празаічнай), надзвычай папулярнай у спадчыне польска-беларускіх пісьменнікаў, ураджэнцаў нашага краю. Як і рамантычная балада, гавэнда вельмі часта заснована на народных першакрыніцах. Аднак падыход паэтаў да фальклорнага першаўзору кардынальна адрозны – калі першае арыентуецца на фантастычнае, выключнае, незвычайнае, іррацыянальнае, то гавэнда

імкненца да максімальнай рэальнасці, сцвярдження верагоднасці падзеі і дзеяння, адмаўляючы ўсялякую метафізічную тайну бытавання.

Мажліва тут крыноца і пэўныя прычыны, звязаныя як з літаратурна-эстэтычнымі арыентацыямі паэта, так і адметнасцямі ягонаса ўнутранага свету і выхавання, а таксама станам здароўя. Як згадвае сам паэт у сваім інтымным дзённіку, ён быў першым у бацькоў, а таму яго вельмі песці і ці не з гэтых пяшчотаў меў мяккі характар, не мог пераносіць вялікіх выпрабаванняў, меў мала фізічных і душэўных сілаў, так патрэбных мужчыне, каб не быць пантофляй. Бацькі Уладзіслава былі арандатарамі, ціхімі, сціплымі людзьмі, не маглі яны крыўдзіць сялянства, ад якога не адрозніваліся ні скарбам, ні ладам жыцця, ні нават паставай. Пан Аляксандэр Кандратовіч быў невысокім і шчуплым чалавекам, такім быў і ягоны сын, з дзяцінства слабы і хваравіты. Ці не таму ў ім і развілася незвычайная ўражлівасць, сардэчнасць і суперажыванне з усім тым, што патрабуе клопату і апекі з-за сваёй слабасці і нямогласці. “Гэтае пачуццё памнажала ў хлопцу рэлігійные выхаванне ў хаце, адчуваючы на кожным кроку крыўда і сацыяльнае прыніжэнне, а канчаткова ўзмацнялі пазнанне акаляючага свету, краіны выключна пакрыўджанай, якой было ў той час Палессе”¹⁴⁰.

Менавіта ў саракавыя гады будучы паэт звяртаецца да сапраўднай літаратуры, скіроўвае ўвагу на фальклор, фарміруе ўласныя літаратурныя густы, сцвярджаючы, што песні гмінныя – гэта рапсоды, з якіх рука майстра можа стварыць славянскую “Іліяду”; а Гамер у такой жа ступені рамантык, як і А.Міцкевіч, бо апываў рэчы народныя паводле тагачасных уяўленняў, у духу тагачаснай веры. Якраз у гэты час і з'яўляецца ягоная першая друкарская **гавэнда гмінная** “Паштальён”.

Вінцэсъ Каратаинскі сведчыў, што твор заснаваны на рэальнym выпадку, які адбыўся ў ваколіцах блізкага Міра. Як быццам у местачковай карчме паэт сустракае няшчаснага хлопца, які апавядвае 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 страшэнны мароз, завеі і сумёты на дарозе, яму загадваюць даставіць эстафету. У момант схапіўшы пакет, люльку, паштальён ускочыў на каня і паляцеў насустроч завірусе. Імгненна прамільгнулі два верстравыя слупы, а калі пад'язджаў да трэцяга, то пачуў голас, які праз слёзы прасіў аб дапамозе. Імгнула думка збочыць з дарогі і дапамагчы няшчаснаму падарожніку, але нехта шапнуш: “A tobie ż co po tym? Ej, lepiej godzinkę zyskawzy na czasie, Odwiedzic twą dziewczę z powrotem”¹⁴¹. Аднак калі ён вярнуўся назад, то ўбачыў на дарозе цела нежывой жанчыны, у якой пазнаў сваю каханую... 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
Закрылися карие очи...
Налейте, налейте скорее вина!

¹⁴⁰ Fornalczyk F. Hardy lirnik wioskowy: Studium o Kondratowiczu-Syrokomli. Poznań, 1979. S. 23.

¹⁴¹ Fornalczyk F. Hardy lirnik wioskowy. C. 78.

Рассказывать нет больше мочи.¹⁴²

Гісторыя з'яўлення і структура “Паштальёна” выразна паказалі сутнасць творчых пошукаў аўтара. Так, Ул. Сыракомля, свядома выбіраючы форму народнай гавэнды, надаў ёй уласны, індывідуальны характар, выразны грамадзянскі пачатак, высакародную аснову, прыдаў шляхетнасць папулярнай народнай форме, у нечым паўтараючы на новай аснове подзвіг старэйшага майстра, вялікага славянскага рамантыка Адама Міцкевіча. Праўда, майстар слова, нягледзе чы на тое, што ягоныя балады былі ля вытоку гавэнды, лічыў апошнюю бесклапотнай гутаркай, пустой гаворкай. Міцкевічава балада бярэ за аснову мастацкага апрацавання казачныя здарэнні, якія аўтар “Паштальёна” (а ён як чыноўнік добра ведаў рускую мову) называе **сказкамі**. У Людвіка Кандратовіча тэмай гавэнды заўсёды становіцца нейкая аўтэнтычная падзея або ўсе прыкметы аўтэнтычнасці традыцыі народнага падання. Звычайна структуру гавэнд можна ўяўіць наступным чынам: пасярод збору дзеля забавы людзей паэт бачыць аднаго з іх, якому ніяк не перадаецца агульны настрой весялосці. Прыйкладваючыца вялікія намаганні, каб чалавек распавёў прычыну сваёй сумоты. Апавяданне гэтае і становіцца асноўным зместам твора, якое аўтар узбагачае аўтарскай мараллю, выразнай дыдактычнай думкай, хаты здараецца, што квінтэсэнцыю твора выкладае сам герой. Ул. Сыракомля свае шматлікія творы свядома стылізуваў пад народныя. Звычаі, маральнія прынцыпы, рэаліі сельскага жыцця прадстаўлены і ў гавэндах, якія аўтар называе шляхецкімі (напрыклад, “Кавалак хлеба”). Патрыярхальная вёска Сыракомлі ёсць увасабленне ўсіх вартасцей народа. У яго гавэндах адлюстравана не столькі рэчаіснасць з яе проблемамі, колкі традыцыйная мараль, звычаі, уяўленні гміны. Народнасць для Сыракомлі не звязана з радыкальнымі поглядамі, хутчэй за ўсё гэта літаратурнае, “баладнае” ўяўленне аб канфліктах, што здараючыца ў свеце, барацьбе добра і зла. Усё гэта характэрна для шэрагу гавэнд, заснаваных на прымаўках і прыказках (“Фрагмент аб Піліпе з канапель”). Паэт успрымаў прымаўку як вобразную характарыстыку непрадуманых дзеянняў, а таму ўчынкі яго героя-дэмакрата незвычайны для таго грамадства, у якім ён жыве і дзейнічае.

Невыпадкова, што і “Паштальён”, і балада А. Міцкевіча “Пані Твардоўская” пачынаючыца амаль аднолькава – з каларытных сцэнаў у карчме. Аднак потым на першы план выходзяць зусім іншыя намеры аўтараў – Міцкевіч у сваёй баладзе імкнецца прыдаць тыповыя рысы народнага характару, а Сыракомля застаецца са сваім героям, ягоная ацэнка вынікае з уяўленняў народных, ці не таму мараль у яго амаль заўсёды дыдактычнай. Характэрна, што падобная форма застанецца вызначальнай для гэвэнды ў цэлым як літаратурнага жанру, у структуры якой варта вылучыць некаторыя абавязковыя элементы. Так, заўсёды прысутнічае зачын або інtradукцыя, дзе апавядальнік пасля пэўных просьбаў просіць увагі або хоча ўсіх пераканаць у верагоднасці свайго будучага апавядання. Так, у “Высакародным Яне Дэмбарогу” Ул. Сыракомля як быццам уручае твор “Oto ż podanie z jednej litewskiej

¹⁴² Польская поэзия в двух томах. М., 1963. Т. 1. С. 490.

krainy Składam dzisiaj w twe ręce, czytelniku miły” і паведамляе пра ягоны будучы змест:

O rotmistrzu pancernym i jego mogile.
I jak się upiórem błąkal przez lat tyle,
O starym Debórogow z Brochwicami sporze,
I o zgodzie serdecznej, o definatorze.

Даволі часта ва ўступе аўтар выкладае свае маральна-этычныя погляды, апавядвае пра эпоху, у якой будзе адбывацца дзеянне, або апісвае ўмовы, у якіх пачненца 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. Менавіта перайманне паэтыкі апошняга ў многім прадвызначае спецыфіку жанра, стылізацыю вобразна – выяўленчых сродкаў. Аўтары гавэнд, перш за ўсё **гмінных**, народных, у адрозненне ад шляхецкіх, бачаць перад сабой своеасаблівага чытана – хутчэй за ўсё не вельмі адукаванага, мала знаёмага з высокай літаратурай, які надзвычай абвострана ўспрымае самыя незвычайнія падзеі і сочыць за ўчынкамі ўсё сказанае:

A dobrzy ludzie zbioro sie gromadnie
Posluchać pieśni, westchnoc po kryjomu.
Agdy sie, słuchacz rozczuli, rozmarzy,
O! wtenczas dobre zniwo dla piesniarzy.

Чытак 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 метафар і іншых упрыгожванняў. Менавіта таму іх мала і ў гавэндзе, а на першае месца выходзяць самыя разнастайныя паўторы і параўнанні. Мова твораў звычайна нескладаная, пазбаўленая кідкіх дыяметраў. У некаторых выпадках аўтар свядома парушае арганічную плыні апавядання, адыходзіць ад тэмы, збіваеца, стварае ўражанне, што апавядальнік забываеца, пра што ён баяў, хітра заяўляе, што ягоная гісторыя нічога не варта. Даволі часта апавядальнік паўстае асобай саліднага ўзросту, таму просіць спагады: “At, zwyczajnie, stary czowiek, Wybaczenie”. Завяршаеца гавэнда звычайна эпілогам або пытаннем да ўяўных слухачоў ці канкрэтнага чалавека. Вельмі часта аўтар спадзяеца на іх рэакцыю, але калі не дачакаўся, то сам называе маральныя вывады.

Форма гавэнды адпавядала спецыфіцы паэтычнага дару паэта. “Аўтар быў майстрам апавядання (*narracjı, повествования*), якое не вельмі тыповае для паэтычнай аповесці, што харектарызуецца ўласнымі скаротамі, метафарамі. Асновай гэтых твораў з’яўляеца проза, якой аўтар толькі надаваў рыфмы. А рабіў гэта з майстэрствам і вялікім веданнем справы, бо рыфмаў тут як быццам не відаць, яны не навязлівыя і дазваляюць забыць пра сябе, і ствараеца ўражанне, што чытаем па просту навелу, пабудаваную *lege artis*, з эффектамі, раскладзенымі паводле напружання і патрэб, абвязковых у прозе. Гэта зусім не значыць, што ў аснове гэтай тэхнікі не было паэзіі. Наадварот, была, але ў якасці нетрадыцыйнай, гэта значыць, не як нешта выключнае, але як *praxis naturalna*, так звычайнай, што на яе не

звяртаюць увагі”¹⁴³, -- так падкрэслівае Ю.Рагазінскі адметнасць творчай манеры У.Сыракомлі. І далей ён сцвярджаў, што ў першай частцы гавэнды “Кавалак хлеба” паэт не толькі звяртаецца да сваіх братоў, але і выказвае сваё паэтычнае крэда, падкрэсліваючы, што паэт павінен “słuchać, jak serce waszych braci ruka”, ён закліканы чесна і свята расказаць аб ззянні кожнай краскі, “аб кожным руху маленькага атама, як бы ў мікраскоп разглядаючы і слязу і сарваную ў літоўскім полі кветачку”. Гэта нагадвае так званую фламадскасць, цікавасць да самых маленькіх дробязяў, за якія змагаўся Ю.Крашэўскі.

Падчас ва ўступе да гавэнды аўтар даносіць да чытача гісторычны фон падзеі (“Старыя вароты”). Зрэдку ўступ з’яўляецца просьбай аб апавяданні або зваротам да пасіўнага слухача. Так, у некаторых гавэндах Сыракомлі (“Аб Заблоцкім і мыле”, “Пан Марэк у пекле”) прысутнічае нейкі пан Якуб, пасіўны слухач, да якога не раз звяртаецца апавядальнік. Гэты традыцыйны зачын харктэрны як для вершаваных, так і для празаічных гавэнд. Месца дзеяння адлыгрывае пэўную кампазіцыйную ролю. Апавядальнік і слухачы збіраюцца па нядзелях альбо дома, альбо на кірмашы, альбо ў карчме. Мова апавядання простая, у ёй, як звычай, адсутнічаюць паэтычныя прыёмы. Цэнтральную частку гавэнды складае апавяданне або пэўнай падзеі, займальная або павучальная гісторыя, анекдот. Мажлівы пэўны збой у выкладзе, забыўлівасць апавядальніка, згадкі або недасканаласці апавядання – усё гэта натуральныя асаблівасці гавэнды, лёгкай бяседы.

У шляхецкай гавэндзе гаворка часцей за ўсё ідзе або паходжанні героя, яго маладых гадах, якія згадваюцца як самыя цудоўныя ў жыцці, як страчаны рай, залаты век, яшчэ не закрануты праказай 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 звычайі. Словам, гэта кансерватар у добрым значэнні слова. Іdealізацыя мінулага ў гавэндзе мае элемент паэтызацыі. З ім звязана сэнтиментальнае пачуццё, меланхолія, што і складае эмацыянальную аснову гавэнды.

Пачуццёвасць, смутак, меланхолія, шчырасць уласцівы жанру, які мае шмат агульнага з раннерамантычнай формай эмацыянальнасці, бо яшчэ блізкія традыцыі сэнтаменталізму з яго пачуццёвасцю, уздыхамі і слязамі.

Для гавэндаў Сыракомлі найбольш уласцівы адзінаццаціскладовік і трынаццаціскладовік. У яго незвычайнай лёгкасці версіфікацыі. Ён пісаў хутка, без шліфоўкі і папраўкі аддаваў свае творы ў друк. Гэта быў тыповы гавэндовы верш, плаўны, лёгкі, з простымі нескладанымі рыфмамі. Сыракомля – паэт сэрца.

Генезіс жанра гавэнды выходзіць да вуснага апавядання. Перайманне вуснай формы ў многім вызначае спецыфіку жанра, стылізацыю мовы, сціпласць паэтычных сродкаў. Найбольш папулярныя

¹⁴³ Rogoziński J. Slowo wstępne // Syrokomla W. Poezje. Warszawa, 1974. S. 7.

паэтычныя сродкі – паўторы і параўнанні, памяншальныя формы. Апісваючы родныя мясціны, выкарыстоўваючы тапаграфічныя рэаліі, апавядальнік як бы атаясамліваеца са слухачом. Апісанне земляробчай працы, разнастайных святаў, штодзённых заняткаў стварае атмасферу сапраўднай дамавітасці.

Жанр гавэнды блізкі да думы і балады. Як і дума, гавэнда звязтаеца да гістарычнай тэмы. Як і балада, даволі часта засноўваеца на народных першавытоках. Але калі ў баладзе шмат элементаў таямнічага і незвычайнага, іррацыянальнага, то для гавэнды характэрна памкненне сцвярджаць рэальнасць падзеі.

У многіх выпадках апавяданне ад першай асобы мае характар імправізацыі. Гэта надзвычай спрыяла творчым арыентацыям Уладзіслава Сыракомлі, які меў талент, як і Адам Міцкевіч, імправізатара. Паэт мог напісаць за раз вялікую колькасць радкоў, прычым амаль не правячы іх потым. “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 жыццёвой сітуацыі”¹⁴⁴, -- сцвярджае Ю.Рагазінскі. У гэтым ён блізкі невядомым народным спевакам. Невыпадкова праграмнай сталася ідэя 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, пеючы на ліры. І хаця людзям здаецца, што вельмі лёгкая работа – граць і співаць – але лірнік – чалавек, апантаны трывогамі і радасцямі людства, і, нягледзечы на ўсе выпрабаванні, ён праспівае народу песню ягонага жыцця і хвалы. Ці не таму і гутарка Сыракомлі становілася падобнай на спеў Лірніка, бо гэта паэзія не напісаная, а выказаная, натуральная, якая вынікае без усялякіх высілкаў, як льецца гаворка ва ўвішнага чалавека, адаронага талентам.

Паэт лічыў, што лірнік вясковы павінен выканаць тую задачу, якую зрабілі шатландскія барды або гусляры запарожскага казацтва для сваіх краін. Гэта значыць апіваць нашы крыжы, курганы і магілы ад легендарнага Міндоўга да цяперашніх дзён. Вось чаму даволі часта ў гавэндах Ул.Сыракомлі на пачатку з'яўляеца співак, лірнік, а ўжо потым апавядывае **гавэндзяж**. Гэта дапамагала яму стварыць атмасферу ідэалізацыі слайнага мінулага, увасабленнем якога і становіўся гусляр, бандурист, співак. Падобны прыём ствараў адпаведны настрой усяму твору. Выключная сэнтыменталізацыя, меланхалічнае пачуццё супроцьпастаўлялі мінулае і сучаснае. Сімпатыі аўтара цалкам на баку першага, бо ў цяперашнім быцці бачыцца шмат адмоўнага, якое паэт прыняць не можа.

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. Тэматычна “лірнік вясковы” сцвердзіў сябе

¹⁴⁴ Rogoziński J. Slowo wstępne. S. 7.

як песняр слайнага 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 лашчыць ablічча,
Песні я ў птаства твайго пазычу.
Моваю сэрца хай думы бруяцца,
Музыкай жніва, касцоваю працай.
Хай пад страхою жабрацкай хаціны
Верш прачытаюць браты-літвіны,
Калі адчыюць брата ў паэце,
Значыць, не марна жыў я на свеце.¹⁴⁵

Найболыш славутымі з гавэндаў Уладзіслава Сыракомлі сталіся, акрамя “Паштальёна”, “Высакародны Ян Дэмбарог”, “Хадыка”, “Лялька”, “Ілюмінацыя”, “Янка Цвінтарнік”, “Чысты чацвер”, “Кавалак хлеба”, “Жабрак-фундатар”, “Аб Заблоцкім і мыле” і інш. Большасць з гэтых твораў напісана на Беларусі або звязана з беларускімі рэаліямі. Вышэй мы згадвалі, што жыццё сям'і Кандратовічаў, сціплых арандатарапандроўнікаў, было не вельмі заможным і шчаслівым. Згадаем успаміны сакратара Уладзіслава Сыракомлі, будучага паэта Вінцэнта Кааратынскага: “Залучча... было невялікім фальваркам, да якога належала не болей 10 дамоў прыгонных сялян, млынок на рэчцы Ячона, карчма і перавоз паромам на Нёмане. За кавалак пясчанага грунту, за выкарыстанне лесу, за млын, карчму, перавоз і лоўлю рыбы на Нёмане трэба было плаціць каля 3000 злотых.

Фальварак выглядаў на паляне сярод лясоў і зарасляў зусім непрэзентабельным. Стары, спарахнелы гнілы домік, які ледзьве трymаўся на нагах, быў рэзідэнцыяй паноў-арандатарапаў. Велізарная старая стадола, з усіх бакоў падпёртая, ніколі не запаўнялася дастаткова збожжам і сенам, старая, так званая “пякарня”, гэта дом для слуг; старая стайнія і абора, стары лямус, стары плот і старыя вароты: гэта цэлы інвентар фальварку. Не толькі агароду, але нават адзінага дрэўка ў цэлай сядзібе не было, бо арандатарам на кароткі тэрмін нават да галавы не прыходзіла працаваць для наступнікаў”.¹⁴⁶ І ў далейшым праблема грошай будзе заўсёды актуальнай для пісьменніка. Скаргі на долю мы прачытаем у дзённіку перыяду Залучча, і Барэйкаўшчыны, і самой Вільні. Ці не таму і ў шматлікіх сваіх гавэндах ён застанецца выразна сацыяльным, нягледзечы на жорсткія пратэсты тагачаснай афіцыйнай крытыкі. Звернем увагу на сацыяльную тэматыку і мы, хаця цяпер падобная праблематыка ўжо не вельмі модная і на дадзеным этапе.

¹⁴⁵ Сыракомля У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка. Мн., 1993. С. 43-44.

¹⁴⁶ Цыт па кн.: Fomalczyk F. Hardy lirnik wioskowy. S.35.

Так, галоўны герой гавэндаў Ул. Сыракомлі часцей за ўсё выхадзец з ніжэйшых сацыяльных слоў. Гэта жабрак, цясляр, прыгонны, асочнік, араты, доля кожнага з якіх выключна трагічная. Так, хлопец з гутаркі “Янка Цвінтарнік” (1856) з маладых гадоў вымушаны быў блукаць па свеце і вярнуцца ў родную вёсачку толькі ў старасці. Ніхто ўжо не пазнае, нікому ён не патрэбен, вось чаму ён становіцца сваім на могілках (stentarz па-польску), дзе ягонымі суразмоўцамі становяцца цепі памерлых, заглушае згрызоты душы і сумлення гарэлкай і ўрэшце рэшт памірае.

У гэты час аўтар стварае цэлы цыкл гавэндаў, прысвечаных паўперызыціі краю. Ды, па сутнасці, і сам славуты “Паштальён” не аднойчы перапрацоўваўся аўтарам. Як лічыць Ф. Фарнальчык, у апошній рэдакцыі, апублікованай Вінцэнтам Кааратынскім, твор застаўся пазбаўленым класавага абгрунтавання ўчынку паштальёна, які не кінуўся ратаваць ахвяру. У тое рашаючае імгненне, калі ў ягоны свядомасці змагаліся дзве думкі – затрымаць каня ці паспяшацца да вызначанай маршрутам мэты – першапачатковая рэдакцыя згадвала іншыя матывациі ўчынку няшчаснага: страх перад батугамі; якія б пасыпаліся на спіну вазніцы, 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”.¹⁴⁷

Адзначаны перыяд быў надзвычай страшэнным на Беларусі. Новы, 1846 год, вылучаўся моцнымі марозамі, а потым два гады панаваў голад. Пісьменнік у прыватных лістах будзе згадваць пра нечуваныя кошты на зерне, з-за чаго бедны люд зусім забыў смак жытняга хлеба і ад бяскорміцы штодня памірае. Напаўзала эпідэмія халеры. Ды і само становішча Ул. Сыракомлі не вылучалася моцай. Нават ягоны дамок не заўсёды мог уратаваць ад дажджу, ветру і холаду, хаця паэт і прысвяціў яму шчырыя радкі:

Stary domek w ziemie gnie sie,
Krzywe sciany, a na strzesie
Mohem zakwitly juz dranice,
Widać niebo z drugiej strony
Szczerbinami miedzy dranic:
To moj domek pochylony,
Lecz nie oddalbym go za nic.

Жывучы на вёсцы, паэт не траціў мажлівасці спазнаваць знутры праблемы вяскоўцаў, бо гэтыя праблемы займалі у той час дамінуючае становішча ва ўсіх дыскусіях па грамадска-эканамічных тэмах. Ці не тamu цыкл гавэндаў і з'яўляўся мастацкім адказам на некаторыя з іх. Так, ужо ў “Нявіннай душацы”, папярэдніцы славутай “Лялькі”, ён

¹⁴⁷ Fornalczyk F. Hardy lirnik wioskowy. S. 79-80.

выводзіць на першы план антышляхетныя настроі, свядома стылізуочы форму калыханкі і пашыраючы яе сатырычны пачатак:

Bo coz ci do tego,
Ze gdzies tam lzy biega?
Ze nedzarz w lachmanach sie tuli?
Od cudzej zlej doli
Serduszko nie boli,
Luli, niewiniatro, luli!

O pierwszej godzinie
Obiadek nie minie,
Przed obiadkiem stukniemy woduli,
I znowu na loze
Twa glowke poloze,
Luli, niewiniatko, luli!

Не менш выразна загучалі падобныя матывы ў сатырычнай гавэндзе з жабрачага жыцця “Аб славе боскай і славе каралеўскай”, прысвечанай далейшаму збядненню тагачаснага грамадства. Шэраг гэтых твораў было разлічана для зборніка “Dziadek Kościelny”, у якім аўтар хацеў прадставіць сярэдні клас ліцвінаў з іх мовай і розумам, а сам часопіс адлюстроўваў бы край, у якім ён нарадзіўся. Бо гэты край вельмі хутка змяняўся: замест прыгожых лясоў, шырокіх палёў, звыклых традыцый прыходзіла эпоха жалеза, пары, капіталізацыі. Зыходзілі назаўсёды, як Атлантыда патрыярхальнасці ў паэмэ А.Міцкевіча “Пан Тадэуш”, старыя звычайі, абрады, гульні і забавы, што так цешылі душу чалавека. У гавэндзе з самім сабою “Бывала” ён згадвае традыцыйнае катанне на санях на масленіцу (*Kulig*) са званочкамі, крыкам, стрэламі і сумуе, што гэта ўжо ніколі не вернецца:

...Lubilem to niegdys... o, Boze moj, Boze!
Dlaczegoz, gdy reke na sercu poloze,
Tak bije mi tetno, tak lzy z oczu biega?...
O! gdyby choc dzionek wesela dawnego –
Ej, hulalbym, hulał!... Daremna podnieto!
Juz nie to u ludzi I w sercu juz nie to!
Juz kulig na Litwie nudoty nie zgłuszy,
Juz sanki I dzwonki nie starcza dla duszy.

Уладзіслаў Сыракомля заўсёды быў перакананы, што паэзія, літаратура павінны былі садзейнічаць адраджэнню народнай свядомасці, падтрымліваць ягоныя вызначальныя маральныя прынцыпы, якія могуць заставацца жыццяздольнымі толькі дзякуючы шчыграй веры ў Бога. І сам ён імкнуўся заўсёды адпавядаць падобным ідэалам. Згадаем, І.Крашэўскі лічыў, што паэт да канца жыцця мусіць быць тым, чым яго Бог стварыў: дзіцёнкам, што спявае, марыць і не дадумвае той слабасці, якая нараджае фальш. Сто разоў расчараўваны, трапляў на вудачку так наіўна, як рыбіна, якая толькі што праглынуты зазубец у сабе носіць. Яго кожны шып калоў смяртэльна.

Уладзіслаў Сыракомля ніколі не ствараў для сябе ганаровае месца ў іерархii паэтаў, не марыў аб славе і гонары. Ён належыў да тых лірыкаў, якія, як ні дзіўна, вельмі мала ўвагі ўдзялялі свайму “я”, сваім перажыванням. Увесь талент ён прысвяціў людзям зняважаным і

пакрыгуджаным, а іх пачуці і перажыванні лічыў сваімі. Менавіта таму ён не заўсёды быў зразумелы эстэтам ад літаратуры, магчыма не вельмі надасца прывабным і некаторым чытачам нашага часу, калі ўжо не вельмі “моднай” становіща сацыяльная праблематыка.

Аднак без усяго гэтага Людвік Кандратовіч ніколі не быў бы Уладзіславам Сыракомлем. Вось чаму са шматлікіх паданняў пра слайных князёў Радзівілаў і іх сталіцу Нясвіж для сваёй народнай *гутаркі* “Ілюмінацыя. Успамін пра дожд়” ён выбірае не чарговыя прыгоды неўтаймаваных каралёў Літвы, а рэальную трагедыю маленъкага 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, фейерверк 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 маленъкага сыночка Антона, што захварэў воспай. У гэты час служка з ратушы, выконваючы загад бурмістра, выбівае шкло ў вакне. Дзіцятка мерзне ад восенійскага 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 нежывенъкі сынок. У наступныя дні шляхта балявала, а няшчасная маці ішла за дзіцячую труною. І цяпер старая кабета, што апавядала пра сваю трагедыю, не можа забыць ваксовыя ручаняты Антосіка і ягоны тварык, скасцянелы ў крыку, хаця яна матэрыйальна тут, але ў думках назаўсёды засталася ў мінуўшчыне. І гэтая гісторыя, апавяданая маці, прымушае паэта выцерці нечаканую слязу спагады, і яна маляўніча прадстае перад аўтарам асабліва ў часы, калі хмурнеюць нябёсы, калі цяжка зразумець, што коціца па твары – крапля 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 зайдрасці, у саслоўнай нянавісці, у недасканаласці натуры чалавечай. Як у *старажайнерскай гутарцы* “Гетман польны”, дзе апавядаецца пра здзекі шляхты над простым людам, а ў гэты час татары паляць двор гетмана. Або ў *гавэндзе з Наднёманскіх палёў* “Акраец хлеба”, дзе сумленны, чэсны і душэўны пан Лагода саступае нахабнаму Забору: “Рамантычная школа да 1830 года неаднойчы звярталася да вясковага люду як да прадмета паэзіі, але нікому, не выключаючы нават найбольыш знаёмага з сэрцам люду аўтара “Веслава”, не ўдалося так дакладна яго намаляваць, як мы бачым у першых ужо друкаваных творах Кандратовіча, у “Паштальённе” і “Хадыцы”, як, далей, у “Пахаванні аратага” і “Лірніку вясковым”, у “Жмені пшаніцы” і “Непісьменным”.¹⁴⁸ Праўда, змрочны настрой гавэнды ў пэўнай ступені кампенсуецца лірычнымі адступленнямі аўтара, дзе ў значнай ступені раскрываеца творчая лабараторыя складальніка народнай гавэнды:

Здзіўляюся я, калі нашы паэты
(З іх кожны – у сіле, абуты, адзеты),

¹⁴⁸ Каратынскі Вінцэс. Творы. С. 293.

Сустрэўшыся, скардзяцца з сумам, з адчаем,
Што ім для аповесці, песні, паэмы
У гожай Літве не знаходзіцца тэмы,
Што зместу, сюжэтаў ім тут не хапае.
О браці мае! Вы не гневайце Бога,
І матац сваіх вы не сарамаціце!
Ці ў краі апець вам няма ўжо нічога?
Ці выбралі ўсё вы ў душы ўжо, скажыце?
Калі ваша лютня ўжо гэтак не ўмее
Лавіць гоман ветру ў ляску напрадвесні
Ці, як Сіманідава, ўторыць той песні,
Што ў полі журліва пяюць нашы жнеі,
Альбо паўтараць спеў нязмушаны пташы
Ды енкі ўсе нашы, ўсе радасці нашы,
Калі вам старыя навукі такія –
Паслухаць, як стукаюць сэрцы людскія,
Бярыцесь 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 складзецца і песня, й паэма.
Тады людзі добрыя абавязкова
Збяруцца да вас грамадою зычлівай
Паслухаць ваш твор, ваша шчырае слова,
А для песняра гэта – лепшае жніва.

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 гэту пасаду прэтэндуюць трох ягоныя сыны. Менавіта таму, як у старажытныя часы, наладжваецца выпрабаванне. Рыгора пасылаюць у Кралевец, Васіля ў Кракаў, а Сымонку – на Украіну. Той з сыноў, які прыняе найлепшы падарунак для вяскоўцаў, стане войтам. Праз год з немцаў вяртаецца старэйшы сын, які прапануе замяніць світкі на кафтан. Васіль ад палякаў прывёз прапанову замяніцу мову, а разам з ёй і шчымлівыя сумныя песні на вясёлья рытмы кракавяка. Сымон жа прывёз жменю пшаніцы. Менавіта таму ён і становіцца заступнікам бацькі.

Подобная ідеальная картина была надзвычай важная для Ул. Сыракомлі. Но у большасці твора ён звяртаў увагу на нешчаслівы лёс сялянаў, імкнүцца падсвядома да тых часоў, калі сацыяльныя класы былі роўнапраўнымі, згадваючы евангельскае возлюбі ближнега свога. У гэтым плане вялікую цікавасць выклікае ягоная гутарка з палескай мінушчыны “Хадыка” (1848). У аснове твора – реальная гісторыя селяніна, які забіў шляхціца. Праз пяць гадоў паэт напіша гавэнду “Споведзь пана Корсака”, дзе шляхціц забівае селяніна і надзвычай

моцна пакутуе праз гэта. У прадмове да апошняй гавэнды Ул. Сыракомля пісаў: “Чалавечая сутнасць памыляцца, хрысціянская – спазнаць памылку і выправіць яе, колькі хопіць сіл, грэх супроць грамадства павінен быць адпакутаваны з карысцю для грамадства: гэта і ёсць ідэя нашай гавэнды”.

Аднак для беларускага чытача твор мае і значна большую вартасць, чым толькі як выказнік светапоглядных настрояў выдатнага паэта і філосафа.

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

Абдзёрты старац ціснецца упартा,
З дубовым кіем, як разбойнік з лесу.
Страх паглядзець, іскрацца дзіка вочы,
Хаваюць бровы зірк яго трывожны,
Павісла белае валоссе клочкам,
Касцісты твар, пагорбленыя плечы.

Крык страшэннага незнаёмца ўзварушыў дружыну, якая схапілася за мячы, напалохаў нават ваяводу, але дабіўшыся такім незвычайным чынам увагі, старац суцішыўся і пачынае традыцыйны, як для жанра гавэнды, аповяд. Некалі жахлівы старац быў маладым асочнікам, меў хацінку ў лесе, жонку і бацьку, жыў звычайным жыццём пансага паляўнічага. Аднойчы пан лоўчы загадаў дзециюку 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 трох дні гуляў у карчме. Гаспадар лесу, відаць адчуўшы небяспеку і скарыстаўшы п'янку хлопца, сыйшоў 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 уцікае ў родны лес, дзе яму знаёма кожная сцежка і дрэўца. Не думаў у тую хвіліну няшчасны, што ён парывае са светам людзей амаль на трыццаць гадоў. Што за гэты час чужбы 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. На першых парах даволі часта заставаўся галодным. Але голад усяму навучыць: хлопец мог зрабіць сілкі для птушкі, каб перарваць яе палёт, вырваць зайчыка з воўчай пашчы, пабароцца з мядзведзямі, якія ўнадзіліся да мёду:

Ніхто не паверыць
Як злаўчыўся ашукваць я птушку і звера,
Як пахватваўся зблізку, падсочваў здалёку.

З норкі выманіць ліса, арла – з-пад аблокаў
І лася задушыць – ні да чога тут зброя,
Голад розуму наўчыць – сілу натроіць.

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 – Горшы суд... Там сумленне адно валадарыць”. Бо надзвычай цяжка адчуваць на руках расу крыві нявіннай. Унутраны боль пячэ мацней агню, так мучыць, так дратуе. І хаця прайшло трывіцаць гадоў – сваё злачынства ён не можа забыць, як і не можа знайсці збавення. Уладзіслаў Сыракомля ў поўнай адведнасці з хрысціянскай мараллю сцвярджае, што каінаўскі грэх (забойства чалавека ёсць братазабойства, бо ўсе людзі браты) не змываецца часам. Кроў лоўчага, хай сабе і жорсткага сэрцам, змачыла адзежу Хадыкі так, што і праз значны адрэзак часу засталіся нязмытыя плямы. Здавалася б, што няшчасны асочнік адпакутаваў свой грэх, і большасць людзей, што пачулі пра трагедыю, згодны з гэтым. Але не сам герой; бо і цяпер ён просіць у князя смерці, якая зможа заглушкиць згрызоты сумлення. Па сутнасці мы бачым велічную асобу. У звычайнім селяніне Ул. Сыракомля адчуў вялікую хрысціянскую 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 тры капы (180 штук!) вулляў з пчоламі. І да гэтага часу лясная пасека знаходзіцца сярод імшараў і шмат легендаў пра яе ходзіць. У *палескай гутарцы* Уладзіслаў Сыракомля паўстае закаханым 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:

А пушча ў нас – там свет канчаўся недзе.
Вячыстая, высозная, густая,
За тры гады на конях не аб'едзеш,
А заблудзіцца – хай пан Бог хавае!
Дамоў не трапіш, людзі не пачуюць,
І пошчаку ў адказ не прычакаеш.
Усё жыццё, напэўна, тут звязкую,
Ніхто не знайдзе, нават з ганчакамі.
Як вокам кінуць сцелюцца шырока
Глухія багны, грузкія нізіны,
З алешніку малая ручайна
Ледзь-ледзь булькоча, ціснецца па кроку,
Ніхто не абзавецца і не крыкне,
Хіба гадзюка ў мокрых травах сыкне
Або на вадапоі, ля крыніцы,
Раўне мядзведзь і прамігне лісіца,
І зноў ціха... Толькі лёгкі вецер

Шуміць таемна у спрадвечным веци.
А як жа шмат на баравых палянах
Пахучых зёлак і раслін мядзвяных.

У стварэнні такіх малюнкаў яму спрыялі некаторыя вехі жыццёвага шляху: “Аднак гэтая самотнасць аднастайней вясковай глушэчы, якая не замяшчала інтэлект нават хараством прыроды, на кароткі час толькі перапыненая болей шумным жыццём у Нясвіжы, дзе Кандратовіч пару гадоў служыў у кіраўніцтве радзівілаўскім 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 ablіччы прыроды і чалавека, за кожным гукам спеву птаства і дзяўчыны, за кожным словам цагліны, што вывальвалася з замка ў Міры, за кожнаю скаргаю беднага суседа, што, як і ён, працаваў на чужым загоне. Калі ў “Кавалку хлеба” ён гаворыць, што наднёманскія лугі ён мог бы распазнаць па водары, а тамашніх птушак па спеве, не трэба гэта цалкам адносіць да паэтычнага перабольшання”.¹⁴⁹

Але болей за ўсё спагада паэта праявілася ў любові да людзей гэтай зямлі, бо ў іх душы ён убачыў сапраўдную веліч і ўзнёслосць. Так, у гавэндзе “O moim starym domku” (“Пра маю старую хатку”) паэт з любоўю апісвае тыя шчаслівыя імгненні жыцця, што ён правёў у сваім няхай ўжо не вельмі прыгожым доме, які ён не аддаўшы нізавошта:

За гарою за высокай
Леваруч дубы старыя.
Тут і Нёман цешыць вока,
Ён зялёны бераг мые.
А правей – як шляк, балота,
Вербалозы над дрыгвою.
А над імі і над слотай
На пяску гамоніць хвоя.
Паркановай трапіш вулкай
Да старой пахілай хаты.
Да зямлі яе прыгнула,
Мох страху забіў і латы.
Цераз шчыліны ў драніцы,
Можна немаль бачыць неба.
Гэта ўсё – мая святліца,
Лепшай мне нідзе не трэба.

Але асабліва любоў да роднага краю і спагада да ягоных людзей праявілася ў “Gawęzie o bocianie”. Бедны бусел, якога аўтар называе сынам літоўскім, вымушаны ляцець да далёкіх пірамід і берагоў Ніла, але прывіднаму шчасцю пасядзець на пірамідзе ён выбірае шчасце “siędzęc na kupię mirogu”.

На піраміды вяршыне.

¹⁴⁹ Каратынскі Вінцэсъ. Творы. С. 292.

А толькі...толькі ведама Богу,
Ці смерць у дарозе абміну!
Пабачу ж Нёман і азярыну?!
Сяду ж на купцы мурогу?!

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

Добра ж тут была!.. цяпер не знаю,
Ці не заплачу па згубе!
Ці, прыляцеўшы вясной з выраю,
Гняздо застану на дубе!

Рад бы застацца ў гэтай старонцы,
Дзе страх не страшыць, ні гора,
А толькі болей не грэе сонца,
Дый няма корму дзеткам, ні жонцы,
Снег тут пасыпле ускора".
Так пажурыўшысь думкаю шчырай,
Бусел, узніяўшысь паволі,
Паплыў па небе қудысь у вырай
Шукаць і шчасця і долі.

Зразумела, што падобны ўрок не мог застацца бяследным для будучай беларускай літаратуры. Вось чаму ў беларускай паэзіі XIX стагоддзя знайшлі сваё ўвасабленне традыцыі Уладзіслава Сыракомлі. У першую чаргу менавіта ў жанры гавэнды, якая ў беларускай традыцыі будзе эвалюцыяніраваць і атрымае выгляд вершаванай аповесці або апавядання, што будзе ў пэўнай ступені звязана з жыватворнымі ўплывамі народных дыдактычных гутарак (нават у загалоўках адчуваецца пераклічка з гавэндай).

ЛІРЫКА. Уладзіслаў Сыракомля аднойчы сцвердзіў, што не хутка кіне кахаць і рыфмаваць, бо гэтыя дзве хваробы ніколі не спыняць свой наступ. Якім жа пайстает ідэал паэта і паэзіі для лірніка вясковага, якою павінна быць ягоная муз, чаму або каму павінен ён прысвяціць свой дар? Тэма паэта і паэзіі найбольш яскрава раскрываецца ў вершах "Nie ja śpiewam", "Dumanie poety", "Co jest poeta?" "Не я пяю – народ Божы", --такой маляўнічай метафарай 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 зневіні абставіны, можа плакаць і смяяцца для самога сябе, хто знайдзе сілы стаць пакутнікам сусветным і божым, хто здолее ў словы 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 ўвасаблены 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.

Даволі рэдка Ул.Сыракомля звяртаецца да інтymнай тэматыкі, вельмі мала твораў прысвеці ён жанчынам (не згадвае альбомныя вершыкі, адрасаваныя канкрэтнай асобе). Адзін з рэдкіх апошніх, “Do ***”, зусім не нагадвае класічныя мілосныя ўздыхі і скаргі на незразумеласць, загадкавасць жаночай душы, хутчэй за ўсё аўтар падцвельваецца з псеўдарамантычна звыклай захопленасці, значна ўзмацняючы іранічна-скептычны погляд на рэчаіснасць, каб тым самым прыглушыць, нівеляваць горыч саслоўнай няроўнасці:

Z pałaców sterczących dumnie
Znijdź, piękna, do mojej chatki;
Tylko zabierz swe manatki,
Bo hołotę znajdziesz u mnie.

Święte pustki wszędzie, wszędzie,
Ale nie marz nic o chlebie,
Bo kochanek wierny ciebie
Czułościami karmić będzie.

Z rana ci wianek upłotę,
Na obiad dam szmer strumyka,
Na wieczerzę śpiew słowika,
A na noc marzenia złote.

A gdy cię dumanie czyste
W niebieskie sfery uniesie,
Przez otwory w mojej strzesie
Obaczysz niebo gwiażdziste!

Хаця паэт можа па-майстэрску перадаць прыгажосць жаночай вабнасці (*błękitnooka córka Ewy, jak cherubinek u Miltona*) як у вершы “Błękitny oczy”.

Ул.Сыракомля – таленавіты майстар пейзажу словам. Хаця ў вершы “Што ўмею 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 этнографаў¹⁵⁰ Ён пакінуў цудоўныя карціны беларускай прыроды ў розныя поры году. Як па-майстэрску апісаны сасна, што расце на вясковых могілках і шэпча пацеры за ўсіх памерлых (“Sosna”). Альбо згадаем надзвычай адчувальны сум, нават роспач, што ўзнікаюць з верша “Барэйкаўшчына” (апошніяе месца жыхарства), напісанага незадоўга да смерці:

Nie mój to domek, nie moja gleba,
Choć chleb mi rodzi przez lato;
Moim jest tylko ten błękit nieba,
Co się unosi nad chatą.

А свой творчы шлях паэт пачынаў з санетаў. Малады шляхціц Людвік Кандратовіч, трапіўшы на службу ў канцылярыю кіраўніцтва радзівілаўскімі маёнткамі, быў надзвычай узрушены кантрастам паміж цяперашнім заняпадам і былой славай Нясвіжа, некалі сталіцы

¹⁵⁰ Гл.: К.А.Цвірка Слова пра Сыракомлю: Быт і культура беларусаў у творчасці “вясковага лірніка”. Мн., 1975. С. 100-196.

некаранаваных каралёў Літвы Радзівілаў. Цяпер гэта было 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”. І як ім было не з'явіцца, калі сам паэт працаваў у легендарным замку, а начаваць прыходзілася на сутарэннях, ля партрэтаў Радзівілаў, якія, здаецца, так і глядзелі з вечнасці.

Найболыш яскравымі сталіся санеты “Горад” (“Miasto”) і “Альба” (“Alba, zwierzynek radziwiłłowski”), напоўненыя суму і жалосці па мінулых часах. Але калі ў першым горыч смутку цалкам пануе над усёй абалонкай твора, то ў другім яна пранікнёна спалучаецца з элегійным спадзяваннем на будучае прывіднае шчасце:

Ha! Jak tu pięknie, miło, cienisto, zielono!
Wnijdź w aleje lip starych, w brzezinowe lasy –
I myślą pradziadowską orzeźwij twe łono,
I przenieś twoją pamięć w pradziadowskie czasy.

Gdzie modlił się Sierotka – gdzie Karol zapasy
Wiódł ze zwierzem – obaczysz sarnę przepłoszoną.
Gdzie wrzały pełne życia Albańców hałasy –
Sternczy pałac na łące rudera czerwoną.

Wyspa... kanał... tu może... -- Precz stare wspomnienia!
One ciężkie dla duszy. – W sercu zniewieściałem
Może słodze masz myśli i świeższe marzenia.

Może miłość?.. Na trawie, co lipa ocienia,
Siądz szczęśliwczego, i lubym nakarm się zapałem,
I ryj na korze cyfrę kochanki imienia...

Наогул, санетыстыка Ул.Сыракомлі даволі мінорная, выразна элегійная, згадаем хоць бы санет “На рэха звону”. У час чынавецкай дзеянасці будучы паэт разам са сваімі калегамі даволі шмат пісаў жартайліва-парадайных твораў, але ў прафесійнай дзеянасці 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”).

Паэтыка Ул.Сыракомлі зведала выключны ўплыў нацыянальнага фальклору. У ягонай паэтычнай спадчыне можна вылучыць шматтайныя ўзоры, ўзаемадзеяння з народнай паэзіяй. Так, Ул.Сыракомля даволі рана і на прафесійным узоры 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 матэрыялам для будучых твораў. У далейшым стойкая арыентацыя на ідэйна-эстэтычныя вартасці фальклору спрыяла ўзнікненню вершаў і гутарак, максімальная

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.

ПРОЗА. Вышэй мы адзначалі, што па складу свайго таленту Ул.Сыракомля ў прершую чаргу лірык. Аднак на працягу ўсяго жыцця ён спрабаваў свае сілы і ў мастацкай прозе, а таксама актыўна выступаў як публіцист, фалькларыст, этнограф, крытык і гісторык літаратуры. Да першых варта аднесці дзве невялікія, аб'яднаныя адзінным 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 гэтих кніжак – нельга любіць Радзіму без дакладнага познання ўсяго яе ablічча. А таму неабходна вывучаць яе ва ўсіх аспектах – гістарычным, прыродазнаўчым, этнаграфічным, археалагічным, геаграфічным. Запавет, як бачым, надзвычай актуальны і для нас. А кнігі цікавыя і чытачу ХХІ стагоддзя, бо акрамя велізарнага фактычнага матэрыялу, яны напісаны паэтам, а таму чытаеш з захапленнем яшчэ адно паэтычнае прызнанне ў любові да роднага краю:

“Я заўсёды лічыў, што нельга палюбіць родную маці -- зямлю без глыбокага і шырокага познання ўсяго яе ablічча. Навучыцца глядзець у іскру, што злятае з яе веек, плакаць слязьмі, што лъюцца з яе вачэй ці ліцца маглі, нават лічыць з любоюю маршчынкі на высакародным ablіччы – вось прыкметы любові. Вывучаць нашу родную зямлю ў адносінах гістарычных, прыродазнаўчых, этнаграфічных, археалагічных, геаграфічных – гэта, як мне здаецца, толькі нязначны вынік таго, што звычайна завецца любою да бацькаўшчыны. Но як жа любіць, як жа аддаваць кроў за тое, чаго не ведаеш і не разумееш?”.¹⁵¹

Фальклорныя погляды Ул.Сыракомлі найбольш яскрава раскрыліся ў “Кароткім даследаванні мовы і харектару паэзіі русінаў у Мінскай правінцыі” (праўда, у манаграфіі “Мінск” у раздзеле “Даследаванне над даўнімі крывічамі” вельмі грунтоўна прасочана міфалогія і фантастыка беларусаў. Як і многія даследчыкі XIX ст., аўтар вылучае ў светапоглядзе беларуса выразныя паганская рэлікты. Аднак да гэтих 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 ўплывае на харектар і бытаванне народнай паэзіі (ён адначасова папракае пэўных збіральнікаў, што заціралі харектэрныя мясцовыя рысы мовы), паказвае харектар узаємадзейння і ўзаємадзейння песьенных традыцый, дае харектарыстыку пэўных абрадаў і звычаяў, а таксама спецыфікі пэўных жанровых форм. Так, ён адным з першых заўважае перавагу лірычнага пачатку над эпікай, адзначае спецыфіку нацыянальнай казкі (шмат фаназій, нейкай сумнай гуллівасць), амаль поўную адсутнасць

¹⁵¹ Сыракомля Ул. Добрая весці. С. 490.

нацыянальнай гістарычнай песні. Бадай што ніхто так маляўніча не адцяніў 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 роздумаў.

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

Інакш пад цёплым сонцам паўднёвой сферы, на Палессі, дзе сэрцу і гарачэй і вальней: там струны пачуцця гучаць разнатонна, то чулліва, то гарэзліва. Колькі адценняў сардэчнага пачуцця, столькі разнастайных песенъ”.¹⁵²

Вышэй мы згадвалі пра спадчыну Ул.Сыракомлі – крытыка і гісторыка літаратуры. Для нашай тэмы найбольш цікавымі ўяўляюцца артыкулы пра творчасць В.Дуніна-Марцінкевіча, трыв якіх друкаваліся ў “Gaziecie Warszawskie” і адзін у газеце “Kurjer Wileński”. Повадам для першай публікацыі стала з'яўленне маленъкай, сціплай кніжачкі Вінцэнта Дуніна Марцінкевіча “Вечарніцы і Звар’яцелы”. Найбольшую ўвагу прыцягнуў першы твор, напісаны на беларускай мове. Аўтар захапляе ща “пекнай галіной славянскай мовы – 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 паляткай сялянскіх хат і мае толькі двух пісьменнікаў – Яна Чачота і В.Дуніна-Марцінкевіча. Прыйзнаючыся ў любові да беларускай мовы, крытык вітае адлагу апошняга, які ўзяўся за высакародную справу: “Спасцігнуць усё гэта, умець падслухаць біцё сэрца гэтага народа, умець ключом уласнай шчаслівай інтуіцыі прачытаць іерогліф паданняў, умець пакласці на палатне мінуўшчыны фарбы і контуры, якія асыпаліся вякамі, -- вось задача паэта, вось яго шырокая ніва. “Вечарніцы” п.Міцкевіча добра сведчаць аб яго кваліфікацыі ў гэтих 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”.¹⁵³

У наступных публікацыях Ул.Сыракомля аналізуе паэму “Гапон”, дае характарыстыку 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 сцярджае, што ў

¹⁵² Сыракомля Ул. Добрыя весці. С. 421-422.

¹⁵³ Сыракомля Ул. Добрыя весці. – С. 497.

беларускай мовы яшчэ праходзіць перыяд дзяцінства, але ў ёй досыць лёгкасці і разам з тым сілы, яна перадае ў паэзіі мяккія і далікатныя пачуцці, у жывой мове мае лёгкія звароты, трапныя выразы. “Няхай жа аўтар не стамляеца ў сваім высакародным намаганні выхоўваць народ, няхай асвячае яму галаву, узнімае сэрца, выбіраючы надзённыя прадметы для сваіх апавяданняў...”.¹⁵⁴

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. Невыпадкова крыху пазней Ф.Багушэвіч пісаў, што “паэтычныя творы Сыракомлі павінны знаходзіцца ў кожнай сям’і, як скарб, які перадаеца з пакалення ў пакаленне”.

¹⁵⁴ Тамсама. С. 516.

ВІНЦЭНТ ІВАНАВІЧ ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ (1808 – 1884)

Нарадзіўся ў фальварку Панюшкавічы Бабруйскага павета ў шляхецкай сям'і, далёкія продкі якой, відаць, паходзілі з Даніі (прыдомак прозвішча – duńska – датчанін). Будучы пісьменнік будзе добра ведаць гісторыю свайго роду, ганарыцца ім, нягледзячы на тое, што да пачатку XIX стагоддзя той ужо змарнеў і збяднеў. Вучыўся ў Бабруйску, Вільні, Пецярбургу. Аднак вымушаны быў працаўаць, бо ў 1831 годзе ажаніўся. Быў чыноўнікам Мінскай кансісторыі, працаўаў у Мінскім крымінальным судзе. У 1840 годзе, набраўшыся пазык, купляе фальварак Люцінка (у некаторых выпадках называють Люцынка), дзе і жыве да смерці.

Якраз з гэтага часу і пачынаецца сур'ёзная літаратурная праца В.І.Дуніна-Марцінкевіча. Пісаў адначасова на дзвюх мовах – польскай і беларускай, прычым даволі часта друкаваў польскія і беларускія творы ў адных зборніках. У розныя перыяды жыцця перавага адной з моў была відавочнай, як, напрыклад, на раннім этапе, што сведчыла аб выразных зменах у светапоглядзе. Аднак у творах на польскай і беларускай мовах паэт заставаўся нязменным патрыётам роднага краю, любіў свой родны куток, Літву, крывіцкі народ.

Самыя раннія творы В.І.Дуніна-Марцінкевіча – лібрэта да аперэт “Чарадзейная вада”, “Спаборніцтва музыкаў”, “Рэкруцкі жыдоўскі набор”. Гэтыя спецыфічныя па жанру творы да нас не дайшли, засталіся толькі рэцэнзіі на спектаклі па гэтых тэкстах, 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 віда мастацтва – тут шмат непаразуменняў, інтыг, пераапрананняў, але ўрэшце рэшт усё завяршаецца шчасліва, а ў фінале – *finis coronat opus*.

Раннія вершы В.Дуніна-Марцінкевіча таксама напісаны па-польску і вытрыманы ў духу і традыцыях польскай сэнтыментальна-асветніцкай паэзіі пералому стагоддзяў. Так, у творах “Modlitwa na dzień zaduszny” і “Dziecie i matka” паэт разважае аб сутнасці чалавечага жыцця, аб прызначэнні чалавека на зямлі і велічнай ролі Бога.

У гэтыя ж часы ён напісаў і некалькі цікавых пейзажных замалёвак “Вясна” і “Прыпяць”, прычым, як кажуць, “з натуры”, з берагоў галоўнай ракі Палесся або ў славутай вёсцы Ольпень Столінскага раёна, дзе і адбываецца дзеянне ягонай слыннай “Пінскай шляхты”.

Як гэта не здасца дзіўным, парадаксальным, але сапраўдны ўсплëск творчасці В.Дуніна-Марцінкевіча прыпадае на 1854 год, калі памірае ягоная жонка Юзэфа Бараноўская, пакінуўшы на руках 46-гадовага паэта чатыры дачкі і сына. Якраз з гэтага часу В.Дунін-Марцінкевіч напіша асноўныя творы па-польску і па-беларуску, што ўваходзяць у зборнікі “Гапон”, “Вечарніцы”, “Апантаны”.

Зразумела, што паэт сумуе па маці сваіх дзяцей, пралівае слёзы па сваёй спадарожніцы жыцця, якую ён забраў з бацькоўскага дома ў шаснаццацігадовым узросце. У гэтым плане вялікую цікавасць выклікае верш “Вандроўнік”, які напісаны 6 чэрвеня 1854 года ў Мазыры, г.зн.

недзе праз месяц пасля трагедыі. У вобразе пілігрыма, што хаваецца ад уласнай душэўнай драмы, бачыцца сам аўтар, які шукае забыцця ў вечнай вандроўцы, але ўсё ў гэтым свеце – і малаяунічы пейзаж, што так контрастуе з духоўным станам героя, і крыж самотны на забытай магіле нагадваюць пра страту:

...Усюды радасць – адно маркотны
Вандроўнік, згледзеўшы крыж самотны,
Ўзняў вочы ў неба, зрасіў слязою:
“Дай, божа, любай маёй спакою...”
І слай уздыхі ў яе хаціну.
Ён песціў згадкі аб ёй, адзінай.¹⁵⁵

Але 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 парайноўвае, як заўсёды, з анёлам, хаця ў іскрынках-поглядах якой адчуваеца іншая сіла, і заклікае – “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,
Каб знайсці дарогу ў неба.¹⁵⁶

Літаральна праз месяц паэт напіша малаяунічы “Партрэт Стэфы”, дзе маладая дзяўчына паўстаемае класічнай чарапініцай, паведаміць новую трактоўку кахання салаўя і шчыгліх (“Нясталасць”), глыбока псіхалагічна раскрые сутнасць жаданняў шаснаццацігадовай Алёнкі – кахаць і мілаваць абранніка (“Галубкі”). Няма, зразумела, паэта, якога б не хвалявала жаночая прыгажосць. Тут герайня ўжо не такая, як у вершы “Litwinka”:

Jam sobie z dziadów Litwinka!
Rumiana, hoża dziewczynka.
Choć pracuję w pocie czoła,
Ale raźna i wiesoła.

Нельга атаясамліваць, зразумела, лірычнага героя твора і самога аўтара, але, відаць, у гэтих творах адчуваеца разуменне паэтам кахання як самай неабходнай умовы для жыцця наогул і творчасці ў прыватнасці.

Так, у вершы “Смутак на чужыне” ён лічыць, што сапраўднае жыццё – гэта радасць бачыць усмешку на вуснай любімай у роднай хаціне. Не выпадкова нават у праграмным вершы “Хіба я стары?” паэт хоча сцвердзіць, што ён яшчэ можа палюбіць не горай за маладога. І няхай кажуць, што ён здзяцінеў пад старасць, стаў пісаць творы на мужыцкай мове, якраз каханне, прыгажосць жанчыны натхняе яго на сапраўдныя подзвігі ў рэальнасці і мастацстве.

O! – dla was, moje panie, szkoda kmieciej mowy,
A i dla was, panowie, których madre głowy,
Że światowej oglady potrosze liznęły
Już na się obowiązek krytyki przyjęły.

¹⁵⁵ Дунін-Марцінкевіч В. Творы /Уклад., прадм. і камент. Я.Янешкевіча. – Мн., 1984. С. 418.

¹⁵⁶ Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 418.

Wyszydzać co na swojskiej odradza się niwie,
A co obce, choć płaskie, podnosić skwapliwie.
Mnie wasz sąd nie zastrasza – co mi tam, że skomli
W budzie złośliwy brytan! – ja niby nie słyszę,
Na złość w narseczu kmiotków, jak pisałem, piszę...

Лірычныя творы В.І.Дуніна-Марцінкевіча даволі скептычна ацэньвалі крытыкі, але яны стаялі ля вытокаў беларускай інтymнай лірыкі.

Цяперашнія чытачы і гледачы звыкліся з tym, што галоўныя драматычныя творы В.І.Дуніна-Марцінкевіча “Ідылія” і “Сялянка” гучаць 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, а часткова Камікар 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”.

Пераклад 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.

Толькі па-польску былі надрукаваны 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 адной дзеі і па зместу не вельмі складаны: выхаванкі збіраюцца адзначыць імяніны загадчыцы жаночага пансіёна, аднак здараецца неспадзянка. Адна з выхаванак аддала загадзя сабраныя грошы жабрачцы з маленькім дзіцяткам. Тыя жаліліся, што ўжо два дні не елі, і дзяявочае сэрца не вытрымала. Аднак усе ўхваляюць учынак дзяўчыны, бо якраз майстрыня і выхоўвае ўсіх сябровак у такім духу любові і спагады да бліжніх.

Больш складанай па задуме і ўласабленні з'яўляецца меладрама “Апантаны”, зместам якой становіцца трагічнае каханне літаратара Эдмунда да маладой удавы, эстэткі Аліны Паэтніцкай. Як вядома, амаль усе прозвішчы герояў п'ес В.Дуніна-Марцінкевіча не выпадковыя – згадаем, 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 перабівае 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. Прычым нават на гэтай глебе ён вар'яцце. Падобны матыў шаленства, вар'яцца быў шырока распрацаваны ў літаратуры эпохі Рамантызму, бо ён дазваляў паказаць душу чалавека вольную ад путаў розуму, умоўнасцяў грамадства і супольнасці. І ў гэтым галоўнага героя не могуць стрымаць ні іранічныя падцельванні сяброў (хацеў знайсці цнатлівасць у жанчыны ў XIX стагоддзі), ні не вельмі гжэчныя паводзіны ягонай каханай. Менавіта таму Эдмунд скончыў жыццё самагубствам, чаму прысвечана апошняя карціна твора, якая

атрымала падзагаловак “вынікі лёгкадумнасці”. Але маналог героя атрымаўся надзвычай літаратуразаваным, нерэальным, надуманым, што ў цэлым зніжае вартасць твора. Увогуле згаданыя п'есы не атрымалі шырокага распаўсюджвання, цяпер маюць у асноўным гістарычнае значэнне.

Вялікі ўплыў на станаўленне творчых арыентацый В.І.Дуніна-Марцінкевіча аказаў Уладзіслаў Сыракомля. У першую чаргу менавіта ў жанры гавэнды, якая ў беларускай традыцыі будзе эвалюцыяніраваць і атрымае выгляд вершаванай аповесці або апавядання, што будзе ў пэўнай ступені звязана з жыватворнымі ўплывамі народных дыдактычных гутарак (нават тут адчуваецца пераклічка з *гавэндай*). Аднак некаторыя творы можна назваць апошнім тэрмінам. Гэта ў першую чаргу польскамоўныя гавэнды В.І.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 жанру,” гістарычнае апавяданне ў 4-х абразках”. У прысвячэнні аўтар тлумачыць, чаму ён звярнуўся да гэтай тэмы:

“Калі набыў я маленькі мой фальварчык Люцынку, пры аглядзе яго зацікавіла мяне перш за ўсё мясцовасць; – дзеля гэтага стараўся я ад старых людзей, якія здаўна тут жывуць, дапытацца, ці не мае яна якіх гістарычных паданняў – і амаль у адзін голас мне расказвалі, што тут менавіта знаходзіўся калісці, у старажытныя часы, езуіцкі кляштар з храмам божым і што ў час нашэсця шведаў, за Карлам XII, кляштар гэты разам з касцёлам ператвораны быў у груд друзу, а манахі былі замучаны адзіна за тое, што не хацелі паказаць месца, дзе імі былі схаваны касцёльныя 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 сасноваць няздольным майм пяром наступную маленькую аповесць”¹⁵⁷.

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

Калі з роздумам цяжкім я гляну ў прасторы,
Дзе калісь хвалу богу спявалі ў кляшторы,
Дзе ў нябёсы ўздымаліся стромкія вежы,
Дзе вучэнне Хрыста ў навакольныя межы
Прасякала, жыло... калі ўбачу каменне,
Што святыні муры літавала ў скляпенне,
Калі часам ступня косці людскія рушыць
І памершага вечны спакой тым парушыць,
Калі вока цікаўнага гляне ў дно става,
Што манахам служыў для выгод і забаваў,
Дзе і карп залаты і чырвоны карасік,—
Патане думка нехаць ў дзівосным тым часе,

¹⁵⁷ Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 301.

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 карае¹⁵⁸.

Аб сладкіх 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 нагадвае толькі спевы славутага лірніка (тут Марцінкевіч згадвае непасрэдна свайго вялікага настаўніка Уладзіслава Сыракомлю).

Вось якраз у ягоным стылі і хоча паведаць сваю гісторыю беларускі паэт. У поўнай адпаведнасці з традыцыяй ён апавядае пра дзяўчыну незвычайнай прыгажосці Люцыну, якая сустракае вясну свайго жыцця з адкрытай душой і сэрцам і зразумела, сустракае ў гэты час таго, хто стане самым дарагім ейнаму сэрцу. Зразумела, што сустрэча адбылася ў самых рамантычных абставінах. Калі дзяўчына ў спрэчках з ветрам імчала на кані, раптам з ляснога гушчару выскачыў раз'юшаны воўк, які перапалохаў скакуна і той паймаў да ўзбярэжжа ўспененай рэчкі Люцыны. У апошняе імгненне, калі павінна было ўжо здарыцца непапраўнае, раптам поступ магутнай істоты стрымлівае прыгожы, дужы юнак. Так, у поўнай адпаведнасці з рамантычнай традыцыяй і нараджаецца кахранне 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 сладкі, чым бот Гектара са славутым Ахілам, і самы дарагі сэрцу падарунак – шарф, золатам тканы, з рук Каралеўны сэрца. Аб старых добрых традыцыях нагадвае і баль ў пакоях старасты, калі танец і шчыграя простая песня назаўсёды яднаюць маладзенькія сэрцы.

Як у класічных рыцарскіх раманах паказана барацьба абаронцаў кляштара са шведскімі захопнікамі. У гэтай няроўнай барацьбе гінуць адважны ротмістр Шчука, смяротна паранены бацька Люцынкі. Малады Даліва адпомсціў за іх, а потым у рашаючай бойцы выводзіць свой атрад у бяспечнае месца. Толькі манахі, верныя свайму высокаму абязязку, засталіся ў святыні, дзе і прынялі пакутніцкую смерць, бо не выдалі ворагу скарб. Цяпер на месцы кляштара толькі руіны, заросшыя дзікім зеллем, але ў “Эпілогу” аўтар не смуткуе:

О, зямелька мая дарагая, ці мала
Ад сваіх ты й ад ворагаў гора зазнала!
Як тапчу я нагою мурог твой зялёны
Ці з юначым свавольствам бягу па загонах,
Дык з трывогай мяне папярэджвае сэрца:
Асцярожна, каб веліч былога не сцерці!

Часта седзячы тут, калі позірк блукае
Па далінах, лясах, я у думках кранаю
Справы тых, што зямлю гэту мелі ва ўладзе;
Часта думаю аб Зюдэрмана нападзе –
Як тут жменька байкоў датримала прысягу

¹⁵⁸ Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 302.

І яшчэ – пра яго, Уладзіслава, адвагу...
Як гаворыць паданне, ён ва ўзнагароду
Атрымаў прыгажуню з багатага роду,
І з душою харошай і з добрым пасагам;
Пражылі яны тут год багата няблага,
Іх у Польшчы й Літве дужа паважалі,
Ўнukaў, праўнукаў нават сваіх прычакалі...¹⁵⁹

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

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

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

Гэй жа, прачніся, спрадвеку славянскі Дунаю!
Колькі цярпець будзем здзек і ліхую нядолю?
Хваляй успененай горда разліся па краю!–
Ворагаў знішчы Хрыста, дай уваскрошанне, вволю!¹⁶⁰

Але раптоўна ў нашага героя з'яўляецца супернік. Ягоную кахраную 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 кахранні Міхаэлі, якая раптоўна адкрывае тайну, што яна хрысціянка. Кізралі таксама горача прызнаеца, што ён балгарын і славянскай веры, а таму параўнальна лёгка намоўвае дзяўчыну ўцякаць з ім. Адважны хлопец пакідае кахраную ў замку Тудораў, а сам у гэты час як тыгр, што здабычу знянацку хапае, як сокал, што ў неба стралой узлятае, знішчае чужынцаў праклятых. Мехмет у гэты час 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 кахранай на руінах будовы, але пастухі паведамляюць яму, што нейкую жанчыну адвезлі ў карэце Мехмета. Тады ён ляціць у белы свет, а войска,

¹⁵⁹ Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 332.

¹⁶⁰ Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 249-250.

застаўшыся без начальніка, разбеглася, а ворагі скавалі славян у кайданы.

Яшчэ болей падобныя матывы становяцца вызначальными ў другой песні – "Чорны пілігрым". Гэта і з'яўленне чорнага манаха з яго незвычайным выглядам і манерамі і раптоўная яго сустрэча са славянскім князем Мілашам, і ягоныя 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 (бацьку Міхаэлі, сваёй каханай). Менавіта дзякуючы гэтай падзеі і пазнаюць адзін аднаго разлучаныя каханыя.

Згаданыя творы займаюць адметнае месца ў гісторыі беларускай літаратуры: "Тыя высокія ідэйна-творчыя ідэалы, над выражэннем якіх пісьменнік у пакутах біўся ў ранняй паэтычнай творчасці, так і не дасягнуўшы, па прычыне неразвітасці мастацкай традыцыі вынікаў, што маглі б яго задаволіць, ён здолеў ў 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 закрытая мажлівасць друкавацца на роднай мове. "Люцынка, або Шведы на Літві", "Славяне ў XIX стагоддзі" і "Бласлаўлённая сям'я", нарэшце, цыкл "быліц" з народнага мінулага – гэта сапраўды нацыянальны эпас у яго самым высокім значэнні, роўны творам Вальтэра Скота ў брытанцаў, Іосіфа Крашэўскага ў палякаў, Алоіза Ірасека ў чэхаў. Але ў В.Дуніна-Марцінкевіча гэта не толькі гераізацыя нацыянальнай або славянскай гісторыі. Буржуазная эпоха і празмерная цяжкасць нацыянальнага араджэння, як і паспешлівасць літаратурнага развіцця патрабавалі запоўненасці гераічных ідэалізаваных сюжэтаў вялікімі выхаваўчымі ідэямі, актуальнымі разважаннямі аб сваім стагоддзі. Вяртанне на сваю нацыянальную ніву "блудных" сыноў, што ішлі памнажаць славу іншых народаў, ратаванне маладога пакалення ад згубнай ленасці, адновы высокажыццёвых ідэалаў нацыянальнага быцця – вось лейтматыўныя ідэі, што надалі жыццёвы пафас і сапраўдны дух злабадзённасці гістарычнай эпіцы В.Дуніна-Марцінкевіча¹⁶¹".

¹⁶¹ Яскевич А.С. Становление художественной традиции. С. 14.

ЗМЕСТ

Уводзіны.....	3
Станаўленне беларускай традыцыі і спадчына Адама Міцкевіча.....	7
Ян Чачот.....	56
Ян Баршчэўскі.....	71
Уладзіслаў Сыракомля.....	106
Вінцэнт Іванавіч Дунін-Марцінкевіч.....	130

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2010 год
© PDF: Камунікат.org, 2010 год