

ПРАДМОВА

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 характаразавалі 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 ўвасоблены 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 разглядаць 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 трьima 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 творчасці звязаны з психалогіяй творчасці, з праяўленнем у ім эстэтычнага і этычнага, ідэалагічнага і психалагічнага, нацыянальнага і агульначалавечага, што знаходзіць 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 сітуацыю. Кожны народ валодае спецыфічнымі, гістарычна аbumoўленымі самабытнымі элементамі духоўнай культуры, фальклора, рэлігвій старажытнага светаўспрымання, а таксама адметнасцю вобразна-мастацкага мыслення, эстэтычнага і экспрэсіўнага ўспрыняцця рэчаіннасці, якія адлюструюцца 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 Беларусі і пісалі на польскай мове, літаратурна міфалагізуюцца воблік

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

беларускага краю і лепшыя рысы харектару беларуса, што становіца пачаткам новай нацыянальнай духоўнасці”¹.

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 харектар ягонай творчасці. Музу 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, усяя фальклорна-этнічная аснова, увесь лад мовы, ідывідны, сінтаксіс, сам тып мыслення паэта”².

Па сутнасці гэтыя слова можна аднесці да харектарыстыкі 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”³. Гэта ж тычыцца і рускамоўнай спадчыны ўраджэнцаў Беларусі, сярод якіх у першую чаргу трэба назваць працы П.Шпілэўскага і А.Кіркора.

У прапануемай шаноўнаму чытчу кнізе 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 будуць прачытаны як балады, празаічныя балады, прытчы, 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 гісторычнага развіцця літаратуры, бо, як лічыць Д.Д.Благой, “у паслядоўным узнікненні, развіцці, панаванні тых ці іншых жанраў, у іх змене, барацьбе наглядна раскрываецца, з аднаго боку, карціна руху літаратуры як такой, а з другога боку – цесная сувязь літаратурнага працэсу з рухам і развіццём жыцця грамадства”⁴. Зразумела, мы не маглі ахапіць усе творы азначаных жанраў, асноўная ўвага была звернута на аналіз найбольш даступных сённяшняму чытчу твораў, а таксама тых з апошніх, што вывучаюцца ў ВНУ і школе. На карысць гэтаму і словаў 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,

¹ Тамсама. С. 149.

² Яскевіч А. Становление художественной традиции. Мн., 1988. С. 11.

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

⁴ 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.

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 ўзроўні прадстаўляць і гэтым жанрам нашую традыцыю, калі б абставіны дазволілі б аўтару выдаць сваё дзіцятка ў задуманым аб'ёме. Але галоўнае, што дазвалялі і патрабавалі ўмовы паскоранасці, гэта, адрадзіўшы шляхам збріральніцтва 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”¹. Якраз падобны працэс мы і спрабавалі асвятліць у прапануемай кнізе.

¹ Яскевич А. Становление художественной традиции. С. 17.

ЖАНР ТАЯМНІЧЫ И НЕЗВЫЧАЙНЫ

Балада - жанр незвычайны, таямнічы, загадкавы. Яе свет - паэтычны, па-дзіцячы наўны, 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 нячысці, 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 выходзіц з іх пераможцам. Нават тады, калі перамогу ён здабывае цаною ўласнага жыцця. Таму, нягледзячы на выразна трагічную афарбаванасць баладнага сусвету, тут ніколі не валадарыць смерць. Яе перамагае магутнае каханне, любоў маці да сваіх дзетак, жаночая вернасць, патрыятызм, адданасць доўгу 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 - элегіяй. Балада не заўсёды была баладай", - так гаворыцца ў прадмове да антalogii "100 шедз'юров на баладата". І гэта сапраўды так. Бытуючы амаль тысячагодзі 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, сівалістаў, 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 аблічча жанру. Акрамя таго, балада розных народаў і тым больш на розных гістарычных этапах - з'ява ўышэйшай ступені неаднолькавая. Згодна вобразнага ўяўлення I. Апацкага, "балада розных перыядоў нагадвае фатаграфію аднаго і таго ж чалавека ў розным узросце (на першы погляд здаецца, што гэта розныя людзі)".

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 Данте, Петрарку, Віёна, які стварыў узор класічнай французскай балады). Балады нават складаў англійскі кароль Георг III.

Аднак, нягледзечы на непадобнасць шматлікіх відаў балады паміж сабою як у галіне структуры, так і зместу, у баладзе кожнага перыяду ёсць 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 гэтих 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 - эпасу, 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 назваць 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 аднолькавым 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 жартаўлівых падзеях, у якіх паэты імкнуліся ў асноўным аб'ектыўна перадаць толькі ход дзеяння. Далейшае развіццё вызначала іншая тэндэнцыя - абмежаванне эпічнай плыні, драматызацыя, паглыбленне лірычнай асновы. Суадносіны ж лірычных і эпічных асноў мяняліся не толькі на гісторычных этапах існавання балады. Яны бываюць неаднолькавымі 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 вешем Олеге" А.Пушкіна выразна адрозніваецца ад жартаўліва-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 падзеяў - фантастычных, трагічных, герайчных. Праўда, і некаторыя іншыя жанры спрабавалі ўслед за баладай рамантыкаў засвоіць свет незвычайнайнасці, загадкавасці, таямнічасці. Аднак балада адрозніваецца ад іх сваім памерам, які, аднак, дакладна вызначыць складана ці проста немагчыма (вядомыя балады аб'ёмам ад восьмі да некалькі тысяч радкоў).

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

Тому галоўнае адрозненне балады ад іншых жанраў паэзіі заключаецца 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 асвяляюцца найбольшыя таямніцы чалавечага жыцця, адкрываюцца нябачныя глыбіні душы і сэрца героя" (І.Франко). Такое здарэнне лепш за ўсе назваець падзеяй, бо далёка не заўсёды першае можа дасягнуць маштабу другога_.

Будова балады нагадвае будову прытчы, 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, вяршынных або пераломных момантаў яго жыцця, якое часта завяршаецца трагічна: сустрэча сына-ката з асуджанай на смерць маці ("Кат" Я.Купалы), смерць хлопчыка ад чараў ("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 абмяжоўваецца колькасць дзеючых асоб. Для балады характэрна нязначная колькасць персанажаў, частцей за ўсе 2-3. Ідэальнай уяўляецца 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 характеристу, якія неабходны для вырашэння асноўнай ідэі твора і маюць рашаючое значэнне для ўспыхвання і развязвання канфлікту (незвычайнае каханне, зайдзрасць, хцівасць, мужнасць і патрыятызм і г.д.).

Да таго ж на працягу дзеяння герой застаецца нязменным у любых абставінах. Выразнаму ўзнаўленню характараў галоўных персанажаў спрыяе абавязковое 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 апавядаюць аб яго выніках. Такая падрыхтоўчая роля належыць і фону, на якім адбываецца дзеянне. Апісанне месца дзеяння, зневядыга вобліку персанажаў найбольш характэрна для рамантычнай і герайчнай 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 падзеяй, 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 гераічная балада, якая, аднак, адштурхоўваецца не ад прывідных агенчыкаў ці зданяў злачынцаў і няшчасных, а ад рэальных подзвігаў людзей, увекавечаных 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 харктэрны 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 харктораў. Дыялог у баладзе заўжды драматызаваны. Ён служыць для рэзкай змены дзеяння, тэмпу апавядання, настрою, падзеі і абставін. З яго дапамогай мяняеца 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 харктораў і з'яў, павольнасць сюжэтнага дзеяння), смела выкарыстоўваючы наступныя асаблівасці драмы: імклівасць і драматызм дзеяння, пластычнасць і лаканізм у выяўленні харктору героя, эмацыянальную 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 - тым самым з асаблівой сілай выяўляючы іх унутраную сутнасць, ідэйна-псіхалагічны пафас" (Г.Паспелаў)...

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 рэальный факт, прозвішча героя сустракаецца ў творах у рэдкіх выпадках. У асноўным герой безыменны, бо балада ўслыўляе не столькі подзвіг конкретнага чалавека, колікі жыцці тых мільёнаў людзей, якія здзейснілі ці маглі здзейсніць подзвіг.

Лепшыя ўзоры балады - гэта не проста гісторыя таго ці іншага кахання, любви канкрэтнай маці да свайго дзіцяці, адвагі і мужнасці звычайнага

хлопца ці гераізм бацькі, гэта гісторыя ўяўлення народаў аб каханні, мацярынскай любві, 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 танцавальная песня XI-XIIстст.; англа-шатландская народная песня, прысвечаная сярэдневяковай гісторыі; творы рамантычнай літаратуры, музыкі, кіно і г.д. У сучасным літаратурнаўстве і фалькларыстыцы гэты тэрмін часцей за ўсё абазначае арыгінальны жанр вуснай народнай творчасці і паэзіі. Менавіта таму даволі часта прыходзіцца ўдакладняць, абы чым ідзе гаворка - народнай ці літаратурнай баладзе. Англічане, праўда, першую называюць яшчэ і традыцыйнай.

У фальклоры ўсіх єўрапейскіх народаў сустракаюцца ліра - эпічныя песні з дынамічным сюжэтам, якія апавядаюць аб трагічных, гераічных 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 споведź хлопца, што па намове маці забівае бацьку ("Эдвард"), мёртвага жаніха, які з таго свету вяртаецца забраць былу мілую ("Д'ябальскі 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, дубінай, але павагу і любоў людзей заваяваў сваім вялікім сэрцам, дзе знаходзіцца месца не толькі баявым сябрам, але і ўсім пакрыўджаным і зняважаным. Няўлоўны Робін Гуд заўсёды там, дзе няпраўда і крыўда 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 становіцца глыбока паэтычная гісторыя аб тым, як злая мачыха-варажбітка ператварае герояў у аленя, воўка, арла, ліпавае дрэва і г.д. Драматычнасць, імклівасць, скакападобнасць 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 гераічнага ці рыцарскага зместу, якая не толькі адлюстроўвала нацыянальнае жыццё і гісторыю, але і была вельмі цесна звязана з гераічнай паэзіяй. Рамансы разліліся па ўсіх землях і морах, што ўваходзілі ў склад Іспанскай імперыі, чаравалі фантазію ўсіх народаў

паўднёвых і паўночных паўшар'яў, сталі для ёўрапейскай баладнай паэзіі тым уяўным мосцікам, па якім у яе трапіла не толькі іспанская тэматыка, але і экзатычны паэтычны свет Арабскага Усходу. Найбольш 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 сваей 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", паліакі - "думамі". Балады паўднёвых славян больш цесна звязаны з традыцыямі гераічных юнацкіх песняў, з гістарычнай традыцыяй.

У цэлым балада - эпічны жанр, што пацвярджае яе сюжэтнасць, падзейнасць і аб'ектыўнасць апавядання. Сюжэт звычайна кароткі, але распрацаваны, 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 падпрацоўваецца асноўнай ідэйнай мэтанакіраванасці жанру - асуджэнне зла, насілля, няпраўды, няневісці, несправядлівасці. Асуджэнне выяўляецца ў супрацьпастаўленні ім добра, свабоды, праўды, любві, справядлівасці. Гэта супрацьпастаўленне рэалізуецца ў супастаўленні адмоўных і станоўчых вобразоў. Звычайна адмоўны персанаж больш актыўны і дзеісны. Яго характар раскрываецца ў дзеяннях і ўчынках, што робіць баладу сюжэтным жанрам, а сюжэт мае антытэтычны характар. Антытэтычнасць сюжету і антытэтычнасць групіроўка 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 склаліся 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"), нашэсьце захопнікаў ("Удава ратуецца ад татараў", "Сустрэча разлучаных сямейнікаў у палоне"), матывы продажу ў няволю, з'яленне "дзяўчыны-ваякі" і інш. - знайшлі 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, ператвараецца ў зязульку і ляціць на двор да матулі ("Дачка-птушка"). Жонка ператвараецца ў зязульку, а дзеці - у салаўёў, каб правесці мужа і бацьку на вайну; жонка зязоляй падлітае пад акно, каб паслухаць, што гаворыць нялюбы ("Жонка-птушка"). Са старажытнагрэчаскіх 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 расказваецца аб трагічным кахранні брата і сястры, якія не ведалі аб сваім крэўным свяяцтве. Народная этыка ражуча асуджае такі ракавы збег абставін, іменна таму практична ўсе варыянты завяршаюцца трагічна. Ва ўсіх гэтых баладах драматычная напружанасць сюжэтных калізій даводзіцца да крайніх межаў, аснову сюжэтнага развіцця нязменна складаюць жахлівія супадзенні і непапраўныя выпадковасці. Ці не таму няшчасныя закаханыя ператвараюцца ў травіцу "брат-сястрыцу", 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 вяртаецца з далекага краю, не знаходзіць жонкі і пытае, што за дрэўца пры дарозе, якое без сонца яснусен'ка, без ветру хістаецца. Маці раіць ссячы гэта дрэва. Пад ударамі мяча каліна слёзна апавядае 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 здзейснілі злачынства, рассыпаюцца вапнавым каменем; муж па сваій 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 абоўсух жанраў старажытнымі ўяўленнямі пра навакольны сусвет. Баладамі-казкамі звычайна называюцца творы, у якіх абстрактныя паняцці канкрэтызуюцца ў злыя ці добрыя сілы. Ліхая доля ці гора неадчэпным ценем ходзіць за героям. Яны жывуць з чалавекам у адным доме, суправаджаюць яго на полі і ў лесе, у вадзе і нават у магіле, співаюць і плачуць разам з ім. Звяры ў падобных баладах могуць дзейнічаць і размаўляць, дарогі - стагнаць і ўгінацца, коні - рагатаць і раўці, сакалы - скуголіць, пясонач - вянчаць, вецер - расплятаць касіцу, смерць - заключаць дагавор, пустая дамавіна - прасіць страшэнную даніну. У шлюбных спаборніцтвах могуць прымаць удзел не толькі каралевічы, але і шэрыя ваўчкі, вужы, змеі, якія падчас і перамагаюць асілкаў і атрымліваюць дарагую ўзнагароду.

Вельмі ўражвае цыкл беларускіх баладаў "Ваўкі-нянькі". У ім апавядаецца 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 маленкую істоту. Але асаблівая ўвага ўдзялецца ўзнаўленню вечнай трагедыі маці.

Некаторыя балады не вельмі падобныя на традыцыйныя, звыклыя формы. Гэтыя творы часцей за ўсе апавядоць пра незвычайнія здарэнні ў асабістым жыцці людзей. Ім не ўласцівы элементы цудоўнага, надпрыроднага, фантастычнага. Так, навелістычныя балады апавядоць пра рыцара і каралеву Лявутаньку, якіх загубіла зайдрасць 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 шырокае 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 ўласціва ў нязвычайнім, звышнатуральным, абвострана-метафарычным. Балада данесла да нас дыханне народнай культуры сярэдневечча - у гэтай наіўнай і шурпатай на першы погляд песні з яе драматычным або трагічным 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 незвычайнія сітуацыі, калі на карту ставілася ўсё папярэднє жыццё. Галасы далёкіх продкаў, іх уяўленні пра добро і справядлівасць, каханне і зраду, адвагу і баязлівасць хвалююць і далёкіх нашчадкаў, якія праз прызму балады ўгледаюцца 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 наіўнай шчыграсці сапраўдную паэзію, здольнай надзвычай непасрэдна раскрыць пачуцці любvi і нянявісці, радасці і смутку, расказаць аб жыцці і смерці, аб справах зямных і тагасветных, перажылі свае адраджэнне ў другой палаўніне 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 зачараваны іх прыгажосцю, што выдаў у некалькіх тамах пад адзінаю назвай "Рэліквіі старажытнай 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 незвычайнюю папулярнасць і натхнілі многіх фальклорыстаў 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 прайшла анталогія "Чароўны рог хлопчыка", складзеная нямецкімі рамантыкамі. Адраджэнне старажытнай паэзіі аказала значны ўплыў на творчасць многіх паэтаў і нават цэльных 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 кryху раней. Вядома, што нават англійскі кароль Генрых VIII забаўляўся складаннем балад. Баладай захапляліся Дантэ 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, сімвалікі і аллегорыі народнай балады, магчымасць выкарыстання вобразаў народнай дэманалогіі і міфалогіі. Перспектывунасць падобнай эвалюцыі асабліва звязана з поспехам славутай "Леноры" Л.Бюргера, першай еўрапейскай балады, што з'явілася ў 1773 г. Першая балада стала сапраўдным шэдэўрам і ўзорам для паэтаў усёй Еўропы, выклікала сотні перакладаў і перайманняў ва ўсіх краінах, з поспехам заявіла аб перамозе новага светаразумення і светаразумення. І гэта быў не проста выпадковы поспех. Дваццацішасцігадовы паэт простымі, звычайнімі словамі расказаў пра незвычайнную, страшэнную падзею. Жаніх Леноры забіты на вайне. Няшчасная дзяўчына замест таго, каб змірыцца з горам, кідае выклік усяму сусвету, нават яго стваральніку. Ленора адмаўляецца 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 ёсьць 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 характарызуе гэтую схільнасць як любоў да ўсіх тых з'яў, якія дрыжачь як подых, успыхваюць і тухнуць, заміраюць і святлеюць, да таго, што напоўнена рамантычнымі прадчуваннямі і таямнічасцямі жыцця_. Асабліва яскрава гэта ўвасоблена ў найбольш славутай баладзе Гётэ "Лясны цар", у якой адлюстравана пакрытая смутой 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. Прыйгажосць і жыццядзейнасць рэальнага сусвету, увасобленага ў вобразе дзіцяці, разбураецца 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 індывідуальнаса, адзінага, непаўторнага, сцвярджэнне вартасці асобы шмат у чым пераклікалася з некаторымі філософскімі тэорыямі, у прыватнасці з тэорыяй Ніцшэ аб вечным звароце.

Зразумела, што для найбольш поўнага адлюстравання новых ідэй і светапогляду неабходна была карэнная перабудова традыцыйных жанраў паэзіі і стварэння новых, неабходна было вывучаць паэтычныя формы да самых іх першавыток, 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 парадунальна 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 пошуки праявіліся ў баладнай спадчыне Яна Чачота. 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 kregu filomackiego preromantyzmu", што ўбачыла свет ў Варшаве ў 1972 годзе, г.зн. праз паўтара стагоддзяў пасля напісання. Мажліва таму, што гэтыя творы губляліся не аднойчы, а можа з той прычыны, што Яна Чачота прынята разглядаць у першую чаргу не як адметную творчую асобу, а перш за ўсё як сябра вялікага Міцкевіча, балады Яна Чачота ўспрымаюцца звыкла як гістарычны факт, як адпаведны "матэрыйял" для таленавітых твораў вялікага рамантыка. Вось чаму многія даследчыкі, асабліва ў польскай 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 славянскай літаратуре), тым болей у новым жанры, разглядаць так крытычна, бо і да гэтага часу балады Яна Чачота маюць вялікую эстычную вартасць. Большаясць 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" апавядаетца 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 уяўляецца народная версія гэтай гучнай падзеі. Менавіта таму ён і пррапануе 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 цветнікам Зосі, і ля падножжа шклянай гары. Ян Чачот згадвае, што ў свой час адзін з каралёў, жадаючы выпрабаваць шматлікіх жаніхоў сваёй дачкі, загадаў узніць аж да неба скалу шклянную, і толькі той, хто здолее даскочыць да каралеўны, стане яго зяцем, Далей апавядаетца традыцыйная казка пра братоў - двух разумных і, адпаведна, дурня, - з якіх менавіта апошні з дапамогай памерлага бацькі (магчыма тут гаворка ідзе пра беларускую народную казку "Бацькаў дар", радкі пра якую змешчаны ў Прадмове да "сялянскіх песень з-пад Нёмана і Дзвіны" (1846): "трэці брат, які звычайна малюецца ў казках дурнем, сядзіць у кажушку за печчу, заўсёды больш набожны за двух разумных братоў. Тыя купляюць коней, набываюць дарагія ўборы і едуть па

каraleўну, што сядзіць на шклянай гарэ, а гэты, як яны паехалі, ідзе на бацькоўскую магілу, моліцца і плача, а бацька яму гаворыць: "Ідзі туды і туды і знайдзеш каня і ўсё ўбранне з медзі. Ідзе ён, свіснуў, выскаквае медны конь, на якім ён імчыцца на гару. Усіх здзіўляе гэты рыцар; ніхто не ўз'ехаў так высока, як ён. Тое ж паўтараецца з сярэбраным канём і залатым, на якім ён ужо дасягае каraleўны")_. Двойчы на забіяцкім кані ў збуру са срэбра ўзлятае да дзяўчыны, якая ў першы раз ставіць яму зорку на ілбе, а ў другім выпрабаванні адразу пазнае свой знак. Пазнейшы віленскі ваявода па прыкладу свайго славутага папярэдніка наважваеца паўтарыць выпрабаванне для шматлікіх жаніхоў сваёй адзінай Малгосі. Праўда, калі раніцай рыцары працверазеліся, большасць з іх зразумела абсурднасць учарашняй задумы і адмовілася ад сваіх жаданняў. Аднак многія, у тым ліку і Бекеш, гатовы змагацца за ўласнае шчасце. Дарэмна адважны герой не чуе папярэджванняў каня, што ўздзірае зямлю капытамі. Не палохае яго і раптоўная змена надвор'я - па блакіце неба пайшли чарадамі хмары, сонца схавалася, вечер 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 апавядае аб жалобе і скрусе ваяводы, што шкадуе маладога жыцця і загадвае збудаваць на магіле героя помнік. Але паэт шле пэўны дакор Бекешу і лічыць, што той загінуў з-за зрады - ён забыў пра сваю каханью, 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 выпадкова...
Калі ты пакляўся ўжо ў верным каханні,
Жалезна трымай сваё слова!_

Яшчэ больш нестрыманым ў асуджэнні чалаваечых хібаў выступае Ян Чачот у баладзе "Наваградскі замак". З гадоў дзяцінства ён бачыў парэшткі славутага помніка абарончага дойлідства, дзе некалі грымелла слава Міndoўта 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 і 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 стратай, зруйнавалі яе, знішчыўшы ўсіх абаронцаў. Ганьбу і праклён шле Чачот тым людзям, хто з-за сваіх пачуццяў край мяняе на дзяўчыну. Як дзесям неразумным паэт сцвярджае, што першай каханкай 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 каханка - вядома ж, дзяўчына,
Якую кахаем, мілуем.

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

Змест твора займальны, але яшчэ не выключна фантастычны. Ян Чачот перадае сваім слухачам і чытачам гісторыю пра адважнага Анцуту, уладальніка замка на беразе Калдычэва, возера ў Баранавіцкім раёне, добрага і пачцівага пана, які, праўда, быў доўга караны бяздзетнасцю. Аднак Бог злітаваўся над верным служкам і даў яму прыгажуню-дачку. І вось у дзень святкавання гэтай вялікай падзеі былі наладжаны вялікія ловы, падчас якіх у сеці трапіў велізарны шчупак. Шчаслівыя двойчы Анцута вырашае адпусціць уладара водаў назад у возера, папярэдне прымацаваўшы да цела гіганта стальное кольца з адпаведным надпісам. Праз гады гэтага шчупака перамог у адзінаборстве Верашчака, але ўжо ў возеры Свіцязь. (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 старожытнымі традыцыямі, і не менш славутага вярхоўнага жраца галоўнага бога Пяркунаса Крывэ - Крывэйтэ. Менавіта апошні і спакусіў прыўкрасную пастушку, якую потым і кінуў адну з маленькім сыночкам. Ад сорamu маладая маці ўцякае ад родных і з дзіцёнкам хаваеца ў лесе, затым пакідае сваю крывіначку ў птушынім 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 вайка і дапамагае князю перамагчы гаспадара спрадвечных пушчаў - грознага тура. Ноч князь праводзіць ва угожай хаціне дзеда Лаздзейкі. І сніцца яму страшэнны воўк, што выццём і сваімі вачамі-іскрамі ахоплівае ўсю краіну. Сын жраца (відаць захаваў чарадзейскую гену бацькі) разгадвае прарочы сон - на гэтым месцы будзе закладзены горад, які прагрыміць на ўвесь свет сваім багаццем, славай, навукамі. А сам Лаздзейка 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 прасякнты 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 паэзва балада. Ён згадвае, што такое дзіўнае імя сядзіба першага гаспадара атрымала ад назвы цікаўнага звярка, які першым трапіўся таму на вочы. А рэчка займела назуву ад імя дзяўчыны, што выбрала смерць перад няславай з боку маладога разбешчанага рыцара. Цяпер у адпаведны час - вясною, перад Юр'ем, загубленая дзяўчына выходзіць на бераг, і тады расцвітаюць адметныя кветачкі - мінушкі, што абараняюць дзяцей ад чаравік, а дзяўчата іх заплятаюць у вяночкі. Але і ў іншыя часы чыстыя сэрцам могуць убачыць яе цень, што з'яўляецца над ракою.

Яна ж перад Юр'ем на бераг з-пад раскі
Выходзіць заўсёды вясною,
І скрэзь расцвітаюць тады з яе ласкі
Мінушкі - 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 мішы ўжо асвецяць.

Паслужаць мінушкі дзятве ад сурокаў
Мо чаравініка, чаравініцы.
Хай прымхі ўсё гэта ды іншае вока
Ў іх знойдзе жыцця таямніцы...

У час, калі нач 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 святле.
Сама ж яна толькі мо дуўам найчастым
Адкрыецца - твар, што лілея_.

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, канкрэтныя злыя сілы, якія пачынаюць сваё жыццё разам з людзьмі. Прыйдзі яны ажываюць настолькі, што ўяўляюцца больш жывымі і дзеіснымі, 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 чыстае поле", у сінім моры "жыве селянёнем", "ляціць салавейкай" у цёмныя лясы, стаіць у нагах або галовах чалавека, і толькі пасля яго смерці разыходзіцца па ўсяму белому свету, "па тых бедных удовачках, па тых дробных сіротачках".

Сацыяльныя трагедыі даволі часта становіліся асновай і балад літаратурных. Апошнія выкарыстоўвалі ўласны гістарызм, адлюстроўваючы трагедыю грамадства праз трагедыю асобы. Яна імкнення да проблемнасці, абагульнення, схільная да публістычнасці, падчас нават дакументалізму. Жорсткасці, аб якіх гаворыцца ў творах, заўсёды толькі ствараюць контраст да асноўнай гуманістычнай тэндэнцыі: зредку згаданая 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"_.

Усё гэта ў пэўнай ступені ўласціва і баладзе "Узногі"(паводле назвы вёскі ў Баранавіцкім раёне), якая апавядае аб страшным жыццёвым фінале злога разбэшчанага пана. Напачатку Ян Чачот у выразна сэнтыментальным плане распавядае пра трагедыю сялянскай сям'і, усе члены якой жорстка пакараны пачварным у сваёй жорсткасці самадурам за тое, што спрабавалі ў час голаду выжыць з дапамогай дароў лесу. Перад смерцю і муж з жонкай, і стары дзед, і маладзюткая дачка просіць Бога адпомсціць за іх пакуты і смерць. І кара прыходзіць. У час, калі сям'я пана збірае выключны ўраджай арэхаў, раптоўна з яснага неба б'e пярун і ўвесь лес імгненна ахоплівае бязліяснае полымя. Паноў акружыць 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, звоніць горка: калі прыкладзеш вуха да яе падножжа, то адразу пачуеш, як з зямлі даносіцца звон. Паэт далей тлумачыць, што некалі тут стаяла прыгожая цэркаўка, дзе службу вёў бязвольны бацюшак і скватная, 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 найбольш яскрава ўвасоблена ў славутай баладзе "Свіцязь", да матыву якой звярталіся і два вялікія сябры Яна Чачота - Адам Міцкевіч і Томаш Зан. І ў гэтым творы арганічна паяднаны дзве трагедыі. Першая з іх апавядае пра смерць купца ад рук убогага хлопца, што з дапамогаю д'ябла марыў здабыць руку і сэрца прыгожай дзяўчыны. Другая адбываецца праз сорак гадоў пасля першай: на свяце даўняга забойцы з'яўляецца галава забітага купца, што патрабуе аднаўлення справядлівасці і помсты злачынцу. Чэрці з д'ябламі пад удары перуна забіраюць былога гаспадара ў свае кіпцюры, ад удара ветра і віхуры 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 люстронай гладдзю Свіцязь - возера.

Не ўсе ў час той згінулі. Бог сваёй волі

Тады ўратаваў ад знішчэння

Людзей тых, якіх не тачыў аніколі

Чарвяк неадольны сумлення.
За Свіцязь яны уцяклі ад той хмары,
У пушчы знайшлі сабе сховы.
Ды той, хто і ўцёк, але варты быў кары,
І там зведаў гнеў перуновы.

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

Прахожы, калі стрэнеш возера тое,
Люстроную 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 чалавека_.

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, сімволікі 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 найбольш поўна і яскрава ў парыўнанні з іншымі жанрамі выразіць асноўныя прынцыпы і тэндэнцыі перыяду станаўлення рамантызму.

Падобныя суадносіны паміж жанрам і творчым метадам 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 філософіяй і рыторыкай"_. Уяўленне аб універсальнасці паэзіі, яе сінтэзуячай ролі было заканамерным для тэарэтыкаў рамантызму, якія лічылі, што "паэт успрымае прыроду лепш, чым разум вучонага", а "пачуццё паэзіі знаходзіцца ў бліzkім сваяцтве з пачуццём прароцкім і рэлігійным пачуццём прадбачання наогул"_. Тому невыпадкова адной з найбольш важных ідэй рамантызму ў літаратуры становіцца ідэя аб непадзельнай маналітнасці ўсяго свету паэзіі. Аднак гэта тэндэнцыя атрымала найбольш глыбокое і ўсебаковае адлюстраванне ў рамантычнай баладзе. Спалучэнне элементаў лірыкі, эпасу і драмы ў "адзін арганічна спаяны механізм" (Ч.Згажэльскі) атрымалася настолькі натуральным, што ў будучым такая "трыяды" стала адной з вызначальных прыкмет жанру. Аднак

уплывам ідэй рамантызму вызначаеца не толькі структура балады. Імі абумоўлены ў першую чаргу выбар матэрялу, змест, развіццё сюжэта, архітэктоніка твора. Усё гэта дазволіла паэтам найбольш 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 "Дзядоў" крылатыя словаў Шэкспіра "Пачуццё паэзіі мае шмат агульнага з пачуццём містычнага"_, - сцвярджае Наваліс. Гэтым і тлумачыцца абавязковая прысутнасць у рамантычнай паэзіі элементаў фантастыкі, таямнічасці, загадкавасці. Паэтыка тайны і настраёвасці становіцца характэрнай асаблівасцю рамантычнай творчасці. Невыпадкова некаторыя вучоныя характарызуюць гэту схільнасць як "любоў да ўсіх тых з'яў, якія дрыжачь як подых, успыхваюць і тухнуць, заміраюць і святлеюць, да таго, што напоўнена рамантычнымі прадчуваннямі і таямнічасцямі жыцця"_.

Такая загадкавасць свету, з'яўленне ў ім таямнічых персанажаў дэманалогіі і народнай фантастыкі ўпłyвала 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 пераклікаецца з некаторымі філасофскімі тэорыямі, у прыватнасці з тэорыяй Ніцшэ аб "вечным звароце".

Безумоўна, для найбольш 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"_.

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 найбольш характэрных жанраў рамантычнай паэзіі і становіцца балада, якая захавала найбольш цесныя сувязі з народнымі першаўзорамі. Яе параўнальная невялікі аб'ём, схільнасць да адлюстравання выключна незвычайных падзеяў, 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 былі выпрацаваны на працягу існавання жанру, што дазваляла, не баючыся жорсткіх жанравых меж, напаўняць новую форму разнастайным зместам, давала значную свободу паэтычнай фантазіі.

Іменна таму перыяд з'яўлення найбольш арыгінальных і змястоўных узораў балады і лічыцца пачаткам эпохі рамантызму як творчага методу ў некаторых еўрапейскіх літаратурах (у прыватнасці ў польскай, дзе ўсталяванне новага методу звычайна суадносяць з выхадам у свет славутых "Балад і рамансаў" А.Міцкевіча). Г.Нудзьга таксама лічыць, што рамантычная паэзія на Украіне пачынаецца з балады_.

Суадносіны паміж жанрам і метадам у беларускай паэзіі былі крыху іншымі. Акрамя таго, у беларускім літаратуразнаўстве доўгі час было распаўсюджана 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"_.

Асноўныя рысы рамантызму ў славянскіх літаратурах былі даволі блізкімі, бо кожны нацыянальны рамантызм з'яўляўся часткай агульнаеўрапейскага. У той жа час, нягледзячы на значны ўплыв апошняга, нацыянальны рамантызм меў акрамя агульных умоў уласныя вытокі зараджэння, што абумовіла яго харктар, 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 ўплыв гістарычна заканамерны і сацыяльна абумоўлены: для таго каб ён стаўмагчымым, неабходна ўзнікненне грамадской неабходнасці ў падобным ідэалагічным "імпарце" з боку, каб аналагічныя больш ці менш аформленыя тэндэнцыі (ідэі і пачуцці, тэмы і вобразы) ужо існавалі ў гэтай краіне, у ідэолагаў дадзенага грамадскага класа"_.

Пэўную ролю ў з'яўленні рамантычных тэндэнций у беларускай паэзіі першай палавіны XIX ст. адыгралі традыцыі польскага і рускага рамантызму. Найбольшы ўплыв 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 дайно даказана, што большая іх частка створана на аснове беларускіх народных легенд і паданняў, а ў многіх выкарыстаны паэтычныя вобразы народнай фантастыкі і дэмманалогіі.

Зворт 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, чуў 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, чацвероногі сябра, які ўжо трymаў хлеб у пашчы, паклаў яго на калені малога і падзяляўся 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 пераутварыўся ўрэшце ў Мефістофеля. А ўражанне гэтае было настолькі моцным, што, ледзь толькі хуткім крокам дайшоўшы да горада і не аглядваючыся назад, апрытомнёў паступова ад думкі, што д'ябал, а не звычайны сабака бег за ім"_.

У гэтым здарэнні адлюстраваўся ўвесь 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 такіх матэрыялах, толькі на такіх скарбах можна стварыць сапраўды народную, вольную ад замежных уплываў літаратуру; а наша, польская, яшчэ не стала такою"_, - пісаў А.Рыпінскі, ацэньваючы значэнне беларускага фальклору для польской 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"_.

Аднак неабходна адзначыць, што А.Міцкевіч не быў першым баладыстам, які пісаў творы гэтага жанру на беларускай аснове. Прыйрытэт 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 зачараваны непараўнальнай прыгажосцю і чысцінёй паэзіі простага люду. Невыпадкова ўжо ў сваёй першай баладзе "Табакерка" Т.Зан "літаральна з этнаграфічнай дакладнасцю апісаў фрагмент беларускага вясельнага абраду перад выездам нявесты"_. 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 кароў_.

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 твор значна бліжэйшы да чачотаўскага варыянта, хаця і напісаны ён пасля міцкевічаўскага. Безумоўна, і Я.Чачота і Т.Зана прыцягнула болей проблема віны і пакарання, менавіта таму яны і завастрылі болей увагу на дыялектыку, чым узаемадзеянні мэты і сродкаў. Праўда, трэба

адразу адзначыць, што нягледзечы на адпаведны маралізатарскі флёр, 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 здзеіснене злачынства. Аднак у творы дзеянічаюць не проста схематычныя персанажы, што ілюструюць адпаведны маральны 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 уяўляеца зачын твора, які адразу робіць чытача саўдзельнікам дзеяння і задае адпаведны настрой усяму 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 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 былым 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 гэтую
Глядзіць у здзіўленні, а бура
Змятае з зямлі мур за муром.
І раптам - канец, можа, свету? -
Расколвае дол, і - о гора! -
Ляціць у бяздонне ўвесь 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, цнатлівия пані,
Вы варты высокага слова,
Бо цнота - красы ёсць аснова._

Балада "Цыганка" з'яўляеца творчай перапрацоўкай шырока распаўсюджанай на Беларусі народнай песні, у якой апавяддаецца аб

трагічным лёсе дзяўчыны, што дарэмна чакае з вайны свайго кахранага. Зразумела, адразу згадваецца славутая "Ленора" Л.Бюргера. Аднак ніякіх матываў змагання з лёсам, пратэстаў супраць накавання долі ў Т.Зана няма. Ягоная герайні можа толькі плакаць без упынку па сваім адзіным Ясю, якога забралі уланы на вайну. У хвіліны роспачы яна сустракаеца з цыганкай, якая гадае няшчаснай сіраціне і прадказвае, што яе кахраны вяртаеца з бітвы.

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

Адгадала цыганка:

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

Як мы ўжо згадвалі асновай для большасці балад Я.Чачота сталі народныя паданні ("Калдычэўскі 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 "Калдычэўскі шчупак" цалкам пабудавана на аснове народнага падання, запіс якога сустракаеца ў першым томе "Люду беларускага" М.Федароўскага. Галоўным вытокам балады "Свіцязь" С.Свірка называе беларускае паданне аб паходжанні возера_, 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 ўчынок ("Узногі"), спалох каня перад выпрабаваннем - прыкмета няшчасця ("Бекеш") і г.д. "Усе гэтыя элементы разам, - адзначае С.Свірко, - ствараюць выразную фальклорыстичную атмасферу, якая самым цесным чынам звязвае баладу як з народнай паэзіяй, так і з новым літаратурным напрамкам, які нараджаўся, - рамантызмам".

Філаматы былі першымі сярод тых, хто дакрануўся да скарбай беларускай народнай паэзіі, адчуў прыгажосць народнай песні, казкі, народнай фантастыкі. Таму яны смела ўключалі ў свае балады асобныя фрагменты і жанравыя сцэны, дзе апісваліся звычай 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 заклятых месцах) у польскіх рамантычных баладах таксама абумоўлены беларускай народнай традыцыяй_.

Баладная творчасць Т.Зана, Я.Чачота і асабліва А.Міцкевіча, як і многіх менш вядомых паэтаў, мела важнае значэнне для ўзнікнення жанру нацыянальной балады. Упершыню ў творах развітой славянскай літаратуры прагучалі высокапаэтычныя слова захаплення беларускім селянінам, якому, як ні дзіўна, уласцівы ўсе лепшыя чалавечыя пачуцці: кахранне і няnavісць, мужнасць і адданасць, высокая маральная чысціня. Што ж датычыцца

народнай фантастыкі, вуснай паэзіі, то яна, захоўваючы найболыш старажытныя славянскія рысы, па ўзору пашырэнні паэтычнасці не саступае лепшым узорам сусветнага фальклору.

Такая высокая ацэнка народнай паэзіі не магла не ўпłyваць на далейшае духоўнае развіццё нацыі. Ужо "сам факт, што вялікі мастак піша пра Беларусь, не мог не пакінуць след у гісторыі беларускага народа, у гісторыі яго літаратуры"_. Як лічыць В.Каваленка, "уплыў творчасці Міцкевіча скараціў, "сціснуў", паскорыў цяжкі ва ўмовах Беларусі пераходны этап ад класіцызму да рамантызму..."_

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 іншыя 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 англійскай 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 англійскай. Пэўныя адрозненні рамансаў ад балады А.Міцкевіч бачыў у апяванні чулліва-пяшчотных пачуццяў, менавіта таму ў першых меней фантастычнай выдумкі, форма іх пераважна драматычная, стыль харектарызуецца большай наіўнасцю і прастатой.

Праўда, вельмі шкада, што наші славуты зямлякі вельмі мала сказаў пра асобны від рамантычнай паэзіі - народную паэзію, паабяцаўшы 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, дасціплы юнак, ён усім сэрцам чэрпаў з жыватворнай крыніцы народнай творчасці. З багацейшымі назіраннямі над навакольнай прыродай, над штодзённымі побытам беларускага селяніна, яго вераваннямі і абраадамі, з багацейшым запасам беларускіх народных песень і казак прыйшоў Міцкевіч да стварэння сваіх балад і рамансаў, да паэм "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 ўлюбёнага жанру балады не на аснове антычных гісторый, як Шылер, не паводле шатландскіх суроўых песняў, як Вальтэр Скот, а на аснове з дзяцінства добра вядомых наваградскіх паданняў пра Свіцязь, свіцязанак, д'яблаў. Ці не таму ён амаль у кожным лісце з далёкага ўжо Коўна просіць прыслаць ягоныя "Бекешы", "Свіцязі", за што абяцае 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, жартаўліва палохаючы адзіную, апавядвае страшэнную гісторыю пра дзячынку, якая ніколі не сказала на гэтым свеце слова "люблю" (балада "To lubie").

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 апавяддаў Блажэй, і песні, якія спявала служка. Ці не таму ў сваіх баладах ён і будзе імкнуцца паяднаць эпічны і лірыйчны пачатак паэзіі. Песэнныя элементы будуць вызначальнымі ў баладзе "Праleski" 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 творыща ля слыннага месца:

Jakiz to chlopiec piekny i mlody?
Jaka to obok dziewczica?
Brzegami sinej Switeziu wody
Ida przy swietle ksiezycy.

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

Kazda noc prawie, o jednej porze,
Pod tym sie widza modrzewiem,
Mlody jest strzelcem w tutejszym borze,
Kto jest dziewczyna? - ja nie wiem.

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, абвітым 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 ranny, але на сярэдзіне возера пазнае ў ёй дзяўчыну з-пад лесу. Тая згадвае пра прысягу, і ў гэты момант раскрываеца падводная пашча глыбінь, у якой яны і гінуць. А над возерам снуеца пара ценяў, адзін з якіх быў стральцом з тутэйшага бору, а хто дзяўчына? - паэт усклікае - Ja nie wiem.

Балада "Свіцязь" пачынаецца з маляўнічага апісання ваколіц улюблёнага 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

нябёсах, іншы - у возеры. Аднак ноччу да ейнага лона падыходзіць ці пад'язджае толькі самы смелы з людзей. Бо там нейкі шатан такія жахі вырабляе, што страх згадваць начною парою. Як быццам абуджаецца возера, і сярод воднага сусвету можна пачуць mestachkovую размову, набат званоў, стук зброі, убачыць агонь і дым. А потым настае раптоўная цішыня, сярод якой чуецца шум лесу, а з водаў даносіцца ціхая малітва і жалосны дзяячы голас. Пан, якому дасталася гэтая зямля, выграшае разгадаць таямніцу. Велізарным невадам з вады выцягнулі дзіўную жанчыну з мілым тварыкам, каралавымі вуснамі і белымі мокрымі валасамі. Яна і апавядзе спалоханым людзям дайнюю трагедыю, што надзейна схавалі жахлівия глыбіні: некалі тут стаяў прыгожы Свіцязь-горад, дзе жылі мужныя і адважныя людзі. Але калі ворагі асадзілі сталіцу Мендора, то ўсё войска места на чале са славным князем Туганам пайшло абароняць легендарна Наваградак. А сам горад пакінулі пад апеку Бога, анёла якога бачыла ў сне князёўна. На Свіцязь - горад напала Русь, і адважныя жыхары замест няволі і палону выбіраюць удар грому або няхай жывых зямля пахавае. Славунае 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. Распавёўшы 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 голеру: 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 былыя,
Ды толькі пра дзень страшнай кары
І сёння рассказваюць людзі старыя,
А кветкі здаўна клічуць - цары_.

Водны сусвет надзвычай прыцягвае Адама Міцкевіча. Так, у баладзе "Рыбка", створанай на аснове народных спеваў (ze spiewu gminnego), ён апавядзе пра няшчасную Крысю, якая пасля здрады з боку разбешчанага пана звяртаеца да русалак як самых блізкіх істот на свеце:

"O wy, co mieszkacie w wodzie,
Siostry moje, Switezianki,
Sluchajcie w ciszkiej przygodzie

Glosu zdradzonej kochanki"

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

Na licach rozana krasa,
Piersi jak jabluszka mleczne,
Rybia ma pletas do pasa;
Plynie pod chrusty nadrzeczej.

Матывамі цудоўнага прасякнута балада "Вяртанне таты", якая, у адрозненне ад першаўзора, на які арыентаваўся Адам Міцкевіч - уступая частка легендарнай "Свіцязі" Яна Чачота, дзе апавядаецца 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,
"Idzie - rzeki - 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 sprawili, że uchodzisz calo,
Darza cie życiem i zdrowiem;
Im wiec podziekuj za to, co sie stalo,
A jak sie stalo, opowiem.

Ён згадвае сваю жонку і маленъкага сына, нешта чалавече зварухнулася ў здавалася б навекі згінутай душы. Паэт верыць, што боская іскрынка заўсёды цепліцца на сэрцы кожнага з людзей, незалежна ад яго мярзотных учынкаў. Ну а злачынства будзе заўсёды пакарана, як ты яго не хавай. Сведчанне таму і балада "Лілі", трагізм і суровая прастата якой абумоўлены паэтыкай народнай песні, (Z piesni gminnej) суровы ўяўны прымітывізм якой ледзь стрымлівае напор і энергію вялікай сапраўднай паэзіі:

Zbrodnia to nieslychana
Pani zabila pana;
Zabiwszy grzebie w gaju,
Na laczce przy ruczaju,
Grob lilja zasiewa,
Zasit wajac tak spiewa:
"Rosnij kwiecie wysoko,
Jak pan lezy gleboka,
Jak pan lezy gleboko,
Ty tak rosnij wysoko."

І дарэмна злачынная жонка спрабуе забыць пра свой несамавіты ўчынак, 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 лілі, што выраслі на магіле забітага. Мёртвы муж раптоўна з'яўляеца 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 вырастаюць лілі так высока, як пан ляжаў глыбока.

У Міцкевіча знайшліся тысячы паслядоўнікаў па ўсёй Беларусі. Многія з іх сталі апяваць 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 завяршаеца паэтычным апісаннем дзвюх бяроз, што паядналіся галінкамі і лъюць, пахілыя, 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 крывавы азалочвае лес, калі ўрэшце вяртаеца старэйшая дачка. Аднак без сястры. Дарэмна цэлую ноч шукалі няшчасную - пан ажаніўся з пераможцай і зажыў шчасліва. Але аднойчы маленъкі паніч зрабіў дудачку з дзікай вярбы, што расла ля ручаю пры кусце малін і тая праспявала яму песню:

"Graj, Michasiu, graj;
Jak dzis kwitne maj,
Tak nfd rsze, nad blawatki
Dwie nas kwitlo w domu matki,
O, moja wiosno!
Ach, lecz siostrynoz
Skosil roze roz,
Pal kurhantm me mitszkanie,
Dzika wierzba na kurhanie,
O, moja wiosno!"

Пачуўшы гэту споведзь, сястра-забойца падае мёртвай. Цікавымі ўяўляюцца і спробы Тадэвуша Лада-Заблоцкага ў сферы апрацоўкі беларускіх фантастычных уяўленняў. Надзвычай паэтычнай уяўляеца "Зачараваная дзяўчына", дзе апавядаеца 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 вяртаецца да далёкіх легендарных часоў. З набегу вяртаецца Ліцьвін (з вялікай літары) дадому з нечуванай здабычай - "a podle mloda lacka dziewczewica, Przechylona na siodle, Izami 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 Ліцьвін вяртаецца на Літву, 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 выщё ці плач дзіцяці, ці танцамі, і гайданем 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 звяртаецца да ўлюблёнага вобразу 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 апавядвае пра саму непасрэдную трагедыю - пан спакусіў дзяўчыну і з'яўляючы пакінуў яе з малым дзіцём. За тое, што адважная дзяўчына з'явілася на вяселле, разгневаны прыгнятальнік загадаў пакараць яе страшэннай смерцю - разарваць коньмі. Але аднойчы ў час ловаў пан Столінік трапіў на тое месца, дзе была пахавана нясчастная 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", "Скруха").

Наогул, А.Грот-Спасоўскі на працягу 1828-1829 года напісаў 10 твораў падобнага тыпу, якія згрупіраваў у падраздел "Ballady I powieści" у першай кнігцы свайго двухтомніка ("Poezje", Wilno, 1840). Праўда, польская крытыка сучасная лічыць большасць з іх не вельмі ўдалай спробай спалучэння навыкаў думы сэнтыментальнай з новымі тэндэнцыямі балады рамантычнай. Найбольш дасканалай з апошніх у А.Грот-Спасоўскага лічыцца "балада з паданняў беларускіх "Латнік" ("Pancerny"). У ёй апавядваецца 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 arroplexiae* (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 паэзіі якога адыграў выключную ролю. "Балады. - па словах Р.Падбярэскага, - паслужылі яму, каб ажывіць фантазію, ён сам гаворыць, што калі б не пісаў балады, то не пісаў бы і прозы"_. Так, Я.Баршчэўскі стварыў вялікую колькасць рамантычных балад на аснове беларускага фальклору ("Дзявочая крыніца", "Рыбак", "Зарослае возера", "Помства", "Дзве бярозы", якія былі шырока папулярнымі на тэрыторыі краю. Аднак яны з'явіліся як бы "ўступам да того паэтычнага вобраза Беларусі, які аўтар вырашыў развіць у больш буйным маштабе"_. Зачараўаны 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 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 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 становіцца актыўнымі "дзеючымі асобамі" многіх апавяданняў зборніка. У апавяданні "Белая сарока" самай папулярнай фігурай беларускай дэманалогіі з'яўляецца 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 вымушшаны 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 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 становіцца адным з найбольш распаўсюджаных у беларускай баладыстыцы 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 літаратуре, "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"__.

Выказванне шмат у чым характарызуе і працэс зараджэння, а затым і станаўлення 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 прамежкавых ці гібрыдных форм паміж лірычнай народнай песні 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 сэнтыментальнай 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 аблігчае задачу даследавання, але і значна ўскладняе яе 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 найбольш чароўных, так і, магчыма, адным з найбольш падманніх аб'ектаў даследавання"__. З ім цалкам салідарны вядомы польскі даследчык Ю.Кжыжаноўскі: "Творчасць Міцкевіча ведаем на памяць, у створаным фантазій свеце арыентуемся беспамылкова, аднак зредку сутыкаемся ў яго арбіце з такімі 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"__. Пэўны песімізм даследчыкаў абумоўлены не толькі складанасцю проблемы, але і tym, што фальклорызм заходнегурапейскай літаратурнай балады мае ярка выражаны спецыфічны характар. Ён "выражаеца перш за ўсё ў засваенні асобных сюжетаў, паэтычных прыёмаў, вобразаў і форм балады народнай"__.

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 расказваеца 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 найбольш ярка яны прадстаўлены ў зборніках Я.Чачота, які ўбачылі 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"_. 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 мілым") і інш._ Народныя балады былі шырока прадстаўлены ў публікацыях Р.Зянькевіча, Е.П.(Лізаветы Паўлоўскай) і некаторыя іншых фальклорыстаў першай палавіны XIX ст._

Аднак публікацыі найбольыш яркіх узору беларускай народнай балады не атрымалі таго шырокага грамадска-літаратурнага водгуку, які быў уласцівы для выдання англа-шатландскіх народных балад і на якія 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 заходнегурапейскай 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, величнасцю гучання, трагізмам і сімволікай, глубокай паэтычнасцю народнай балады, як і ўпрыгамлены традыцыйной народнай гераічнай паэзіі.

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

Існаванне ў народнай паэзіі цэльных 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 духу народу вобліку беларуса, бо фантастыка нашага народа адрозніваецца ад усходніх і заходнегурапейскай. У меру сціплая і стрыманая, яна пазбаўлена той фривольнасці і эратычнасці, якая ўласціва, напрыклад, чароўным казкам з "Тысячы і адной ночы". Зрэдку і ва ўяўленні беларусаў сустракаюцца незвычайнія пачварныя вобразы, але ў цэльм у беларускай фантастыцы адсутнічаюць злавесныя тыпы надпрыродных сіл, кардынальна супрацьпастаўленых свету чалавека, што было харектэрным для ўсходніх і заходнегурапейскай міфалогіі.

Адной з асаблівасцей беларускай фантастыкі шматлікія даследчыкі лічаць наяўнасць рэліквій старожытнага, агульнаславянскага светаўспрымання. Невыпадкова П.Шпілэўскі пісаў, што беларускія "норавы і звычаі, паданні і павер'і, казкі і аповесці адгугаюцца міфалагічнай даунінай". 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"_. Аналагічныя вывады можна знайсці ў разнастайных перыядычных выданнях XIX ст., у этнографічных і фальклорных зборніках, асобных выказваннях, што пацвярджаюць нават назвы некаторых этнографічных артыкулаў і публікацый_.

Аднак, нягледзячы на наяўнасць (щі, можа, дзякуючы гэтаму) перажыткаў старажытнага светаўспрымання, у беларускай фантастыцы мы не сустрэнем павер'яў аб тым, "што мярцвяк... верхам на кані прыводзіць сваю выбранніцу з месца, дзе яна стаяла, у бацькоўскі дом і затым знікае"_. Падобныя матывы сталі асновай шэррагу англійскіх і нямецкіх балад з цыкла славутай "Леноры". Сярод іншых павер'яў, якія выкарыстаны ў заходнегурапейскіх 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 ablіchча яе памёршага мужа. У дацкай "Valerum" брат жанчыны ператвараецца ў ворана, выклёўвае правае вока яе сына (свайго пляменніка) і выпівае кроў_.

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 ўчыненое 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 параўноўваў народнага чорта з "паганым суседам"_. Цікавую харктарыстыку аднаму з самых папулярных на Беларусі "нячысцікаў" даў А.Я.Багдановіч: "Чорт - гэта, так сказаць, прынцыповы вораг усяго добрата. 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"_.

Безумоўна, што вобраз такога "ворага роду чалавечага" мала ў чым нагадвае "беса", створанага рэлігійнімі дагматыкамі. Хутчэй за ўсё гэты "добрачынны" з'яўляецца далёкім родзічам напаўзабытых духаў паганская міфалогія. Прыкладна ў такім жа ablіchчи выступаюць "нячысцікі" і ў работах А.Сержптуўскага, М.Нікіфароўскага, якія стварыў сапраўдны "звод сказанняў аб нячыстай сіле".

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 антыгуманістычных тэндэнций. Таму жорсткасці, аб якіх гаворыцца, "заўсёды ствараюць толькі контраст да асноўнай гуманістычнай тэндэнцыі"_. Такой варожай сілай у адносінах да ідэй высокай чалавечнасці ў беларускім фальклоры вельмі часта становяцца фантастычныя вобразы. Яны прапаноўваюць чалавеку разбагацце за кошт іншых, стаяць непераадольнай сілай на яго шляху да працы і шчасця, спакушаюць пайсці на злачынства ў імя прывідных "агенчыкаў багацця". Яны іграюць ролю асялка, на якім вырабоўваецца не канкрэтная асоба, а вызначаюцца агульныя маральна-этычныя законы чалавечага існавання.

Народныя фантастычныя ўяўленні займаюць значнае месца ў своеасаблівым маральнім кодэксе, створаным нацыяй на працягу свайго

шматвяковага існавання. Іменна таму яны былі выключна спрыяльнай глебай, на якой уznікла і развівалася балада.

З другога боку, працэс фарміравання новага жанру ў значнай ступені абумоўлены асноўнымі тэндэнцыямі, якія пануюць у нацыянальнай літаратуры. Сярод іх неабходна перш за ўсё адзначыць прамы дыдактызм, існаванне якога, як лічыць А.І.Мальдзіс, абумоўлена "запозненым уздзеяннем драмантычных мастацкіх напрамкаў - класіцызму і сэнтыйменталізму"_. 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 вывод".

Тэкст, выкарыстаны ў раздзеле Ян Баршчэўскі

Самым "беларускім" у першай палове XIX стагоддзя быў несумненна, Ян Баршчэўскі, які пачынаў свою творчасць з твораў на беларускай мове, а потым, не знайшоўши друкаванай трывбуны, 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 - творы ў стылі англійска-нямецкіх рамантыкаў, так званая заходнеўрапейская 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 богабаязнай 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 узору 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", "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 найбольш адэкватна спасцігнуць падобны сусвет, згадаем творы славутага баладніка 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, пакутаючы за свае грахі. Твор завяршаецца адпаведнай мараллю:

Sprawiedliwy sady boze!
Przez nie tylko człowiek moze
Dznei w trudnosciach pociechy.

Не меней жахлівай уяўляеца балада "Роспач" Яна Баршчэўскага з яе дакладнымі, амаль фактаграфічнымі апісаннямі страшнага чарапініка з ягонай перакручанай кнігай, кожанамі, д'ябламі і іншымі неабходнымі аксесуарамі. Але і ў такую пашчу ідзе чалавек, які вырашае заключыць дамову з нячысцікам. Што ж прымушае няшчаснага на гэта: жаданне несмяротнасці, славы, познання сэнсу жыцця? Ды не. Усё намнога празаічней - хлопец прыйграў 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 ляпы.
Кот глядзіць на рукі 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 ды капліцы
Падышоў і - грук, грук, грук.
Страшна - аж дрыжаць пашчэнкі,
Хтосьці дзверы адмыкае
І далонь дае з-за сценкі.
І ката бярэ ў 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?_.

І там яму з'яўляеца Альдана, уся ў пекным убрannі. Аднак гэта не дачка ваяводы, а здань, у якой не жэмчуг на шыгі, 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.
Навакolle ўсё ўнямела.
"Страх адкінь свой, не зашкодзяць,
Падарожжа ўночы мелі,
Да магілаў зноў прыходзяць
На вільготнай спаць пасцелі.
Хутка ўжо залімантуе
Певень, што імга ўцякае.
Мушу ёсці ў краіну тую,

Дзе мой цесны дом чакае".

Мовіла - й пачвараў зграя

Узгадала пра сняданне.

І баярын здаўся здані_.

Страхаццё вызначае паэтыку балады "Помста". Позняй ноччу малады хлопец Кляйн вяртаецца дадому, які знаходзіцца на высокім узгорку за лесам. Раптам месячык хаваецца за хмарай і ў гэты момант з-за кургана вылазіць нейкі карла, які кідаецца на карак Кляйну і ўпіваецца ў цела. Спалоханы і змучаны хлопец ваюе з нячысцікам, а 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" апавядыаецца 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. Зачын твора давалі традыцыіны. 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 займальнью 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 здзейсніць задуманае, злы чараўнік адкрывае вочы і ўстае з труны.

З крыжам хлопец пасмялелы

Да мярца ёдзе 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, склыгае 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...._.

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

Змоўк стары. Найшло сутонне.
І зірнуў на курганы я,
І згадаў часы былых,
Загадаў запрэгчы коні.
Едзьма! Час вячорны можа
Залагодзіць падарожжа_.

Няма сумненняў, што большасць з гэтых твораў мела літаратурнае паходжанне. Іншыя ж балады звязаны з беларускай фальклорнай традыцыяй, Як і "Дзве бярозы", balada z plodan gminnych, як называў яе аўтар. Да гэтага твора ён дававіў заўвагу: У Полацкім павеце ёсць возера Шэвіно, на ўзгорку ля якога стаяць дзве бярозы, якія людзі называюць "дзяўчыя слёзы" і на якія 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 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:

Rozmaitoscia dziwny ubiorow,
Tam przyrosł kwiatek niewielki,
Tecza nan z nieba siedmia kolorow,
Dla ozdob złala jasne kropelki.
Zubia go pfnnny wpleta do wianek,
Jas i Maryla - ludzie nazwali
Kwiat, bmbonami wiernych kochankow_.

На аснове "простанародных паданняў" створана балада "Русалка - спакусніца", у якой паведамляеца пра лясную панну, якая зводзіць сваёй прыгажосцю паніча, што вяртаеца недзе аж з-пад Ноўгарада. Хлопец вязе сваёй кахранай 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 палохаетца, пачынае храпці. Раптам ён бачыць дзяўчыну незядомой прыгажосці, за якой пачынае пагоню. І нарэшце пазнае ў ёй сваю кахраную, што пакінуў на радзіме і якой не быў верным да канца. Уражвае споведзь дзяўчыны, якая каб убачыць кахранага, звяртаеца 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 хмараў 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_.

Закаханая ператвараецца ізноў у русалку і кідае свой вы рак: з гэтага часу паніч будзе вечна блукаць па лесе, даганяючи 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, вятры выноць каля мураў, хвалі вырываюцца з каналаў, гарматы страляюць, палохаючы гаражан, а я, седзячы за столікам у чатырох сценах, мрою аб зданях, чарапуніцах 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"_.

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

У гэтым плане вялікую цікавасць выклікае балада Юліяна Корсака "Зорка Лятаўец" (Gwiazda Latuwiec), 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". У творы апавядаваючага аб сувязі зямной дзяўчыны з гэтай фантастычнай істотай. Падобны матыў надзвычай шырока распаўсюджаны ў сусветнай літаратуре, бо вытокі яго схаваны ў славутых біблейскіх радках аб прыўкрасных дщерях чаловеческих, на якіх зварнулі ўвагу прапаўшыя анёлы. Характарыстыку згаданых твораў даў А. Амфітэтраў, у якога ёсьць апавяданне "Лятаўца" 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 дэмманалагічнай"_. У якасці прыкладу аўтар называе "мелкие баллады Лохвицкай, воспевающие тайны шабашей и дьявольские поцелуи, движущие такой правдивой страстью"_. 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.

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 соломенною крышей
Рассыпается огнем.

И окно тотчас затворит
Чернобровая вдова;
Только слышатся в светлице
Поцелуй да слова_.

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"_.

Яе д'ябельскі кахранак нагадвае лермантаўскага Дэмана, бо яна
падсвядома адчувае ў ім пякельную сілу, бо і сляза ягоная "chlodna i ziebiacei".
І людзі з вёскі згадваюць, што "ja zranil Zub upiora", ці не таму няшчасная
дзяўчына памірае ў страшэнных пакутах.

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

O piekności! myсли twoje
W sferze marzen niech nie gina;
Wiedz, zyjacym zycie zdroje
Ze na ziemi tylko plynaj...

Co niebieskie niech cie wzrusza,
Duch niech pozna skad pochodzi;
Lecz ta piekniej madra dusza,
Co z niebieskiem ziemske zgodzi_.

Падобнымі ў сюжэтным плане аказаліся балады "Ucieczka" ("Уцёкі")
Вінцэнта Чайкоўскага і "Trop wilczy" ("Ваўчына сцежка") Ф.Багушэвіча, у
якіх апавядаетца пра патаемныя сустрэчы закаханых. Яны адбываюцца ў
надзвычай неспрыяльных (сапраўды баладных) умовах, калі

У галінах свішча вецер,
Звіслі хмуры густа-нізка,
Быццам зоркі тыя, свецяць

Аганькі хацін няблізка.

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

у першым творы, nos 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 dzacy podniosl zusznice i ...celi
Haknal wystrzal ... jeklo! Step clokola milczy.
Ej, dzis jeszc ze hetman wysledziltrop wilczy!_

Балада выканала сваю задачу. Яна стала маніфестам новага літаратурнага напрамку, паказала найболыш яскрава асноўныя прынцыпсы рамантызму. А самае галоўнае - данесла свету вестку пра зачараваны край Беларусь, дзе ўсё незвычайна і фантастычна, а таму так зймальна. 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.

- 100 шедзьоври на баладита. София: Народна культура, 1974.
- Opacki J. Ewolucje balladowej opowiesci. Lublin, 1961. S.7.
- Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов. М., 1976. С. 36.
- Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов. С. 55.
- Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 136.
- Чачот Ян. Выбранныя творы: Беларускі kniagazbor. Mn., 1996. С. 227.
- Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 84.
- Тамсама. С. 87.
- Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 129.
- Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 329
- Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 147-148.
- Шлегель Ф. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма: Документы. Л., 1934. С. 175.
- Новалис. Фрагменты // Там жа. С. 121, 124.
- Новалис. Фрагменты // Там жа. С. 122.
- Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 136.
- Шлегель Ф. Фрагменты. С. 199.
- Zgorzelski Cz. O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Warszawa, 1976. S. 77.
- Нудзьга Г.А. Українская балада. Київ, 1970. С. 93.
- Каллаш В.В. Поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских. М., 1902. С. 5.
- Жирмунский В. Народный героический эпос. Л., 1962. С. 7.
- Zdziarski S. Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX wieku. Warszawa, 1901; Humiecka W., Kapelus H. Ballady i romanse // Ludowosc u Mickiewicza / Pod red. J. Krzyzanowskiego. Warszawa, 1958. S. 131 - 176; Лойка А.А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура. Mn., 1959ю
- Цыт па кн.: Вінцэс Каратынскі. Творы. Mn.: Мастацкая літаратура, 1994. С. 287-288.

- _ Rypinski A. Bialorus. Kilka slow o poezji tego prostego ludu tej naszej polskiej prowincji, o jego muzyce, spiewach, tancach etc. Przez Aleksandra Rypinskiego. Paryz, 1840. P. 11 - 12.
 _ Там жа. С. 26.
 _ Swirko S. Filomaci a folklor // Ludowosc u Mickiewicza. S. 50.
 _ Swirko S. Filomaci a folklor // Ludowosc u Mickiewicza. S. 50.
 _ Філаматы і філарэты. Зборнік. Беларускі кнігазбор. Мн., 1998. С. 212.
 _ Тамсама. С.216.
 _ Swirko S. Z kregu filomackiego preromantyzmu. Warszawa, 1972. S. 48.
 _ Swirko S. Z kregu filomackiego preromantyzmu. Warszawa, 1972. S. 48.
 _ Humiecka W., Kapelus H. Ballady i romanse. S. 135.
 _ Лойка А.А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура. С. 85.
 _ Каваленка В.А. Вытокі. Упływy. Паскоранаць. Мн., 1975. С. 75.
 _ Mickiewicz A. Ballady i romanse. Warszawa.
 _ Філаматы і філарэты. Беларускі кнігазбор. С. 41-42.
 _ Podbereski R. Bialorus i Jan Barszczewski // Barszczewski J. Szlachcic Zawalnia, czyli Bialorus w fantastycznych opowiadaniach. Petersburg, 1844. Т. 1. С. XXXIII.
 _ Там жа.
 _ Грынчык М.М. Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзii. Мн., 1969. С. 29.
 _ Henderson T.F. The Ballad in Literature. S. VI.
 _ Krzyzanowski J. Paralele. Warszawa, 1977. S. 522.
 _ Жирмунский В. Английская народная баллада // Сев. записки. 1916. Октябрь. С. 106.
 _ Салавей Л. Беларускія народныя балады // Балады: У 2 кн. Кн. 1. Мн., 1977. С. 6.
 _ Czeczot J. Piosnki wiesniacze z nad Niemna. Wilno, 1837; яго ж. Piosnki wiesniacze z nad Niemna i Dzwiny... Wilno, 1846.
 _ Piosnki gminne ludu Pinskiego. Zbieral i przekladal R. Zienkiewicz. Kowno, 1851.
 _ Шпилевский П. Белоруссия в характеристических описаниях и фантастических ее сказках. Пантеон, 1853. Т. 8, ч. 4. С. 72.
 _ Czarnowska M. Zabytki mitologii slawianskiej w zwyczajach wiejskiego ludu na Bialej Rusi dochowywane // Dziennik Wilenski. 1817. Т. VI; "Остатки славянской мифологии в Белоруссии" в "Северной архиве". Т. 4. 1822.
 _ Henderson T. F. The Ballad in Literature. S. 42.
 _ Там жа.
 _ Амфитеатров А.В. Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков // Собр. Соч. СПб., 1913. Т. 18. С. 358.
 _ Богданович А.Е. Пережитки древнего мироцентризма у белорусов. Гродно, 1895. С. 129.
 _ Никифоровский Н.Я. Нечистики: Свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе. Вильна, 1907.
 _ Мендэ Г. Мировая литература и философия. М., 1969. С. 20.
 _ История белорусской дооктябрьской литературы. Мн., 1977. С. 336.
 _ Вордстворт В. Предисловие к "Лирическим балладам" // Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М., 1967. Т. 3. С. 767.
 _ Баршчэўскі Ян. Выбраныя творы. Беларускі кнігазбор. Мн., 1998. С. 65-66.
 _ Тамсама. С. 68.

71. _ Баршчэўскі Ян. Выбраныя творы. Беларускі кнігазбор. Мн., 1998. С. 62-63.
- Тамсама. С. 73.
- Баршчэўскі Ян. Выбраныя творы. Беларускі кнігазбор. Мн., 1998. С. 57-58.
- Тамсама. С. 428.
- Амфитеатров А.В. Собр. соч. Спб., 1913. Т. 18. С. 197.
- Тамсама
- Воздушный корабль. Литературные баллады. М. 1986. С. 415-416
- Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя. Мн.: ППП імя Я.Коласа. 1998. С. 233.
- Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя. Мн.: ППП імя Я.Коласа. 1998. С. 236.
- Тамсама. С. 535.
- Францішак Багушэвіч

ГЭТА Ў ЧАЛАВЕЧАЙ НАТУРЫ

У свой час, абгрунтоўваючы раманную канцэпцыю “Новай зямлі”. А.Адамовіч назваў яе “паэтычным вярхоўем беларускай прозы”. Ён жа сцвярджае, што “пры сваім зараджэнні беларуская проза не магла абмінуць паэтычных жанраў. Беларуская проза рабіла свае першыя крокі, абапіраючыся на вопыт паэзіі, яе формы, шырока выкарыстоўваючы паэтычную стылістыку, паэтычную трансфармацыю фальклору”. Па сутнасці ў беларускай традыцыі “паэзія пракладала шлях прозе, паэма не толькі пракладала шлях рамана, але і брала на сябе яго функцыі, пакуль жанр празаічнага рамана не склаўся”¹.

Не менш выразныя паралелі можна правесці паміж баладай і прозай. Паколькі жанравай дамінантай першай з'яўлецца самае разнастайнае спалучэнне родавых пачаткаў, то яна мае мажлівасць вельмі цесна ўзаемадзейнічаць з іншымі роднаснымі і не вельмі жанрамі. Мы ўжо згадвалі, што падчас даволі цяжка адрозніць баладу ад раманса, вершаванага апавядання, маленькай драматызаванай паэмкі: “Баладу нярэдка адзначаюць шляхам параўнання яе з іншымі жанрамі: то як маленькую ліраэпічную паэму, то як моцна драматызаваную вершаваную навэлю”².

У сілу такой рухавасці, пагранічнасці балада магла запазычваць найболыш яркія вобразна-выяўленчыя сродкі і мастацка-стылевыя прыёмы сумежных жанраў без асаблівай шкоды для ўнутрыжанравай чысціні (у адваротным выпадку яна перастане быць баладай) і ў сваю чаргу моцна ўпłyваць 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 і разбойніцкай песняй. Зразумела, што падобны працэс асаблівахарактэрны для літаратур, дзе доўгі час панаваў жанравы сінкрэтызм.

Узаемадзейнне 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 найболыш займае”³.

Яшчэ больш выразна падкрэслівае напрамак падобнага працэсу адзін з першых беларускіх крытыкаў Р.Падбярэскі ў даследаванні “Беларусь і Ян Баршчэўскі”: “Але нашай тэмы “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 формаў паэзіі пасля доўгага класічнага зняволення, калі ўвесь свет зрабіў паварот ад старых формаў... Балады паслужылі яму, каб ажывіць фантазію; ён сам гаворыць, што, калі б не пісаў балады, ніколі б не пісаў прозы”⁴. Праўда, некаторыя даследчыкі лічылі, што ў Яна Баршчэўскага не вельмі магутны талент інтэрпрэтэра той вялікай паэзіі, што схавана ў народных першаўзорах, таму яму нават рэкамендавалі перадаваць змест народных твораў прозай. Па сутнасці гэта было закліканне не да звычайнай апрацоўкі народнай паэзіі, а тварэнне ў яе духу, што толькі і можа прывесці да сапраўднага поспеху.

¹ Адамовіч А. Здалёк і зблізу. Мн., 1976. С. 59

² Барычэўскі А.І. Поэтыка літаратурных жанраў. Мн., 1927. С. 107.

³ Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1990. С. 8.

⁴ Падбярэскі Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі // Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. С. 353.

Крыху раней падобны шлях прайшоў і славуты англійскі раманіст Вальтэр Скот. Яго станаўленне, як і станаўленне большасці тагачасных англійскіх і нямецкіх пісьменнікаў, а яшчэ загадаем і А.С.Пушкіна, адбывалася пад уплывам балад з “Помнікаў старажытнай англійскай паэзіі” Т.Персі і кнігі-містыфікацыі “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 падзей, напоўніць творы элементамі фантастычнасці, таямнічасці, дзіўных прадказанняў і знаменняў, не зразумелай да канца сімволікі. Публікуочы 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-майстрап 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 падзялілі з ім тое адчуванне, якое ён зведаў там, на месцы”¹. 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 належаць 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 тэкст.

Падобная эвалюцыя – заканамерная для пісьменнікаў, у аснове празаічных твораў якіх заўсёды вылучаюцца незвычайныя, таямнічыя, загадковыя, адным словам, “**баладныя падзеі**”, герой якіх – людзі незвычайныя, гордыя, узнёслыя. Бо баладны гістарызм – незвычайны. “Балада не мае абавязковай эстэтычнай устаноўкі на гістарычную канкрэтнасць і фактычную вызначанасць, на адлюстраванне непаўторных гістарычных эпізодаў, выпадкаў, падзей. Наадварот, стыхія балады – паўтаральныя калізіі народнага жыцця, што сталі бытам, часта зусім пазбаўленыя больш ці менш абмежаваных часавых прыкмет”². Менавіта такі гістарызм уласцівы прозе В.Скота і многім яго паслядоўнікам. Як згадваў вялікі майстрап балады І.-В.Гётэ, чытачу гэтых раманаў свядома прапаноўвалі выдумку, але выдумку асаблівую, чарадзейную, здольную забыць выдуманае. Гэта было магчымым дзякуючы вялікай змястоўнасці ўсяго апавядання, а таксама некаторым прынцыпам баладнай паэтыкі.

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

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

² Путилов Б.И. Славянская историческая баллада. М.; Л., 1965. С. 127.

Так, 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 родзяцца”. 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 сталом, кожны куфаль трymae,
Хто каго хоча частуе;
Тут у дуду дзъме музыка, іграе,
Моладзь ахвотна танцуе.

Смех у натоўпе і плясканне ў ладкі,
Весела ўсяды 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 столькі,
Што трэба будзе падмога”.

Тут як зароў хтось: “Ой, страта якая!” –
Потым на печы заахаў;
Раптам пачвара на двор вылятае,
Людзям падкінуўшы страхай¹.

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

У апавяданні Родзькі рыбак у самую глухую поўначь 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 забавы адбываліся даўней, у шчаслівейшыя часы, як я яшчэ памятаю, штовечар аж да свята Трох каралёў.

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

– 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:

¹ Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. С. 75.

– Ах! Ах! Як шкада!

I тут страшная пачвара вылецела за дзвёры; спалохаліся ўсе бяседнікі; адны, молячыся, пайшлі купкамі ў адну дарогу па хатах, другія ж з рыбаком выправіліся хутка на возера. Але прыйшлі позна, бо шатан ужо зрабіў сваё; выцягнулі невад, як нажом парэзаны, а рыбы – ані кату”¹. Усе людзі збіраюцца ранкам асвяціць невад і з божай дапамогай працягнуць ловы, але злы дух у вобразе суседа падыходзіць да рыбака і ўсё адбываецца абсалютна так, як і ў папярэднім выпадку, толькі на вазку застаетца не шчупак, а велізарны лешч.

Творы пераклікаюцца не толькі сюжэтна. Апавяданне цалкам вытрымана ў традыцыях рамантычнай балады: класічны зачын (дзеянне адбываецца ў карчме, улюбёным месцы дзеяння славянскіх балад, у поўнач, у страшэннае надвор’е і на таямнічым возеры), імклівае развіццё дзеяння, з’яўленне дэманалагічных персанажаў, што ўплываюць на лёс чалавека, рэзкае завяршэнне канфлікту, традыцыйны фінал (месца, дзе адбываюцца несамавітвыя здарэнні, заўсёды становіцца заклятым або нячыстым. Людзі абыходзяць гэтыя азёры, якія паступова заастаюць і ператвараюцца ў балоты). Падобных паралеляў “балада-навела” ў творчасці Яна Баршчэўскага можна правесці вельмі многа (напрыклад, балада “Курганы” і дзесяткі вядомых празаічных паданняў пра мерцвякоў, што даставалі хлопца з хораў), 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 наказаць пачуццёвы бок паэзіі народа, так у апавяданнях – яго творчасць і нібыта філасофічнасць паняццяў пра быт, авеяны ягонай фантазіяй.”).

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 псеўданімам, 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.Міцкевіч – баладу “Морлак у Венецыі”. А.Пушкін – 11 твораў для славутых “Песняў заходніх славян”. Сам П.Мерымэ быў блізкі Пушкіну як паэт-рамантык. Ультрамантычныя густы французскага паэта ўплывалі, несумненна, на з’яўленне ў “Песнях”, якія былі ў асноўным песнямі герайчнымі і звычаёвымі, вельмі моднай у той час тэмамі вампірызму. Дарэчы, менавіта апошні баладны матыў стаў асновай яго навелы “Локіс”. І ў дадзеным выпадку аўтар, гаворачы як быццам аб Летуве, апавядае аб здарэнні, што адбылося ў дзікіх беларускіх лясах. Ствараючы неабходны мясцовы каларыт для “Гюзлы”, ён звяртаўся да брашуры аднаго французскага пасла або “Падарожжаў па Далмаціі” 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 Шэмёт, 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

¹ Баршчэўскі Я. Выбранныя творы. С. 147.

Будрысы”, якую прафесару чытае галоўная гераіня. Але найболыш блізкія адпаведныя фрагменты з навелы і паэмы: “Я вяду вас, пане прафесар, у пушчу, дзе яшчэ і дагэтуль квітнене 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 літоўскія бізоны – усе яны добра ладзяць між сабою. Найбольшай павагай карыстаецца мамант, які там яшчэ захаваўся. Ён, напэўна, 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”¹. Сярод шматлікіх лірычных адступленняў у паэме “Пан Тадэвуш” можна сустрэць шматлікія апісанні чароўнай прыроды, дзе чэрці хаваюць свае скарбы, сівыя ведзьмы вараць вандробы грэшніка.

У мядзведжай 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 ніхто шчэ, мабыць, кроку
Ніколі не зрабіў, бо ад людскога зроку
Дазвання ўсё смугой і марывам туману
Спакон вякоў заслонена, пазасцілана.

Менавіта за гэтай смугой ляжыць абсяг зямлі – заказнік жыццядайны пушчанскага насельніцтва, 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 палаты².

У гэтай дзяржаве рысь і расамаха служаць міністрамі, ваўкі, дзікі, ласі – власалы-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 ў паэме і баладах, становяцца асновай балады празаічнай.

У сваю чаргу балада магла стаць асновай значнага празаічнага твора. Невыпадкова даследчыца чэшскай прозы Н.Капысцянская называе баладу мікраманам. З гісторыі літаратуры мы памятаем прыгожую метафору, што “Барадзіно” М.Ю.Лермантава – гэта тое зернетка, з якога вырасла “Вайна і мір”. З палымянаага маналога адсечанай галавы Валынскага, з кропляў крыві, што падаюць на памост, дзе стаіць царскі трон, прадказання будучага вечнага суда – “равны там раб и царь надменный” (балада “Видение императрицы Анны” К.Рылеева) – вырасце раман І.Лажэчнікава “Ледзяны дом”. Зернеткам, з якога выраслі “Каласы пад сярпом тваім” У.Караткевіча, была, безумоўна, балада “Паўлюк Багрым”. Сапраўды, у лёсе славутага паэта, як у кроплі расы, праламляеца лёс Радзімы з яе трагічнасцю і герайзмам, безнадзейнасцю і аптымізмам, здрадніцтвам і вечнай верай. Ці не таму так паліфанічна гучыць гэтая маленькая араторыя пакуты, пакоры і гневу? Ад усхваляваных публіцыстычных канстатацый:

¹ Мерымэ П. Навелы. Мн., 1990. С. 325.

² Міцкевіч А. Пан Тадэвуш. Мн., 1985. С. 123-124.

А ў краіне так цяжка
 (Асіны ад ганьбы палаюць),
 І над ёй фанабэрыйца
 П'яны, пазбэшчаны гун.
 Як пры князю Ўсяславе –
 Дзень вялікі, а луста малая.
 Як пры князю Ягайле –
 На кожную спіну бізун (1, 28);

ад рэквіема-плачу:

Мы чакалі свабоды,
 І касілі нас кулямі роты,
 Ў ланцугі нас кавалі,
 Каб пад палкай нам быў карачун.
 Узялі мае вершы,
 Узялі маіх дзетак гаротных.
 Вершы, бедныя вершы
 Пад чырванию сургучу! (1, 29)

праз праклён-пратэст:

Край згубіў сваю мову
 І матчынай песні напеў...
 Нельга верыць у бога,
 Калі ён такое дазволіў.
 Цяжка верыць у люд свой,
 Калі ён такое сцярпей. (1, 30)

да вечнай веры ў веліч цяперашняй і будучай пакуты:

Паміраю і веру:
 Калісъці над светлымі водамі,
 Над свадобнай зямлёю
 І над Белаю Руссю маёй
 Шчасце сонцам зазяе,
 І слова нашчадка свабоднага
 Мае раны загоіць
 Гаючай жывою вадой. (1, 31)

Сапраўды, у кожным гуку балады зашифраваны код будучага твора, які праз некаторы час выльеца на прастору велічным талентам мастака. І ў рамане прагучаць тое ж самае радаснае захапленне родным краем і яго мужнимі нескаронымі людзьмі, тужлівия лірныя моманты бязвер'я і роспачы, рэквіемныя старонкі развітання з мужнимі абаронцамі роднага краю, плач па страчаных сапраўдных талентах. Ці не таму гучанне рамана У.Караткевіча надзвычай своеасаблівае? Як лічыць А.Барычэўскі, “аўтар баляды, як эпічны паэт, апісвае нейкія жыццёвыя падзеі, але ён перажывае іх як лірык. Два пачаткі – апавядальны і лірычны – органічна зліты ў балядзе... Можна гаварыць аб асобным тыпе баляднага апавядання”¹. Менавіта ў стыхію апошняга трапляем мы з першых старонак “Каласоў пад сярпом тваім”, пачынаючы з трагічнай гісторыі грушы (сімвала гібелі ў росквіце сіл – згадаем “Белым кветам адзета каліна” М.Багдановіча, “Каліна” Ленартовіча і г.д.). І зусім баладнага ўступу пра забойства бацькі і бяздолныя блукаючыя душы. Што ж іншае можа здарыцца ў краі, дзе адвею пануе “дзіч і глуш безнадзейная”?

Нешта падобнае ўласціва і раману-баладзе І.Ольбрахта “Мікола Шугай, разбойнік”. Сама экспазіцыя, – лічыць Я.Неедла, – нагадвае зачыны народных балад. А Зака рпацкую Украіну Ольбрахт назваў краем, створаным для балады²:

¹ Барычэўскі А. Поэтыка літаратурных жанраў. С. 108.

² Nejedla J. Balada a moderni epika. Praha, 1975. S. 144.

“Полосы утренних туманов медленно ползут по вершинам елей ввысь, в горы, словно процесия мертвцев, а проплывающие над ущельями облака похожи на злых псов... А внизу, в узких речных долинах, в зеленеющих кукурузными полями и в желтеющих подсолнечниками деревушках живут упыри; они только и ждут вечерних сумерек, чтобы, перекатившись через колоду, обернуться волком, а к утру опять принимают человеческий облик. Там лунными ночами молодые ведьмы скачут верхом, превративши в коня спящего мужа, а волшебниц не надо искать за горами, за долами, между небом и землёй: на любом пастбище можно увидеть, как злая колдунья посыпает солью три коровых следа, чтоб пропал убой, а к доброй можно в любое время зайти в хату...”¹

Зямля, дзе адбываецца трагедыя, экзатычна, але менавіта тут здзейснілася рэальная драма цэлага kraю, люд якога сумуе па вышэйшай чалавечай справядлівасці. Трэба пагадзіцца з Я.Неедлай, якая сцвярджае, што пісменніку неабходна было спалучыць міф з цвёрдай рэальнасцю, баладу з легендай, якія маюць агульнае паходжанне ў найстарэйшай народнай творчасці, адным словам, спалучыць агонь і ваду. Гэта асабліва тычынца вобраза галоўнага героя. Даследчыца сцвярджае, што праз баладную сціпасць, насычанасць прозы партрэт галоўнага гуроя атрымліваецца незвычайна глыбокі і пластычны, бо ўключае ён не толькі знешнія рысы, але і багаты ўнутраны свет. Мікола Шугай – паўнакроўны чалавек, аслеплены сваёй адвагай, мужнасцю, жыццяздольнасцю. Яго гісторыя распаўсюджваецца паміж двума пунктамі, адным з якіх з’яўляецца міф, легенда пра Шугая, другім – сам рэальный чалавек².

Не менш складаная задача стаяла перад У.Караткевічам. як гэта цяжка спалучыць у адзіны мастацкі суворый усе паданні, легенды, міфы пра К.Каліноўскага, Хамуціса, Хама, Яську Гаспадара з-пад Вільні з рэальным гераічным беларускім хлопцам, не збіцца на патэтыку, але ў той жа час пазбегнуць стылю бясстраснага хранікёра падзей. Вось чаму з першых старонак рамана мы трапляем у свет вялізнай, велічнай балады аб пошуках лёсу Радзімы і ўласнага лёсу, якія так непарыўна звязаны навечна. І ў той жа час амаль пастаянна поруч з героямі знаходзіцца і свая для кожнага маленькая балада.

Значную частку прадмовы да рамана “Айвенга” В.Скот прысвяціў аналізу эпізоду, запазычанага са скарбніцы старажытных балад. Ён пераказвае сюжэт шырока вядомай балады “Кароль і пустэльнік”, супастаўляючы яе з апісаннем сустрэчы караля Рычарда з манахам Тукам у рамане. Запрашаючы ў сваю творчую лабараторыю, аўтар хацеў паказаць працэс падобнага ўзаемадзеяння і адзначыць тую ролю, якую выконваюць устаўныя балады ў празаічным творы. Нешта падобнае ўласціва і для І.Ольбрахта, які ўключае ў свой раман баладу аб подзвігах і смерці А.Доўбуша. У згаданай наведе П.Мерымэ гучыць цалкам балада А.Міцкевіча “Тры Будрысы”. У аповесці А.Мальдзіса “Восень пасярод вясны”, “сатканай з гістарычных матэрыялаў і мясцовых паданняў”, славуты паэт У.Сыракомля слухае сваю баладу на рускай мове.

Пад уплывам адной з такіх балад аб гібелі закаханых на вогнішчы Алесь Загорскі здзяйсняе свой першы ўчынак – дамагаеца вызвалення прыгоннай акторкі. Важныя падзеі адбываюцца з героем пасля праслушоўвання на кірмашы балады пра татарскае нашэсце.

Балада вельмі часта выкарыстоўвае прарочыя сны, павер'і, прыкметы, прадчуванні, што ўласціва і баладнай прозе. Я.Неедла адзначала, што Ольбрахт прыўносіць да рэального элементы магіі. Сапраўды, з гэтым можна пагадзіцца,

¹ Ольбрахт И. Никола Шугай, разбойник. М., 1983. С. 8.

² Nejedla J. Balada a moderni epika. S. 145.

асабліва калі парабаўнаем гібель мядзведзяў у чэшскага і беларускага пісьменнікаў. У пэўных выпадках сама балада можа быць прарочай. Майка Раўбіч, збіраючыся на першы ў сваім жыцці баль, чуе трагічную класічную баладу. Як прадчуванне блізкай трагедыі гучыць і балада Эдгара По “Энабел Лі” ў перакладзе аўтара.

Выключна баладнай уяўляеца гісторыя Чорнага Войны. Яна знешне вельмі падобная на гісторыю Чорнага Рыцара з аргла-шатландскіх балад, а таксама гісторыю Міколы Шугая. Асабліва гэта датычыць паядышку Войны і Мусаватава, Шугая і Ленарда, сапраўднай страсцю якога стала праследаванне “разбойніка”.

“Ленард Бела стал похож на охотника, преследующего рысь. Он проводил целые дни в горах, всматриваясь в следы на топких местах, обшаривая пустые колыбы, взираясь с биноклем на вершины, откуда далеко видно. Вечером шел домой, возлагая надежды на завтрашний день, ночью видел во сне Шугая. Както раз он в самом деле встретил его. На Красной. Тот шел прямо полониной. В каких-нибудь трехстах шагах. Как описать волнение охотника – полустрах, полуосторг, легкое ощущение смертельного ужаса, – когда он увидит на расстоянии выстрела дичь, которую так долго выслеживал”¹.

Параўнаем адпаведную сцэну з рамана У.Караткевіча: “Война нарваўся на дванаццатыя суткі. Выйшаў з пушчы проста ад кулі. Тут бы счакаць і браць яго, але пагарачыліся земскія і адкрылі страляніну, калі да сцярожкага чалавека было яшчэ сажняз сорак. Збаяліся падпусціць яго бліжэй” (IV, 287).

Але па-сапраўднаму гісторыя Войны, Шугая, усіх змагароў за народнае шчасце глыбока скандэнсавана ў “Баладзе пра паўстанца Вайкалацу” і “Машэку”. Звычайная смерць у ложку – гэта не для іх. Сам Война аднойчы сказаў: “А свабоднага чалавека чакаюць сіло, раны, смерць... І ўсё адно гэта лепей. Забіцца кудысь і... здохнуць. Абы не вісেць у торбе, як гусь на адкорме...” (IV, 284). “Никола был похож на рысь. Она тоже выходит на дорогу одна, одна дерется и умирает – от пули, либо забравшись, обессиленная, в чащу”². Адны сустракаюць смерць народныя заступнікі:

Апошняя нач над зямлёю.
Каля мяне, як цень,
Праходзіць да вадапою
Вольны лясны алең.

Заўтра нікога не будзе.
Ляжу ў яры ля ракі.
Куляю срэбрана. Ў грудзі
Звалілі мяне паюкі.

Біўся з панамі нямала,
На ўсіх наганяючы жах,
Часамі – і без кінжала,
З адною злосцю ў руках.

Дабрацца б да родных межаў,
Пабачыць бы новы дзень...
Дай глянуць на свет бязмежны,
Лісце аб'еш, алең! (1, 38)

¹ Ольбрахт И. Никола Шугай, разбойник. С. 28.

² Тамсама.

Гэта яны вандравалі па свеце, нагадваючы ўсім, што іх ідэалы яшчэ жывыя, напаўгалодныя, звыклыя да чужых насярожаных вачэй, дажджу, свайго адвечнага берлагу:

Стогнуць пад дажджом старчакі альхі,
І ў будан з дрыгвы плыве золь-зіма, –
У ім карэнні – столь, ложак – ліст сухі,
Ні агню няма, ні святла няма.
Ад усіх я ўцёк, ад усіх я збег,
Буйным воласам да калень зарос. (1, 40)

Кідаючы выклік усім, хто спужаўся, хто здрадзіў ідэям юнацтва, Война вырашыў: “Паўстанне будзе жыць, пакуль буду жыць я. Павінна ж быць праўда!” Ці не таму ўвесь раман набывае гучанне балады-рэквіема ў памяць усім адважным героям, што загінулі за свабоду.

Спецыфіку баладнай прозы варта згадваць і пры знаёмстве з іншымі творамі У.Караткевіча, асабліва яго рамана “Хрыстос прызямліўся ў Гародні”. Так, урыўкі з паасобных балад з’яўляюцца эпіграфамі да адпаведных раздзелаў, што дазваляе больш грунтоўна зразумець іх ідэйна-мастацкую задуму. Праўда, тут аўтар часта звязаецца да містыфікацыі – падаючы фрагменты з неіснуючых твораў. У свой час так рабіў і В.Скот. “Кожны раз, калі яму быў патрэбен вершаваны фрагмент да раздзела, а неабходны ўрывак з твораў іншых аўтараў ён не мог згадаць, то хапала яму ўласнай фантазіі, паведамляючы чытачу, што ўзята гэта са “Старажытнай балады”¹.

Баладная проза ўзнікла амаль адначасова з паэтычнай баладай. Прычым першая даволі часта ўспрымала і развівала традыцыі апошняй, падчас выкарыстоўваючы яе змест і паэтычныя вобразы, стылёва-выяўленчыя 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, спалучэння 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 канцэпцыю адносін чалавека і сусвету, сцвердзіць трагічную і велічную супярэчлівасць жыцця, дзе чалавека чакаюць змрочныя выпрабаванні, пакуты, а нярэдка і смерць. Так, у рускай літаратуре проза развівалася пад упрыгам балад В.А.Жукоўскага, асабліва трох яго перастварэнняў каралеўскага матыву Леноры (“Людмила”, “Светлана”, “Ольга”), калі сталі шырока выкарыстоўвацца матывы містыцызму: з’яўленне нябожчыкаў, найбольш яскравых вобразаў дэманалогіі, адметны баладны антураж. Невыпадкова сам Жукоўскі В.А. баяўся празмернай экзальтацыі сваёй спадчыны, яе выразнага абмежавання. Вось што ён пісаў пасля перакладу балады Сауці: “Вчера родилась у мене еще баллада-прыемыш, 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...”²

Але як там ні было, фантастычнае стала стылеўтвараючай асновай рамантычнага мастацтва, адным з жанраваўтвараючай прыкмет балады – і паэтычнай, і празаічнай. Наяўнасць фантастыкі ў пэўнай ступені лучыць

¹ Парсон Х. Вальтер Скотт. М., 1983. С. 99.

² Міцкевіч А. Пан Тадэвуш. Mn., 1988. С. 123-124.

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, злачынства і злачынцы пакараны, часцей за ўсё страшнаю смерцю. Менавіта таму, нягледзечы на падабенства дзівосна фантастычнага у 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 апавядаецца як пра цалкам рэальнае або, у горшым выпадку, верагоднае. Асабліва гэта звязана з матывам адплаты, які ўпершыню ўвялі ў вялікую літаратуру рамантыкі як кару за злачынныя ўчынкі і несамавітыя паводзіны. Менавіта таму вельмі часта ў ролі караючай сілы выступаюць фантастычныя істоты (творы Э.По, Н.А.Гогала, 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 чузназемнае не будзе пасаваць негаваркаму жыхару Беларусі. Узяў я форму з самай прыроды”¹. Сірата штодзённа наракае на сваю нядолю, апавядаета 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 звычайу 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 уласнасць: голая казка не мела б анікай вартасці, але ён аздабляе яе іншымі паданнямі, дасканала драматызуе, і раптам вырастаете нешта супаднае, поўнае простанароднай праўды і самага сапраўднага жыцця”².

Менавіта таму большасць апавяданняў са зборніка Яна Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” варта прачытваць як адметныя балады ў прозе. Так, менавіта да гэтага жанру неабходна аднесці і апавяданне першае “Пра чарнакніжніка і цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”, якое найперш вылучаеца сваім адпаведным баладным антуражам. Гэта апісанне выгляду чарнакніжніка.

“З’явіўся ў нашым маёнтку – невядома адкуль – нейкі дзіўны чалавек. І цяпер яшчэ памятаю ablічча, твар і адзенне яго: ніzkі, 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”³. 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, жабарапуха 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 падлятае ўгору, падае на падлогу і рассыпаеца на дробныя чарапкі. Збан з квасам падскоквае на стол, а са стала кідаеца на зямлю і разлятаеца на дружачкі. Кот перапалахаўся, заіскрыліся вочы, і ён, пырхаючы, схаваўся пад лаваю. Рознае хатніе начынне пачало лятаць з кута ў кут. Дробныя, як град, каменьчыкі, вылятаючы з цёмных куткоў, адскоквалі ад сцен; і камяні па

¹ Баршчэўскі Я. Выбранныя творы. С. 81.

² Падбярэскі Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі. С. 358.

³ Баршчэўскі Я. Выбранныя творы. С. 95.

некалькі фунтаў выляталі з-за печы, аднак бацькі і дачка, заклікаючы на дапамогу Найсвяцейшую Маці, выбеглі за дзвёры без усякае шкоды.

Сабралася ўся чэлядзь ды са страхам і здзіўленнем паглядалі на хату. З вакон і ад сцен ляцелі камяні рознай велічыні; ніхто туды і наблізіцца не адважыўся. Усе, стоячы, пазіралі на гэтую з'яву і не ведалі, што рабіць¹.

Не менш баладным уяўляеца і з'яўленне цмока. Дзесяткі славянскіх балад апавядоўца 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 знішчана бязлітасна.

Баладай у прозе з'яўляеца 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, апавядоўца пра сваю трагедыю, як яго, маладога хлопца, на вяселлі ягонай каханай, якую адабралі сілком, з дапамогай чараў ператвараюць у ваўка. Выпіўшы закляцці гарэлкі, ён адчуў, як рукі і твар пачынаюць абрастасць поўсцю, 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 няневісць да людзей, ахопленых блудам, несправядлівасцю, незычлівасцю да роўных сябе. 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 адгіднае Богу, прыніжае чалавечую годнасць да стану жывёлы. Зразумеўшы гэта, няшчасны Марка вырашае служыць людзям чым можа, і ўрэшце заслугоўвае збавення. Усе амаль апавяданні Яна Баршчэўскага населены самымі незвычайнімі фантастычнымі персанажамі, якія вельмі любіць баладны сусвет. Так, у згаданай баладзе ў прозе “Ваўкалак” гэта прыгажуні русалкі, у якіх ператвараліся дзяўчата, што трагічна загінулі, іх гульні, карагоды. У “Чарнакніжку”, акрамя славутых пачвараў і зданяў, бестыяваных жывёлаў, гэта кот, які “пырхаючы, скочыў ад дзвярэй, і натапарыўшыся, застых сярод хаты, свецячы неспакойным вокам”². Кот, варкочучы, можа апавядоўца старыя дзіўныя гісторыя, 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, валэндаеца 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 празываеца ведзьмай, бо яна з дапамогай белага ручніка можа даіць кароў з

¹ Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. С. 108.

² Тамсама. С. 109.

суседніх вёсак, а потым прадаваць у горадзе масла і сыры; блытаць падарожных у час вандровак; палохаць жыхароў выглядам велізарнага пеўня ў нямецкай вопратцы і капелюшы. Нячыстая сіла ў выглядзе карлы з велізарнай галавой дапамагае Праксэдзе калыхаць Варку, пакараць дудара Ахрэма, які ледзь выбіраеца з балота, спрыяе вяселлю герайні, яна ж стварае пагоню на чорных конях, заглядвае ў вокны, дзе святуюць людзі, уздымаюць буру, якая раскрывае карчму.

Надзвычай баладнай успрымаеца і барацьба нячыстай сілы з хрысціянскай, прычым апошняя традыцыйна перамагае – Праксэда звяртаеца да Бога і ўрэшце рэшт змагла пазбавіца сувязі з шатанам.

Асабліва ў баладнай традыцыі вырашаеца проблема ўзаємадзейння чалавека з нячысцікам або шатанам, якому першы прадаў душу. Так, і ў баладным 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.

Такім чынам, адзін і той жа твор баладнага зместу мы можам прачытаць як звычайную казку пра страхоцце, прывіды, злых чарапікоў, пярэваратняў, і з другога боку, філасофскі трактат, як філасофскую прытчу, у якой не знайдзеш адказы на ўсе пытанні, але затое пытанні паставлены. Прыйчым пытанні кардынальныя. Якім патрэбна быць чалавеку на гэтым свеце, якім ідалам маліцца, якім ідэалам служыць. Філасофскі сэнс балады надзвычай неадназначны. І займальны сюжэт для яе не зусім самае галоўнае, бо сам народны сюжэт часцей за ўсё ператвараеца ў глыбокі маральны сімвал аб асноўных законах чалавечага існавання. Вось чаму вельмі многія творы баладнага зместу варта чытаць як прытчу.

Прытча або прыпавесць – адзін з найболыш старажытных відаў мастацтва, з'яўлення якіх звязана з памкненнем людзей да маральнага самаўдасканалення, спазнання сакральных таямніц сусвету і чалавечнай душы. Менавіта таму прыпавесць уяўляе сабой крышталізацыю этычных ведаў чалавецтва, выпрацаваных на працягу шматлікіх гадоў і стагоддзяў эвалюцыі. У прыпавесці гаворка ідзе традыцыйна пра падзеі са звычайнага жыцця, але разам з тым надаеца ім сэнс узвышшаны і абагулены. Менавіта прыпавесцю можа стаць практычна любое апавяданне, дзе можна знайсці “назидательное толкование.” Прыйтча фіксуе толькі тыя жыццёвыя з'явы, якія маюць агульназначны духоўнавартасны сэнс і могуць быць урокам і узорам паводзін для ўсіх людзей. Прыйпавесць мадэлюе рэчаінасць і чалавечыя адносіны ў абагулены трансфармаванай форме. Героі прыпавесцей звычайна не маюць імёнаў, намаляваны схематычна і пазбайлены харектараў, бо галоўнае для жанру не ў тым, які чалавек у ёй паказаны, а які этычны выбар здзейсніў ён. І калі ў байцы щі ў ранніх баладах Я.Чачота і Т.Зана прысутнічае непасрэдна мараль-вывад, то спазнаць сэнс прыпавесці можна толькі ў выніку самастойна інтэлектуальна-маральнай дзейнасці чытача. Яна стварае сітуацыю, і чалавек павінен знайсці з яе выхад. Сюжэт твора падпарадкованы зададзенай аўтарскай ідэі, таму спосаб разгортання дзеяння не так цікавы, як метафорычна глыбіня схаваных проблем за ўчынкамі герояў. Ян Баршчэўскі быў глыбока веруючым чалавекам, менавіта таму ён у значнай ступені імкнуўся падпарадковаць творчасць маральна-рэлігійнай форме свядомасці (у нечым ягоныя прыклады нагадваюць славутыя прытчы Ісуса Хрыста). Іменна сваім пошукамі анталагічных проблем быцця, а таксама памкненнем пра самыя складаныя рэчы гаварыць так, каб гэта стала зразумелым для самых неадукаваных сялян. У свой час Хрыстос адказваў так на пытанне, чаму ён гаворыць прытчамі: “Таму, што вам дадзена ведаць таямніцы Царства

Нябеснага, 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 (прытча Хрыста “Пра багача, у якога быў вялікі ўраджай у полі”, дзе гаворыцца, што жыццё чалавека не залежыць ад “изобилия маёнтка”), жаданне здабыць сабе шчасце за кошт іншых.

Здарылася так, што ў святле прытчы (беларускі варыянт **прыпавесць**) нават у звычайнай гісторыі **“сокрыта мудрость, яко бы моць в драгом камени, и яко злато в земли, и ядро у во ареху”** (Ф. Скарына). Пра гэта сведчыць і творчы вопыт вялікага Кірылы Тураўскага (“Повесть о слепце и хромце”), які велічальным словам разважаў аб суаднесенасці духоўнага і цялеснага, узвышанага і агіdnага ў іх дыялектычным адмаўленні. З веку ў веку прытчы – 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’яўляецца адметным акамулятарам найбольш вартасных здабыткаў духоўных. Класічная прытча дае мажлівасць чалавечаму розуму шукаць падобнае паміж рэальным і абстрактным, што можна спасцігнуць пры дапамозе пачуцця і разам з тым са спрыяннем уяўлення, 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 вобразна-выяўленчага мыслення, якое заўсёды імкненне абстрагаваную думку прыземліць канкрэтным вобразам ці парадунненем (адсюль грэчаская назова **parabola**). Падобная форма не мае маралі непасрэднай, як тая ж байка ці казка, а таму спасціжэннем яе сэнсу ажыццяўляецца 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. Бэканы, для найбольш 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. Звычайнай ці не вельмі гісторыі, як і апавяданні Хрыста пра мытара, злое і добрае сеямя, лоўлю рыбы вырастаюць з рэальнасці, набываюць выключна агульначалавечы сэнс. Тым самым сцвярджаецца аргіорі шматвяковая ісціна пра тое, што прытчай пры пэўных абставінах можа стаць і казка, і прымаўка, і дакладнае выказванне, і парадунненне, 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 харктэрна ў значнай ступені для “Шляхціца Завалы” Яна Баршчэўскага. Сапраўды, шэраг твораў беларускага Гофмана варты лічыць не толькі баладамі ў прозе, але і прытчамі ў адпаведным разуменні слова (у якім яе ўспрымаў згаданы Кірыла Тураўскі). Так, у адрозненні ад класічных першаўзораў, творы вялікага златавуста былі падзелены на шэраг невялічкіх, свадобных 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 ад 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 блізка яму евангельская прытчы з іх магутным маральна-этычным пафасам, у поўнай адпаведнасці з якімі і асуджае рэзка і непрымальна памкненні да багацця, пачуццёвых радасцей, славы, атаясамліваючы іх з грахом, нарушэннем звычайных маральных асноў. Дзеля сцвярджэння адвечных 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 менш страшэнна ў яго ўяўленні, страты душы.

Прадаюць свае душы героі апавяданняў “Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”, “Вужовая карона”, “Вогненый духі”, “Белая Сарока”. І на першых часах ім як быццам шанцуе, яны дабіваюцца руکі каханай, становяцца ўладальнікамі велізарных багаццяў, удачлівымі паляўнічамі, здабываюць павагу ў паноў і сяброў. Але ўсё гэта вельмі часовы поспех. Літаральна ўсе, хто пайшоў супраць сумлення і боскіх запаведзяў, альбо гінуць, альбо страчваюць ўсё здабытае несумленнымі 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 простиля, богабаязныя, якія найболыш дбаюць пра сваю несмяротную душу.

Ян Баршчэўскі за заслонаю цудаў і фантастыкі бачыць рэальныя падзеі. Пагэтаму, апавядуючы пра самыя незвычайнія здарэнні, ён паказвае, як на нашу зямлю прыходзіць зло, якое разбурае чалавечасце ў чалавеку і знішчае ў рэшце рэшт яго самога. Так, да Карпа, героя першай прытчы, 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 новы дом, наняць парабкаў, гуляць у шыпках, хваліцца сваім сяброўствам з панам, ажаніцца з самай прыгожай дзяўчынай у вёсцы. Па сутнасці апавяданне “Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”, як і некаторыя іншыя, нагадваюць славутую прытчу пра чалавека і адзінарога. Ратуючыся ад апошняга, чалавек падае ў глыбокі роў, на дне якога знаходзіцца вогнены змей. Але ў апошнюю хвіліну зачапіўся за галінку дрэва. Недзе 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 ablічваюць жыццё чалавека, цмок – пекла, а кропелькі мёду – асалоды жыцця, за якім так імкнецца чалавек, што забыў пра тое, што яго чакае.

Насалоде жыцця збірае і Карпа, які стаўся сапраўдным панам: “валасы на галаве падстрыжаныя па-панску, на шыі ядвабная хустка, на нагах блішчастья боты, віпратка з тонкага сукна (такая, якую пан часам апранае). Словам, калі б хто не ведаў, што Карпа наш брат, – за паўвярсты 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, яка “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”¹, 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”². 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”³. 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 яго 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 іх ператвараецца ў сапраўднае пекла. Так, у новым доме Карпа і Агапкі пасялілася “нічыстая сіла” – да маладой чапляеца вогненны дух, злыя сілы разбіваюць посуд і кідаюцца камяніямі, а потым урэшце спальваюць цалкам жытло. А цела Карпа, аб’едзенае груганамі, знайшлі на беразе возера. А хутка згасла, як свечка, і сама Агапка. Васіль, герой апавядання “Зухаватыя ўчынкі”, таксама больш сядзеў у карчме, чым у полі, бо яму там ужо не шанцевала. А 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 абліччах з’яўляліся перад Альбертам, у доме якога пасяліліся жахлівыя монстры: велізарныя стварэнні ў белым, вочы гарэлі як агонь, гангрэнавыя плямы палілі іх твары. Уначы да яго прыходзілі 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 сваё рацыянальнае тлумачэнне – нельга знайсці шчасце ў здрадзе веры, бацькаўшчыне, Радзіме, сваім бліzkім людзям, памяці продкаў і традыций. А людзі павінны жыць па законах Боскіх і чалавечых.

¹ Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. С. 183.

² Тамсама. С. 184.

³ Тамсама.

Падчас аўтар нават як Чачот у “Зухаватых учынках” завяршае свае творы неабходнай мараллю: “Вось да чаго даводзіць п’янства і зухаватасць бязбожная, – сказаў пан Завальня. – Меў добра га апекуна і паноў добрых. Трэба было заводзіць звады з Лесуном, шукаць заклятых скарабаў, вітацца на полі з вікорам, называць яго братам. Бачыш, Янка, які асцярожны мусіць быць маладзён. Заўсёды, перш чым што рабіць, трэба падумаць”¹.

Зварот Яна Баршчэўскага да прыгчы, старажытных прыгчавых і народных дыдактычных сюжэтаў, будова большасці ягоных твораў харектэрны для спадчыны аўтара практична ўсіх асноўных этапаў ягонага жыцця. Прыйчы як дыдактычна-алегарычны жанр была надзвычай блізкай мастацка-эстэтычнай арыентацыі Л.М.Талстога, яго памкненням да духоўнага настаўніцтва. У літаратуре 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 пропаведаваў ідэі маральнага самаўдасканалення, заклікаючы кожнага знайсці ў гэтым існаванні маральныя апоры, сэнс і мэтазгоднасць.

Дыдактызм Яна Баршчэўскага, які 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 складаней і па-мастацку дасканалей, чым лёгка зразумелыя павучанні Ментара (Яна Чачота).

Ян Баршчэўскі лічыць, што мастацтва 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 разумны сэнс, забываючы пра вечныя запаветы. У старажытныя часы менавіта падобная літаратура была вызначальнай, бо, дзякуючы сваёй лаканічнасці і дасканаласці стала ўласабленнем духоўных пошукаў чалавецтва на шляху гарманізацыі жыцця, пераадолені зла, набыцця веры і сэнса жыцця чалавечага.

Па сутнасці Ян Баршчэўскі даволі часта выкарыстоўвае элементы прыйчы або яе самую як устаўны кампанент у структуры мастацкага твора, што дапамагае больш яскрава, нагладна і пераканаўча сцвердзіць аўтарскую думку і ягоныя ўяўленні (метафорычная ілюстрацыя, як устаўныя гісторыі “пра жабурапуху – вартайніка” з апавядання пра чарнакніжніка, слуп-віхор, “Камень Зміёвы” ў “Зухаватых учынках”, гадзюку, што страціла свой яд (“Вужовая карона”), асташоў і д’яблаў (“Рыбак Родзька”), Плачкі і Сын Буры (“Сляпы Працішак”) і г.д. Разам з тым амаль усе творы філософскага гучання будуюцца ў адпаведнасці з паэтычнымі канонамі прыйчавай формы. Так, агульная схема многіх апавяданняў Яна Баршчэўскага нагадвае трохчастковыя 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 шмат(?) звязаеца да алегорыі, сімвалічнаму упадабленню. Форма прыйчавага выяўлення дапамагае аўтару найбольш адэкватна вырашаць паставуленую ім задачу – пераканаць чытача ў правільнасці сваёй маральнай пазіцыі. Амаль кожны з лагічна завершаных фрагментаў твораў Ян Баршчэўскі абагульняе выразным алегарычна-сімвалічным вобразам, легендай, ператворанай або арыгінальнай гісторыяй, а таксама выслоўямі мудрых людзей ці фрагментамі з малітваў і святога слова. Спалучэнне паміж сабою апавядальных фрагментаў,

¹ Баршчэўскі Я. Выбранныя творы. С. 121.

якія паслядоўна, лагічна, доказна замяняюць адзін аднаго, падказвае, што Ян Баршчэўскі выкарыстоўвае кампазіцыйныя прыёмы класічнай прыгчы.

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

Як і ў прыгчах, усе героі апавяданняў Яна Баршчэўскага абмаляваны надзвычай схематычна, бо ён імкнецца не да адлюстравання індывідуальнасці і адметнасці канкрэтнай асобы, а, наступаць, да алегарычнага абагульнення у адным персанажы сумы пэўных чалавечых якасцей, якія складаюць ягоны рэлігійны этичны ідэал. Яны (героі) дэіндыўдуалізаваны, іх характарызуе толькі той выбар, які яны робяць у сваім жыцці, бо, па сутнасці, з'яўляюцца пэўнымі ілюстрацыямі да той ці іншай тэмы аўтара.

Своеасаблівымі ілюстрацыямі да асноўных палажэнняў светапогляду пісьменніка з'яўляюцца ягоныя філасофскія аповесці ці апавяданні “Драўляны дзядок і кабета Інсекта”, “Шкаляр Люцэфуга”, “Горды філосаф”, “Летуценнік Севярын”, “Душа не ў сваім целе”. Ян Баршчэўскі заўсёды лічыў, што неабходна вучыць людзей дабрачыннасці, нагадваць ім, каб яны шанавалі даўнія звычай і традыцыі сваіх продкаў, каб не адступалі ад праўдзівай веры. Слухмяных і набожных трэба благаслаўляць, а ад разбэшчаных і адступнікоў уцякаць. Ён лічыць, што ў свеце вельмі многа рэчаў, якія спазнаць з дапамогай розуму вельмі цяжка, а падчас і немажліва. Пагэтamu чалавеку нельга ўпадабляцца вышэйшай сіле, лічыць сябе надзвычай разумным, як горды філосаф ці шкаляр Люцэфуга, бо ў адваротным выпадку цябе чакаюць непрыемнасці. Так, пан Хапацкі з першага твора за сваю самаўпэўненасць быў пакараны тым, што яго панёс конь у невядомыя землі і толькі цудам ён пазбег смерці на далёкіх могілках; той жа шкаляр, што адваргаў свято навук і цнатлівасць, страціў бацькоў, каханую жонку, а затым ператварыўся ў нейкае страшыдла; філосаф, што не верыў у ніякія, як ён лічыў забабоны, ператварыўся ў іх раба і памірае ад перапалоху; нейкай жамярынай становіцца злая разбэшчаная пані. Ці не такі лёс кожнага, хто паўстae супраць Бога і ягоных законаў, – сцвярджает пісьменнік. А падобныя творы рыхтавалі глебу для будучай беларускай філасофскай прозы.

Г А В Э Н Д А

Гавэнда (*gawęda* з польскага літаральна абазначае гутарка) – невялікі эпічны жанр польскай літаратуры перыяду рамантызму. Жанравыя формы даволі размытыя, што падразумывае стылістычна свабоднае, не скаванае жорсткай абмежаванасцю 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 сэнтывменталізму і класіцыстычнага рацыяналізму, а спазнанне ідэалаў рамантызму свайго стагоддзя зрабіў даволі выпадкова па дарозе аўтадыдактычнай. 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 асновавызначальнымі прынцыпамі класічнага метаду XIX стагоддзя ва ўспрынняці яго асноўных тэарэтыкаў і творцаў. Менавіта таму наш зямляк, нягледзе чы на тое, падкрэслім яшчэ раз, што ён працаваў у перыяд дамінуючых тэндэнций рамантызму, пераняў толькі некаторыя элементы рамантычнага ўспрынняцца свету і мастацства, і толькі пэўныя спосабы паэтычнай інтэрпрэтацыі рэчаіннасці, што найболыш яскрава адпавядалі ягонаму светапогляду. Застаўчыся на пазіцыях рамантычнай тыпізацыі, ён адначасова не імкнуўся да адлюстравання канфліктаў выключочных, якія маюць адметнае 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 найболыш 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 старажытнасці 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 заснавана на народных першакрыніцах. Аднак іх падыход да фальклорнага першаўзору кардынальна адрозны – калі першае арыентуецца на фантастычнае, выключнае, незвычайнае, ірацыянальнае, то **гавэнда** імкнецца да максімальнай рэальнасці, сцвярджэння верагоднасці падзеі і дзеяння, адмаяўляючы ўсялякую метафізічную тайну бытавання.

Мажліва тут крыюцца і пэўныя прычыны, звязаныя як з літаратурна-эстэтычнымі арыентацыямі паэта, так і адметнасцямі ягонага ўнутранага свету і выхавання, а таксама станам здароўя. Як згадвае сам паэт у сваім інтывітам дзённіку, ён быў першым у бацькоў, а таму яго вельмі песцілі і ці не з гэтых пяшчотаў меў мяккі харктар, 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 крывудзіць сялянства, ад якога не адрозніваліся ні скарбам, ні ладам жыцця, ні нават паставай. Пан Аляксандр Кандратовіч быў невысокім і шчуплым чалавекам, такім быў і ягоны сын, які з дзяцінства быў слабым і хваравітым. 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, а “гэтае пачуццё памнажала ў хлопцу рэлігійные выхаванне ў хаце, адчуваючая на кожным кроку крывуда і сацыяльнае прыніжэнне, а канчаткова ўзмацнялі пазнанне акаляючага свету, краіны выключна пакрыўданай, якой было ў той час Палессе”¹.

Якраз у гэты час будучы паэт вяртаецца да сапраўднай літаратуры, пад уплывам якой фарміруюцца ягоныя літаратурныя густы. Менавіта ў саракавыя гады ён скіроўвае ўвагу на фальклор, сцвярджае, што песні гмінныя – гэта рапсоды, з якіх рука майстра можа змайстраваць славянскую “Іліяду”; а Гамер у такой жа ступені рамантык, як і А.Міцкевіч, бо апываў рэчы народныя паводле тагачасных уяўленняў, у духу тагачаснай веры. Менавіта тады і з’яўляецца ягоная першая друкаваная **гавэнда гмінная** “Паштальён”.

Вінцэсъ Каратынскі 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 памчаўся насустроч завірусе. Імгненна прамільгнулі два верставыя 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 шапнуў: “A tobie ż co po tym?” Ej, lepiej godzinę zyskawzy na czasie, Odwiedzic twą dziewczę z powrotem². Аднак калі ён вярнуўся назад, то ўбачыў на дарозе цела нежывой жанчыны, у якой пазнаў сваю кахраную... Фінал твора лепей працытаваць са славутай рускай народнай песні “Ямщик”, якая ў перакладзе Л.Трэфалева стала адным з самых любімых твораў:

Под снегом то, братья, лежала она
Закрылися карые очи...
Налейте, налейте скорее вина!
Рассказывать нет больше мочи³.

Гісторыя з’яўлення і структура “Паштальёна” выразна паказалі сутнасць творчых пошукаў аўтара. Так, Ул.Сыракомля, свядома выбіраючы

¹ Fornalczyk F. Hardy lirik wioskowy: Studium o Kondratowicz - Sytokomli - Poznani. 1979, S. 23.

² Тамсама. С. 78.

³ Польская поэзия в двух томах. - М., 1963. - Т. 1. - С. 490.

форму народнай гавэнды, надаў ёй уласны, індывідуальны харктар, 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, апошні, нягледзечы на тое, што ягоныя балады былі ля вытокаў гавэнды, лічыў апошнюю бесклапотнай гутаркай, пустой гаворкай. Міцкевічава балада бярэ за аснову мастацкага апрацавання казачныя здарэнні, якія аўтар “Паштальёна” (а ён добра ведаў рускую мову) называе **сказками**. У Людвіка Кандратовіча тэмай гавэнды заўсёды становіцца нейкая аўтэнтычная падзея або ўсе прыкметы аўтэнтычнасці традыцыі народнага падання. Звычайна структуру гавэнд апошняга можна ўяўіць наступным чынам: пасярод збору звычайна заахвочаных забавай людзей паэт бачыць аднаго з іх, якому ніяк не перадаецца агульны настрой весялосці. Прыйкладваючыся вялікія намаганні, каб чалавек распавёў прычыну сваёй сумоты. Апавяданне гэтае і становіцца асноўным зместам твора, якое аўтар узбагачае аўтарскай мараллю, выразнай дыдактычнай думкай, хаця здараецца, што квітэсэнцыю твора выкладае сам герой.

Невыпадкова, што і “Паштальён”, і балада А.Міцкевіча “Пані Твардоўская” пачынаюцца амаль адолькава – з каларытных сцэнаў у карчме. Аднак потым на першы план выходзяць зусім іншыя намеры аўтараў – Міцкевіч у сваёй баладзе імкнецца перадаць тыповыя рысы народнага харктару, а Сыракомля застаетца са сваім героем, ягоная ацэнка вынікае з уяўленняў народных, ці не таму мараль у яго амаль заўсёды дыдактычная. Харктэрна, што падобная форма застанецца вызначальнай для гэвэнды ў цэлым як літаратурнага жанру, у структуре якой варта вылучыць некаторыя абавязковыя элементы. Так, заўсёды прысутнічае зачын або інтрадукцыя, 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 уручаем “Otoż podanie z jednej litewskiej krainy Składam dzisiaj w twe ręce, czytelniku miły”¹ і паведамляе пра ягоны будучы змест:

O rotmistrzu pancernym i jego mogile.
I jak się upiorem blokal przez lat tyle,
O starym Deborigow z Brochwicami sporze,
I o zgodzie serdecznej, o definatorze².

Даволі часта ва ўступе аўтар выкладае свае погляды, апавядае пра эпоху, у якой будзе адбывацца дзеянне, або апісвае ўмовы, у якіх пачнеца гаворка. Часцей за ўсё людзі збіраюцца ў прадчуванні нязвыклай падзеі ў карчме, ля вогнішча, на вячорках. Тым самым ужо нават знешне гавэнду стылізуюць на свайго прашчура – 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 чытача – 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

¹ Syrokomla W. Wybór poezji. Kraków, 1922. S. 128

² Syrokomla W. Poezje. Warszawa, 1974. C. 128.

Posluchae piesni, westchnoc po kryjomu.
Agdy sie, sluchacz rozczuli, rozmarzy,
O! wtenczas dobre zniwo dla piesniarzy.

Чытач становіцца сведкам і ў той жа час ацэнъвае самую гісторыю. Менавіта таму творы, як і народныя першаўзоры, пазбаўлены шматлікіх паэтычных упрыгожванняў. Так, у народным апавяданні даволі мала метафар і іншых упрагожванняў. Менавіта таму іх мала і ў гавэндзе, а на першае месца выходзяць самыя разнастайныя паўторы і параўнанні. Мова твораў звычайна не складаная, пазбаўленая кідкіх дыяментатаў. У некаторых выпадках аўтар свядома парушае арганічную плынь апавядання, адыходзіць ад тэмы, збіваецца, 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 człowiek, Wybaczenie”. Завяршаецца 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.

“Аўтар быў майстрам апавядання (*narracji, повествования*), якое не вельмі тыповае для паэтычнай аповесці, якой характарызуеца ўласнымі скаратамі, вобразамі, метафарамі. Асновай гэтых твораў з’яўляецца 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 пазії. Наадварот, была, але ў якасці нетрадыцыйнай, гэта значыць, не як нешта выключнае, але як *praxis naturalna*, так звычайнай, што на яе не звяртаюць увагі”¹, – падкрэслівае Ю. Рагазінскі адметнасць творчай манеры У. Сыракомлі.

У многіх выпадках апавяданне ад першай асобы мае характар імправізацыі. Гэта надзвычай спрыяла творчым арыентацыям Уладзіслава Сыракомлі, які меў талент, як і Адам Міцкевіч, імправізатора. Паэт мог напісаць за раз вялікую колькасць радкоў, прычым амаль не праўлячы 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”, – сцвярджвае Ю.Рагазінскі². У гэтым ён блізкі невядомым народным спевакам. Невыпадкова праграмнай сталася ідылія паэта “Лірнік вясковы”, дзе ён ухваліў подзвіг народнага песняра, што са сваім музычным інструментам, зробленым з чароўнага , чарадзейнага дрэва, вандруе па роднай краіне. Ліра – небяспечная рэч, бо кожны, хто дакрануўся да яе, трапляе назаўсёды ў палон яе гукаў і песняў і памрэ, 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 станавілася падобнай на спеў Лірніка, бо гэта паэзія не напісаная, а выказаная, натуральная, якая

¹ Rogoziński J. Slowo wstępne // Syrokomla W. Poezje. Warszawa. 1974. S. 7.

² Rogoziński J. Slowo wstępne // Syrokomla W. Poezje. S. 7.

вынікае без усялякіх высілкаў, як льецца гаворка ва ўвішнага чалавека, адаронага талентам.

Паэт лічыў, што лірнік вясковы павінен выкананаць тую задачу, якую зрабілі шатландскія барды або гусляры запарожскага казацтва для сваіх краін. Гэта значыць апяваць нашы крыжы, курганы і магілы ад легендарнага Міндоўга да цяперашніх дзён. Вось чаму даволі часта ў гавэндах Ул. Сыракомлі на пачатку з'яўляецца спявак, лірнік, а ўжо потым апавядыае **гавэндзяж**. Гэта дапамагала яму стварыць атмасферу ідэалізацыі слайнага мінулага, увасабленнем якога і становіўся гусляр, бандурист, спявак. 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. Нягледзе на тое, што ў ягонай спадчыне сустракаюцца і шляхецкія гавэнды, усё ж такі адрасат іхні ў першую чаргу прадстаўнік ніжэйшых сацыяльных слоў. Тэматычна “лірнік вясковы” сцвердзіў сябе 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 спадзяні 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 адчууюць брата ў паэце,
Значыць, не марна жыў я на свеце¹.

Найбольш 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. Большаясць з гэтых твораў напісана на Беларусі або звязана з беларускімі рэаліямі. Вышэй мы згадвалі, што жыццё сям'і Кандратовічаў, сціплых арандатаараў-вандроўнікаў, 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 і перавоз і лоўлю рыбы на Нёмане трэба было плаціць каля 3000 злотых.

¹. Сыракомля У. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка. Мн., 1993. – С. 43-44.

Фальварк выглядаў на паляне сярод лясоў і зарасляў зусім непрэзентабельным. Стары, спарахнелы гнілы домік, які ледзьве трymаўся на нагах, быў рэзідэнцыяй паноў-арандатараў. 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 працаўца для наступнікаў”¹.

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 выразныя пратэсты тагачаснай афіцыйнай крытыкі. Звернем увагу на сацыяльную тэматыку і мы, хаця цяпер падобная праблематыка ўжо не вельмі модная і на дадзеным этапе.

Так, галоўны герой гавэндаў Ул.Сыракомлі часцей за ўсё выхадзец з ніжэйшых сацыяльных слаёў. 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 яго не пазнае, нікому ён не патрэбен, вось чаму ён становіцца сваім на могілках (cmentarz па польску), дзе ягонымі суразмоўцамі становяцца цені памерлых, заглушае змрок жыцця гарэлкай і ўрэшце рэшт памірае.

У гэты час аўтар стварае цэлы цыкл гавэндаў, прысвячаных паўперызацыі краю. Ды, па сутнасці, і сам славуты “Паштальён” не аднойчы перапрацоўваўся аўтарам. Як лічыць Ф.Фарнальчык, у апошняй рэдакцыі, апублікованай Вінцэнтам Каратаўскім, твор застаўся пазбаўленым класавага абурнтування ўчынку паштальёна, які не кінуўся ратаваць ахвяру. У тое рашаючае імгненне, калі ў ягонай свядомасці змагаліся дзве думкі – затрымацца ці паспяшацца да вызначанай маршрутам мэты – першапачатковая рэдакцыя згадвала іншыя матывацыі ўчынку няшчаснага: страх перад батутамі; якія б насыпаліся б на спіну вазніцы, калі б ён спазніўся б з эстафетай. “Змена гэтая істотная. Ці 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 tym павінен выдавец або рэдактар”².

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:

¹ Цыт па кн.: Fornalczyk F. Hardy lirnik wioskowy. S. 35.

² Fornalczyk F. Hardy lirnik wioskowy. S. 79-80.

Stary domek w ziemie gnie sie,
 Krzywe sciany, a na strzesie
 Mchem zakwitly juz dranice,
 Widac niedo 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 залежных вяскоўцаў, бо гэтыя праблемы займалі у той час дамінуючае становішча ва ўсіх дыскусіях на грамадска-эканамічных тэмах. Ці не таму цыкл гавэндаў і з'яўляўся мастацкім адказам на некаторыя з іх. Так, ужо ў “Нявінны душацы”, папярэдніцы славутай “Лялькі”, ён выводзіць на першы план антышляхетныя настроі, свядома стылізуючы 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 далейшая паўперызацыі тагачаснага грамадства. Шэраг гэтых твораў было разлічана для зборніка “Dziadek Kościerwiny”, у якім аўтар хацеў прадставіць сярэдні клас ліцвінаў з іх мовай і rozумam, а сам часопіс адлюстроўваў бы край, у якім ён нарадзіўся. Бо гэты край вельмі хутка змяняўся: замест прыгожых лясоў, шырокіх палёў, звычайных традыцый прыходзіла эпоха жалеза, пары, капіталізацыі. Зыходзілі назаўсёды, як Атлантыда патрыярхальнасці ў паэме А.Міцкевіча “Пан Тадэуш”, старыя звычай, 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 podnie to!
 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 маральнія прынцыпы, якія могуць

заставацца вызначальнымі толькі дзякуючы шчырай веры ў Бога. І сам ён імкнуўся заўсёды адпавядыць падобным ідэалам. Згадаем, I.Крашэўскі лічыў, што паэт да канца жыцця мусіў быць тым, чым яго Бог стварыў: дзіцёнкам, што спявае, марыць і не дадумвае той слабасці, якая нараджае фальш. Сто разоў разачараваны, трапляў на вудачку так наўна, як рыбіна, якая толькі што праглынуты зазубец у сабе носіць. Яго кожны шып калоў смяртэльна.

Уладзілаў Сыракомля ніколі не ствараў для сябе ганаровае месца ў іерархіі 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 пакрыўдженым, а іх пачуцці 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 “модным” становіцца сацыяльная проблематыка.

Аднак без усяго гэтага Людвік Кандратовіч ніколі не быў бы Уладзіславам Сыракомлем. Вось чаму са шматлікіх паданняў пра слáўных князёў Радзівілаў і іх сталіцу Нясвіж для сваёй народнай *гутаркі* “Ілюмінацыя. Успамін пра дождж” ён выбірае не чарговыя прыгоды неўтаймаваных каралёў Літвы, а рэальную трагедыю маленькага чалавечка, якая і адбывалася ў дні святкавання князевых анёлаў. Трэцяга ці чацвёртага лістапада, на святога Кароля, ля кожнай хаты ці дамочки нясвіжскага павінна была гарэць паходня. Ілюмінацыя палаца, 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 маленькага сыночка Антона, што захварэў воспай. У гэты час служка з ратушы, выконваючы загад бурмістра, выбівае шкло ў вакне. Дзіцяцька мёрзне ад восенњскага холаду, крычыць са страху, бо разам з сіверам у хату ўваходзіць смерць, а пакутніца-маці разрываетца паміж паходняй і крыкам Антосіка. Калі ж князю пачалі крычаць віваты – у халоднай выстыглай хаціне ляжаў нежывенкі сынок. У наступныя дні шляхта балявала, а няшчасная маці ішла за дзіцячу труною. І цяпер старая кабета, што апавядала пра сваю трагедыю, не можа забыць ваксовыя ручаняты Антосіка і ягоны тварык, скасцянеты ў крыку, хаця яна матэрыйльна 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 каціца па твары – кропля дажджу ці сляза. Сляза спачування па долі чалавечай. І хто вінаваты ў гэтай зямной несправядлівасці? Але хто дасць адказ. Як і таму герою з *народнай гутаркі* “Непісьменны”, які нават таямніцу пісанага слова не спасцігнуў. А можа прычына ў людской зайдзрасці, у саслоўнай няневісці, у недасканаласці натуры чалавечай. Як у *старажаўнерскай гутарцы* “Гетман польны”, дзе апавядаецца пра здзекі шляхты над простым людам, а ў гэты час татары паляць двор гетмана. Або ў *гавэндзе з паднёманскіх 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 паэзii, але нікому, не выключаючы нават найбольш знаёмага з сэрцам люду аўтара “Веслава”, не ўдалося так дакладна яго намаляваць, як мы бачым у першых ужо друкаваных творах Кандратовіча, у “Паштальёне” і “Хадыцы”,

як, далей, у “Пахаванні аратага” і “Лірніку вясковым”, у “Жмені пшаніцы” і “Непісъменным”¹. Праўда, змрочны настрой гавэнды ў пэўнай ступені кампенсуеца 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),
 Сустрэўшися, 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 брацці 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 жнеi,
 Альбо паўтараць спеў нязмушаны пташы
 Ды енкі ўсе нашы, ўсе радасці нашы,
 Калі вам старыя навукі такія –
 Паслухаць, як стукаюць сэрцы людскія,
 Бярыцца ўсё перагледзець нанова
 Пад шклом мікраскопа – мая прапанова.
 Спярша чалавечае сэрца вазыміце
 Пад гэтае шкельца сабе пакладзіце,
 Слязіну, што ў бліжняга блісне міжволі,
 Ці простую кветку з літоўскага поля.
 Ды пільна разгледзыце ўсё: фарбаў адценні,
 Рух кветачкі кожнай і сэрца памкненні –
 І прыйдзе раптоўна сама да вас тэма,
 Сама ў вас складзеца і песня, й паэма.
 Тады людзі добрыя абавязкова
 Збяруцца да вас грамадою зычлівай
 Паслухаць ваш твор, ваша шчырае слова,
 А для песняра гэта – лепшае жніва².

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

Падобная ідэальная карціна была надзвычай важная для Ул. Сыракомлі. Бо ў большасці твораў ён звяртаў увагу на нешчаслівы лёс

¹ Каратынскі Вінцэс. Творы. Выданне другое, допоўненае. С. 293.

² Сыракомля Ул. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка. – С. 113.

сялянаў, імкнуўся падсвядома да тых часоў, калі сацыяльныя класы былі роўнапраўнымі або згадваючы евангельскае ўзлубі бліжняга свайго. У гэтым плане вялікую цікавасць выклікае ягоная *гутарка з палескай мінуўшчыны “Хадыка”* (1848). У аснове твора – рэальная гісторыя пра 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, ні 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 упарта,
З дубовым кіем, як разбойнік з лесу.
Страх паглядзець, іскрацца дзіка вочы,
Хаваюць бровы зірк яго трывожны,
Павісла белае валоссе клоччам,
Касцісты твар, пагорбленыя плечы¹.

Крык страшэннага незнаёмца ўзварушыў дружыну, якая скапілася за мячы, напалохаў нават ваяводу, але дабіўшыся такім незвычайнім чынам увагі, ён 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 панскага паляўнічага. Аднойчы пан лоўчы загадаў дзецику асачыць мядзведзя, паляваць на якога прыедзе сам гетман літоўскі яснавальможны 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 знясленасць, хапае сякеру і забівае свайго крыўдзіцеля, а сам уцякае 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 чужкія людзі засыплюць жвірам вочы ягоных родных, што падчас ягонае жыццё стане страшнейшым за смерць. Ці не выпадкова ён не аднойчы будзе шукаць апошняй, 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

¹ Сыракомля Ул. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка. – С. 91.

мог зрабіць сілкі для птушкі, каб перарацаць 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 зблізу, падсочваў здалёку.
З норкі выманіць ліса, арла – з-пад аблокаў
І лася задушыць – ні да чога тут зброя,
Голад розуму наўчыць – сілу натроіць¹.

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 трывалыцца гадоў – сваё злачынства ён не можа забыць, як і не можа знайсці збавення. Уладзіслаў Сыракомля ў поўнай адведнасці з хрысціянскай мараллю сцвярджает, што кайнаўскі грэх (забойства чалавека ёсць брата забойства, бо ўсе людзі браты) не змываецца часам. Кроў лоўчага, хай сабе і жорсткага сэрцам, змачыла адзежу Хадыкі так, што і праз такі значна адрэзак часу засталіся нязмытыя плямы. Здавалася б, што няшчасны асочнік адпакутаваў свой грэх, і большасць людзей, што пачулі гэтую трагедыю, згодны з гэтым. Але не сам герой; бо і цяпер ён просіць у князя смерці, бо толькі яна зможа заглушки 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 проста выраку няхай сабе і князя, але ўсё ж такі чалавека. А людзям Хадыка пакідае трэх капы (180 штук!) вулляў з пчоламі. І да гэтага часу лясная пасека знаходзіцца сярод імшары дзікоў і шмат легендаў пра яе ходзіць. У палескай гутарцы Уладзіслаў Сыракомля паўстае закаханым у беларускія лясы з іх непраходнымі гушчарамі, імшарамі, балотамі, дзе столькі жыўнасці і птаства (згадаем сцэны, калі асочнік адганяе мядзведзяў ад вулляў), ён бачыць выключную прыгажосць роднай прыроды ў сплякотнае лета, студзённую зіму:

А пушча ў нас – там свет канчаўся недзе.
Вячыстая, высозная, густая,
За трэх 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,

¹ Сыракомля Ул. Добрая весці. С. 99.

Ніхто не абзавецца і не крикне,
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 вецді.
А як жа шмат на баравых палінах
Пахучых зёлак і раслін мядзвяных¹.

У стварэнні такіх малюнкаў яму спрыяла адметнасць долі паэта: “Аднак гэтая самотнасць аднастайней вясковай глушэчы, якая не замяшчала інтэлект нават харастром прыроды, на кароткі час толькі перапыненая болей шумным жыццём у Нясвіжы, дзе Кандратовіч пару гадоў служыў у кіраўніцтве радзівілаўскім маёнткамі, была карыснай 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 акрыжэнне, 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 кожнай 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 на спеве, не трэба гэта цалкам адносіць да паэтычнага перабольшання”².

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

За гарою за высокай
Леваруч дубы старыя.
Тут і Нёман цешыць вока,
Ён зялёны бераг мые.
А правей – як шляк, балата,
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 закрыў і латы.
Цераз шчыліны ў драніцы,
Можна немаль бачыць неба.
Гэта ўсё – мая святліца,
Лепшай мне нідзе не трэба³.

Але асабліва любоў да роднага краю і спагада да ягоных людзей праявілася ў “Gawęndzie o bocianie”. Бедны бусел, якога аўтар называе

¹ Сыракомля Ул. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка. – С. 100.

² Каратынскі Вінцэс. Творы. С 292.

³ Сыракомля Ул. Добрая весці: Паэзія, проза, крытыка. – С. 27.

сынам літоўскім, вымушаны ляцець да далёкіх пірамід і берагоў Ніла, але прывіднаму шчасцю пасядзець на пірамідзе ён выбірае шчасце “*siędzęc na kupie murogu*”.

На піраміды вяршыне.
А толькі... толькі ведама Богу,
Ці смерць ў 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,
Клякочутъ жонка і дзеткі.
Добра ж тут была!.. цяпер не знаю,
Ці не заплачу па згубе!
Ці, прыляицеўшы 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 на небе кудысь на вырай
Шукаць і шчасця і долі¹.

Зразумела, што падобны ўрок не мог застацца бяследным для будучай беларускай літаратуры. Вось чаму ў беларускай пазіі 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 тут адчуваецца пераклічка з *гавэндай*). Аднак некаторыя творы можна называць 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 рассказалі, што тут менавіта знаходзіўся калісці, у старожытныя 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

¹ Сыракомля Ул. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка. – С. 39.

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 саснаваць няздольным майм пяром наступную маленькую аповесць”¹.

У “Пralозе” В.І.Дунін-Марцінкевіч выключна ў сыракомлеўскіх духу супастаўляе карціны цяперашняга жыцця люду беларускага з далёкімі напаўлегендарнымі часінамі і, як і ў ягона га 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 каліс 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 манаҳам служыў для выгод і забаваў,
 Дзе і карп залаты і чырвоны карасік,—
 ПатаНЕ думка нехаць ў дзівосным тым часе,
 Калі злішак ва ўсім быў, жылося як трэба,
 Ці не так! А цяпер – не хапае і хлеба.
 Гэта пыха магнатаў, свавольства без краю
 Вінаваты, што гром нас нябесны карае².

Аб слайных мінулых 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 перапалахай скакуна і той паймчаў да ўзбярэжжа ўспененай рэчкі Люцыны. У апошнєе імгненне, калі павінна было ўжо здарыцца непапраўнае, раптам поступ магутнай істоты стрымлівае прыгожы, дужы юнак. Так, у поўнай адпаведнасці з рамантычнай традыцыяй і нараджаеца каханне маладых прыгожых людзей.

Цалкам у рыцарскім стылі вытрымана і апісанне сцэнаў выпрабаванняў маладога Далівы: гэта і ўтаймаванне дзікага выхаванца пустыні, неаб'езджанага каня, які хутчэй нагадвае раз’юшанага звера, чым лагодную свойскую істоту, гэта і паядышак з лепшым воінам, які больш слайны, чым бот Гектара са славутым Ахілам, і самы дарагі сэрцу

¹ Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984. С. 301.

² Дунін-Марцінкевіч В. Творы. – С. 302.

падарунак – шарф, золатам тканы, з рук Каралеўны сэрца. Аб старых добрых традыцыях нагадвае і баль ў пакоях ста расты, калі танец і шчырая простая песня назаўсёды яднаюць маладзенъкія сэрцы.

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

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

Часта седзячы тут, калі позірк блукае
Па далінах, лясах, я у думках кранаю
Справы тых, што зямлю гэту мелі ва ўладзе;
Часта думаю аб Зюдэрмана нападзе –
Як тут жменька байцоў датрымала прысягу
І яшчэ – пра яго, Уладзіслава, адвагу...
Як гаворыць паданне, ён ва ўзнагароду
Атрымаў прыгажуню з багатага роду,
І з душою харошай і з добрым пасагам;
Пражылі яны тут год багата нялага,
Іх у Польшчы й Літве дужа паважалі,
Ўнukaў, праўнукаў нават сваіх прычакалі...¹

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 славнай нацыянальнай гісторыі, пачатак якому і паклаў Уладзіслаў Сыракомля.

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

¹ Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 332.

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!¹

Але раптоўна ў нашага героя з'яўляеца супернік. Ягоную каханую збіраюцца аддаць за сына Абдала. Далей гавэнда нагадвае ў нейкай ступені авантурны рыцарскі раман: Кізралі, зняважаўшы Карап і ягоныя запаветы, пранікае ў сад Мехмета і прызнаеца ў каханні Міхаэлі, якая раптоўна адкрывае тайну, што яна хрысціянка. Кізралі таксама горача прызнаеца, што ён балгарын і славянскай веры, а таму параўналына лёгка намоўвае дзяўчыну ўцякаць з ім. Адважны хлопец пакідае каханую ў замку Тудораў, а сам у гэты час як тыгр, што здабычу знянацку хапае, як сокал, што ў неба стралой узлятае, знішчае чужынцаў праклятых. Мехмет у гэты час шле спрытных шпіёнаў, каб яны знайшлі месца схову дачкі. Баявая дружына штурмам бярэ замак Тудора, знішчае яго, а дзяўчыну вязуць назад. Кізралі кідаеца шукаць астанкі каханай на руінах будовы, але пастухі паведамляюць яму, што нейкую жанчыну адвезлі ў карэце Мехмета. Тады ён ляціць у белы свет, а войска, застаўшыся без начальніка, разбеглася, а ворагі схавалі 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 пілігрыма) з Мехметам, калі балгарын выбіў зброю з рук султана, але не забіў яго (бацьку Міхаэлі, сваёй каханай). Менавіта дзяякоучы 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 ранній 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 адраджэння, 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

¹ Тамсама. С. 249-250.

згубнай ленасці, адновы высокажыццёвых ідэалаў нацыянальнага быцця – вось лейтматыўныя ідэі, што надалі жыццёвы пафас і сапраўдны дух злабадзённасці гістарычнай эпіцы В.Дуніна-Марцінкевіча¹.

Польскамоўная гавэнда зрабіла вялікі ўплыў на развіццё ўжо такога спецыфічна беларускага жанра паэзіі, як вершаваная аповесць і апавяданне, а таксама на паэтыку шматлікіх ананімных гутарак.

¹ Яскевич А.С. Становление художественной традиции. С. 14.

ПЕСНЯ

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 першаўораў шчодра засвойваюцца прафесійнымі літаратарамі і музыкамі, а аўтарскія творы даволі часта фалькларызуюцца. Асабліва гэты працэс харктэрны 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 прапаганды, бо ўжо тады адчулася яе выключныя эстэтычныя і этычныя вартасці. Так, піянер славянскай фалькларыстыкі Зарыян Даленга – Хадакоўскі адным з першых адзначыў мілую прастату, сум, поўны іншасказальнасці і старажытнасці вобразаў. Рамуальд Зянкевіч у 1851 годзе ў Коўне выдаў аўтамісты зборнік “Piosnki gminne ludu pińskiego”¹, дзе сабраў 219 вясельных, калядных, купальскіх і жніўных песняў. Зборнік быў разлічаны на польскага чытача, бо ўсе песні падаваліся як у арыгінале, так і перакладзе на польскую мову. Варта згадаць высокую ацэнку фалькларыстам народных песняў, якія ён лічыў праўдзівым адлюстраваннем душы і сэрца працоўнага люду.

У 1840 годзе выдаў уласную кнігу “Białoruś”² фалькларыст, паэт, мастак, фатограф, кнігавыдаўца Аляксандр Рыпінскі, дзе ён змясціў і прааналізаваў самыя разнастайныя ў жанравых і тэматычных адносінах беларускія народныя песні (як абрарадавыя і пазаабрадавыя, так і духоўныя творы і галашэнні). Гэтыя своеасаблівыя рэферат наскрэзъ прасякнуты рамантычным захапленнем аўтара народнай паязіі, звычаяямі, танцамі, песнямі. Невыпадкова славуты прафесар Ю.Кжыжаноўскі харктарызуе яго так: “Беларусь” – дасканала напісаная фалькларыстычнае даследаванне, якое належыць да рада твораў, пачатых некалі Зарыянам Даленгам-Хадыкоўскім, и якое набліжаецца да славутага “Люду беларускага” М.Федароўскага³. Харктэрна, што даследаванне А.Рыпінскага ўяўляе сабой не толькі паэтычныя ўспаміны чалавека, вымушанага назаўсёды развітацца з радзімай. Паэт вылучыў асноўныя, найбольш распаўсюджаныя ў беларускім фальклоры песні і, аб'яднайшы іх у асобныя цыклы, даў дакладную, глыбокую харктарыстыку іх зместу і меладычнасці. Адным з першых ён адзначыў амаль поўную адсутнасць герайчнага эпасу ў нацыянальнай вуснай паязіі: “Што датычыць герайчных песен, то іх вельмі мала прыйшлося слухаць на Белай Русі. Ды і тыя, што я чуў, хутчэй за ўсё запазычаныя”⁴. (Як вядома, іменна існаванне традыцый герайчнага эпасу з'яўляецца важнай перадумовай для з'яўлення рамантычнай паязіі).

Фалькларыстычныя даследаванні паэта, як і яго знаёмства з традыцыямі славянскай рамантычнай паязіі, прымусілі А.Рыпінскага добра ўсвядоміць, што нацыянальная паязія не магла пайтарыць шляхі зараджэння рамантычнай літаратуры ў іншых народаў, фальклор якіх меў

¹ Piosnki gminne ludu Pińskiego Zbierati: przekładał R.Zieńkiewicz. Kowno, 1851.

² Białorus. Kilka słów o poezji prostego ludu tej naszej polskiej prowincji, o jego muzyce, śpiewach, tancach et c.

Przez Aleksandra Rypinskiego. Paryż, 1840.

³ Krzyżanowski J. W swiecie romantycznym. Krakow, 1961. S. 17.

⁴ Białorus. Przez Aleksandra Rypinskiego. S. 65.

высокаразвіты гераічны 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-этнографічнага 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 першаўзораў. Праўда, сам “паэт-фальклорыст не прадчуваў, не прадбачыў самастойнага развіцця беларускай літаратуры і шчыра імкнуўся падключыць вуснапаэтычную творчасць сваіх землякоў да сферы жыўлення польскага рамантызму народнасцю”¹.

Цікавай з'явай стаў зборнік фальклорысткі 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 пазнаёмі рускага чытача адметнасцямі псіхалагічнага бытавання братняга народа: “Песнямі беларускія жыхары вітаюць веснавое сонца, сустракаюць вясну-красну, першы веснавы дожджык і песнямі цешацца ў жніве. Песня – то вясёлая, то сумная, звязаная з важнейшымі момантамі жыцця простага народа, праводзіць яго да магілы і заканчваеца галашэннем над целам нябожчыка”². 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 раздел “Песні люду беларускага”, дзе надрукаваў адзінаццаць твораў 1835 года³. Гэта адметныя, самастойныя творы, аднак свядома стылізаваныя пад паэтыку народных першаўзораў. У першым жа томе Валер'ян захоплена прызнаеца ў любові не толькі да краявідаў роднай Дзвіны, але і беларускіх песняў:

Miłe mi piosnki Białorusinek,

¹ Мархель У.І. Прадвесце: беларуска-польская літаратурнае ўзаемадзеянне ў першай палавіне XIX ст. Мн., 1991. С. 65.

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

³ Poezye trzech braci, Waleryana, Klemensa, Juliana gzymałowskich. Białorusinow. W trzech tomach. W Petersburgu, 1837.

Miły ton piosnek żałosny;
 Spiewaj, dziewczynko, i w czas dożynek,
 I pod czas zimy i wiosny!¹

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

Аднак прыярытэт у гэтай справе належыць, зразумела, славутаму Яну Чачоту, які “збіраў песні беларускага народа, удала перакладаў іх вершам на польскую мову” (Ул. Сыракомля). Арыгінальная творчасць паэта і ў дадзеным выпадку з'яўляецца лагічным працягам фалькларыстычнай дзейнасці, бо самыя раннія ягоныя песні не толькі знаходзяцца ў рэчышчы народнай традыцыі, але і уключаюць у сябе цэльяя куплеты і фрагменты вясковых песень. Тым самым Ян Чачот дабіваўся таго, каб прыемныя мелодыі народных песен сталі сваімі для вышэйшага класа, каб з'явілася ў іх ўвага да сельскіх песняў і абудзілася ахвота да іх збірання і выкарыстоўвання, бо гэтыя песні вызначаюцца сваёй наўнасцю, прастатой і прыгажосцю, а таму, акрамя сваёй прывабнасці, могуць выказаць і нешта значна большае: харектар, звычай і норавы краю, дзе яны співаюцца.

Акрамя вялікай эстэтычнай значнасці, у песнях, на думку Яна Чачота, можна знайсці, як у творах бардаў і менестрэляў, гістарычныя 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: харектар, звычай і норавы краю, дзе яны співаюцца. Выяўленне таго, чаго ў іх болей – весялосці ці меланхоліі, нясціпласці ці прыстойнасці, рамантычнасці ці павучальніцтва, – дапамагло б раскрыць гэты харектар Мала таго, паэт сцвярджае, што самі мелодыі песен маглі б выяўляць, хто співае – 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, співалі і дзейнічалі, як ім самім марылася. Акрамя таго, яны ўяўляюцца своеасаблівым маральным кодэкsem народа, бо ў іх вельмі часта сустракаюцца разумныя і прыгожыя думкі”².

Зачараўаны прыгажосцю народнай песні, па яе ўзору ці на аснове народных мелодый Ян Чачот стварае цэльяя цыклы ўласных творах згаданага жанру. У першую чаргу яны з'явіліся як вынік вялікага кахання філамата да Зосі Малеўскай, дачкі рэктара Віленскага ўніверсітэта і сястры сябра паэта Францішка Малеўскага. Зося, прыгажуня і таленавітая піяністка, павінна была выконваць іх пад фартэпіяна. Невыпадкова

¹ Тамсама, Т. 1. С. 56.

² Чачот Ян. Выбранныя творы. Мн., 1996. С. 206-207.

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 характарызуе методыку працы слыннага паэта). Як і некаторыя іншыя творы Яна Чачота (“Сон свой скінуў пан вясёлы”, “Заспяваэм”, “Гэй, сябры, у гурт вясёлы!” “Гэй, малойцы”), а таксама папулярная сярод студэнтаў Віленскага ўніверсітэта “Песня філарэтаў” А.Э.Адынца, сваім ідэйным гучаннем пераклікаліся са славутым “Gaudemus, igitur,” гімнам студэнцтва, дзе ўслыхаўся сённяшні дзень, маладосць, радасць жыцця, калі так не хочацца слухаць павучанні бацькоў, урокі настаўнікаў, парады дэкананаў, а хочацца піць віно, глядзець на прыгожых жанчын, уздымаць чары за здароўе і прыгажосць кахраных:

Precz, precz od nas smutek wszelki!

Zapal fajki, staw butelki:

Niech wesoły z przyjacioly

Wdziecznie plynie czas!

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

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

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

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

Lecz juz czara wypróżniona,
A ze czczością wena kona:
Lepiej będę wieść gawede,
Wierszom krzyżyk dam¹.

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!²

¹ Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. С. 13-14.

² Філаматы і філарэты. Мн., 1998. С. 35.

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 узнялі 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”¹. І далей аўтар апавядвае, 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, заспіваў спецыяльна напісаную песню. Пасля апошняй страфы мы ад радасці падхапілі Яна на рукі і амаль не задушылі ад любvi. Здаецца ніколі ў жыцці я не бачыў такой сардэчнасці і шчырасці...”²

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 муз Зося зрабіла мяне здольным кожны дзень выдаваць новую прадукцыю, але гэта не тое, што магло б узвысіць мяне і зрабіць ўсіх здзіўленымі маімі паклоннікамі”³. Але песні ён будзе пісаць далей, бо мае надзею, што Зося будзе іх спяваць – толькі б было каму робіць ноты. І многія сябры паэта загарэліся такога роду песнямі, бо ўзнагародай для іх – галасок з чароўных вуснаў. Акрамя таго ў песнях Ян Чачот бачыў вялікі маральны пачатак Аднак у большасці твораў ён усё ж такі закаханы рамантык, а не Ментар. Так, у “Песеньцы на два галасы” кветачка становіцца казкай, бо яна трymала яе ў руках, бруsnіцы-салодкімі, бо яна іх збірала, наогул, увесе свет незвычайным, бо яна тут была.

У песні “Неяк ля гаю мы з Зосяй лічылі” пароўноўвае 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 Мышы і крыху раней, але яны былі выкліканы тым, што хлопец баяўся прызнацца ў каханні, бо не спадзяваўся на станоўчы адказ, як у творы “Для каго збіраю краскі” :

Для каго збіраю краскі?
Ах, так праста, 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.

¹ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 279.

² Філаматы і філарэты. С. 307-308.

³ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 299.

Як памру з тугі, мо гэтак
Чалавек які зычлівы
І на мой грудок з палетку
Прынясе, ускіне кветку¹.

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

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

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

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

Я панясу да магілы
Любасць да краю і Зосі,
Хоць мне любоў гэта ў сэрцы
Столькі няшчасціяў прыносіцъ².

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

“Чытаючы “Хроніку літоўскую” Стрыйкоўскага, цяжка ўстримацца, каб не співаць услед за ім – такая яна паэтычная, часта нават пераплеценая вершамі. Я чытаў яе і співаў, складаючы песні. У гэтых песнях я закрануў далёкія гістарычныя падзеі да смерці Уладзіслава Ягайлы ў 1434 годзе”³. Ян Чачот нагадвае ўсім, што Літва мае выключна славу нашых продкаў не знікла ў попеле мінуўшчыны. Бо менавіта яны сваёю крывёю засланілі Еўропу ад навалы татарскіх ордаў. Вось таму цяпер ён хоча паведаць *urbī et orbī* 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

¹ Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 46.

² Чачот Ян. Выбранныя творы. С. 55-56.

³ Таксама. С. 151.

нейкага пакрыўдзіць, увайсці састаўной часткай ў агульнае ўрапейскі набытак. Якраз аб найболыш лёсавызначальных падзеях старадаўнай Літвы і хоча расказаць поэт у спевах пра даўніх ліцвінаў.

“Кожная з гэтых песенъ 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 дзевяці 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 песенъ, каларыт даўніны, які я як мага дакладней імкнуўся захаваць”¹. У гэтай справе Ян Чачот быў не адзінокім. Як сцвярджае 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”².

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

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

Зайздрасць, ведама, заўсёды
Бачыць толькі крыва.
Пазайздросцілі Літве ўсе,
Што жыве шчасліва³.

Потым згадае самога Міндоўга, ягоную каранацыю, ягонага сына Войшалка, Свінтарога Утанэсавіча, Віценя, Гедыміна і Ягайлу з іхнімі родзічамі, блізкімі і ворагамі. Згадае ён і заснаванне Вільні, і з'яўленне Радзівілаў (пра гэта 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 рэчаіснасці. Але ж мы маєм справу не з гісторыкам, а менавіта паэтам. Для Яна Чачота галоўнае не сам факт, а той маральны урок, што вынікае з яго. Менавіта таму ён асуджае Міндоўга за яго падманнае хрышчэнне, за тое, што забраў жонку Даўмонта. За гэта, лічыць паэт, і быў забіты першы князь:

У Наваградку дагэтуль

¹ Тамсама. С. 152.

² Krzyżanowski J. Historia literatury polskiej: Alegoryzm – prerowantyzm. – Warszawa, 1964. S. 163.

³ Чачот Ян. Выбранныя творы. Мн., 1996. С. 152.

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 магілу¹.

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

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

І таму, сыны адлагі,
Ўсе пагінулі язвягі.
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 мазурах².

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 спрайдзілася.

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

Каб арлінія 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 – хвіліна¹.

¹ Тамсама. С. 154.

² Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 156.

Песня будзе шырока прадстаўлена ў спадчыне Яна Баршчэўскага, А. Рыпінскага, В.Каратынскага, А.Вярыгі-Дарэўскага. Так, “літоўскім” песнямі назваў свае вершы (“Алеся”, “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.
Wrąc stara teściowa klopotą głową.
Jakby ze swiata zgładzic synowę,
I jadowite gotuje ziola,
Górzką trucizną by ją zatrula.
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 służyli tobie,
Umiesz ze swiata zgładzać bez winy,
Umiejże pogrześć twoje dzieciń”.

Wrąc grzebią syna wedle oltarza,
Grzebią synową w rogu cmentarza;
I wyrósł jawór nad syna głową,
A biała brzozka po nad synową,
I rośnie brzozka biała, pochyła,
I do jaworu pierś przytuliła.
Ej czyż nie znacie? ej czyz nie wiecie,
Ze jest kochanie na tamtym świecie².

Асабліва плённым было ўзаемадзеянне Ул. Сыракомлі са Ст. Манюшкам, якое найбольш яскрава прайвілася ў кантаце “Rok w piesni” (песня Ганны “Па начной pace”; “Люлі”). Яшчэ крыйху раней лірнік вясковы

¹ Філаматы і філарэты. С. 219.

² Syrokomla W. Wybór poezji. Wilno, 1923. T. 3. S. 168.

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 заўважаеца ў жніўных творах. Так, згаданая кантата “Год у песні” выразна выцякае 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 спяваша песьню 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 чарагу колас з зярняткамі для злога гаспадара. Пра значэнне творчай практикі Ул. Сыракомлі вельмі добра сказаў 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”¹.

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 каментарыях да паэм “Таміла” ён сцвярджаў, што “песні і казкі народа – гэта вобраз яго сэрца і фантазіі, паданні і прымаўкі – гэта яго гісторыя і філософія. Толькі яны з усёй шчырасцю могуць намаляваць нам разумовы стан народа; не даследаваўшы іх і не прасякнуўшыся імі, не варта выказвацца пра яго”². 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, іш то ў выніку недахопу спрыяльнай для спеваў хвіліны (вылучана аўтарам), іш то пад уплывам гучных прыцягальных навізною песенъ”³.

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 метафарычна 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, абяцаючи ажывіць мёртву прыроду, прынесці радасць, уцехі, бо яна можа, нібы бальзам, пазбавіць свет ад зла, гнуснасці, аб'яднаць з небам люд. Гэта своеасаблівая матэрыялізаваная памяць чалавечтва, маці дзеяння, гэта розум-пачуццё. Але ніхто з людзей не згадзіўся быць абраны на пакуты вянок і для славы:

¹ Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье. Мн., 1993. С. 327.

² Каратынскі Вінцэс. Творы. Выданне другое, дапоўненае. Мн., 1994. С. 181.

³ Тамсама. С. 182.

Тыя вунь сілы свае ўжо страпалі,
 Рвуцца другія, ды духам малыя,
 Іншыя Богу службыць перасталі –
 Марнай работай заняты жывыя.
 Б’е на пачуці мастак заблуканы,
 Цісне на разум мудрэц нерухавы...
 Я – разум-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 сустрэнне,
 Возьме 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 абранны
 І на пакуты вянок, і для славы!”¹

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 Кааратынскі з уяўным захапленнем усхваляе іррэальнага пана, які, у адрозненне ад рэальных, разбурыў корчмы, зрабіў шпіталь для калек, любіць сваіх сялян, дбае пра іх здароўе і асабістае шчасце. І толькі сумная ўсмешка з’яўляецца 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 пsom, 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 вёскі².

Сацыяльныя матывы будуць вызначальными 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 пазіі, 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.

¹ Кааратынскі Вінцэсъ. Творы. Выданне другое, дапоўненае. С. 104.

² Кааратынскі Вінцэсъ. Творы. Выданне другое, дапоўненае. С. 98.

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

Спі, малы сакол,
Свет увесь 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 імгле¹.

В.І.Дунін-Марцінкевіч выдатна разумеў выключныя выяўлення мажлівасці песні. Ці не таму ў польскамоўных творах ён вельмі часта звяртаўся да гэтага жанру. Як мы адзначалі, ён называў песнямі разделы вершаванага апавядання “Славянне ў XIX стагоддзі”, у якое ўставіў “Песню пра Дунай”, у гавэндзе “Люцынка” вялікі лірычны пачатак нясе “Песня Уладзіслава Далівы”. Песня, раманс, дуэт, сольныя выкананні, харавыя партыі адыгрываюць выключную 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”². Падобная тэндэнцыя будзе вызначальнай і ў другой палове XIX ст. Знамянальна, што ўсё часцей будуць з'яўляцца спробы стварэння песняў на беларускай мове (цэлья 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 мастацкі 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”³.

¹ Лучына Янка. Творы (вершы, нарысы, пераклады, лісты). Мн., 1988. С.125.

² Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье. С. 327.

³ Гілевіч Н.С. Наша родная песня. Мн., 1968. С. 4.

ПРА РОДНЫ КРАЙ З ЛЮБОЎЮ

О Матка Боская, што ў Чанстахове ў храме
 Глядзіш спагадліва, што ў Вострай свеціш Браме,
 Што беражэш Наваградак мой з верным людам!
 Як ты ў жыццё мяне каліс вярнула цудам...
 Так нас вярні з выгнання на зямлю Айчыны.
 Перанясі і душу маю адсюль, з чужыны,
 Да ўзгоркаў тых лясных, да тых лугоў зялёных,
 Над сінім Нёманам раскінутых, прымглённых,
 Да тых палёў, размаляваных пад блакітам
 Пшаніцай залатой ды серабрыстым жытам,
 Тых, дзе свірэпка, як бурштын, у грэчцы белай,
 Дзе рдзее дзяцлавінка дзеўчынкай ня смелай,
 А ўсё абведзена, бы стужкаю, мяжою
 З ігрушай-дзічкай, што стаіць там сіратою...

Адам Міцкевіч.
Парыж, 1832.

Настальгія... – Галоўная знакавая фігура паэзіі XIX стагоддзя. Практычна няма беларускага паэта, які б не аддаў ёй шчодрую даніну, а многія і нарадзіліся як паэты пад яе зоркай. І тут першаадкрывальнікам і ўзорам быў, зразумела, вялікі пілігрым і выгнаннік Адам Міцкевіч, вялікая шляхецкая гавэнда якога і з'явілася ад вялікага смутку па недасяжным родным краем. “Любаснае ўзнаўленне знаёмых з дзяцінства малюнкаў вясковага жыцця і захопленае апісанне прынаваградскіх краявідаў у “Пане Тадэвушы” стварала ілюзію адбытай вандроўкі на радзіму, вяртала да духоўнага здароўя”, – сцвярджае Ул.Мархель¹. І не толькі ў славутым “Пане Тадэвушы”, але і ў іншых жанрах паэтычных, у тым ліку і санетах.

Санет – адна з найболыш распаўсюджаных цвёрдых форм верша. Складаецца з 14 радкоў: двух катрэнаў (4-х радкоў яў) і двух тэрцэтаў (3-х радкоў яў). Часцей за ўсё выкарыстоўваецца пяцістопны, радзей – чатырох- ці шасцістопны ямб. Рыфмоўка катрэнаў мае дзве асноўныя схемы: **абба абба** або **абаб абаб**; у адпаведнасці з гэтым рыфмоўка тэрцэтаў бывае **ввг дгд** або **ввг ддг**. Аднак санет – не проста 14-ци радковы верш з пэўнай страфічнай будовай. Кампазіцыя класічнага санета цесна звязана з яго змястоўнай логікай. Пры ўсіх варыяцыйях, якія ведае санетная форма, у ёй захоўваецца апазіцыя двух частак, роздуму і заключэння. Першы радок – уводзіць чытача ў тэму верша, першы катрэн – экспазіцыя, дзе тэма выразна заяўляецца, а ў другім – развіваецца. На першы тэрцэт прыпадае кульмінацыя, на заключны – развязка. Асаблівая роля належыць апошняму радку, т.зв. санетнаму замку – своеасабліваму ідэйнаму ключу ўсяго верша. Дадатковыя складанасці надае і жорсткае патрабаванне ўжываць адно і тое ж слова толькі адзін раз (за выключэннем службовых).

Сваю назму атрымаў ад правансальскага слова Sonet, што перакладаецца як песенька. На пачатку XIII ст. на змену рыцарскай паэзіі Праванса прыйшла якраз санетная форма верша, якая потым была ўспрынята прыдворнымі паэтамі карала Сіцыліі. Аўтарам першага ўзора быў сіцылійскі паэт Джакома да Ленцині, які тварыў паміж 1215 і 1233 гадамі. Менавіта тут у канцы XIII ст. і вызначыліся асноўныя кананічныя правілы стварэння санета, адкуль яны распаўсюдзіліся ва ўсе єўрапейскія літаратуры, у тым ліку і славянскія. Існуе некалькі кананізаваных схемаў санетнай кампазіцыі, якія суадносяцца адпаведна з італьянскім, французскім або сіцылійскім (шэкспіраўскім) тыпам санета. Праўда, можна

¹ Мархель У. “Ты як здароўе...”: Адам Міцкевіч і Тэндэнцыі адраджэння беларускай літаратуры. Мн., 1998. – С. 90.

згадаць вялікую колькасць эксперыментаў, якія дапамагаюць адаптаваць ягоную схему рыфмоўкі да пэўнага паэтычнага таленту, а ягоная гісторыя напоўнена прыкладамі бліскучых адступленняў ад нормы. Санетная форма аказваеца надзвычай ёмкай і паслядоўнай у зместавым плане, цвёрдай і адначасова эластычнай у фармальным. Кожны санет самадастатковы сам па сабе, але разам з тым сталі традыцыйнымі санетныя цыклы, унутры якіх дзеянічаюць самыя разнастайныя сэнсавыя і кампазіцыйныя адносіны. Першапачаткова санет быў звязаны з любоўнай тэматыкай, аднак паступова значна пашырылася тэматыка ўрэпейскага санетарыя.

Найбольш вядомыя санеты, напісаныя ў XIX стагоддзі на тэрыторыі Беларусі, зразумела, належаць пяру Адаму Міцкевічу. Яны былі выдадзены ў друкарні Маскоўскага ўніверсітэта ў 1826 годзе. Пад адзінай вокладкай аў'яднаны два цыклы – любоўны (або эратычны) і крымскі. Для нас яны цікавы перш за ўсё тым, што тут найбольш яскрава ўвасоблены ноткі тужлівага расстання вялікага пілігрима са сваёй Лаурой (Марыляй Верашчакай) і роднай Літвой, якую ён, як адчувае сэрцам, ужо ніколі не пабачыць. Вось чаму ён са слязінкамі шчырай распачы і ўдзячнасці згадвае раку дзяцінства ў санецце “Do Niemna”:

Мой Нёмне родны, дзе сягоння тыя воды,
Якія чэрпаў я ў дзіцячыя далоні
І заплываў з якімі ў дзікія затоні,
Калі шукаў для сэрца сцішанай прахалоды?

Лаура горда ў іх глядзелася заўсёды,
Касу любіла заплятаць, уквечаць скроні,
І вобраз там яе, адбіты ў хвалі лоне,
Не раз я замуціў слязымі ў былья годы¹.

Бо і там, удалечыні, апісваючы прыгажосць крымскіх стэпаў, Алушты, Аюдага, яму так хочацца пачуць далёкі голас з Літвы. “Для А.Міцкевіча так шмат значыла любоў да Радзімы – для творчасці і духоўнага жыцця. Так шмат, што самыя тонкія і глыбокія філасофска-мастацкія адкрыцці і прадчуванні паэта нязменна спалучаны з любоўю да роднага краю, а часта і натхнёны ёю. Гэта любоў у яго – не толькі пачуццё, хай сабе і моцна выяўленае, але яшчэ і духоўная катэгорыя, філасофскі прынцып”², – сцвярджае В.Каваленка.

Туга па Радзіме ў далёкім выгнанні становіцца настолькі магутнай, што па сутнасці стане стыле- і вобразаўтаральнай дамінантай крымскіх санетаў:

Зямля дастаткаў і красотаў пад нагамі,
Дзе неба яснае, без ценю аблачыны.
Чаму ж адсюль імкненца сэрца ў далячыні,
Дзе мілы край, што кліча даунімі часамі?

Літва! Твае лясы больш вабяць галасамі,
Чым салаўі Байдар, Сальгіры дзяўчыны,
Там весялейшы я хадзіў дрыгвой Айчыны,
Чым тут цытрынавымі райскімі садамі³.

Рана паехаўшы з роднай Літвы (Беларусі), пакінуўшы першае моцнае каханне, расставанне з якім балюча верадзіла ўсё жыццё, пастаянна вяртаючыся ўспамінамі да юнацтва, – паэт клікаў адтуль наплыў мільых вобразаў дарагога мінулага. Асабліва пранікнёна і ўзнёсла гэта ўвасоблена ў санецце “Акерманскія стэпы”:

Стайм! – як ціха! – чую вырай жураўліны,

¹ Міцкевіч А. Санеты – Sonety. Mn., 1998. – С. 35.

² Каваленка В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Mn., 1981. – С. 92.

³ Міцкевіч А. Санеты – Sonety. – С. 97.

А птушак нават сакаліны б зрок не згледзеў;
І чую, як матыль разгойдвае сцябліны,

Як слізкай скурай вуж даткнеца зёлкі недзє.
Усё б аддаў, здаецца, ў гэтыя хвіліны,
Каб кліч з Літвы пачуць, – ніхто не кліча, едзем¹.

Матывы выгнанніцтва, пілігрымства, узмоцненая 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, змашчаны ў выданні 1844 года. Усяго тут надрукавана 6 санетаў: “Letnia noc w Finlandii”, “Newa”, “Trzy słońca”, “Wier żelazny”, “Grozi chmura z północy, świat cienia pokrywa”, “Wiatry wyły, latała w chmurach błyskuwica”². Творы даволі мінорныя па свайму гучанню, паэт захаплены прыгажосцю чужых краёў, але да канца аддацца гэтаму захапленню ён не можа, бо не верыць у будучае шчасце, не спадзяеца знайсці спагады далёка ад Радзімы. З’явы прыроды – і хмара з поўначы, і шум Няўвы толькі падкрэсліваюць марнасць надзеі і спадзяванняў. Аднак ён лічыць, што ўсе сілы трэба прысвяціць Айчыне, як гэта добра паказана ў санете “Do Almy”:

Dla czego ciagle smutny rozmyślams o tobie?
Chcę widzieć choć zdaleka jasność twoego czoła,
Lecz ty, jak sen 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 szaleniec!” – 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 skaly –
Ranią, szydzą i grożą, – lecz wstrzymać nie mogą!..
Almo! O, ja aż wtenczas zgobię cię na wieki,
Gdy śmierć gdzieś mi w pielgrzymce zasłoni powieki³.

З санетаў пачынаў свой творчы шлях і славуты Уладзіслаў Сыракомля. Малады шляхціц Людвік Кандратовіч, трапіўшы на службу ў канцыялрыю кіраўніцтва радзівілаўскім маёнткамі, быў надзвычай узрушены контрастам паміж цяперашнім заняпадам і былогай славай Няспіжа, некалі сталіцы некаранаваных каралёў Літвы Радзівілаў. Цяпер гэта было глухое мястечка, але замак, кляштар, фарны касцёл, у якім знайшлі апошні 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 у памяць народа. У выніку нарадзіўся артыкул пра гісторыю любімага горада, але паралельна з’явіўся цэлы цыкл санетаў “Успаміны Няспіжа”. І як ім было не з’яўіцца, калі сам паэт працаваў у легендарным замку, а начаваць прыходзілася на сутарэннях, ля партрэтаў Радзівілаў, якія, здаецца, так і глядзелі з вечнасці:

W murach, co pamiętają byt świetny, byt stary,
Ja wlokłem dni powszednie, biedny biuralista.

W starym blaszonym hełmie chowałem cygany,

¹ Міцкевіч А. Санеты – Sonety. – С. 69.

² Niezabudka. Petersbyrg, 1844. S. 122-128.

³ Guiazda. Pismo zbiorowe, 1846. S. 168.

A otrząsłszy zbutwiałe malowidła z pyłów,

Kiedy wiatr bił do okna, zastawiałem szpary
Obrazami Ostrogskich, Sapiehów, Radziwiłłow!¹.

Найбольш яскравымі сталіся санеты “Miasto” (“Горад”) і “Альба” (“Alba, zwierzyniec radziwiłłowski”), напоўненныя суму і жалосці па мінульых 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 –
Serczy pałac na łące ruderą czerwoną.

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

Może miłość?... Na trawie, co lipa ocienia,
Siądź, szczęśliwcze, i lubym nakarm się zapałem,
I ryj na korze cyfrę kochanki imienia...²

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, якое мела этнаграфічныя, фалькларыстычныя пачаткі. Ён адчуваў сябе не старонім 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, нямецкія 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, чымсъці ад кніг. Паэт блукаў у патаемыхных 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 ўсемагутнасць. Кніга прыроды вучыла яго сапраўднай пазіі, сапраўдным пачуццям лепей, чым сённяшнія гаваркія крытыкі, якія чужыя пачуцці і здольнасці хочуць, 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 да чалавека са старадаўніх часоў, былі сапраўднай гісторыя гэтае зямлі, харектару і пачуцця 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 цьмянныя, як і міфалогія старажытных народаў. Жыхары гэтага краю, спрадвеку пакутуючы, зусім змяніліся харектарам; на іх творах заўсёды адбіты нейкі смутак і змрочная задумлівасць. У іх фантазіях увесь час блукаюць нядобрыя духі, якія,

¹ Цыт па кн.: Fornalczyk F. Hardy lirnik wioskowy. S. 58

² Syrokomla W. Poezje. S. 17.

аднак, служаць злым панам, чараўнікам і ўсім непрыяцелям простага люду. У аснове большасці паданняў ляжаць не гістарычныя выпадкі, а плён фантазіі меланхалічнага духу, што вызначае спецыфіку харектара жыхара гэтых дзікіх і лясістых аколіц. Ад прыроды беларус схільны да жвавае 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 жытва, распушціўшы свае доўгія прыгожыя валасы, гушкаюцца на бярозах і спываюць; лясны бог – пан дзікіх пустэльняў, які можа змяншацца так, што яго не ўбачыш у траве, або вырастаеть да самых высокіх хваін. Асабліва таямнічая ноч на Купалу, калі возера свеціцца незвычайным свячэннем вады, дрэвы могуць пераходзіць з месца на месца, дубы збраюцца ў кола, каб павесці гаворку. А раніцай 24 чэрвеня сонца грае, радуючы сусвет. Паэт згадвае, што ў далёкія часы за Палацкую ў Полацку стаялі капішчы Перуна і Бабы Ягі, ад якіх праўда, засталася толькі адна страфа народнага падання:

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

Толькі тут на кліч “Стайры! Гаўры!” злятаюцца цені з таго 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 абязвязак: духі водныя, духі зямныя, хатнія, вартаўнікі лясоў і скарабаў.

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, Нікіtron, Дарон, Даразон, Лідон, Сталідон. Яны прыносяць хваробы, як і трасца або фебра. Люд беларускі думае пра гэтыя 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 незвычайныя, чароўныя травы.

Разрыў-трава можа разрыванаць замкі і кайданы ў вязняў. Выключча адпаведная нацыянальнаму менталітэту **пералёт-трава**, або лятуча 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 зямлёй, у вадзе, у паветры), галоўная задача якіх – шкодзіць добрым людзям, збіваць іх з вернай дарогі, яны могуць прымаць самыя разнастайныя абліччы, нават усяляцца ў чалавечеца 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 рэчки там з малака і мёду. Хто ж з краёў далёкіх не сумуе па сваіх ваколіцах? Там нашыя 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 клаянліся, вітаючы даўно знаёмага госця. Горы і азёры, свецячыся здалёк, нагадвалі мне розныя памяткі мінуўшчыны”¹.

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 перадаецца чытачу. Таму і атрымліваецца, што той з апошніх, хто нават ніколі не чую пра нейкую Беларусь, становіўся неафітам захопленасці выключным космасам гэтай выключнай краіны, дзе як нідзе ва ўсёй цывілізаванай 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 ўдаецца не заўсёды. І прычын таму даволі многа, а сярод асноўных – кардынальныя змены ў свядомасці тутэйшага люду, які забыў пра свае славы 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, зарастаюць пустазеллем руіны былых велічных замкаў і разграбваюцца магільнікі і курганы. Усё часцей і часцей ён наракае на згады людзей, на сапсутасць нораваў. Пісьменнік заўсёды знаходзіцца на патрыярхальных пазіцыях, а таму мінулае супрацьпастаўляе сучаснаму: “У нашых ваколіцах старыя памятаюць шчаслівейшае, калі было яшчэ шмат пачцівых, стараных і працавітых людзей; у той час, кажуць, 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 прыладкою, лавіла столькі рыбы, што ледзь магла забраць з сабою дадому”². Ян Баршчэўскі не аднойчы са скрухай сцвердзіць, што з усіх дароў, якімі ласка Божая надзяліла зямлю беларускую, бедны беларус анікае карысці атрымаць не ўмее. Аточаны дастаткам, ён гіне ад нэндзы, а навокал чужкія багацеюць.

Крыху вышэй мы сцвярджалі, што Ян Баршчэўскі не фалькларыст. Сапраўды, у адрозненне ад сваіх папярэднікаў і сучаснікаў, ён практична не пакінуў фальклорна-этнографічных запісаў (згадаем іншых пачынальнікаў). Ён сам у выключнай ступені творыць фальклор. Менавіта таму тлумачэнне многіх з'яваў рэчаіннасці будзе даваць у фантастычна-умоўнай форме, а зло, што ідзе на Радзіму, будзе ўвасабляць у алегарычна-міфалагічнай манеры. Так, вуснамі свайго ўлюбёнага героя шляхціца Завальні аўтар сцвярджае, што “калі б падняўся з магілы хто-небудзь з нашых дзядоў і ўбачыў цяперашнія звычаі, дык не пазнаў бы

¹ Баршчэўскі Ян. Выбранныя творы. С. 136

² Баршчэўскі Ян. Выбранныя творы. С. 146.

свае радзімы. Яму б здалося, што ўстаў з мёртвых недзе ў чужой краіне”¹. На што адзін з гасцей адказвае: “Мы самі вінаватыя, што д’яблы размножыліся ў нашым краю прычына ўсяму – глупства шляхты, хціасць і нязгода паноў”².

У прозе Яна Баршчэўскага сапраўды можна ўбачыць рэальных і містычных ворагаў тутэйшага люду. Так, ён згадвае пра нейкіх асташоў (рыбакі ваколіц горада Асташкава, як удачлівіе 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 пайшлі засцярогі ксяндзоў ды старых людзей. І ў нас развязлося злыҳ духаў столікі, што колькі разоў з’яўляліся яны перад мностам народу, чаго раней у нас ніколі не было”³.

У зборніку пісьменніка апісаны дзве сустрэчы з д’яблам, які і 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, падкурчыўшы ногі, грае на дудзе і спявае страшэнным голасам; спалохаліся ўсе, ловячы пацеры, берагам заспяшаліся дамоў; сонца ўжо скавалася, а яны яшчэ доўгі час чулі за сабой голас дуды і страшны спеў шатанаў”⁴. 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 перапалаханых качак зляцелі невядома кудысь, звяры выбеглі з лесу на палі і лугі, сабакі скуголілі 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 Глыбокae маё,
І Скобрыя маё,
І Шэвіна маё,
І Язна маё,
І Нешчарда маё,
І Няведра маё,
І Нявельскае маё,
Як маё, дык маё і ўсё маё⁵.

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 ўласаблення адпаведнай ідэйна-эстэтычнай канцепцыі. Так, шматлікіх чужынцаў, што хлынулі на Беларусь, ён уласабляе ў выглядзе хцівых злыҳ духаў, якія выступаюць у самых размаітых іпастасяx. Часцей за ўсё гэта чарнакніжнікі, якім служаць кажаны, чорныя сабакі, вогненяя цмокі, пачварныя рапухі, вужы і гадзюкі, совы і начніцы, нават каты. Мяццовыя людзі трапляюць пад уплыў гэтих істотаў і становяцца ім вернымі служкамі, забываючыя пра сям’ю, каханых, дарагіх сэрцу людзей, а потым і Радзіму ў цэлым. Асабліва ў гэтым вінны прадстаўнікі пануючага класа, якія ў пагоні за прывіднымі агенцічнікамі багацця ці раскошаў і насалодай жыцця гатовы на ўсё, нават на хаўрус з д’яблам. Яны займаюцца толькі картамі, сабакамі, а таму маюць надзвычай абмежаваны розум 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

¹ Тамсама. С. 253.

² Тамсама. С. 254.

³ Баршчэўскі Ян. Выбраныя творы. С. 147.

⁴ Тамсама. С. 146.

⁵ Баршчэўскі Ян. Выбраныя творы. С. 254.

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 апавядзе аўтару сляпы Францішак, яшчэ адзін сімвал беларусаў, якіх і аплаквае іх маці. Мала хто бачыў гэту чароўную мрою, здань, узнёслую і разам з тым моцную, развітую жанчыну: “Кабета тая незвычайна прыгожая. Вопратка яе – белая, як снег, на галаве – чорны ўбор і чорная хустка наўнутра на плечы. Твар хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гожы і паглядны, вочы жывыя, і заўсёды блішчаць на іх слёзы. Яна з’яўляецца найчасцей у пакінутых дамах, у пустых касцёлах і на руінах. Бачылі яе таксама пад дрэвамі або пасярод поля. Пасля 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”¹.

Сапраўды, каму можна давериць скарбы духоўныя, калі ўсе гоняцца за скарбамі матэрыяльнымі, рэальнымі. Нават звесткі пра тое, што ў пэўных месцах з’яўляецца Плачка, прамушаюць мясцовы люд не задумацца над прычынай падобнай з’явы, а ўзмоцненна перакопваць магілы і курганы з надзейнай знайсці золата ці іншы скарб.

(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 звычаяй. Вось чаму ён лічыў пісьменніка не збіральнікам паданняў, але іх выразнікам у мастацтве. Менавіта з гэтым звязаны і пэўныя недахопы: “у ранніх апавяданнях занадта выпірае штучнае выкарыстанне чыстай фантазіі для дасягнення мэты, для маральнага навучання, і гэта часта аслабляе эфект і паказвае недахоп мастацкага такту ў апрацоўцы, які з часам разаўеца”).

Плачка вешае на руінах замкаў вянкі з палявых красак, садзіцца на камень і рыдае па сваіх дзециях. Але беларусам ужо не зразумець трагедыю сваёй маці-Радзімы, як і не могуць спасцігнуць сутнасць разграбленых і разбураных святыняў, іх сакральнай 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!”². Як сцвярджаў акадэмік В.А.Каваленка, “міфалагема “Пагоні” не выдумана адвольна і рацыялістычна. 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 адрозніваеца ад традыцыйнага тлумачэння. Гэта “пагоня” за тымі, хто зрокся свайго народа”³.

Ёсць і яшчэ адважныя дзецы беларускага народа, якія могуць кінучь выклік страшэнным абставінам. Сярод іх – Сын Буры, які апавядзе сляпому Францішаку цэлую 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 большым, чым вочы): “У багатым палацы, аблукжаным мнóstvam лёкай і лісліўцаў, жыве Сын Шчасця. Ён

¹ Тамсама. С. 167.

² Баршчэўскі Ян. Выбранныя творы. С. 171.

³ Каваленка В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуре. Мн., 1981. С.

ясны і халодны, як кавалак золата, з пагардаю пазірае на сваіх падданых, якія мусяць, як пчолы, дзеля яго выгады і ўцехі збіраець 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 Бураю і Неспакоем. Мой бацька не разарваў жалезных кайданаў, якія колькі год упіваліся ў яго рукі і ногі. Несканчоныя слёзы і нараканні маці мае, калі быў яшчэ ў яе ўлонні, паўплывалі на ўсю маю натуру. Я нарадзіўся з адзнакаю на чале”¹.

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 гарах і лясах, кожнае дрэўца і красачка жывілі мае мары. О щудоўная 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 часу гэты щуд 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 буры”²!

Тым самым пісьменнік сакралізуе родную Беларусь, паэтычна перадае плач Радзімы па яе неразумных дзесяцях, што адракліся маці і цяпер блукаюць па гэтай зямлі, не знаходзячы сабе шчасця. Аднак 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 метафарычна 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, маem права чакаць дакладных уяўленняў пра яе, прайяўлення 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 Алльвара. Пішуць класічныя паэмы, альбомныя вершыкі, нейкія драмы-монстыры, 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?”³.

Рамуальд Падбярэскі, уражаны tym, што вельмі многія беларускія пісьменнікі забылі саміх сябе, вырашыў згадаць пра многіх з іх і даць невялікую харкторыстыку 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 мясцовымі формамі, стварыў вельмі прыгожую паэму, якая мае больш харктору 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 яго паэзіі, бо ўсё жыццё ён быў нешчаслівы! Тут няма ні перабольшванняў, ні выдуманых пакут. Няшчасце развіло ў ім пачуцці і скіліла да паэзіі. Вялікі талент, загартаваны ў агні пакут. Бо трэба пакутаваць, каб стаць геніем! Выхаваны на ўзорах еўрапейскай паэзіі, можа, у выніку гэтага ён страціў шмат з той самабытнасці, якая пры іншых акалічнасцях зразала б яго сапраўдным

¹ Баршчэўскі Ян. Выбраныя творы. С. 175.

² Тамсама. С. 175.

³ Падбярэскі Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі // Баршчэўскі Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1990. – С. 343.

народным паэтым. Падрыхтаваны грунтоўным навучаннем ва універсітэце 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 найболыш адпавядае яго перапоўненай горыччу душы, і якому наследаваў у столькіх элегіях, натуральна, мусіў прыняць характар еўрапейскай паэзіі¹.

Мы ўжо згадвалі ягоныя балады “Зачараўаная дзяўчына”, “Ляшка”. Іх з’яўленне ў значнай ступені абумоўлена словамі, якія змешчаны да першага твора: “Мне толькі застаецца пашкадаваць, што народныя песні беларускага люду, іх аповесці і паданні яшчэ дасюль не прыцягнулі ўвагі маіх адукаваных землякоў. Я ўпэўнены (і, відаць, справядліва), што калі будуць сабраныя гэтыя матэрыялы, дык беларуская паэзія 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 пенкасці, бо яны болей душылі паэта, чым абуджалі 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 człeka woła
Rzuciły c brzoza na świata kraniec?
Może twe ziarno pod burzą czarna
Przyniosł z Północy błędny wygnaniec,
I na Kaukaz zasiawszy szczyście
Rękami c pieścił własnemi;
I o dnia zmierzchu, i o dnia świecie
Polewał łączni rzewnymi².

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 вецер праху нат прыгнаць не зможа”). Але дзе б ён ні быў, Радзіма вечна з ім у мірах 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?
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 зможа³.

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.

¹ Падбярэскі Р. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1990. – С. 344-345.

² Zabłocki-Lada T. Poezje. Petersburg, 1845. S. 141.

³ Лада-Заблоцкі Т. Да Дзвіны // Роднае слова. 1994. – № 10. – С. 19.

Вялікую ролю ў абуджэнні цікаласці 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 памайстэрску 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, авеянных ягонай фантазіяй. У гэтых апавяданнях, якія памылкова называюць аповесцямі (але метафізічнасць выразу не мае значэння), толькі адно ядро належыць простаму народу, увесы малюнак – фантазія аўтара, сатканая на аснове нацыянальных колераў”¹. 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 нівы
 І прыгадваю час – час мінулы, шчаслівы!
 Маладыя гады ў думках я ўспамінаю,
 Бо ўздыхаць на ўесь свет не люблю, не жадаю.
 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!
 І 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 ёсьць праўда і шчырасць, тут людзі з душою!
 Тут бацькоў маіх прах пад сырою зямлёю!²

Шчырай песьняй роднай зямлі ўспрымаюцца і вершы В.І.Дуніна-Марцінкевіча “Вясна” (“Wiosna”) – эмацыянальная лірычная замалёўка, захапляльная карціна абуджэння прыроды ад сну, і Прыпяць, у якой галоўная

¹ Падбярэскі Р.Нарыс Паўночнае Беларусі // Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн., 1990. – С. 355.

² Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984. – С. 235.

рака Палесся ўяўляеца кахранкай і паланянкай Дняпра, а яе жаданне растварыцца ў дніпроўскіх хвалях так нагадвае памкненні дзяўчыны да хлопчазабойцы: “І дух яе мкнецца па шляху жыццёвым, Усмешка на вуснах, пяшчотныя слова, Хвіліна кахрання, ясноты і згоды Куды даражэй нам за нудныя годы”. Адобва творы напісаны над водамі Прывіпці ў вёсцы Альпень, на самым Палесі, мая 13 дня 1849 года.

Слаўную традыцыю ўслыўлення 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, щіхі, 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 збіралі вояў раць,
На дзіды тураў колісь сілу мелі браць?
Ты ёсць аблога, нечапаная ніколі,
Што мае пад сяўбу плуг поступу адолець¹.

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

Мы ўсё далей, далей у цішы ѹшлі знямелай.
Лес дзікі становіўся і параскашнелы,
Раскінуўся ў сваёй магутнасці, красе.
Замілаваны мог даследчык пакрысе,
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
Манарака, прышласць ім надзея не прынясе.
Хіба што волату імхі ўкароцяць часу,
Пладзочыя на ім самім жа чужапасы.
Памчалася ѹгару вавёрка да жытла,
У жарало нарэшце скокнула дупла.
За ёй яшчэ адна панеслася вяртляста:
Выходзіць, смерць гасцю ѿ волаце дуплястым².

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.Пішасмыцкага ён згадвае: “Чым жа прывабліваюць мае “Паляўнічыя акварэлькі”? – Не ведаю. Мабыць тым, што яны арыгінальныя і праўдзівыя, як фатаграфія, бо спісаны яны з сапраўдных факцікаў”³. И далей: “”Паляўнічых акварэлек” я мог бы напісаць з капу, бо і цяпер, хаця і без ног, трываю ў

¹ Лучына Я. Творы. Мн., 1988. – С. 48-49.

² Лучына Я. Творы. – С. 59-60.

³ Тамсама. С. 196

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”¹.

Надзвычай цікавымі і карыснымі для познання гісторыі роднага краю сталі шматлікія нарысы, што шчодра друкаваліся ў тагачаснай польска- і рускамоўнай перыёдышы самай разнастайнай прыналежнасці і арыентацыі. “Нарыс, – як лічыць Ф.Лысенка, – гэта эпічны жанр, які сінтэзуе заканамернасці навуковага і мастацкага познання. Рэальны факт і вобраз сусіду ў нарысе як цэласнае двухадзінства публіцыстычнага зместу і формы. Спецыфіка нарыса выяўляе ў адкрытай тэндэнцыі насыті задумы, выразнасці пазіцыі аўтара, аператыўнасці асвятлення надзённых проблем сучаснасці. Для нарыса характэрны свабода сюжэтна-кампазіцыйнай будовы, вялікая колькасць жанравых разнавіднасцей (нарыс падарожны, партрэт, даследаванне, эсэ і інш.)”².

Найбольш цікавымі для нас з’яўляюцца бадай што “Путешествие по Полесью и белорусскому краю” П.Шпілеўскага і “Вандроўкі па маіх быльх ваколіцах” Ул.Сыракомлі, якія амаль адначасова вырашылі даследаваць нашу родную зямлю ў гістарычных, прыродных, этнаграфічных, геаграфічных адносінах. Калі пра Ул.Сыракомлю мы ўжо гаварылі не аднойчы, то пра Паўла Шпілеўскага неабходна згадаць падрабязней. Ён нарадзіўся на Міншчыне, у сям’і вясковага святара. Дзяцінства і юнацтва правёў на Беларусі, менавіта таму цудоўна ведаў і мову, і народныя звычаі, дзве сферы, якія вызначылі ягоны далейшы лёс і долю – ён стаў фалькларыстам, этнографам, фіолагам, журналістам, які на старонках тагачаснай перыёдкі Расіі імкнуўся пазнаёміць грамадства імперыі з краінай Беларуссю. Па сутнасці ён з’яўляўся прадстаўніком беларускага народа ў Расіі, як Ул.Сыракомля ў Польшчы. Павел Шпілеўскі напісаў аповесць “Цыганёнак”, у духу “Ідылій” В.Дуніна-Марцінкевіча стварыў п’есу “Дожинки”, але сапраўдную славу пісьменніку-этнографу прынеслі даследаванні беларускага фольклору і быту: “Белорусские народные поверья”, “Исследование о волколаках на основании белорусских поверий”, “Белоруссия в характеристических описаниях и фантастических ея сказках”. Па сутнасці рускі чытач атрымаў навуковае, навукова-папулярнае і чыста мастацкае ўяўленне пра Беларусь, якія для многіх заставаліся *terra incognita*. Сам пісьменнік не аднойчы з горыччу сцвярджаў, што ўсе цікавяцца антычнай міфалогіяй, але амаль ніхто не ведае фантастыкі беларусаў, якая па сваёй паэтычнасці і разгалінаванасці не саступае грэцкай і рымскай.

У XIX стагоддзі надзвычай моднымі былі самыя разнастайныя літаратурныя падарожжы і запіскі дарожных уражанняў. Многія ў гэты час пісалі і пра Беларусь. Але гэта быў погляд чалавека чужога, старонняга, які глядзеў на ўсё збоку, як на пэўную экзотыку. У выпадку з П.Шпілеўскім мы маем погляд знутры, погляд чалавека, знітаванага з гэтай зямлёй і народам.

У “Путешествии по Полесью и белорусскому краю” вучоны і пісьменнік даў агульнае ўяўленне аб Беларусі, бо ў той час надзвычай блытанымі былі тэрміны *Беларусь, Літва, Польша*, зрабіў экспкурс у яе славную гісторыю, напоўніўшы тэкст твора цікавымі сюжэтамі з дауніны, разгледзеў гісторыю хрысціянства на Беларусі, даў асноўныя звесткі аб беларускіх гарадах і мястэчках, ярка паказаў беларускую вёску, даў маляўнічыя апісанні беларускіх пейзажаў. Бадай ён першым рускім словам распавёў пра беларускі народ, ягоную адметную мову, якую лічыў адной з самых старажытных і распрацаваных галін славянскага дрэва, даў апісанні беларускіх звычаяў, абрадаў і асабліва ягонай фантастыкі. Для нас гэта своеасаблівая машина часу, якая дазваляе вярнуцца у на паўтара

¹ Тамсама. С. 197.

² Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5-ці тамах. Мн., 1987. Т. 4. С. 43.

стагоддзяў назад, і мы ўбачым Беларусь сярэдзіны XIX ст. з яе некранутымі лясамі і барамі, чыстымі рэчкамі і азёрамі, на якіх стаяць млыны, прайсціся па старадаўніх гарадах і мястэчках, пачуць сапраўдную беларускую песню і адчуць вялікую паэзію беларускай казкі.

10 сакавіка 1853 года Уладзіслаў Сыракомля скончыў том рэпартажнай прозы “Вандроўкі па маіх некалі ваколіцах: успаміны, даследаванні гісторыі і звычаяў”, працу над якой пачаў у Залуччы, а завяршыў у Вільні. Сутнасць задумы найболыш яскрава увасоблена ў “Прадмове”: “Вельмі незвычайную кніжку прыношу табе, чытач: падарожжа па ваколіцы ў акружнасці пяці ці шасці міль, ваколіцы, якая нічым адметным не вылучаецца, якая не шмат можа ўспомніць з мінулага, а сёння зусім засталася без значэння. Аднак жа, не зважаючы на гэта, узяўся я за працу над кніжкай. Дзве галоўны акалічнасці падштурхнулі мяне да гэтага. Першая – жаданне падзяліцца з людзьмі сваімі асабістымі ўспамінамі, за што я павінен прасіць у чытана прабачэння, бо хоць для мяне яны і дарагія, яго могуць пакінуць абыякавым. Усё ж я цешу сябе надзеяй, што хоць і не шмат, але знайдуцца чулыя сэрцы, якія, перажыўшы прыкладна тое ж, што і я, патрапяць і захочуць мяне зразумець”¹.

Том мае характар успамінаў, а таму ён вельмі глыбока і разнастайна раскрывае біяграфію паэта, а таксама дае яскравы адбітак эпохі. Бо ваколіцы, якія ён называе сваімі, адыгралі выключную ролю ў жыцці Уладзіслава Сыракомлі. Ён трапіў сюды зусім немаўлём, прайшоў усе сцежкі дзяцінства, маладосці і сталасці, зведаў усе пачуцці, ад шчасця, калі ганяўся за матыльком, і да трагедыі, калі плакаў над магіламі дзяцей. І дарэмна ўцякаць ад гэтых успамінаў, ад той прыроды, тых людзей, тых мясцін. Яны прыходзяць да чалавека і праліваюцца чыстай, светлай слязінкай. Слязінкай нешчаслівага бацькі і суму па радасных хвілінах спакойнага вясковага жыцця. Магчыма ў Вільні, на бруку камяністым, дзе жыццё віруе і бушуе, аўтар сумуе па няявінных звычаях краю, дзе ўсё было, хоць і цяжкім, але простым і зразумелым. Бо паэт, паводле ўспамінаў сучаснікаў, быў да канца жыцця співаючым дзіцячаткам, наўным у адносінах з людзьмі.

Менавіта вачыма паэта глядзіць у гэтым творы аўтар на свет, бо тут, як і ў папярэднім, звесткі з гісторыі краю, апісання помнікаў архітэктуры і мастацтва ўзмоцнены паэтызацыяй краявідаў Беларусі, захапленнем незвычайнасцю яе прыроды. Вялікім патрыётам роднага краю застаўся ў “Вандроўках” Уладзіслаў Сыракомля. Ён з вялікай любасцю апісвае слайныя мястэчкі, у першую чаргу Нясвіж і Мір, згадвае ўсе легенды пра іх уладальнікаў, апавядзе пра рэдкага для Беларусі звярка – сусліка, паказвае Нёман у розныя поры году, аналізуе веру і звычай народа. Кніга сталася сапраўдным помнікам беларускай прыродзе і яе слайным людзям.

Бадай што самымі дасканалымі ў мастацкіх адносінах былі нарысы “Литовское Полесье” і “Белорусское Полесье” Адама-Ганоры Карпавіча Кіркора (1818-1886), надрукаваныя ў трэцім томе кнігі “Живописная Россия: Отечество наше в земельном, племенном, экономическом и бытовом значении” (СПб; М., 1882). Цыкл падобных кніг быў разлічаны на самую шырокую чытальную аудыторию, бо ён павінен быў адкрыць для многіх абывацеляў новыя, невядомыя састаўныя часткі вялікай рускай імперыі. І трэба адразу сказаць, што гэта ў выключнай ступені ўдалося аўтару, які, па сутнасці, адкрыў для Расіі цэлую нязнаную краіну, што, нягледзячы на сваю генетычную роднасць, доўгі час заставалася амаль такою неспазнанаю, як і далёкая Аўстралія ці Паўднёвая Амерыка. У той час нават не было адзінага ўспрыняцця краю. Так, пад Літоўскім Палесsem разумелася тэрыторыя трох губерняў – Ковенскай, Віленскай і

¹ Сыракомля Ул. Добрая весні. С. 173-174.

Гродзенскай, дзе пражывала, аднак, не менш паловы беларусаў. “Чыста” беларускім лічыліся губерні Міnsкая, Magіlёўская, Віцебская і Смаленская. Зразумела, што калі нават геаграфічна не змаглі вызначыць межы Беларусі тагачаснай, то што можна гаварыць пра агульнае разуменне народу ў цэлым і ягоных асноўных рысаў, таго, што цяпер называецца модным словам **менталітэт**. Амаль ніхто не ведаў пра спецыфіку светаўспрымання і светаадлюстравання беларусаў у самых разнастайных сферах. Менавіта таму таленавіты Адам Кіркор вымушаны быў адначасова выступаць у самых розных іпастасях: этнографа, фалькларыста, міфолага, гісторыка, географа, батаніка, культуролага, эканаміста і г.д. (“И столько научного богатства, такое обилие материалов почти нетронуто, еще ожидает серьезных изысканий археологических, этнографических, филологических”, – пісаў ён сам.) І гэта яму ў большасці выпадкаў удалося. Перш за ўсё Адам Кіркор перадаў сваё захапленне родным краем і знайшоў нешта незвычайнае ў здавалася б звыклай і нічым не адметнай на першы погляд краіне: “Белоруссія, съ ея величественными Днепромъ и Двіною, съ ея дремучими лесами, съ непроходимыми тундрами и болотами, – царство волковъ и козъ, лешихъ и русалокъ, царство ведъмъ и чаровницъ, где ихъ еще въ конце прошлого столетія плавили на озерахъ – хотя и рано приняла христіянство, но надолго сохранила древніе языческіе преданія и обряды. Белорусь и теперь чтить своего домашнега пената “Чура”, онъ и до сихъ поръ знаетъ боговъ каждого времени года и даже опишеть наружность каждого. Онъ помнить наружность Ярилы и теперь Ладой заклинаетъ весну; онъ умееть увертываться передъ лешимъ въ лесу, подчасъ даже надуётъ его; онъ знаетъ, какъ подразнить русалокъ, но не поддаться имъ. Онъ чествуетъ свою Ліоля, богиню весны, свою Ціоцю, когда она явится красивой, полной женщины, съ спелыми колосьями на голове и съ плодами въ рукахъ, – его кормилицу, богиню лета; но онъ умееть задобрить страшнага Зюзю, грознаго, смертоноснага Каракуна. Ліоля, Ціоця и Зюзя – прозвища, известныя только въ Белоруссіи. Белорусъ вамъ расскажеть, какъ Церешка добыль цветокъ папоротника и какъ вдругъ сталъ могучъ и уменъ. Только Белорусъ знаетъ подземнага Жижала (огонь), распространителя лесныхъ пожаровъ”¹.

Ён адным з першых сцвярджаў, што аўтар славутага “Слова пра паход Ігаравы” быў менавіта адсюль родам, бо “Стрибоговы внуки – ветры, внуки царя морей и бурь; павшее воинство на поле брані – внучата Даждь-бога, т.е. солнца, Перунова сына”. І далей ён сцвярджае – “А эти боги так долго владычествовали в Белоруссии, да и теперь не совсем чужды народу”: “Удивительное богатство фантазіи, въ преданіяхъ, легендахъ, съ такимъ живымъ отблескомъ давно прошедшага, съ такимъ наивнымъ верованіемъ во все таинственное, сверхъестественное, заставляетъ васъ, слушая песни Белорусса, его легенды, вглядываясь въ его обряды, невольно увлекаться и соглашаться, что высохшій рукавъ Сожи и другіе исчезнувшіе рукава или самыя реки нельзя иначе величать, какъ стариками. Белоруссія – край могиль, кургановъ, городищъ, городковъ, урочищъ, замковъ, замковищъ, – край, где чуть не на каждомъ шагу вы встречаете следы минувшаго, въ памятникахъ, сказаніяхъ, песняхъ. И столько научнага богатства, такое обилие матеріаловъ почти нетронуто, еще ожидаетъ серьезныхъ изысканий археологическихъ, этнографическихъ, филологическихъ”².

Як раней Ян Баршчэўскі, П.Шпілеўскі, А.Кіркор у першую чаргу звяртае ўвагу на найбольыш старажытныя рэліквіі агульнаславянскага светаўспрымання, што да гэтага часу засталіся ў свядомасці беларусаў. Так, у свой час П.Шпілеўскі надрукаваў “Белорусские предания”, якія нагадвалі своеасаблівы

¹ Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье. Mn., 1993. – С. 236.

² Тамсама. С. 236.

энцыклапедычны даведнік па беларускай міфалогіі. Ён даў у алфавітным парадку апісанні звыш пяцідзесяці багоў і духаў, якія існуюць у беларускай міфалогіі, даў ім харкторыстыкі, апісанні знешняга выгляду. І ўсё гэта ўзмацніў паданнямі, у якіх паказана іх дзеянасць, а таксама даў апісанні абрадаў іх ушанавання. Па сутнасці П.Шпілеўскі стварыў нацыянальную міфалогію, роўнай якой не было ў славян.

Фантастычнасць беларускага менталітэту П.Шпілеўскі надзвычай вобразна, яскрава, пранікнёна паказаў у “Исследовании о вовколаках на основании белорусских поверий”, дзе паказаў вялікую колькасць паданняў, у якіх апавяддаецца пра жахлівія гісторыі ператварэння людзей у гэтых таямнічых і загадковых істот. І сам Кіркор адзін з раздзелаў кнігі назваў “Следы язычества в празднествах, обрядах и песнях”. Як і многія іншыя папярэднікі, пісьменнік лічыць, што хрысціянства тут не дало такога вялікага ўплыву на народную свядомасць, як гэта было характэрна для краін Еўропы: “Какъ Сербія и Болгарія, такъ равно и Белоруссія, богаче всехъ другихъ славянскихъ земель мифологическими преданиями и песнями, которые поются тысячи летъ, хотя некоторые уже съ христианскимъ оттенкомъ, но коихъ главное содержание и, большею частью, даже самыя выражения несомненно относятся ко временамъ язычества. Не только предания и песни убеждают насть въ этомъ, но и обрядные обычаи, таящіе въ себе много нитей, связывающихъ современность съ отдаленнейшимъ прошлымъ”¹.

Падобна Яну Баршчэўскаму, ён сцвярджае, што менталітэт беларуса надзвычай адметны, і гэта адметнасць прайўляеца перш за ўсё ў ягонай схільнасці да мрояў, да выдумкі паэтычнай, да фантазіі і ўяўленняў, што ў сваю чаргу абумоўлена ўмовамі, у якіх ён жыў. І сярод апошніх у першую чаргу называеца дзікая прырода, якая захавалася амаль у векавой некранутасці: “Белоруссъ, среди морозной зимы, съ мятелями и выигами – когда дни постоянно убывают и ночь застилает передъ нимъ всю природу, когда вещійвой волковъ (тоже, что завываніе бури), подходящихъ къ самой его загороди, пугает детей и взрослыхъ, – мрачно проводитъ декабрьские дни среди своихъ дремучихъ лесовъ и пустынныхъ болот. Въ былое время воображенію его рисовался конецъ мира; онъ зналъ, что въ это время происходит страшная борьба добра со зломъ, света съ тьмою; что это время господства Ситиврата, или Каражуна, подземного царя, повелителя морозовъ, Зюзи, какъ его и теперь называютъ Белоруссы. Онъ воюетъ съ светлымъ богомъ, съ самимъ Перуномъ. Но близится первый праздникъ солнца (солноворота, когда оно вступаетъ въ знакъ Козерога); подземный царь предчувствуетъ, что долженъ родиться Божичъ, светлое солнышко, и что тогда борьба сделается невозможна. Ситивратъ хочетъ погубить новорожденного; онъ оборачивается въ медведя, набираетъ целую стаю волковъ (т.е. мятелей) и вместе съ ними гоняется за женой Перуна, Громовницей, существующей, низойдя на землю, родить Божича, т.е. Дажбога, или солнце. Громовница, въ понятіи народа теперь Коляда, прячется и въ ивнякахъ рождаетъ Дажбога”².

А.Кіркор лічыў, што ўвесь наш край запоўнены паганствам, і гэта вызначае аблічча беларуса, які стварыў адметную фантастыку і міфалогію, шырокая распрацаваная, дасканалая, паэтычнaya, не спазнайшы якую, ніколі не зведаеш ягонай душы. Разам з тым ён лічыў, што беларуская міфалогія падобна ў нечым да античнай: “Мифъ этот делается еще понятнее, когда вспомнимъ, что греческая Амальтея тоже превращается въ козу. Божичъ – тотъ же Зевсъ, а сивобородый старецъ – Кронъ, или его братъ Титанъ, преследующій роднаго сына. Но, какъ справедливо замечаетъ Квашнинъ-Самаринъ, белорусскій міфъ восходитъ ко

¹ Тамсама. С. 251.

² Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье. С. 252.

временамъ предшествующимъ дуализму, такъ что въ этомъ случае преследователемъ новорожденного является не Чернобогъ, но близкій къ нему, подземный царь, Ситивратъ, Каачунъ, у Белоруссовъ Зюзя, братъ Перуна”¹.

Нават звыклыя насле́льнікі беларускіх лясоў і некаторыя свойскія жывёліны становяцца падобнымі на багоў: “Медведь, въ котораго обрачиваецца Ситивратъ, именно въ это время, т.е. въ день солноворота поворачивается въ своей берлоге съ одного бока на другой. Въ некоторыхъ местахъ, въ дни солнечнаго зимняго поворота, медведя почитали даже царемъ зверей... Волкъ тоже не лишенъ мифического значенія. Волкъ олицетворяетъ силу холода и зимы. Декабрь называли волчымъ месяцемъ. Въ это время у нихъ начинается періодъ течки, и они бродят стаями. Вотъ почему у Белоруссовъ волкъ является въ роли демона, орудіемъ злой силы, старающейся погубить новорожденага Божича. Наконецъ вепрь, свинья почти у всехъ Арийцевъ на зимнемъ празднике приносились въ жертву богу-солнцу, – обычай, хотя безсознательно, и ныне существуюшій у многихъ Славянъ”². Въ Белоруссіі, какъ и во всехъ Западныхъ губерніяхъ, не только въ господскихъ домахъ, но и въ среде крестьянства, каждый зажиточный хозяин кормить съ осени кабана и убиваетъ его къ Рождеству. Это и зовут “забиць каляду”, или “забили къ каляде”.

А як паэтычна распавядаета пра беларускіх бажкоў, пра якіх амаль няма звестак у другіх народаў: “Въ мистеріяхъ, рассказываемыхъ во время представлений съ козою, важную роль играетъ богъ зимы, Зюзя. Белорусъ его хорошо знаетъ. Онъ седъ, съ длинною бородою, съ босыми ногами, въ белой шубе, без шапки, съ железною булавою. Чтобы его задобрить, чтобы не быль лютъ, ему оставляютъ куты, а еще чаще хозяинъ первую ложку куты бросаетъ за окно, приговаривая: “морозъ, ходзи куцю есьци”. Особенно накануне Новага года ему откладываютъ куты въ особую миску и оставляютъ ее на ночь на столе, уверяя, что Зюзя придетъ “куцы поесць”. Большую часть зимы проводить онъ в лесу, но иногда посещаетъ и деревни, а каждое его появленіе предвещаетъ жестокую стужу. Когда Зюзя разсердится, онъ ударяетъ своею булавой въ пень – и пошли трескучіе морозы”³.

Даволі часта пісьменнік старажытныя легенды спалучае з хрысціянскімі. Ён вельмі добра ведае і фальклор братніх народаў, вось чаму згадкі пра падобныя матывы ў славянской міфалогіі: “На Коляду, точно также какъ при встрече весны и въ Купальскую ночь, ведьмы и колдуны слетаются на Лысую гору въ Киевъ, точно также какъ литовскія ведьмы на гору Шатрію (въ Шавельскомъ уезде, Ковенской губ.), а польскія, чешскія и словенскія на Бабы горы (Babia góra, въ Карпатахъ, на границе Венгрыі). Тамъ у нихъ въ это время совершается шабашъ, любезнічанье съ демонами и всякаго рода бесовскія потехи”⁴.

А.Кіркор згадаў кожнага бога для адпаведнай пары года: Лёлю, Цёцю, Жыценя, Зюзю; расказаў пра Купалу, Ладу, дажбога, Чура, Лесуна, лясныхъ цмокаў, Чарнабога, духаў, пра якіх упершыню згадаў Ян Баршчэўскі ў “Шляхціцы Завальні”. Асабліва паэтычна расказана пра русалак, “предание о которых лет за 40 пред сим живо еще было в Белоруссии”.

Цікавымі ўяўляюцца і ягоныя згадкі пра найбольш славутыхъ прадстаўніц абаяльныхъ наядысці: “Те же Русалки, но уже подъ названіемъ Світезянокъ, известны въ Минской губерніи, въ Новогрудскомъ уезде. Следуя большой дорогою изъ Новогрудка въ м. Городище, проехавъ множество большихъ кургановъ, въезжаете вы въ лесь, среди которого большое, почти совсемъ круглое озеро,

¹ Тамсама. С. 252.

² Тамсама. С. 252.

³ Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье. С. 253.

⁴ Тамсама. С. 253.

называемое *Свитезь*, воспетое Мицкевичемъ. Здесь-то водились Русалки-Свitezянки. Чудное это озеро! Вокругъ могучие вековые дубы, плакучие ивы, клены – сгибаются и своими ветвями далеко от берега разстилаются надъ водою озера, отражаясь въ немъ на далекомъ пространстве. Множество дубовыхъ пней, съ выдающимися и углубляющимися въ озеро корнями, образуютъ какъ бы мозаическій валъ. Вода чистая, прозрачная, а виднеющееся дно усыпано мелкими разноцветными камешками. Здесь просиживалъ целые часы, мечталъ и думалъ великий поэт, здесь же написана имъ его вдохновенная “Свitezянка”. Кажется, название *Свitezянокъ* придумано Мицкевичемъ отъ озера *Свитезь*, хотя и въ другихъ местахъ отъ названія озера получаютъ прозваніе” и Русалки. Такъ напр., Русалки знаменитаго озера *Гопло*, въ Великой Польше, называются *Гоплянки*. Когда я былъ надъ озеромъ Свitezь въ 1854 году, местный лесничій пренаивно утверждалъ, что *паненки* были, выходили изъ озера, но съ тѣхъ поръ, какъ *паніч* (т.е. Мицкевичъ) уехалъ, ниразу не появлялись”¹.

Аўтар перакананы ў тым, што Беларусь – запаветны край усялякай дэмманалогії, распавядоучы пра зачараваныя скарбы, д'яблай, што іх вартуюць, чараўніц, што забіраюць малако ў кароў. Асабліва страшэннай уяўляецца “чаровница, называемая Стрига”, якая крадзе дзяцей.

Праўда, падчас гэтую вялікую паэзію А.Кіркор разумеў як вынік нейкіх неспрыяльных умоў развіцця беларусаў: “Народъ въ умственному отношенииі предоставленъ быль самому себе. Никто его не направляль, никто ему не объясняль значенія великихъ и таинственныхъ силь природы, природы полуудикой, причудливой, поражающей своимъ величіемъ, своими фантастическими проявленіями, такъ сильно действующими на воображеніе необразованнага человека. А между тем въ этомъ народе испоконъ века таилось много творческихъ силь, воображеніе было живое, умъ отъ природы сосредоточенный, склонный къ гипотезамъ, къ неестественнымъ предположеніямъ, къ своеобразнымъ истолкованіямъ. Вотъ где надоцно искать источника этой богатой фантазіи въ объясненіи разныхъ явлений природы, въ упорномъ сохраненіи древнихъ языческихъ обрядовъ”². Аднак у цэлым усе гэтыя пісьменнікі дасягнулі сваёй мэты: выказали сваё захапленне чароўнымъ краем Беларусь, яго прыродай, людзьмі, таленавітамі і прыгожымі, і тым самым паклалі пачатак сакралізацыі нашай Радзімы (вялікай і маленькой) у мастацкім слове.

¹ Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье. С. 262.

² Тамсама. С. 317.

ЗАКЛЮЧЭННIE

У XIX стагоддзі, асабліва ў першай палове, адбываеца зараджэнне новай беларускай літаратуры, якая стала новай эпохай у развіцці нацыянальнай культуры. Вялікую ролю ў станаўленні апошняй адыгралі і прадстаўнікі так званай “краёвай” літаратуры, пісьменнікі, што паходзілі з этнічных беларускіх земляў, цудоўна ведалі беларускую мову, этнаграфію, фальклор і спрабавалі па-польску ўслед за Адамам Міцкевічам апяваць свой край. Да беларускай мовы яны звярталіся даволі рэдка, што тлумачыцца станам асветы на тэрыторыі края, а таксама тым, што не бачыўся яшчэ чытач, здольны ўспрымаць родную мову ў прыгожым пісьменстве.

Аднак і польскамоўная, і рускамоўная спадчына ўраджэнцаў Беларусі надзвычай спрыяла далейшаму развіццю нацыянальнай літаратуры ўжо ў чыста беларускіх шатах. Бо якраз там быў пакладзены пачатак сакралізацыі малой і вялікай Радзімы, менавіта там бруяцца вытокі многіх жанраў (балада, празаічная балада, санет, нарыс, песня і інш.), якія знайдуць далейшае развіццё ў беларускай стыхіі. Адсюль быў ужо адзін крок да стварэння твораў не толькі на беларускай аснове, але і на беларускай мове.

І гэта зрабілі прадстаўнікі беларускага Адраджэння.

ЗМЕСТ

Прадмова	3
Жанр таямнічы і незвычайны	7
Гэта ў чалавечай натуры	67
Гавэнда	96
Песня	120
Пра родны край з любоўю	138
Заключэнне	168