

© Аўтары-складальнікі

Штэйнер І. Ф.,

Брадзіхіна А. В., 2021.

© ГДУ імя Ф. Скарыны, 2021.

**Змест**

Тлумачальная запіска

1 Тэарэтычны раздзел ЭВМК. Тэксты лекцый па дысцыпліне “Гісторыя беларускай літаратуры ХІХ стагоддзя”.

1.1 Новая беларуская літаратура ХІХ стагоддзя: агульная характарыстыка.

1.2 Адам Міцкевіч і Беларусь.

1.3 Творчая спадчына паэтаў філамацкага асяроддзя.

1.4 Творчасць Яна Баршчэўскага.

1.5 Ананімная і травесційна-бурлескная літаратура ХІХ стагоддзя.

1.6 Асоба і творчасць Уладзіслава Сыракомлі.

1.7 Творчая ўніверсальнасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.

1.8 Кастусь Каліноўскі і паўстанне 1863 года.

1.9 Феномен Францішка Багушэвіча.

2 Практычны раздзел ЭВМК. Пытанні і заданні да практычных заняткаў па дысцыпліне “Гісторыя беларускай літаратуры ХІХ стагоддзя”.

3 Раздзел кантролю ведаў ЭВМК.

3.1 Самастойная кантралюемая работа.

3.2 Прыкладныя пытанні да заліку.

**ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА**

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

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

Новая беларуская літаратура ХІХ ст. – важны этап станаўлення айчыннага мастацтва слова, што характарызуецца сваімі адметнымі рысамі, сярод якіх найперш трэба назваць полілінгвізм і эстэтычны сінкрэтызм. Разгляд феномена беларускіх польскамоўных пісьменнікаў дазваляе будучым літаратуразнаўцам адчуць лучнасць роднай лiтаратуры з еўрапейскiм лiтаратурным працэсам i адначасова вызначыць адметныя, непаўторныя рысы, якiя ёсць выяўленнем беларускага менталiтэту.

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

**Задачамi**дысцыпліны “Гісторыя беларускай лiтаратуры ХІХ стагоддзя” з’яўляюцца:

– засваенне асноўных тэндэнцый развіцця беларускай літаратуры ХІХ стагоддзя;

– авалоданне асновамі аналізу спецыфікі кожнага этапа станаўлення новай беларускай літаратуры ў сувязі з грамадска-палітычнымі і культурна-эстэтычнымі рэаліямі эпохі;

– азнаямленне студэнтаў з біяграфіямі, светапоглядам і ідэйна-фармальнымі пошукамі найбольш значных пісьменнікаў перыяду;

– аналіз асноўных адметнасцей канкрэтных мастацкiх твораў i лiтаратурных з’яў ХІХ ст.;

– фарміраванне ўменняў і навыкаў працы па вызначэнню паралеляў у развiццi нацыянальнага вербальнага мастацтва i iншых славянскiх i заходнееўрапейскiх лiтаратур, выяўленню асноўных уплываў і традыцый;

– азнаямленне з найбольш значнымі літаратуразнаўчымі, крытычнымі, тэксталагічнымі і гістарычнымі крыніцамі, прысвечанымі згаданаму перыяду.

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

У выніку вывучэння дысцыпліны спецыялізацыі студэнт павінен ведаць:

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

павінен **валодаць:**

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

павінен **умець выкарыстоўваць:**

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

**Патрабаванні да акадэмічнай кампетэнцыі спецыяліста**

Спецыяліст павінен

БПК-18 Характарызаваць гісторыю развіцця беларускай літаратуры ХІХ – 20-х гг. ХХ ст. у аспекце родавай і відавой прыналежнасці мастацкіх твораў, асаблівасцей іх паэтычнай і стылістычнай арганізацыі.

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

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

**1 ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ ЭВМК. ТЭКСТЫ ЛЕКЦЫЙ ПА МЕТОДЫЦЫ ВЫКЛАДАННЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ**

***1.1 НОВАЯ БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ХІХ СТАГОДДЗЯ: АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА***

1 Грамадска-палітычная сітуацыя ў Беларусі к. ХVІІІ – пач. ХІХ стст. і мастацка-эстэтычныя тэндэнцыі развіцця новай беларускай літаратуры.

2 Эстэтычныяарыентацыі і асноўныя адметнасці беларускай літаратуры ХІХ ст.

3 Традыцыі вуснай народнай творчасці і спадчына старажытнабеларускай літаратуры.

4 Рамантызм як мастацкі метад і адметнасці беларускага рамантызму.

**1 Грамадска-палітычная сітуацыя ў Беларусі к. ХVІІІ – пач. ХІХ стст. і мастацка-эстэтычныя тэндэнцыі развіцця новай беларускай літаратуры**

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

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

Беларусь становіцца арэнай барацьбы польскай і расійскай ідэалогій. Значная частка тагачаснай апалячанай беларускай шляхты, заклапочаная захаваннем незалежнасці краіны, выступае за аднаўленне Рэчы Паспалітай у межах 1772 года і салідарызуецца з польскім нацыянальна-вызваленчым рухам, што разам з рэлігійнай разрозненасцю грамадства запавольвае нараджэнне беларускай самасвядомасці. Таму не дзіўна, што на пачатку стагоддзя, калі літаратары суседніх народаў актыўна праслаўлялі сваё нацыянальнае слова, беларускія аўтары, называючы сябе ліцвінамі (тэрытарыяльная і спадчынная дзяржаўная прыналежнасць), русінамі, беларусамі, палякамі, цьмяна ўсведамлялі сваю нацыянальную прыналежнасць, што прывяло да ўзнікнення так званага мясцовага (лакальнага, краёвага) патрыятызму. У такіх складаных умовах адбывалася фарміраванне Новай беларускай літаратуры.

**Культурныя праблемы станаўлення беларускай мастацкай традыцыі** вынікалі і

1) са складанасці і апасродкаванасці сувязей са старабеларускай літаратурай,

2) аддаленасці старабеларускай мовы ад тагачаснай гутарковай,

3) неакрэсленасці нормаў беларускай літаратурнай мовы.

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

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

1. *Травесційна-бурлескную літаратуру (к. ХVІІІ – пач. ХІХ ст.).*

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

2) *Этнаграфічна-фальклорную тэндэнцыю* – *другая трэць ХІХ ст*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

У святле ранейшых гістарычных падзей (апалячвання і акаталічвання) выглядае заканамерным полілінгвізм (шматмоўнасць) беларускай літаратуры ХІХ ст. Мова справаводства – польская, пісаць па-беларуску – нідзе не друкавацца, не было нават звычайных прыладаў – шрыфтоў. Беларускамоўная “Мужыцкая праўда” ў 1862 г. друкавалася лацінкай, творы Ф. Багушэвіча таксама. Феномен беларуска-польскіх пісьменнікаў, па паходжанні ліцвінаў (беларусаў), становіцца інтэграванай часткай беларускай культуры ХІХ ст.

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

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

2) *Дэмакратычны змест*.

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

3) *Арыентацыя на нацыянальны фальклор*.

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

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

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

6) *Дамінаванне вершаваных эпічных і ліра-эпічных форм* (балада, гавэнда-гутарка, эпічны верш, паэма, быліца, вершаваная аповесць) як найбольш блізкіх вуснапаэтычнай традыцыі. Лірыка прадстаўлена пераважна меласам і санетамі. Даволі актыўна развіваецца і драматургія (абразок Г. Марцінкевіча, В. Дунін-Марцінкевіч, К. Каганец, польскамоўныя творы А. Міцкевіча і Я. Баршчэўскага). Першы беларускамоўны празаічны твор – апавяданне, заснаванае на народным анекдоце, А. Плуга “Кручаная баба”, пазней чатыры апавяданні Ф. Багушэвіча.

7) *Рухомасць жанравых форм*.

Гэтая адметнасць звязана найперш з распаўсюджваннем рамантычных тэндэнцый (расказаць пра рамантызм)

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

**3 Традыцыі вуснай народнай творчасці і спадчына старажытнабеларускай літаратуры**

У пачатку ХІХ ст. у асяроддзі інтэлігенцыі, найперш у асяроддзі шубраўцаў – прыхільнікаў высмейвання адсталасці ў грамадстве,– дамінаванаў рацыянальна-асветніцкі погляд на фальклор, які разумеўся як з’ява ніжэйшага парадку, што не мае права пранікнення ў літаратуру. У таварыства ўваходзілі выкладчыкі Віленскага ўніверсітэта. Так, вядомы вучоны і рэктар Віленскага ўніверсітэта Ян Снядэцкі пісаў пра тагачасныя творы з фальклорна-міфалагічнымі вобразамі: “Што ж у гэтым новага і разумнага? – Усе бабы ведаюць пра гэтыя прыгоствы і гавораць пра іх са смехам пагарды. Гэтыя няўдальствы і глупствы, выкліканыя з вякоў грубіянства, легкавернасці і забабону, здольны забаўляць у васямнаццатым і дзевятнаццатым стагоддзі не толькі добра выхаваных людзей, але нават нячэсанае прастанароддзе…” Сітуацыя паступова змянілася пад уплывам публікацый у віленскім друку Я. Рыхтэра, М. Чарноўскай, К. Ляха-Шырмы, З. Даленгі-Хадакоўскага і інш, якія асэнсоўвалі каштоўнасць вуснай народнай творчасці. Так, праца [З. Даленгі-Хадакоўскага](https://be.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%80%D1%8B%D1%8F%D0%BD_%D0%94%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B3%D0%B0-%D0%A5%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D1%9E%D1%81%D0%BA%D1%96) “Пра славяншчыну да хрысціянства” (1818) змяніла асветніцкае стаўленне да фальклорнай творчасці.

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

* 1. Этнаграфічная праца (да ХІХ ст. фальклор практычна не збіраўся), распачатая філаматамі, збіранне фальклору і рамантычная стылізацыя (Я. Чачот, Я. Баршчэўскі);
  2. Рамантычны этап: які прадугледжваў шырокую панараму побыту і звычаяў, уключэнне элементаў ці ўзораў народнай паэзіі ў літаратурныя творы (В. Дунін-Марцінкевіч);
  3. Перадкласічны этап: з’яўленне прафесійных твораў, што развівалі фальклорныя традыцыі (Ф. Багушэвіч).

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

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

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

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

1. Кампазіцыйны (зачыны, трохразовы паўтор, рэфрэны і інш.).
2. Рытміка-інтанацыйныя ўплывы (пераадоленне сілабікі і памкненне да тонікі).

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

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

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

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

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

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

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

**4 Рамантызм як мастацкі метад і адметнасці беларускага рамантызму**

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

Схематычна разнавіднасці рамантызму і характарыстыку героя можна прадставіць наступным чынам:

**Рэвалюцыйны**→ → перавярнуць свет →

бунтар індывідуаліст, асуджаны на адзіноту

**Рэакцыйны**  → → сыход у сябе →

Рамантычная эстэтыка валодае наступнымі асаблівасцямі:

1) Герой рамантызму – бунтарная асоба, выключны па характару, яркі, горды, незалежны, надзелены моцнымі пачуццямі. Станоўчы герой не прымае акаляючы свет, не хоча жыць па яго законах. Мэта яго жыцця – у служэнні высокім ідэалам чалавецтва: гуманнасці, свабодзе, братэрству. Адмоўны герой знаходзіцца ў згодзе, гармоніі з грамадствам. Індывідуалізм – галоўная якасць рамантычнай асобы, таму ён часта асуджаны на адзіноту.

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

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

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

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

**Адметнасці беларускага рамантызму:**

А) зварот да нацыянальнай спадчыны, але на мове чужога народа;

Б) пазнейшае з’яўленне рамантычных тэндэнцый і невыразна акрэсленыя межы існавання (працягваў існаванне і ў ХХ стагоддзі);

В) арганічнае суіснаванне з элементамі іншых мастацка-эстэтычных кірункаў у межах аднаго твора; сентыменталізмам, крытычным і асветніцкім рэалізмам, класіцызмам;

Г) цесная знітаванасць з ідэямі нацыянальна-вызваленчага руху.

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

**1.2 АДАМ МІЦКЕВІЧ І БЕЛАРУСЬ**



1 Біяграфічная табліца.

2 Фальклорныя і літаратурныя традыцыі ў баладыстыцы А. Міцкевіча.

3 Санетная плынь у паэзіі А. Міцкевіча.

4 Рамантычныя паэмы А. Міцкевіча.

5 Дзесяць цікавых фактаў пра Адама Міцкевіча.

6 Асноўныя тэрміны.

Я маю край, радзіму дум сваіх;  
Мілейшы ён, чым гэтая краіна,  
Што зараз у вачах стаіць маіх,  
То майго сэрца любая айчына…  
Туды я ад турбот і ад забаў  
Люблю ўцякаць.

Сяджу там пад дубамі,  
Там я ляжу сярод духмяных траў,  
Там я ганяюся за матылямі.  
У белым з ганка там яна ідзе,  
Да нас у гай зялёны прылятае,  
У збожжы тоне, быццам у вадзе,  
Нам свеціць з гор, нібы заранка тая.

А. Міцкевіч

# **1 Біяграфічная табліца**

**АДАМ МІЦКЕВІЧ**

**(1798–1855)**

|  |  |
| --- | --- |
| год | падзея |
| 24 снежня 1798 г. | Нарадзіўся на хут. Завоссе, непадалёку ад Наваградка ў сям’і збяднелага шляхціца адваката Мікалая Міцкевіча і Барбары Маеўскай. |
| 1801 г. | Сям’я пераязджае ў Навагарадак. |
| 1807–1815 гг. | Вучыцца ў Навагрудскай дамініканскай школе, дзе знаёміцца з Я. Чачотам, які стане яго сябрам і адзінадумцам на ўсё жыццё. |
| 1815–1818 гг. | Студэнт Віленскага ўніверсітэта, дзе спачатку вывучае фізіку і матэматыку, а праз год пераходзіць на гісторыка-філалагічны факультэт. |
| 1817 г. | Становіцца адным з ініцыятараў стварэння тайнага асветніцка-патрыятычнага гуртка філаматаў. |
| 1818 г. | Летам у час вакацый Тамаш Зан у Туганавічах знаёміць А. Міцкевіча з Марыляй Верашчака, сустрэча з якой стане вызначальнай не толькі ў асабістым, але і ў творчым лёсе пісьменніка. |
| 1822 г. | У Вільні выходзіць першая паэтычная кніга “Балады і рамансы”, якая засведчыла яго пераход на пазіцыі новага мастацкага кірунку – рамантызму. |
| 23 кастрычніка 1823 г. | За ўдзел у філамацкім руху А. Міцкевіч быў арыштаваны і кінуты ў базыльянскія муры. |
| 1824 г. | Паэта высылаюць за межы Беларусі. |
| 1824–1829 г. | Расійскі этап жыцця і творчасці (Пецярбург, Масква, Адэса, наведвае Крым (1825)) |
| 1826 г. | З’яўляецца кніга “Санеты”, куды ўвайшлі два цыклы: “Крымскі” і “Адэскі”. |
| май 1829 г. | Пачатак эміграцыйнага перыяду; спыняўся ў Гамбургу, Берліне, Празе. Прыязджаў да Гётэ ў Веймар, жыў у Рыме, Лазане. |
| 1831 г. | Акрылены весткамі пра нацыянальна-вызвольнае паўстанне на радзіме, прыехаў у Познань, дзе пражыў некалькі месяцаў з намерам дабрацца да лагера паўстанцаў. Даведаўшыся пра паражэнне, накіроўваецца ў Парыж, дзе ў Каледж дэ Франс чытае лекцыі па славянскіх літаратурах, гаворыць пра беларускі фальклор і мову. |
| 1834 г. | Выходзіць паэма “Пан Тадэвуш” – песня любові роднай зямлі. |
| 1848 г. | Стварае ў Італіі польскі легіён, які ўліўся ў армію Гарыбальдзі, выдае штодзённую палітычную газету “Трыбуна народаў”. |
| 1853–1856 гг. | У час Крымскай вайны ў Турцыі арганізоўвае эмігранцкія атрады для змагання супраць царскай Расіі. |
| 27 лістапада 1855 г. | Раптоўная смерць ад халеры ў Канстанцінопалі, пахаваны на могілках Манмарансі ў Парыжы. |
| 1890 г. | Прах паэта быў перавезены ў Кракаў, у нішу каралеўскага палаца Вавель побач з Касцюшкам. |

**2 Фальклорныя і літаратурныя традыцыі ў баладыстыцы А. Міцкевіча**

Пэўную ролю ў з’яўленні рамантычных тэндэнцый у беларускай паэзіі першай палавіны ХІХ ст. адыгралі традыцыі польскага рамантызму. Найбольшы ўплыў на беларускіх пісьменнікаў мела творчасць вялікага паэта А. Міцкевіча, найперш яго славутыя балады. Шматлікімі працамі польскіх і беларускіх вучоных ужо даўно даказана, што большая іх частка створана на аснове беларускіх народных легенд і паданняў, а ў многіх выкарыстаны паэтычныя вобразы народнай фантастыкі і дэманалогіі[[1]](#footnote-1). Пачаўшы пісаць у рэчышчы эстэтыкі класіцызму, А. Міцкевіч даволі хутка сцвердзіў сябе як паэт-рамантык, што засведчыла ўжо першая паэтычная кніга “Балады і рамансы” (Вільня, 1822). Прыхільнікі новага мастацкага кірунку ўспрымалі народную творчасць як крыніцу арганічнага абнаўлення літаратуры. Асаблівая ўвага была звернута на баладу, якую Гётэ называў “жывым зародкам”, “прасеменем” ўсёй паэзіі, перашапачатковай формай, праўзорам усяго мастацтва. Яе параўнальна невялікі аб’ём, схільнасць да адлюстравання незвычайных падзей, з’яўленне новага героя, які кідае выклік грамадству, нават чалавечным законам і маралі, зрабілі баладу ўлюбёным жанрам рамантыкаў, своеасаблівым маніфестам новага творчага метаду. Балада здолела найбольш поўна і яскрава ў параўнанні з іншымі жанрамі выразіць асноўныя прынцыпы і тэндэнцыі станаўлення рамантызму.

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

Далучыўшы да гэтага ўражанні дзяцінства паэта, шматлікія песні і казкі, якія чуў і запомніў хлопчык, можна скласці цэласную карціну. Ён ведаў шырока распаўсюджаныя легенды аб маляўнічым возеры Свіцязь, аб цудоўным свяце Купалы, калі іграе сонца і зацвітае кветка папараці, чуў паданні аб пакутуючых “за грэх” душах. Багацце народнай фантастыкі, існаванне развітай міфалогіі з яе дэманалагічнымі вобразамі і матывамі, наяўнасць велізарнай колькасці паданняў і легенд, створаных на аснове народных прымхаў і павер’яў, – вось чым тлумачыцца тая цікавасць, якую праявіла да беларускага фальклору польская рамантычная паэзія. Тым болей, што па свайму складу душы А. Міцкевіч быў надзвычай экзальтаванай асобай. Вось як згадвае Адынец гісторыю з Крукам, вялікім чорным сабакам бацькоў Міцкевіча, з якім у дзяцінстве будучы паэт жыў у вялікім сяброўстве: *“Аднойчы далі на падвячорак кавалак хлеба з маслам. Частку яго ён хацеў даць Круку, але Крук схапіў яго цалкам. Малы моцна расплакаўся, чым быў узрушаны, відаць, чацвераногі сябра, які ўжо трымаў хлеб у пашчы, паклаў яго на калені малога і падзяліўся з ім пароўну. Шмат гадоў пазней у Коўне, калі аднойчы прывычна прагульваўся ноччу ў даліне, з’явіўся раптам невядома адкуль нейкі сабака і пачаў лашчыцца да яго; ён так быў падобны на Крука, што гэта страшэнна яго ўразіла. Прыйшла на думку сцэна з «Фауста» Гётэ, у якой чорт у выглядзе чорнага пудзеля невядома адкуль прыблытаўся на прагулцы да Фауста, перш чым дома пераўтварыўся ўрэшце ў Мефістофеля. А ўражанне гэтае было настолькі моцным, што, ледзь толькі хуткім крокам дайшоўшы да горада і не аглядваючыся назад, апрытомнеў паступова ад думкі, што д’ябал, а не звычайны сабака бег за ім”*[[2]](#footnote-2). Загадкавае здарэнне вельмі добра характарзуе Адама Міцкевіча, узгадаванага фантастычнымі казкамі. Яго фантазія заўсёды дамінуе над рацыянальным пачаткам, ён будзе шукаць чартаўшчыну нават у рэальнасці.

У прадмове да свайго першага зборніка “Балады і рамансы”, якая мела назву “Пра рамантычную паэзію”, А. Міцкевіч сцвярджае, што найбольш уласцівы ўсяму роду паэзіі балады і рамансы. Згадваючы генезіс і эвалюцыю першай, вялікі рамантык паказвае ейную форму ў Іспаніі, Італіі, Францыі, пры гэтым падкрэсліваючы, што зусім іншы характар, 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. 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 характарызуецца большай наіўнасцю і прастатой. У сваіх баладах ён будзе імкнуцца паяднаць эпічны і лірычны пачатак. Песенныя элементы будуць вызначальнымі ў баладзе “Пралескі”і “Курганок Марылі” (падрабязна аналіз апошняй даў Ян Чачот на адным з пасяджэнняў таварыства філаматаў).

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

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

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

*Між травы ў цяньку бяроз ты*

*Выглянула, дарагая!*

*Ані бляску, ані росту,*

*Што ж цябе так аздабляе?*

*Ні зарой не пунсавееш,*

*Ні чалмы ў цябе цюльпана,*

*Ні сукеначкі лілеі,*

*Ні грудзей, што ў ружы ўбранай.*

*Я ў вянок цябе ўплятаю;*

*Ганарыцца, кветка, рана!*

*Як сябры нас прывітаюць?..*

*Спадабаешся каханай? [[3]](#footnote-3)*

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

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

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

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

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

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

*Ды пані грэх не можа*

*Ніяк забыць. У сэрцы*

*І нудна, і трывожна.*

*Ніколі не смяецца,*

*Ніколі ёй не спіцца!*

*То недзе недалёка*

*Цяжкія чуе крокі,*

*То шорахі ў святліцы,*

*То рэха адзавецца:*

*“Я тут, ваш бацька, дзеці!” [[4]](#footnote-4)*

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

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

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

*Што там за хлопец з абліччам прывеіным*

*Поруч са стройнай дзяўчынай*

*Крочыць павольна пад месяцам светлым*

*Берагам Свіцязі сіняй?*

*Хлопцу яна прапануе маліну,*

*Кветкі юнак ёй збірае.*

*Мусіць, той хлопец кахае дзяўчыну,*

*Хлопца дзяўчына кахае.*

*Месца іх стрэч – ясакар таямнічы,*

*Што шалясціць каля гаю.*

*Хлопец – тутэйшых лясоў паляўнічы,*

*Дзеўчына хто? Я не знаю[[5]](#footnote-5).*

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

Свіцязянка – арыгінальны аўтарскі літаратурны вобраз, нягледзячы фальклорную аснову балады і імкненне А. Міцкевіча сцвердзіць адваротнае: *“Ёсць чуткі, што на берагах Свіцязі з’яўляюцца ундзіны, або вадзяныя німфы, якія народ назвае свіцязянкамі”[[6]](#footnote-6)*. Такі каментар быў неабходны для пацверджання таго, што падзеі, апісаныя ў баладзе, не з’яўляюцца плёнам аўтарскай фантазіі, гэта рэчаіснасць, якая жыве ў народзе – “жывыя праўды”. У адрозненне ад фальклорнай русалкі, што пераважна шкодзіць людзям, свіцязянка А. Міцкевіча – высокамаральная істота, увасабленне справядлівасці, сапраўдная рамантычная гераіня.

Вобраз свіцязянкі, як і не ўласцівая жанру балады геаграфічная канкрэтызацыя, атрымлівае свой працяг у баладзе **“Свіцязь”**, што мае два планы: актуальны (умоўна-рэальны), дзе свіцязянка выступае вястункай Божай і ахоўніцай ад небяспекі, і рэтраспектыўны, дзе падаецца ўласна паданне. Паэт творча перапрацоўвае фальклорны сюжэт аб затапленні горада Свіцязь (беларускай Атлантыды), які першапачаткова меў маральна-этычную скіраванасць і захаваўся ў аднайменных баладах Я. Чачота і Т. Зана. Сведчаннем кардынальнай перапрацоўкі А.Міцкевічам першакрыніцы могуць служыць і радкі з Чачотавай балады “Свіцязь”:

*Бо шмат ад сябе ты, Адаме,*

*Наплёў пра часіны былыя.*

*Усё ж занядбаўшы паданне,*

*Якое данеслі старыя.*

*Яго Чуў Тамаш у народзе*

*І мне перадаў пры нагодзе*[[7]](#footnote-7).

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

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

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

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

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

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

У баладзе **“Уцёкі”** (напісанай пазней, у перыяд эміграцыі) адчувальныя ўплывы знакамітай “Леноры” Г.-А. Бюргера і русіфікаванага наследавання ёй – “Людмілы” В.Жукоўскага. Аднак падабенства тычыцца толькі фабулы, што зводзіцца да выкрадання нявесты мёртвым жаніхом. Гэта імкнецца падкрэсліць і сам аўтар у прадмове да публікацыі сваёй балады: *“Сюжэт гэты знаёмы народам усіх хрысціянскіх краін. Паэты па-рознаму выкарыстоўвалі яго. Не ведаючы нямецкай народнай песні, нельга вызначыць, наколькі Бюргер змяніў змест і стыль. Гэтую баладу я склаў паводле песні, пачутай на польскай мове ў Літве. Я захаваў змест і кампазіцыю, але з усяе гэтае народнай песні ў памяці засталося некалькі радкоў, якія паслужылі за ўзор стылю” [[8]](#footnote-8).*

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

*Тихо, тихо вскрылся гроб…*

*Что же, что в очах Людмилы?*

*Ах, невеста, где твой милый?*

*Где венчальный твой венец?*

*Дом твой – гроб; жених – мертвец.*

*Видит труп оцепенелый;*

*Прям, недвижим, посинелый,*

*Длинным саваном обвит*

*Страшен милый прежде вид;*

*Впали мёртвые ланиты;*

*Мутен взор полуоткрытый;*

*Руки сложены крестом.*

*Вдруг привстал… манит перстом…*

*“Кончен путь: ко мне, Людмила;*

*Нам постель – темна могила;*

*Завес – саван гробовой;*

*Сладко спать в земле сырой” [[9]](#footnote-9)*.

(В. Жуковский)

*Крыж упаў, калоць не будзе,*

*Коннік панну моцна сціснуў,*

*У вачах агеньчык бліснуў,*

*Засмяяўся конь, як людзі.*

*Мур наўскач пераляцелі,*

*Звон звінеў, і пеўні пелі*

*Покуль ксёндз з’явіўся рана, –*

*Зніклі конь і коннік з паннай.*

*Ціш сярод крыжоў пахілых*

*І ля пліт адшліфаваных:*

*Без крыжа адна магіла,*

*Свежая зямля ўскапана[[10]](#footnote-10)*.

(А. Міцкевіч)

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

У аснове балад **“Тукай”** і **“Пані Твардоўская”** ляжыць легенда аб продажы душы чорту, тут заўважныя ўплывы “Фаўста” Гётэ. Не ўласцівы славянскай фальклорнай традыцыі вобраз Мефістофеля з’яўляецца ў першай, сюжэт другой шмат у чым нагадвае фрагмент з “Фауста” аб праследаванні Мефістофеля шчадралюбнай Мартай.

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

**3 Санетная плынь у паэзіі А. Міцкевіча**

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

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

Цыкл мае ўнутраную логіку:

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

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

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

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

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

*Глядзіш у вочы мне, як згубная самота:*

*Не страшны яд змяі з вачэй маіх сутоння.*

*Бяжы, пакуль атрута не сцяла ў палоне,*

*Калі не хочаш, каб звяла жыццё згрызота.*

*Ёсць шчырасць у мяне – адна на сёння цнота,*

*А ты не той агонь распальваеш у лоне.*

*Я ўмею жыць адзін – навошта мне пры сконе*

*Заблытваць лёс табой, бязвінная істота?*

*Мой гонар, ведай, дастаткова мае сілы,*

*Каб асалодай не падманвацца ніколі.*

*Табе, шчаслівай, месца ў бяседным коле,*

*А мне у прошласці адной, дзе крыж пахілы.*

*Плюшч малады, абві зялёныя таполі,*

*А церням ты пакінь абняць адны магілы[[11]](#footnote-11)*.

(Да…)

Патрыятычная тэматыка – асноўная ў напісаным у рэчышчы рамантычнай эстэтыкі цыкле “Крымскіх санетаў”, якія ўмоўна можна падзяліць на дзве групы. Выразна лірычная плынь цыкла складаецца з пейзажных малюнкаў экзатычнай прыроды Крыма (санеты “Алушта ўдзень”, “Алушта ўначы”, “Чатырдаг”, “Бахчысарай уначы”). Аднак квяцістыя, ярка-святочныя фарбы Крыма *(“У кветках луг, над лугам лётае стракаты / Рой разнафарбных матылёў, і ў сонца косах / Ён як у брыльянтах балдахін, што ўкрыў нябёсы, / Далей жа саранча свой цягне ўбор крылаты”[[12]](#footnote-12)* – “Алушта ўдзень”) толькі абвастраюць пачуццё настальгіі паэта і эмацыянальна вяртаюць яго ў недасягальную Літву-Беларусь.

*Літва! Твае лясы больш вабяць галасамі,*

*Чым салаўі Байдар, Сальгірыі дзяўчыны,*

*Там весялейшы я хадзіў дрыгвой айчыны,*

*Чым тут цытрынавымі райскімі садамі[[13]](#footnote-13).*

(“Пілігрым”)

У фармальнай структуры санета надзвычай важную ідэйна-мастацкую ролю адыгрывае апошні радок, так званы санетны замок. Варта прасачыць радкі, якія ўтвараюць санетныя замкі вершаў цыкла, каб пераканацца, што панарама прыроды Крыма з’яўляецца ў іх другараднай, а галоўная ідэя звязана пакутлівым пошукам дарогі дадому, настальгіі па Літве: *“Каб кліч з Літвы пачуць, – ніхто не кліча, – едзем”[[14]](#footnote-14)* (“Акерманскія стэпы”), *“А ў цішы кіпцем успаміну раніць”[[15]](#footnote-15)* (“Марская ціша”), *“Імчымся! Ведаю, што значыць стацца птушкай”[[16]](#footnote-16)* (“Пад ветразамі”), *“Над сабою напеў роднай мовы пачую”[[17]](#footnote-17)* (“Пахавальня Патоцкай”).

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

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

*О мора! Між твайго рухавага жыхарства*

*Жыве паліп, што спіць на дне ў часіны буры,*

*А ў ясны дзень імкнецца шчупальцы расправіць.*

*О думкі! Ваша глыбіня – дракона царства,*

*Што спіць, калі душу дратуе страсць натуры,*

*А ў цішы кіпцем успаміну сэрца раніць.*

(“Марская ціша”)

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

**4 Рамантычныя паэмы А. Міцкевіча**

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

* выразны патрыятычны пафас,
* захаванне прынцыпу гістарызму,
* праекцыя на падзеі тагачаснага грамадска-палітычнага жыцця,
* арыентацыя на беларускі фальклор,
* аўтабіяграфічныя элементы.

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

*І цяпер ці ты знойдзеш людзей у краіне,*

*Каб не чулі, не зналі песні аб Гражыне,*

*Спявае яе Навагрудская гміна.*

*Поле ж бою завецца – Літвінкі даліна[[19]](#footnote-19)*.

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

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

*Характар і дзеі Гражыны могуць здацца залішне рамантычнымі і неадпаведнымі норавам таго часу, бо гісторыкі малююць становішча жанчын у старажытнай Літве зусім не прывабнымі фарбамі. Гэтыя няшчасныя ахвяры гвалту і прыгнечання жылі ў пагардзе, асуджаныя амаль на рабскую працу. Але, з другога боку, у тых жа гісторыкаў мы знаходзім зусім процілеглыя сведчанні. Так, паводле сцвярджэння Шутца, на прускіх сцягах і на старажытных манетах можна было бачыць выявы жанчыны ў кароне, адкуль можна зрабіць выснову, што некалі жанчына панавала ў гэтай краіне. Яшчэ больш праўдзівыя паданні пра дзвюх знакамітых жрыцак Гезоне і Кадыне, адзенне і рэліквіі якіх доўга яшчэ захоўваліся ў хрысціянскіх храмах. Я не раз чуў ад знаўцы старажытнай гісторыі Анацэвіча, што ў рукапісе валынскага летапісца ёсць згадка пра слаўны подзвіг жанчын аднаго літоўскага горада, якія пасля таго, як мужы іх пайшлі на вайну, самі абаранялі гарадскія сцены, а калі не мелі сілы абараняцца ад ворага, палічылі за лепшае дабравольную смерць няволі. Нешта падобнае згадвае і Кромер, расказваючы пра замак Пулен” [[20]](#footnote-20)*.

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

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

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

Паэма мела вялікае выхаваўчае значэнне ў тагачасным грамадстве. З аднаго боку, на прыкладзе гістарычных урокаў асэнсоўвалася сучасная палітычная сітуацыя, з другога – твор спрыяў маральнаму ўдасканаленню ў адносінах уласна-асабістае – грамадзянска-патрыятычнае. Невыпадкова паэмай зачытвалася легендарная Эмілія Плятэр. Натхнёная вобразам Гражыны, яна стала гераіняй Лістападаўскага паўстання 1830–1831 гг. і, атрымаўшы званне капітана, была прызначаная ганаровым камандзірам роты паўстанцкага войска. Пазней А. Міцкевіч прысвеціць ёй верш “Смерць палкоўніка”.

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

Найбуйнейшы твор А. Міцкевіча – **“Пан Тадэвуш”** (1832–1834). Задума стварэння паэмы з’явілася ў 1831 годзе, у надзвычай складаны для паэта час. За ўдзел у філамацкім руху, які рэпрэсавалі ў 1823 годзе, паэта саслалі на 5 гадоў. За гэты час ён пабываў у Маскве, Пецярбургу, Адэсе, на Чорным моры, зведаў славутыя крымскія стэпы і горы. А Бацькаўшчыну, родную Літву, убачыць толькі ў снах, бо ў 1829 годзе назаўсёды пакіне Расію, выехаўшы з Пецярбурга ў Германію. Потым будзе Францыя, Італія, адкуль ён зробіць спробу трапіць у Познань, каб прыняць удзел у лістападаўскім паўстанні. Але якраз там да яго дойдзе вестка, што паўстанне разгромлена, і ўсе надзеі вярнуцца ў мінулае страчаны назаўсёды. Ён глядзіць на сонечную восень, якая расфарбавала колерамі вясёлкі пейзажы Пазнаньшчыны, такія блізкія сэрцу, бо нагадваюць яны краявіды роднай Літвы, Навагрудчыны. Настальгія па родным краі, упэўненасць у тым, што ён ужо ніколі не вернецца ў шчаслівае мінулае, не ўбачыць Радзімы і прымушае паэта звярнуцца да ўзнаўлення слыннага літоўскага звычаю, з дапамогай якога ён хоча распавесці urbi et orbi пра цэлы мацярык сусвету, страчаны ў выніку грамадскіх катаклізмаў. Задума напісаць падобны твор даўно існавала ў паэта, але ўзорам для тагачаснага А. Міцкевіча была сялянка “Герман і Дарота” Гётэ. Ідылічная вясковая паэма павінна была праз узнаўленне адметнага звычаю паказаць шляхецкі рытм мінулага жыцця. Поўная назва паэмы “Пан Тадэвуш, або Апошні наезд (заезд) на Літве. Шляхецкая гісторыя 1811–1812 гадоў у дванаццаці кнігах вершам”. Сутнасць паняцця “наезд” каменціруе сам А. Міцкевіч:

“*У часы Польскай Рэчы Паспалітай выкананне судовых дэкрэтаў было вельмі цяжкае ў краіне, дзе выканаўчыя органы ўлады не мелі ў сваім распараджэнні амаль ніякай паліцыі, а заможныя магнаты трымалі надворныя палкі, прытым некаторыя, напрыклад, князі Радзівілы, нават больш дзесяці тысяч войска. Ісцец, такім чынам, атрымаўшы дэкрэт, вымушаны прасіць дапамогі ў рыцарскага стану – гэта значыць у шляхты, якая валодала таксама і выканаўчай уладай. Узброеныя сваякі, сябры і знаёмыя істца з аднаго з ім павета разам з возным і з дэкрэтам суда ў руках здабывалі, часта не без крыві, маёмасць, прысуджаную істцу; возны там жа законным парадкам перадаваў скаржніку адабранае на часовае або на бестэрміновае карыстанне. Такое ўзброенае выкананне дэкрэта называлася н а е з д а м. У даўнія часы, пакуль шанавалася права, нават самыя багатыя паны не адважваліся выступаць супроць прыгавораў, узброеныя напады здараліся рэдка, а самаўпраўства амаль ніколі не заставалася без пакарання. З гісторыі вядома, як загінулі князь Васіль Сангушка і Стадніцкі, па мянушцы “Чорт”. Занядбанасць у Рэчы Паспалітай грамадскіх нораваў садзейнічала павелічэнню колкьасці наездаў, якія пастаянна выклікалі неспакой ў Літве”[[21]](#footnote-21)*.

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

Сюжэт паэмы зводзіцца да трох галоўных ліній:

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

2) гісторыя кахання Тадэвуша і Зосі;

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

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

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

*Ды разам двух арлоў ніхто не зможа згнездзіць!*

*А ласка пана на кані пярэстым ездзіць!*

*Напалеон – герой, ніхто таго не скрые!*

*Але Пуласкія, мае сябры старыя,*

*Казалі, паглядаючы на Дымур’ера,*

*Што нам трэ’ польскага героя-кавалера,*

*Не італьянца, не француза, але Пяста –*

*Юзэфа, Яна ці Мацея – вось і баста[[22]](#footnote-22).*

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

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

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

Але разам з тым сцвярджаецца думка пра тое, што не можа ў такіх абставінах быць аднаго героя, выбітнай адзінкі, якая супрацьпастаўляецца плыні жыцця. Панарамны паказ шляхецкай вольніцы падводзіць чытача да думкі, што галоўным героем паэмы “Пан Тадэвуш” з’яўляецца не тытуляваная постаць, як у іншых творах (згадаем “Гамлет”, Евгений Онегин”, “Хамуціус”), а саборнасць, лучнасць, людства, на фоне якой, як на зорным небе, ззяюць адметныя планеты. Іншымі словамі, пры наяўнасці вялікай колькасці мастацка-вобразных адзінак герой паэмы – не асобная постаць, а літоўская шляхта ў цэлым. Сваю далучанасць да ідэй гэтай супольнасці паэт даволі арыгінальна дэманструе пры дапамозе прыёму дэфармацыі часу. Не заўсёды захоўваючы гістарычную дакладнасць, ён уводзіць у твор вобразы сваіх знаёмых, а таксама сяброў-філаматаў і сябе самога, якіх чытач бачыць у натоўпе шляхціцаў на заднім плане. Як правіла, гэты прыём ужываецца А. Міцкевічам у гумарыстычных мэтах. Увогуле, рамантычная іронія і самаіронія вызначае паэтыку ўсяго твора (спрэчка “куцыстаў” і “сакалістаў”, жаночыя хітрыкі Тэлімэны, вобраз старога мухабоя і інш.).

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

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

*Няўзнак світанне кралася з сырога змроку,*

*Дзень без румянца несучы, без свету ў воку.*

*Хоць дзень настаў, ён ледзь прыкметны праз туманы.*

*Імгла вісела над зямлёй, як саламяны*

*Застрэшак над хацінай літвіна. На ўсходзе*

*Відаць на небе па рассветленым абводзе,*

*Што сонца ўстала, што ўзнімаецца над нівай,*

*Але, яшчэ заспанае, ідзе ляніва*

*Па прыкладу нябёсаў і зямля заспала.*

*Пазней на луг жывёла выйшла, крочыць вяла*

*І зайцаў спозненых трывожыць пры сняданку.*

*Звычайна ў гай яны ўжо скачуць на світанку,*

*А ў сённяшняй імгле то хрумстаюць макрыцу,*

*То скачуць парамі, то ў гурт прабуюць збіцца,*

*Капаюцца ў раллі, гуляюць на прасторы.*

*Спалоханыя, ў лес бягуць уздоўж разоры[[23]](#footnote-23)*.

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

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

*Літва! Ты, як здароўе ў нас, мая Айчына!..*

*Што варта ты, ацэніць той належным чынам,*

*Хто цябе ўтраціў. Вось красу тваю жывую*

*Зноў бачу і апісваю, бо скрозь сумую[[24]](#footnote-24)*.

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

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

*Вось зорка супроць месяца адна, другая*

*Бліснула, вось іх тысяча, мільён міргае.*

*Кастор з Палюксам, два браты перш заяснелі –*

*Славяне іх празвалі Леле і Палеле,*

*А ў нас сяляне іншае імя ім далі:*

*Каронай і Літвой назваць іх пажадалі[[25]](#footnote-25).*

Пад час чытання лекцый у Парыжы, пра нашу мову пісаў так: *“На беларускай мове, якую называюць русінскай альбо літоўска-русінскай, таксама размаўляе каля дзесяці мільёнаў чалавек; гэта самая багатая і самая чыстая гаворка, яна ўзнікла даўно і цудоўна распрацавана. У перыяд незалежнасці Літвы вялікія князі карысталіся ёю для сваёй дыпламатычнай перапіскі” [[26]](#footnote-26)*.

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

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

Затым А. Міцкевіч не аднойчы звяртаўся да задумы, але толькі пасля паражэння Лістападаўскага паўстання (вясна 1832) у Дрэздэне напісаў ІІІ частку, дапоўніўшы яе “Уступам” і вершам-пасланнем “Да прыяцеляў-маскалёў”. Па месцы напісання цыкл называецца “дрэздэнскія «Дзяды»”. Пасля смерці паэта былі апублікаваны і некаторыя іншыя ўрыўкі, і цяпер прынята даволі ўмоўная расстаноўка частак твора, абумоўленая галоўным чынам часам іх напісання.

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

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

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

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

*Паэма «Дзяды» прадстаўляе вобразы менавіта ў падобным духу, абрадавыя сьпевы, замовы і закляцьці вялікай часткаю пададзеныя дакладна, а недзе і даслоўна ўзятыя з народнай паэзіі*”*[[27]](#footnote-27)*.

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

*Персі застылыя, ані прыкметы*

*Сэрца біцьця і бяз позірку вочы,*

*Ён шчэ на сьвеце, і ўжо не для сьвету!*

*Хто чалавек той? – Нябожчык[[28]](#footnote-28)*.

Здань не можа знайсці супакою ні паміж жывых, ні сярод мёртвых, таму вымушана цярпець страшэнныя пакуты. У гэтым бачыцца творчы падыход А. Міцкевіча да запазычання і інтэрпрэтацыі народных першаўзораў. У адрозненне ад сябра і аднадумца Яна Чачота, які моцна трымаўся народнай асновы, Адам Міцкевіч імкнуўся сваім раннім творам надаваць толькі выразныя рысы фальклорнай стылізацыі. І ў паэме “Дзяды” аўтар імкнуўся не да дакладнага, скрупулёзнага ўзнаўлення звычаю, а да вызначэння глыбока асабістага і разам з тым філасофскага погляду на развіццё грамадства ў складаны і пераломны для Радзімы час. Калі для маладых рамантыкаў фальклор з’яўляўся крыніцай натхнення ў іх барацьбе з пастулатамі класіцызму, сродкам для выразнага абнаўлення літаратуры, то тут ён вырашыў па-новаму выкарыстаць самы адметны для славянскіх вераванняў культ духаў. Як сцвярджае З. Стэфаноўска, *“Паэт прыдаў абраду Дзядоў маральнае і філасофскае значэнне, таму што гэтак шмат і столькі разнастайных праблемаў, асабістых і нацыянальных, ён мог змясціць у драматычным цыкле, тытул якога быў назвай памінальнае ўрачыстасці”[[29]](#footnote-29)*.

У прадмове да ІІ часткі “Дзядоў” паэт рабіў націск на тое, што абрадавыя спевы, гуслі і інкантацыі вельмі дакладна, а часам фактычна ён узяў з народнай паэзіі. У пачатковай версіі названай прадмовы ён нават сцвярджаў, што пераклаў гэтыя фрагменты з мовы ліцвінаў. Менавіта тут і прасочваецца сувязь вялікага рамантыка з мясцовымі традыцыямі. *“Балядавыя сюжэты прадстаўляюць пераважна родную старонку паэта, ці ж ня тое самае мы назіраем у раньніх «Дзядах»: і сцэна абраду, і IV частка перанесеныя ў блікія сэрцу мясьціны, – у іх столькі важных падрабязнасьцяў, якія з шчымлівымі пачуцьцямі ўзгадвае Пустэльнік-Густаў. Капліцу, у якой адбываецца дзеяньне ІІ часткі, называе аўтар царквой; у IV частцы Ксёндз, удовы з грамадкай дзетак, найбольш верагодна, – ксёндз уніяцкі. Няма сумненьня, што ўсе гэтыя акалічнасьці паэт экспануе з намерам. Для яго істотна зьлёкалізаваць «Дзяды» ў радзімым павеце. Малады паэт, які адразу ўзышоў на шчыт польскае літаратуры, не прыхоўваў правінцыяльнай афарбоўкі сваёй паэзіі, а наадварот, дэманстраваў яе ў якасьці аргумэнту супраць Варшавы, культурных каштоўнасьцяў цэнтру, астоі псэўдаклясыкаў”[[30]](#footnote-30)*, – зазначае З. Стэфаноўска.

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

5**Дзесяць цікавых фактаў пра Адама Міцкевіча**

*Факт 1*. З’яўленне Адама Міцкевіча на свет ахутана рамантычным арэоам загадкавасці і таямнічасці. Гэтаму спрыяе як незвычайнасць даты – пярэдадзень каталіцкага свята Раства Хрыстова, – так і знакавасць падзей, звязаных з нараджэннем і дзяцінствам паэта. Існуе тры версіі адносна месца нараджэння А. Міцкевіча. Найперш гэта дакументальны запіс у метрычнай кнізе Наваградскага касцёла аб хрышчэнні Адама Бярнарда Міцкевіча 12 лютага 1799 г., паводле чаго месца нараджэння паэта звязваюць з Наваградкам. Другая версія зыходзіць ад старэйшага брата А. Міцкевіча, Францішка. Згодна з ёй, Міцкевіч з’явіўся на свет у прыдарожнай карчме Выгада, дзе спынілася яго маці, вяртаючыся з Завосся ў Наваградак, што прадказвала лёс вандроўніка і пілігрыма дзіцяці. Ад малодшага брата А. Міцкевіча Аляксандра паходзіць трэці варыянт: паэт нарадзіўся на хутары Завоссе і пупавіна яму была адрэзана на кнізе, што, адпаведна, забяспечвала славу кніжніка і вялікі розум.

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

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

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

*Факт 5*. Гісторыя кахання Адама Міцкевіча і Марылі Верашчака, узнёсла-рамантычная і балюча-трагічная, сама па сабе нагадвае мастацкі твор – амаль нерэальны любоўны раман з захапляльным сюжэтам і драматычным фіналам. Іх выпадковая сустрэча стане пачаткам вялікага пачуцця, якое паэт пранясе праз усё сваё жыццё. Яе вобраз стане скразным у паэзіі А. Міцкевіча, у розных іпастасях праступаючы ў “Пане Тадэвушы”, “Дзядах”, баладах і вершах. Аднак неўзабаве Марыля выходзіць замуж за свайго нарачонага, графа Ваўжынца Путкамера. З Міцкевічам яна не магла злучыць свой лёс па прычыне рознага іх паходжання. Звестку аб гэтым А. Міцкевіч атрымлівае ў Коўне, дзе ён настаўнічаў пасля заканчэння ўніверсітэта. Такая навіна ледзьве не забіла паэта. Па сведчанні сяброў, яго стан ў гэты час быў блізкі да шаленства. Неабсяжнай тугой і бязмежным каханнем поўняцца радкі з ліста паэта да Марылі з Коўна: “*Любая Марыля! Я цябе шаную і кахаю, як багіню. Каханне маё такое бязвіннае і нябеснае, як сам яго прадмет... Але я не магу стрымацца ад страшэннага хвалявання, калі падумаю, што страціў цябе назаўсёды, што я буду толькі сведкам чужога шчасця, што ты забудзеш мяне; часта і ў адну і тую ж хвіліну я малю Бога, каб ты была шчаслівая, хаця і забылася пра мяне, і адначасна гатоў закрычаць, каб ты памерла... разам са мной!.. Дарагая, адзіная мая! Ты не бачыш прорвы, над якой мы стаім*”*[[31]](#footnote-31)*. А. Міцкевіч імкнецца ўсяляк забыць сваё пачуццё, у Коўне збліжаецца з замужняй жанчынай – прыгажуняй Каралінай Кавальскай. Аднак любоўны раман не прыносіць палёгкі яго душы. Праз многа гадоў першую дачку паэт назаве… Марыляй.

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

*Факт 7*. У 36-гадовым узросце паэт ажаніўся з Цэлінай Шыманоўскай, якую ведаў яшчэ ў Маскве, зрабіўшы прапанову нявесце ў лісце, то бок ажаніўся па перапісцы. Шлюб склаўся няўдала: жонка пакутавала на шызафрэнію. На гэтай глебе ў паэта была нават спроба самагубства, ён выскачыў з акна. У выніку трапіў пад уплыў прапаведніка польскага месіянства Анджэя Тавяньскага, які абяцаў вылечыць Цэліну. Актыўна прапагандуючы яго ідэі, страціў выкладчыцкую працу.

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

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

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

**6 Асноўныя тэрміны**

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

**1.3 *ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА ПАЭТАЎ ФІЛАМАЦКАГА АСЯРОДДЗЯ***

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

2 Агульная характарыстыка паэзіі філамацкага асяроддзя (Т. Зан, А. Петрашкевіч, А. Ходзька, І. Дамейка, А. Э. Адынец, Ю. Корсак).

3 Творчасць Яна Чачота.

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

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

Спачатку філаматы ставілі перад сабой толькі асветніцкія мэты: паляпшэнне жыцця простага люду шляхам адукацыі і асветы, якое павінна пачынацца з павышэння ўласнага ўзроўню ведаў. Вывучэнне замежных моў, лепшых прац у галіне філасофіі, эканомікі, літаратуры, фізікі стала падставай для ажыццяўлення імкнення стварыць падручнікі для школ, для народнай адукацыі. Удзельнікі філамацкага гуртка нават распачалі працу над галіновымі энцыклапедыямі. На паседжаннях-вечарынах, якія сістэматычна наладжвалі філаматы, яны чыталі свае навуковыя рэфераты і мастацкія творы. Пра сур’ёзнасць навуковай дзейнасці і шырыню кругагляду можна меркаваць ужо з назваў рэфератаў: “Пра Сафокла”, “Пра дзве разнавіднасці ўлады”, “Пачатак і развіццё філасофіі”, “Пра характары”, “Прычыны заняпаду Рыма”, “Пра электрычнасць”, “Выклад гіпотэз пра хвастатыя каметы” і інш. Пры гэтым вялікае месца надавалася пагулянкам, маёўкам, святкаванням імянін, якія адзначаліся вельмі шумна і весела. На кожную ўрачыстасць пісаліся вясёлыя сцэнарыі, пераважна Я. Чачотам, які стварыў нямала папулярных песень, што выконваліся пад гітару. Філаматы хацелі нават стварыць свой друкаваны орган – штогоднік пад назвай “Геба”, але ажыццявіць гэты намер ім не ўдалося.

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

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

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

Узросшы аб’ём навуковай работы вымагаў пэўнага падзелу таварыства. Таму ў 1818 г. з’яўляецца аддзел літаратуры і вызваленых навук на чале з А. Міцкевічам і аддзел фізікі, матэматыкі і медыцыны пад кіраўніцтвам А. Петрашкевіча. Дзеля пашырэння сваіх поглядаў таварыства стварыла **філіі.** У 1819 г. узнікае Саюз сяброў, або філадэльфістаў (каля 30 чалавек), мэтай якога бачылася самаадукацыя і маральнае самаўдасканаленне. Т. Лазінскім заснавана Навуковае таварыства, Ф. Малеўскім – Саюз маладых адвакатаў, Т. Занам – Саюз айчынных натуралістаў і інш.

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

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

**2 Агульная характарыстыка паэзіі філамацкага асяроддзя (Т. Зан, А. Петрашкевіч, А. Ходзька, І. Дамейка, А. Э. Адынец, Ю. Корсак)**

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

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

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

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

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

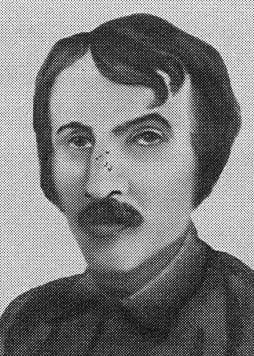
2) **Перадрамантычны характар**, рэпрэзентацыя выключных герояў і свабодалюбівых ідэалаў “Цыганка” Т. Зана, “Свіцязь”, “Пан Таджэвуш” А. Міцкевіча).

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

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

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

**3 Творчасць Яна Чачота**



3.1 Біяграфічная табліца.

3.2 Светапогляд Я. Чачота.

3.3 Баладыстыка Я. Чачота.

3.4 Жанр песні ў творчасці Я. Чачота.

3.5 Дзесяць цікавых фактаў пра Яна Чачота.

3.6 Асноўныя тэрміны.

Сваю маладосць ён аддаў для навукі і Цноты,

За век свой ён зведаў і холад, і змрок сутарэння.

Спагада да бліжніх – вось існасць ягонай істоты,

Цяжкое жыццё яго ўсё – гэта шлях да збавення.

Імя яго будзе ў краіне навекі звязана

З Адамам Міцкевічам, з іменем Томаша Зана.

Хто ведаў яго – перад каменем гэтым схіліся,

Пастой, памаўчы і за ўсіх за траіх памаліся.

А. Э. Адынец

**3.1 Біяграфічная табліца**

**ЯН ЧАЧОТ**

**(1796–1847)**

|  |  |
| --- | --- |
| год | падзея |
| 24.06.1796 | Нарадзіўся ў сям’і беззямельнага шляхціча, які арандаваў фальварак, у вёсцы Малюшычы на Навагрудчыне, на свята Купалы, менавіта таму атрымаў самае распаўсюджанае ў славянскім свеце імя. Аднак дзяцінства прайшло ў маёнтку Рэпіхава Навамышскай парафіі, на беразе ракі Мышанка, якую ён уславіць потым у многіх творах. |
| 1809 г. | Сям’я пераязджае ў Навагрудак. |
| 1809–1815 гг. | Навучанне ў наваградскай дамініканскай школе, дзе Я. Чачот пасябраваў з А. Міцкевічам, абодва былі ў ліку лепшых вучняў. |
| 1815 г. | Па заканчэнні школы выехаў у Вільню. |
| 1816 г. | Толькі праз год становіцца студэнтам галоўнай навучальнай установы – Віленскага ўніверсітэта факультэта маральных і палітычных навук (збіраўся стаць адвакатам). Вучобу вымушаны быў сумяшчаць з рознымі дробнымі заробкамі – адвакатам і пісарам у Радзівілаўскай пракураторыі, бо не меў сродкаў для існавання. У лістах да сяброў пакіне згадкі пра выключную галечу, калі нават не было паліто, каб выйсці на вуліцу. |
| 1818 г. | Паводле рэкамендацыі [Адама Міцкевіча](https://belarusianheroes.com/30) ўступае ў Таварыства філаматаў, дзе мае статус “штатнага” паэта, пішучы вершы і песні “на народнай гаворцы” да ўсіх сходак і вечарынак Таварыства. Пачатак літаратурнай дзейнасці. |
| 1819 г. | З’явіўся першы беларускі твор “Яжовыя”, віншаванне з імянінамі старшыні Таварыства філаматаў Юзафа Яжоўскага, і лібрэта опэры “[Малгажата з Зэмбаціна](https://be-tarask.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%B6%D0%B0%D1%82%D0%B0_%D0%B7_%D0%97%D1%8D%D0%BC%D0%B1%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BD%D0%B0)” (паводле хронікі [Марціна Бельскага](https://be-tarask.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%86%D1%96%D0%BD_%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D1%96) і [Яна Длугаша](https://be-tarask.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%BD_%D0%94%D0%BB%D1%83%D0%B3%D0%B0%D1%88)), якому А. Міцкевіч у сваёй рэцэнзіі на пасяджэнні таварыства філаматаў ад 29.12.1819 даў высокую ацэнку. |
| 1820 г. | У самай маштабнай філамацкай філіі – Таварыстве філарэтаў – узначальвае літаратурны аддзел (Блакітны саюз).  Пачынае вывучаць нямецкую мову, у выніку перакладае некалькі нямецкамоўных вершаў. |
| 1823 г. | Арганізуе паэтычны клуб “Касталія”. |
| 10.10.1823 г.–24.10.1824 г. | Арышт і зняволенне. Паміж допытамі складае ў турме рукапісны зборнік “Песенькі і іншыя творы”, які перадае на захаванне Зосі Малеўскай, сястры філамата Францішка Малеўскага, у якую ён закаханы. |
| 1824–1825 гг. | Высылка за межы Беларусі, паўгадовы тэрмін зняволення ў крэпасці Кізіл, дзе перакладае В. Ірвінга. |
| 15.05.1825 г. | Перавод ва Уфу. |
| 1830 г. | Пераезд у Маскву.  У Вільні выходзіць пераклад В. Ірвінга. |
| 1831–1833 гг. | Працуе ў Цвяры і Таржку, захапіўся зборам этнагарафічных і фальклорных матэрыялаў, архіў загінуў у часе паўстання 1863 года. |
| 1833 г. | Дазволілі вярнуцца ў Беларусь пасля дзесяцігадовага выгнання, працуе ў Лепелі канцылярыстам у інжынерным упраўленні Бярэзінскага канала, атрымлівае чын губернскага сакратара.  Пачынае займацца справай усяго жыцця – зборам народных песень. |
| 1839 г. | Пазбаўлены паліцэйскага нагляду, нарэшце пераязджае на Наваградчыну, у Шчорсы, працуе бібліятэкарам у графа Адама Храптовіча; збірае фальклор. |
| 1844 г. | Выданне “Песенек сялянскіх з-над Нёмана і Дзвіны”, куды ўвайшлі 19 беларускамоўных песень. |
| 1845 г. | У альманаху “Rubon” змешчаны цыкл “Песенькі” з 11 паэтычных твораў. У Вільні выходзіць кніга “Аповесці для маладых дзяўчат”. |
| 1846 г. | Выходзіць польскамоўным зборнік песень асветніцка-павучальнага характару “Песні дзедзіча”.  Выдае апошні зборнік “Песенек сялянскіх…”, дзе змяшчае і ўласныя беларускамоўныя вершы павучальнага зместу. |
| 1847 г. | Выязджае на лячэнне ў Друскенікі “на воды”, дзе з ім здарыўся параліч. Памёр у вёсцы Ротніца, непадалёку ад курорта, дзе і быў пахаваны. |

**3.2 Светапогляд Я. Чачота**

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

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

У 1817 годзе адбыўся арганізацыйны сход Таварыства філаматаў, мэтай якога была навуковая дзейнасць і аказанне ўзаемнай дапамогі. Адным з асноўных пастулатаў арганізацыі была абавязковая роўнасць усіх членаў і яе таемны характар. “Ustawa pierwsza” (Першы статут) патрабавала ад яе сяброў сціпласці, адкрытасці, шчырага жадання дапамагчы прыяцелям. Станаўленне падобных патрабаванняў ішло, відаць, ад традыцый французскага Асветніцтва (згадаем Ж.-Ж. Русо, які заклікаў да ўласнага самаўдасканалення, што павінна прывесці да аздараўлення грамадства ў цэлым). Трэба было найперш удасканаліць сябе, а потым свет. Этыка філаматаў таксама ў значнай ступені вырастала з філасофіі Асветніцтва, а ўзорам для іх быў Б. Франклін і “Залатыя вершы” Піфагора, асабліва ягоныя маральныя афарызмы пра дружбу, цноту, якія выходзілі на першы план у штодзённай дзейнасці.

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

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

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

*Wy pierwsi, poświęcając chwile swe zabawie,*

*Choć na niesilnej zrazu te gmachy podstawie,*

*W których miłość ojczyzny, cnota i nauka*

*Schronienia przed napaścią srogich wrogów szuka,*

*Wyście je założyli […]*

*Niech wam szczęścią niebiosa! Niech pomyślność błoga*

*Dżwignie waszą ojczyznę, a potępi wroga![[32]](#footnote-32)*

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

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

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

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

*…Мала гаварыць пра станоўчыя якасці чалавека і вучыць ім; трэба самому даваць ва ўсім прыклад у паводзінах. Бо ніхто так не схіляе да ліхога людскія сэрцы і розум, як ліхія ўчынкі тых, хто воляй лёсу закліканы вучыць просты люд і паляпшаць разбэшчаны свет, хто на словах прапаведуе дабрачыннасць, а ў жыцці заграз у распуце”*[[33]](#footnote-33)*.*

Надзвычай карыснымі для разумення Яна Чачота як асобы і паэта з’яўляюцца лісты Яна Чачота, якія ён пісаў на працягу чвэрці стагоддзя. З іх мы можам атрымаць звесткі пра жыццё філаматаў і філарэтаў, тагачаснага студэнцтва наогул. Так, у лісце ад 1819 года А. Міцкевічу ён піша: “А што, каб ты ведаў, робім? Болей за ўсё бадзяемся, спім, дыскутуем, спяваем, смяёмся і на катар хварэем. Да працы не вельмі рвёмся – яшчэ з вакацый прывезлі да яе нейкую агіду; толькі забаўляцца ды гаманіць ахвота, а не чытаць ды пісаць. О, калі б ты быў сярод нас траіх! Якія тут разважанні пра матэрыю, душу, пра апалагічныя ланцугі, пра час і прастору, пра магнетызм”. Малады хлопец наракае, што вымушаны развітацца з лютняй, бо не мае мажлівасці пісаць, яго прымушаюць штудыяваць права. Ён не можа нават хадзіць на ўсе лекцыі, бо павінен у гэты час перапісваць паперы ў Пракуратуры. Але марыць пазбавіцца ўсіх начальнікаў, мець паболей вольнага часу ад сваёй аслінай работы і скарыстаць яго так, як хочацца.

**3.3 Баладыстыка Я. Чачота**

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

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

Большасць з Чачотавых балад пабудавана ў даволі традыцыйнай для пачатку ХІХ стагоддзя манеры – паэт чуе ці згадвае легенду, паданне, быль пра незвычайную падзею, сустракаецца з руінамі замка ці кляштара, царквы, дзе некалі адбылася трагедыя, і спрабуе даць сваё, глыбока паэтычнае, тлумачэнне той або іншай таямнічай з’явы ці растлумачыць паходжанне адпаведнай расліны, як і анамастычных назваў. Кожная з баладаў Яна Чачота мае добра прадуманую структуру, дзе заўсёды вельмі лёгка вылучыць уступ, галоўную частку, канфлікт, яго вынікі і абавязковую дыдактычную павучальную частку.

Так, у баладзе **“Бекеш”** апавядаецца пра аднайменную гару ў Вільні, дзе некалі быў пахаваны Каспар Бекеш – рэальная асоба, камандзір венгерскай пяхоты ў войску караля Стэфана Баторыя. Гістарычныя факты гавораць пра тое, што цела адважнага сябра і абаронца караля было прывезена сюды для пахавання з рэлігійных меркаванняў. Аднак для паэта болей цікавай уяўляецца народная версія гэтай гучнай падзеі. Менавіта таму ён і прапануе свой варыянт незвычайнай гісторыі. Да таго ж Ян Чачот уводзіць у тэкст твора яшчэ адно паданне, запазычанае хутчэй за ўсё з народнай казкі. Так, у аб’ёмнай інтрадукцыі да балады паэт распавядае пра шлюбнае спаборніцтва, што адбылося некалі ў віленскіх палацах, дзе цяпер замак з кветнікам Зосі, і ля падножжа шкляной гары. Ян Чачот згадвае, што ў свой час адзін з каралёў, жадаючы выпрабаваць шматлікіх жаніхоў сваёй дачкі, загадаў узняць аж да неба скалу шкляную, і толькі той, хто здолее даскочыць да каралеўны, стане яго зяцем, Далей апавядаецца традыцыйная казка пра братоў – двух разумных і, адпаведна, дурня, – з якіх менавіта апошні з дапамогай памерлага бацькі (магчыма тут гаворка ідзе пра беларускую народную казку “Бацькаў дар”, радкі пра якую змешчаны ў Прадмове да “сялянскіх песень з-пад Нёмана і Дзвіны” (1846): “Трэці брат, які звычайна малюецца ў казках дурнем, сядзіць у кажушку за печчу, заўсёды больш набожны за двух разумных братоў. Тыя купляюць коней, набываюць дарагія ўборы і едуць па каралеўну, што сядзіць на шклянай гарэ, а гэты, як яны паехалі, ідзе на бацькоўскую магілу, моліцца і плача, а бацька яму гаворыць: “Ідзі туды і туды і знойдзеш каня і ўсё ўбранне з медзі. Ідзе ён, свіснуў, выскаквае медны конь, на якім ён імчыцца на гару. Усіх здзіўляе гэты рыцар; ніхто не ўз’ехаў так высока, як ён. Тое ж паўтараецца з сярэбраным канём і залатым, на якім ён ужо дасягае каралеўны”)[[34]](#footnote-34). Двойчы на забіяцкім кані ў збруі са срэбра ўзлятае да дзяўчыны, якая ў першы раз ставіць яму зорку на ілбе, а ў другім выпрабаванні адразу пазнае свой знак. Пазнейшы віленскі ваявода па прыкладу свайго славутага папярэдніка наважваецца паўтарыць выпрабаванне для шматлікіх жаніхоў сваёй адзінай Малгосі. Праўда, калі раніцай рыцары працверазеліся, большасць з іх зразумела абсурднасць учарашняй задумы і адмовілася ад сваіх жаданняў. Аднак многія, у тым ліку і Бекеш, гатовы змагацца за ўласнае шчасце. Дарэмна адважны герой не чуе папярэджванняў каня, што ўздзірае зямлю капытамі. Не палохае яго і раптоўная змена надвор’я – па блакіце неба пайшлі чародамі хмары, сонца схавалася, вецер шалее і бура ахоплівае горад. Бекеш у трэці раз узлятае на гару, але, працяты агнём перуновым, падае разам з канём са скалы на каменне. У фінале Ян Чачот апавядае аб жалобе і скрусе ваяводы, што шкадуе маладога жыцця і загадвае збудаваць на магіле героя помнік. Але паэт шле пэўны дакор Бекешу і лічыць, што той загінуў з-за здрады – ён забыў пра сваю каханую, якой кляўся ў вечнай любові, пагнаўся за іншым прывідным шчасцем – менавіта таму і сустрэў сваю смерць.

*А Бекешу помнік сказаў ён паставіць –*

*Хай бачыцца людзям і зорам.*

*І сёння стаіць ён... Ды што яго славіць!*

*Хай будзе для тых ён дакорам,*

*Хто здрадзіў калі ў сляпым парыванні*

*Каханай – хаця й выпадкова...*

*Калі ты пакляўся ўжо ў верным каханні,*

*Жалезна трымай сваё слова![[35]](#footnote-35)*

Яшчэ больш нестрыманым у асуджэнні чалаваечых хібаў выступае Ян Чачот у баладзе **“Наваградскі замак”**. З гадоў дзяцінства ён бачыў парэшткі славутага помніка абарончага дойлідства, дзе некалі грымела слава Міндоўга і іншых князёў Вялікага Княства. Паэт добра ведаў, што замак быў узарваны шведамі ў час Паўночнай вайны, але разам з тым дае сваё тлумачэнне вялікай 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 зверствы і пакуты, якія неслі мясцоваму люду злыя паўночныя захопнікі. Адзіны замак быў падзеяй на збавенне. Але і тут не абышлося без здрады. Камендант замка закахаўся ў шведку і ўзамен на абяцанне шлюбу здаў ворагам цытадэлю: шведы, захапіўшы апошнюю без стратаў, зруйнавалі яе, знішчыўшы ўсіх абаронцаў. Ганьбу і праклён шле Чачот тым людзям, хто з-за сваіх пачуццяў край мяняе на дзяўчыну. У духу філамацкіх ідэалаў паэт даводзіць, што першай каханкай для кожнага чалавека павінна быць Радзіма, і толькі пасля – дзяўчына.

*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[[36]](#footnote-36).*

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

Змест твора займальны, але яшчэ не выключна фантастычны. Ян Чачот перадае сваім слухачам і чытачам гісторыю пра адважнага Анцуту, уладальніка замка на беразе Калдычэва, возера ў Баранавіцкім раёне, добрага і пачцівага пана, які, праўда, быў доўга караны бяздзетнасцю. Аднак Бог злітаваўся над верным служкам і даў яму прыгажуню-дачку. І вось у дзень святкавання гэтай вялікай падзеі былі наладжаны вялікія ловы, падчас якіх у сеці трапіў велізарны шчупак. Шчаслівы двойчы Анцута вырашае адпусціць уладара водаў назад у возера, папярэдне 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 становіцца галоўным сватам, бо ён паяднаў дзяцей Анцуты і Верашчакі.

Выразна легендарна-міфалагічную аснову мае балада **“Радзівіл, альбо Заснаванне Вільні”**, пабудаваная на паданнях пра заснаванне сталіцы Вялікага княства і пачатак слыннага роду Радзівілаў. Ці не таму балада атрымалася даволі аб’ёмнай, бо ў ёй, па сутнасці, спалучаны дзве гісторыі. Першая з іх самым непасрэдным чынам звязана з паганскімі часамі Літвы эпохі легендарнага Свінтарога, цела якога было спалена ў адпаведнасці са старажытнымі традыцыямі, і не менш славутага вярхоўнага жраца галоўнага бога Пяркунаса Крывэ-Крывэйты. Апошні спакусіў прыўкрасную пастушку, якую потым і кінуў адну з маленькім сыночкам. Ад сораму маладая маці ўцякае ад родных і з дзіцёнкам хаваеца ў лесе, затым пакідае сваю крывіначку ў птушыным гняздзе, а сама памірае. Крывэйтэ, баючыся, што яго нястрыманая страсць і яе наступствы пашкодзяць будучай кар’еры, як сказалі б нашыя сучаснікі, панура вандруе па лесе, змучаны з грызотамі сумлення. І раптам над гняздом бачыць цэлую чараду арлоў. Ён падбягае да дрэва, пад якім ляжыць мёртвая каханка, і чуе плач дзіцяці, у якім пазнае сына. Хлопчык, якога празвалі Ліздзейка (ліздас па літоўску “гняздо”), становіцца сапраўдным паляўнічым і рыцарам. На паляванні з Гедымінам ён смела забівае ваўка і дапамагае князю перамагчы гаспадара спрадвечных пушчаў – грознага тура. Ноч князь праводзіць ва ўбогай хаціне дзеда Ліздзейкі. І сніцца яму страшэнны воўк, што выццём і сваімі вачамі-іскрамі ахоплівае ўсю краіну. Сын жраца (відаць, захаваў чарадзейскія гены бацькі) разгадвае прарочы сон – на гэтым месцы будзе закладзены горад, які прагрыміць на ўвесь свет сваім багаццем, славай, навукамі. А сам Ліздзейка за 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 улюбёных твораў Яна Чачота, бо гаворка тут ідзе пра любімую рэчку дзяцінства паэта (невыпадкова некаторыя свае творы ён падпісваў Ян з-пад Мышы). Менавіта таму ўвесь твор прасякнуты словамі прызнання ў любові да гэтага краю, дзе паэт убачыў ранак свайго жыцця. З вадою рэчкі domovej сышлі радасць і светлы сум, шчаслівыя мары, але ягоная душа будзе заўсёды вяртацца да роднага краю, нібы тая птушачка з выраю. Вянком, кінутым у Атлантыду шчаслівых бестурботных гадоў, і сталася паэтава балада. Ён згадвае, што такое дзіўнае імя сядзіба новага гаспадара атрымала ад назвы цікаўнага звярка, які першым трапіўся таму на вочы. А рэчка займела імя дзяўчыны, што выбрала смерць перад няславай з боку маладога разбэшчанага рыцара. Цяпер у адпаведны час – вясною, перад Юр’ем, загубленая дзяўчына выходзіць на бераг, і тады расцвітаюць адметныя кветачкі – мінушкі, што абараняюць дзяцей ад чараў, а дзяўчаты іх 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 скрозь расцвітаюць тады з яе ласкі*

*Мінушкі4 – іх любяць гурмою*

*Дзяўчаты збіраць ды, спяваючы песні*

*Пра сонца і шчасце на свеце,*

*Віць шчыра вяночкі з іх, красак тых весніх,*

*Што потым на мшы ўжо асвецяць[[37]](#footnote-37).*

Сацыяльныя трагедыі даволі часта станавіліся асновай балад літаратурных. Апошнія выкарыстоўвалі ўласны гістарызм, адлюстроўваючы трагедыю грамадства праз трагедыю асобы. Балада імкнецца да праблемнасці, абагульненняў, схільная да публіцыстычнасці, падчас нават дакументалізму. Жорсткасці, аб якіх гаворыцца ў творах, заўсёды толькі ствараюць кантраст да асноўнай гуманістычнай тэндэнцыі: яны набываюць алегарычнае, умоўна-сімвалічнае, часцей фантастычнае, увасабленне.

Усё гэта ў пэўнай ступені ўласціва і баладзе **“Узногі”** (паводле назвы вёскі ў Баранавіцкім раёне), якая апавядае аб страшэнным жыццёвым фінале злога разбэшчанага пана. Напачатку Ян Чачот у выразна сентыментальным плане распавядае пра трагедыю сялянскай сям’і, усе члены якой жорстка пакараны пачварным у сваёй жорсткасці самадурам за тое, што спрабавалі ў час голаду выжыць з дапамогай дароў лесу. Перад смерцю і муж з жонкай, і стары дзед, і маладзюткая дачка просяць Бога адпомсціць за іх пакуты і смерць. І кара прыходзіць. У час, калі сям’я пана збірае выключны ўраджай арэхаў, раптоўна з яснага неба б’е пярун і ўвесь лес імгненна ахоплівае бязлітаснае полымя. Паноў акружаюць змеі, а з неба на іх злятаюць драпежныя птушкі, што раздзіраюць гаспадароў на дробныя кавалачкі. Месца трагедыі спапялела, лес ператварыўся ў балота, якое зарасло зеллем. Відаць, не спадзеючыся на рэальную справядлівасць, Ян Чачот выкарыстоўвае фантастычны матыў – у птушак ператварыліся душы загубленых панам сялян, і менавіта яны аднаўляюць парадак у гэтым свеце.

Караць за здзяйсненне злачынства вышэйшая сіла будзе і ў баладзе **“Падземны звон на гары ў 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 бацюшка і сквапная, зайздрослівая пападдзя, якая намовіла мужа зрабіць “цуд” – галоўны абраз пачаў міраточыць. Але ў дзень свята царква разам з нядбайным сужэнствам падае ў бездань. І да гэтага часу засыпаныя зямлёй божыя слугі сварацца ды б’юць у званы.

Вышэйшыя сілы заўсёды стаяць на варце цноты і справядлівасці, а таму спрыяюць адвергнутым і пакінутым. Гэта найбольш яскрава ўвасоблена ў славутай баладзе **“Свіцязь”**, да матыву якой звярталіся і два вялікія сябры Яна Чачота – Адам Міцкевіч і Тамаш Зан. І ў гэтым творы арганічна паяднаны дзве трагедыі. Першая з іх апавядае пра смерць купца ад рук убогага хлопца, што з дапамогаю д’ябла марыў здабыць руку і сэрца прыгожай дзяўчыны. Другая адбываецца праз сорак гадоў пасля першай: на свяце даўняга забойцы з’яўляецца галава забітага купца, што патрабуе аднаўлення справядлівасці і помсты злачынцу. Чэрці з д’ябламі пад удары перуна забіраюць былога гаспадара ў свае кіпцюры, ад удару ветра і віхуры рушыцца палац, а затым і ўвесь Свіцязь-горад ляціць у бездань. Праўда, найбольш сумленныя людзі пазбеглі страты. А цяпер яшчэ чутна, як б’юць званы пад люстраной гладдзю Свіцязь-возера. Завяршаецца балада традыцыйным для Чачотавай манеры дыдактычным падсумаваннем:

*Прахожы, калі стрэнеш возера тое,*

*Люстраную шыр вадзяную,*

*Адкінь ты адразу жаданне, якое*

*З бядою, злачынствам сябруе.*

*Не, лепей памерці ад голаду, смагі*

*І шчасця не ведаць адвеку,*

*Чым подласць зрабіць хоць каму без развагі,*

*Тым болей – забіць чалавека[[38]](#footnote-38).*

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

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

**3.4 Жанр песні ў творчасці Я. Чачота**

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

Акрамя вялікай эстэтычнай значнасці ў песнях, на думку Яна Чачота, можна знайсці, нібы ў творах бардаў і менестрэляў, гістарычныя звесткі (няхай і крыху рэдуцыраваныя), а таксама ключ да разгадкі нацыянальнага менталітэту: *“Гэтыя песні, якія вызначаюцца сваёй наіўнасцю, прастатой і прыгажосцю, здолелі б неяк паказаць апрача сваёй прывабнасці нешта большае: характар, звычаі і норавы краю, дзе яны спяваюцца. Выяўленне таго, чаго ў іх болей – весялосці ці меланхоліі, нясціпласці ці прыстойнасці, рамантычнасці ці павучальніцтва, – дапамагло б раскрыць гэты характар. Самі мелодыі песень маглі б выяўляць, хто спявае – жыхары поля ці лесу, тыя, што жывуць больш-менш вольна, ці тыя, што енчаць пад цяжкім ярмом няволі”[[39]](#footnote-39)*. Песні для яго ўяўляюцца прыгожым помнікам “*фантазіі і выдумкі мясцовых жыхароў, якія, настройваючыся ні на грэчаскі, ні на лацінскі ці французскі тон, спявалі і дзейнічалі, як ім самім марылася”*[[40]](#footnote-40). Акрамя таго, яны ўяўляюцца своеасаблівым маральным кодэксам народа, бо ў іх вельмі часта сустракаюцца разумныя і прыгожыя думкі”[[41]](#footnote-41).

Зачараваны прыгажосцю народнай песні, па яе ўзору ці на аснове народных мелодый Ян Чачот стварае цэлыя цыклы ўласных твораў згаданага жанру. У першую чаргу яны з’явіліся як вынік вялікага кахання хлопца да Зосі Малеўскай, дачкі рэктара Віленскага ўніверсітэта і сястры сябра паэта Францішка Малеўскага. Зося, прыгажуня і таленавітая піяністка, павінна была выконваць іх пад фартэпіяна. Невыпадкова першы 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”, “Заспяваем”, “Гэй, сябры, у гурт вясёлы!” “Гэй, малойцы”), а таксама папулярная сярод студэнтаў Віленскага ўніверсітэта “Песня філарэтаў” А. Э. Адынца, сваім ідэйным гучаннем пераклікаліся са славутым “Gaudeaмus, іgіtur,” гімнам студэнцтва, дзе ўслаўляўся сённяшні дзень, маладосць, радасць жыцця, калі так не хочацца слухаць павучанні бацькоў, урокі настаўнікаў, парады дэканаў, а хочацца піць віно, глядзець на прыгожых жанчын, уздымаць чары за здароўе і прыгажосць каханых:

*Прэч адгонім смутак цяжкі!*

*Курым люлькі, ставім пляшкі!*

*Хай вясёла сябраў кола*

*Шчасны бавіць час.*

*Ці ж паможа нараканне?*

*Што прыстала, не адстане.*

*Добрым людзям смачна будзе,*

*Злым усюды квас.*

*Хай фартуна пагражае,*

*То ўзнясе, то паніжае.*

*Хто пачцівы, той шчаслівы*

*Без яе турбот[[42]](#footnote-42)*

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

*Прысягу сяброўскую помні,*

*Няхай кожны дзень і імгненне*

*Табе свецяць словы, як крэмні:*

*Айчына, навукі, сумленне![[43]](#footnote-43)*

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

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

Падобныя песні мелі характар ех promtu. Яны ўзнікалі імгненна. Так, у лісце да Адама Міцкевіча ад 16(28) лістапада 1819 года Ян Чачот згадвае: “У нас узніклі прадчуванні, што ты прыездеш. Кінуліся да пёраў, песню на прыезд твой пісаць! Такім чынам з’явіліся дзве песні. Але калі мы перад самай урачыстасцю ўпэўніліся, што ты не прыедзеш, не шукалі ўжо да іх напеваў; які ў час банкета пад уздзеяннем келіха нарадзіўся ў мяне матыў, на такі твой Ян і пачаў 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”[[44]](#footnote-44). І далей аўтар апавядае, якія песні яны складалі і як спявалі. Гісторыю стварэння песні на рэлігійную мелодыю “Сон свой скінуў пан вясёлы” згадаў філамат Ігнат Дамейка болей чым праз 50 гадоў: “Пад канец, калі ўжо збіраліся варочацца дадому, наш любы Чачот, седзячы пад дрэвам, заспяваў спецыяльна напісаную песню. Пасля апошняй страфы мы ад радасці падхапілі Яна на рукі і амаль не задушылі ад любві. Здаецца ніколі ў жыцці я не бачыў такой сардэчнасці і шчырасці...”[[45]](#footnote-45)

У філамацкі перыяд падрыхтаваны зборнік песняў у трох частках: “Песні Яна, спяваныя дзеля Зосі”, “Зосіны песні, прыстасаваныя да народных вясковых песняў, з музыкай”, “Элегіі” (“Трэны”). Жанравая спецыфіка меласу абумоўлівае іх лірызм, эўфанію, фальклорную паэтыку, сустракаюцца і гумарыстычныя элементы. Сваю любоў да Зосі Ян Чачот баяўся адкрыта паказаць і каханай, і ўсяму свету. Менавіта таму ён даручае гэтае прызнанне слову і музыцы. У лісце да Адама Міцкевіча ад 1(13) лютага 1823 года ён адзначае, што “цяпер мая мілая муза Зося зрабіла мяне здольным кожны дзень выдаваць новую прадукцыю, але гэта не тое, што магло б узвысіць мяне і зрабіць ўсіх здзіўленымі маімі паклоннікамі”[[46]](#footnote-46). Але песні ён будзе пісаць далей, бо мае надзею, што Зося будзе іх спяваць – толькі б было каму робіць ноты. І многія сябры паэта загарэліся такога роду песнямі, бо ўзнагародай для іх – галасок з чароўных вуснаў. Акрамя таго, у песнях Ян Чачот бачыў вялікі маральны пачатак. Аднак у большасці твораў ён усё ж такі закаханы рамантык, а не Ментар. Так, у “Песеньцы на два галасы” кветачка становіцца казкай, бо яна трымала яе ў руках, брусніцы-салодкімі, бо яна іх збірала, наогул, увесь сусвет незвычайным, бо яна тут была. А ў песні “Неяк ля гаю мы з Зосяй лічылі…” параўноўвае 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’яднанняў 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 проста, ні для кога!*

*Тая, для якой так многа*

*У збалелым сэрцы ласкі,*

*Мне адвагі не ўдзяліла*

*Краскі ёй паднесці міла!*

*А я, бедны, нешчаслівы,*

*Зноў складу тут крыжык з кветак.*

*Як памру з тугі, мо гэтак*

*Чалавек які зычлівы*

*І на мой грудок з палетку*

*Прынясе, ускіне кветку[[47]](#footnote-47).*

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

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

*Толькі Айчына і Зося –*

*Сёння мне ўцехай адзінай.*

*Сёння мне ўцехай адзінай,*

*Жалю і смутку прычынай.*

*Хто ж за любоў, за каханне*

*Даў мне пакуты такія?*

*Вашай я рады чакаю,*

*Добрыя сэрцы людскія.*

*Я панясу да магілы*

*Любасць да краю і Зосі,*

*Хоць мне любоў гэта ў сэрцы*

*Столькі няшчасцяў прыносіць[[48]](#footnote-48).*

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

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

*“Чытаючы «Хроніку літоўскую» Стрыйкоўскага, цяжка ўстрымацца, каб не спяваць услед за ім – такая яна паэтычная, часта нават пераплеценая вершамі. Я чытаў яе і спяваў, складаючы песні. У гэтых песнях я закрануў далёкія гістарычныя падзеі да смерці Уладзіслава Ягайлы ў 1434 годзе”[[49]](#footnote-49).*

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

*“Кожная з гэтых песень заснавана на гістарычных фактах. Узяты яны з «Хронікі» Стрыйкоўскага, што выйшла ў Кралеўцу ў 1582 годзе ў друкарні Астэрберга, і з выдадзенай нядаўна ў Вільні «Гісторыі літоўскага народа» (у дзевяці тамах) 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 песень, каларыт даўніны, які я як мага дакладней імкнуўся захаваць”[[50]](#footnote-50).*

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

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

*Час успомніць нам Рынгольта,*

*Альгімунта сына,*

*За якім славутай стала*

*Наша ўся краіна.*

*Зайздрасць, ведама, заўсёды*

*Бачыць толькі крыва.*

*Пазайздросцілі Літве ўсе,*

*Што жыве шчасліва[[52]](#footnote-52).*

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

*У Наваградку дагэтуль*

*Ёсць гара Міндоўга.*

*Там ляжыць ён, яго помніць*

*Люд наш будзе доўга.*

*Быў ён свой кароль, ліцвінскі,*

*Меў калісьці сілу.*

*Ды падманам жыў. Абман той*

*Звёў яго ў магілу[[53]](#footnote-53).*

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

*І паляк, бы звар’яцелы,*

*Біў яцвягаў дзень той цэлы,*

*Бо ўсё ж пана ўжо не мелі,*

*А ўцякаць яны не ўмелі.*

*І таму, сыны адвагі,*

*Ўсе пагінулі яцвягі.*

*Іх імя хіба мо рэкі*

*Захавалі нам навекі.*

*Хоць даўно без іх Падляшша,*

*Ды край помніць іх бясстрашна.*

*А ўцалеў з іх хто ў віхурах,*

*Дык згубіўся ўжо ў мазурах[[54]](#footnote-54).*

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

Вынікам плённай этнаграфічнай і фалькларыстычнай працы, якая становіцца справай жыцця Я. Чачота, становяцца шэсць зборнікаў **“Песенек сялянскіх з-над Нёмана, Дзвіны, Дняпра і Днястра”**, якія выдаваліся на працягу амаль 10 гадоў (1837–1846). Я.Чачот выступіў і як даследчык народнай паэзіі і мовы ў прадмовах і каментарах да зборнікаў. У томіках 1844 і 1846 гг. ён змяшчае 28 уласных беларускамоўных вершаў, якія характарызуюцца фальклорнай стылістыкай, адкрытай павучальнасцю і асветніцкімі ідэямі, шматлікімі антытэзамі, горкай іроніяй, бо ўпершыню ў беларускай літаратуры набываюць іншага літаратурнага адрасата – селяніна. У гэтым сэнсе зразумела, што акрэсленыя вышэй адметнасці вершаў былі абумоўлены канкрэтнай мастацкай задачай – накіраванасцю на ўспрыняцце гэтых твораў селянінам як “інструкцыі” да дзеяння, імкненнем паўплываць на развіццё “цёмнага, неразумнага” мужыка. Імітацыя фальклорнай стылістыкі была неабходна для пераканаўчасці, бо вусная народная паэзія найбольш блізкая і зразумелая селяніну. Павучанне ажыццяўляецца праз антытэзу – прыклад, як трэба рабіць, і антыпрыклад.

*Каб у карчме не сядзеў,*

*То б чысценькі хлеб еў;*

*А то зрабіла карчма,*

*Што куска хлеб няма.*

*Каб у карчме не сядзеў,*

*То б сярмяжку цэлу меў;*

*А то зрабіла карчма,*

*Што ў латах сярмяжка ўся[[55]](#footnote-55).*

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

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

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

*Трэба толькі слухаць нам Толькі, мусіць, той чынок*

*Рады таго татка, Не піў, як мы, водкі,*

*Што то казаў гараваць, А то б яму вялеў ён:*

*Каб аджыла хатка. Кінь і мёд салодкі[[56]](#footnote-56).*

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

* 1. **Дзесяць цікавых фактаў пра Яна Чачота**

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

*Факт 2*. Не меў вышэйшай адукацыі. Паступіў на факультэт маральных і палітычных навук [Віленскага](javascript:void(0);) ўніверсітэта і па прычыне фінансавых цяжкасцей правучыўся толькі адзін год.

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

*Факт 4*. Іранізаваў з закаханага Адама Міцкевіча, лічачы каханне ніжэйшым за сяброўства. З ліста Адама Міцкевіча Яну Чачоту ад 25 чэрвеня (7 ліпеня) 1817 года: “*У новым сваім лісце не пішы нічога з іроніяй і не лай маёй Анэлі. Ах! Калі б я ведаў, ніколі б гэтага не пісаў. Добра, аднак, што ты не бачыў яе, і зычу табе, каб ты не надта цікавіўся, ці прыгожая. Хочаш убачыць яе? Нічога табе не дасць, што заспакоіш сваю цікавасць, а спакой можаш страціць. Не думай, што калі ў цябе спакайнейшы тэмперамэнт і больш разважлівасці, то ты вольны ад кахання. Раней ці пазней даведаешся, што яно ёсць*”*[[57]](#footnote-57)*.

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

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

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

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

*Факт 9*. Вельмі аб’ектыўна ацэньваў свой паэтычны талент, што сярод творцаў сустракаецца даволі рэдка. Так, К. Цвірка прыводзіць фрагмент Чачотава ліста да Міцкевіча, у якім, віншуючы сябра з творчымі поспехамі, Я. Чачот адгукаецца пра свае магчымасці вельмі сціпла: “*Вялікая розніца – пісаць вершы і пісаць вершы сапраўдныя! Як неба ад зямлі!*” *[[58]](#footnote-58)*.

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

**3.6 Асноўныя тэрміны**

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

**1.4 ТВОРЧАСЦЬ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА**



1. Біяграфічная табліца.
2. Беларускамоўныя вершы паэта.
3. Польскамоўная лірыка.
4. Баладыстыка Я. Баршчэўскага.
5. Філасофская проза Я. Баршчэўскага.
6. Драматычная паэма “Жыццё Сіраты”.
7. Дзесяць цікавых фактаў пра Яна Баршчэўскага.
8. Асноўныя тэрміны.

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

Р. Падбярэскі

**1 Біяграфічная табліца**

**ЯН БАРШЧЭЎСКІ**

**(1794 (?)– 1851)**

|  |  |
| --- | --- |
| год | падзея |
| 1794 г.  (1790, 1796, 1799?) | Нарадзіўся ў в. Мурагі на беразе в. Нешчарда ў Полацкім павеце (цяпер Расонскі раён) у беднай шляхецкай сям’і грэка-каталіцкага веравызнання. |
| 1809 г. | Навучэнец Полацкай езуіцкай калегіі. Першы вядомы верш “Дзеванька” на беларускай мове |
| 1812 г. | Студэнт Полацкай акадэміі. Піша верш “Рабункі мужыкоў” (“Бунт хлопаў”), варыянт якога быў знойдзены пры арышце П. Багрыма. |
| 1812– 1817 гг. | Праца гувернёрам. |
| 1817 г. | Пераезд у Пецярбург. Служба у марскім ведамстве, што дало магчымачць наведаць Англію, Францыю і іншыя краіны Еўропы. |
| 1820-я гг. | Праца гувернёрам, выкладчык грэчаскай і лацінскай моў у дзяржаўных установах. Знаёмства з А. Міцкевічам. Міцкевіч чытаў і ўласнаручна паправіў вершы Я. Баршчэўскага, што не закранала, аднак, сутнасць паэзіі, і прадракаў яму вялікую будучыню. |
| 1830-я | Сустрэчы ў Пецярбурзе з Т. Шаўчэнкам. Летнія падарожжы ў Беларусь. |
| 1839 г. | Прымае прапанову пецярбургскіх студэнтаў з Беларусі і Літвы стаць выдаўцом штогадовага альманаха “Незабудка”. |
| 1837–1844 гг. | Ліставанне з Юліяй Корсак-Шапялевіч. У 16 лістах да Юлі змешчана 18 вершаў (каля 700 радкоў) паэта. |
| 1840 г. | Выдае першы нумар альманаха, друкуе на яго старонках свае вершы. Паступовы пераход ад класіцызму да рамантызму. |
| 1841–1842 гг. | Публікуе ў “Незабудцы” балады “Русалка-спакусніца”, “Дзявочая крыніца”, “Дзве бярозы”, “Курганы”. Напісаны “Нарыс Паўночнае Беларусі”. |
| 1843 г. | У часопісе “Rocznik Literaski” ўпершыню друкуюцца яго беларускамоўныя вершы “Дзеванька” і “Гарэліца”. Вершы змяшчаюцца ў якасці песень з музыкай А. Абрамовіча, праўда, падаюца яны як народныя. |
| 1844–1846 гг. | Выдае свой галоўны твор, празаічны зборнік у 4-х тамах, “Шляхціц Завальня”. |
| 1846 г. | Назаўсёды пакідае Пецярбург, прыняўшы запрашэнне графіні Юліі Жавускай пасяліцца ў яе доме ў Цуднаве на Валыні (цяпер г. Чуднаў Жытомірскай вобл.). |
| 1849 г. | Выдае ў Кіеве першую частку кнігі “Проза і вершы”, куды ўвайшлі балады, драматычная паэма “Жыццё сіраты” і аповесць “Душа не ў сваім целе”. |
| 1851 г. | Памёр ад сухотаў і пахаваны на могілках у Цуднаве. |

1. **Беларускамоўныя вершы паэта**

Вядома, што ў Полацкім калегіуме Ян Баршчэўскі лічыўся прызнаным паэтам, “*рана заслужыўшы мянушку вершаскладальніка. Там пры кожнай урачыстасці выступаў з вершам, з арацыяй, так што была гэта фігура святочная, урачыстая, якую няраз узнімалі да годнасці лаўрэата. Вось тады ён напісаў знакамітую паэму аб «Поясе Венеры», у якой наракаў на адсутнасць кахання ў навейшыя гады і, прыгладзіўшы яе на класічны ўзор, атрымаў воплескі ад сваіх таварышаў”[[59]](#footnote-59).* Успаміны сучаснікаў сведчаць аб незвычайнай паэтычнай адоранасці маладога шляхціца, што праяўлялася найперш у здольнасці да імправізацыі. Паэтычны дар заўсёды патрабаваў свайго выхаду: Я. Баршчэўскі быў жаданым госцем на ўсіх урачыстасцях, імянінах, радзінах, залатым ці срэбраным вяселлі ў дамах і хацінах мясцовай шляхты. І ганарар галоднаму студэнту плацілі своеасаблівы: торбу пшаніцы, мяшэчак гароху ці грэчкі*.* У гэты перыяд ён напісаў паэму “Рабункі мужыкоў”, да песенькі “Чым твая дзеванька, галоўка занята?..” далучылася “Гарэліца”. Праз пэўны час апошнія пайшлі ў народ, і сталі лічыцца фальклорнымі. “*Ідучы такім шляхам, Я. Баршчэўскі мог зрабіцца паэтам простага люду ці ўласна народным, калі б адчуў у грудзях сапраўднае натхненне вестуна. Сярод вёсак забыў бы ён пра класічныя формы і спяваў не дзеля літаратуры, а дзеля Беларусі на мове яе народа. Настаўнікі сказалі б пра яго тады, што ён знізіў свой талент да простанароддзя, але наша пакаленне добра зразумела тую ісціну, што, каб мець нацыянальную паэзію, трэба выкупаць яе ў вясковай песні, бо толькі ў гэтай песні ёсць элементы першародныя, як у Гамеравай паэме, а не наследаваныя, як рымскія і французскія”[[60]](#footnote-60).* З гэтага часу класіцыст пад уплывам новых уяўленняў пакрысе ператвараўся ў рамантыка.

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

*Прывучыла ты двух хлопцаў, як пташак у сеці.*

*Яны к табе ўдзень і ўночы рады прыляцеці.*

*І ты к ім лятаеш,*

*Панскі двор пабуджаеш*

*На вялікі смех.*

*<…>*

*Мадамай табе не быць,*

*Дзяцей табе не ўчыць,*

*Віць ты не ўмееш[[61]](#footnote-61).*

Цяжка не пагадзіцца з М. Хаўстовічам, які назваў гэты верш пэўнай містыфікацыяй. Бо “*сапраўды дзіўным было б, каб закаханы паэт, шляхціц, асуджаў дзяўчыну-сялянку за тое, што яна кахае хлопца не са свайго асяроддзя*”*[[62]](#footnote-62)*. Дадамо, што і сацыяльны статус Максімавічанкі выклікае палеміку: прыгонная сялянка (У. Мархель), дваровая служанка (А. Лойка), маладая панна (Р. Падбярэскі, Ю. Барташэвіч). Акрамя таго, падобныя матывы даволі распаўсюджаны ў вуснай народнай паэзіі.

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

Верш **“Гарэліца”**, які скіраваны супраць п’янства. Трэба ўзгадаць, што ў 1-й палове ХІХ ст. п’янства з’яўлялася адной з характэрных праяў прыгоннага ладу. Сялян заахвочвалі да п’янства: *“Пан прасціць і міласць пакажа, / Яшчэ хлопцу чарку водкі мне мне прынесць прыкажа”[[63]](#footnote-63)*. У гэтым вершы аповед ужо ідзе знутры, ад імя самой ахвяры п’янства і, у адпаведнасці з этыкай народнага жыцця, такі лад жыцця асуджаецца праз паказ яго наступстваў.

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

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

*Першы Хам сеў за стол,*

*Глядзіць у кут, як сакол;*

*А як ногі разапрэць,*

*То хоць шасцярнёю едзь[[64]](#footnote-64).*

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

*Калісь французская сіла*

*З-за Нёмана наступіла;*

*Стала і нас карціць,*

*Як бы то Польшчу звараціць[[65]](#footnote-65).*

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

1. **Польскамоўная лірыка**

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

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

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

*Дзе думкі ляцяць, і калі б я меў сілы*

*Наведацца з Поўначы ў домік твой мілы,*

*Між ліп апынуцца мне нейкім бы цудам, –*

*Анёла пабачыў бы я там між людам.*

*І, цешачы мары ўспамін карагодам,*

*Хачу, каб хвіліна цягнулася годам[[66]](#footnote-66)*.

*(“Лятуць мае думкі ў край…”)*

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

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

*Вочы любай, шэпты гаю,*

*На світанні развітанне,*

*І сяброўства, і каханне –*

*Я ў адзін вянок сплятаю[[67]](#footnote-67).*

*(“Падарожжа”)*

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

*Люблю гэту цемень, начныя часіны,*

*Мяцеліц шаленства, снягоў каламуць.*

*Да родных дарог даўніх дзён успаміны*

*Мяне тады з поўначы сцюжнай нясуць.*

*О Юля! У час вечаровы пахмуры,*

*Як вецер усходзіцца ў нашай глушы,*

*Успомніш мяне ты: во гэткія я ж буры*

*Шугалі ў яго неўтаймоўнай душы[[68]](#footnote-68).*

*(“Смутак”)*

Адметны верш “Зачараваны край”, дзе спалучаюцца любоўныя і патрыятычныя матывы. Паэт падае незвычайную, поўную чароўнай прыгажосці, фантастычную і адначасова рэальную панараму роднага краю, дзе *“праменне месяц пляце ў касу, // Калыша ў хвалях шкляных расу”[[69]](#footnote-69), дзе “русалка кружыць і вабіць так, // Каб закахаўся ў яе юнак”, “гуляе з кветкай, // а кроплі расы, як перлы, ніжа ў валасы”[[70]](#footnote-70)*, успрымае хараство сваёй каханай як арганічную часцінку агульнага хараства краіны.

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

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

*Юзя быў прыкладам цноты заўсёды*

*І меў у доме дастатак.*

*Даць свету цэламу добрыя ўсходы –*

*Роля высокая матак[[72]](#footnote-72)*.

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

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

Адносна мастацкай вартасці лірыкі Я. Баршчэўскага трапна выказаўся М. Хаўстовіч: *“Яна амаль не адрозніваецца ад прадукцыі паэтаў трэцяга ўзроўню, паэтаў, якія на літаратурны ўзор «апявалі чужыя пачуцці», выдаючы іх за свае. Калі чым і вылучаўся Я. Баршчэўскі з гэтага кола, дык толькі сваімі баладамі”[[73]](#footnote-73)*.

**4 Баладыстыка Я. Баршчэўскага**

Балады Я. Баршчэўскага сталі своеасаблівым падрыхтоўчым этапам да з’яўлення яго лепшых эпічных твораў, аб чым ускосна сведчыць паўтор матываў у вершаваным і празаічным творах (“Роспач” і “Вогненныя духі”, дзе героі праз марнатраўныя забавы страчваюць грошы, а з імі сяброў, і ў адчаі як дамінантным псіхалагічным стане звяртаюцца па дапамогу да нячыстай сілы; ці “Партрэт” і “Вогненныя духі”, дзе ёсць эпізод ажывання карціны; падабенства характараў Васіля з “Зухаватых учынкаў” і героя “Курганоў”) і нават наяўнасць твораў на аснове аднаго сюжэта (“Зарослае возера” і “Рыбак Родзька”). Шырокае выкарыстанне беларускага фальклору ў баладах засведчыла адыход паэта ад ранейшых класіцыстычных канонаў і пераход на пазіцыі рамантызму. “*Балады, – сцвярджаў Р. Падбярэскі, – паслужылі яму, каб ажывіць фантазію, ён сам гаворыць, што калі б не пісаў балады, то не пісаў бы і прозы”[[74]](#footnote-74).* Схематычна іх значэнне ў творчай эваліцыі пісьменніка можна паказаць наступным чынам:

*вершы*

*↓*

*класіцызм →* **балады** *→ рамантызм*

*↓*

*проза*

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

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

Не меней жахлівай уяўляецца балада **“Pocпaч”** з яе дакладнымі, амаль фактаграфічнымі, апісаннямі страшэннага чараўніка з ягонай перакручанай кнігай, кажанамі, д’ябламі і іншымі неабходнымі аксесуарамі. Але і ў такую пашчу ідзе чалавек, які вырашае заключыць дамову з нячысцікам. Хлопец прайграў свой маёнтак у карты і цяпер гатовы пайсці на дамову з д’яблам, абы той толькі дапамог яму ажаніцца з багатай дачкой ваяводы. Нячыстая сіла прымае ўмовы, і баярын з чорным катом у руках, 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[[75]](#footnote-75).*

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

Не менш жахлівая балада **“Помста”**. 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 правальваецца ў бездань.

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

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

*Ён за вус, а здань рукою*

*Вус хапае ды вачамі*

*Зырыць, скрыгае зубамі,*

*І ўстае, і галавою*

*Круціць. Хлопец стаў, як хворы –*

*Дзверы ён забыў на хоры[[76]](#footnote-76).*

Сукупнасць прыёмаў, што выклікаюць страх, блізкая да папярэдніх балад. 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 імгненна хлопца. І да гэтага часу навакольны люд са страхам згадвае страшэнную бойку.

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

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

Баладу **“Дзве бярозы”** пісьменнік суправаджае наступным каментарам: *“У Полацкім павеце ёсць возера Шэвіна, пры ім на ўзгор’і стаяць дзве бярозы, якія люд называе «Дзявочыя слёзы» і на якія дзяўчаты вешаюць вянкі з кветак «Іван ды Мар’я»”[[78]](#footnote-78)*. Асновай для стварэння балады паслужыла мясцовае паданне і этыялагічны міф пра паходжанне зёлкі “Ясь і Марыля”. Змест твора не вельмі складаны, але надзвычай паэтычны. Мачыха выгнала Марылю ў лес, дзе няшчасная павінна загінуць ад голаду і роспачы. Каб падчарыца не знайшла дарогі назад, ведзьма закляла чарамі бор. Ясь ляціць на выручку каханай, але спазняецца і бачыць прыгожую бярозу, а потым чуе голас, што ў гэтым дрэве жыве душа Марылі. Раніцай пастух убачыў дзве бярозы, што абняліся галінкамі, нібы каханкі. Ідэя твора – сцвярджэнне неўміручасці і велічы сапраўднага кахання. У баладзе выкарыстоўваюцца фальклорна-казачныя матывы: здольнасць героя пазнаць сваю каханую нават у вобразе бярозы, а таксама ачалавечаныя вобразы птушак (голуба, зязюлі), якія дапамагаюць Ясю, прыносячы весці пра Марылю.

Фальклорная паэтыка ўласціва і баладзе **“Русалка-спакусніца”**, у якой апавядаецца пра лясную панну, якая зводзіць сваёй прыгажосцю паніча, што вяртаецца недзе аж з пад Ноўгарада. Гэта і народныя прыкметы (заяц і ліс, перабегшы дарогу, прадвяшчалі няшчасце, крук паводле павер’яў выступаў сімвалам смерці, замагільнага свету), і вуснапаэтычныя звароты гераіні да гусак і ластаўкі і яе ператварэння ў птушак і насякомых з мэтай убачыць любага на чужыне:

*“Гускі, гускі, – волю енку*

*Я давала са слязамі, –*

*Скіньце пёрак на сукенку,*

*Каб ляцець у вырай з вамі” [[79]](#footnote-79).*

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

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

**5 Філасофская проза Я. Баршчэўскага**

Вяршыняй творчасці Я. Баршчэўскага лічыцца празаічны твор **“Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”.** *Філасофска-мастацкая канцэпцыя* твора грунтуецца на сцвярджэнні беларускай нацыянальнай ідэі. У 40-я гг., калі назва “Беларусь” была забаронена і заменена Северо-Западным краем, Я. Баршчэўскі змяшчае яе на тытульным лісце кнігі. Аднак гэта не публіцыстычны, хаця аўтар і імкнуўся пашыраць ідэі ў грамадстве, якое стаяла на парозе нацыянальнага самавызначэння, і не фальклорны твор, хоць вусная народная творчасць складае значны пласт “Шляхціца Завальні”, а менавіта мастацкі. Упершыню Я. Баршчэўскі закранае ўсё кола пытанняў, звязаных з беларускай нацыянальнай думкай. У творы падаецца спроба геаграфічнага апісання краю, яго гісторыі (у абмежаваных памерах – вайна 1812 года, вайна са шведамі) і нават эканамічнага стану (у апавяданні “Бура”). Раскрываюцца асаблівасці нацыянальнага характару беларуса, яго філасофіі жыцця. “Шляхціц Завальня” напісаны на польскай мове, але грунтуецца на матэрыяле жыцця беларускага народа і яго фальклоры, які, на думку аўтара, выяўляе светапоглядную сістэму, космас беларуса. Пісьменнік імкнуўся сцвердзіць яго годнасць, абудзіць гістарычную памяць.

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

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

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

У творы вылучаюцца *тры планы рэальнасці*:

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

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

*“Мора! Я чытаў пра цябе вершы паэтаў, ціхія і бурапенныя твае хвалі параўноўваў з роднымі азёрамі, калі яны зіхацяць, як крышталь, у зарослых берагах або шумяць у буру. Калі я быў яшчэ зусім малады, дык упрыгожваў людзей дабрынёю і справядлівасцю, а будучае* – *надзеяю і, быццам у бяспечным порце, ціхамірна марыў у той час пра навальнічнае неба і пра велізарныя акіянскія хвалі.  
      Мора! У тваіх глыбінях быў для мяне іншы свет, шчаслівы і дзіўны, пра які столькі я чуў апавяданняў з вуснаў простага люду. Там жыла калісьці дзяўчына Ганна, дачка вялікага Акіяна, каралева духаў, цуд хараства; нябачная моц зямлі і мора імгненна выконвалі ўсе яе загады. Цуд дабрыні, яна ацаніла шляхетнасць маладога хлопца, які спусціўся на дно і стаў перад вялікім Акіянам, каб адслужыць яму за вяртанне свайго бацькі на родную зямлю. Але ён быў слабы чалавек і не мог выканаць наказы Пана Мора, і тады Ганна, выручаючы каханага, загадала духам, і за адну ноч з’явіліся палацы з караляў і дарагога жомчугу. Ацаніў Акіян дабрачыннасць і мудрасць хлопца, даўшы яму за жонку сваю дачку Ганну.  
      Мора! Сёння я не так ужо думаю пра цябе. Ты нагадваеш сляпую фартуну: узбагачаеш людзей і кідаеш у бяздонныя глыбіні, няможна расчуліць тваё зімовае лона, калі няшчасны ветразь, занесены хваляю далёка ад роднае зямлі, гіне, самотны, на пустэльных берагах вострава ад тугі або ад голаду, і ў яснае надвор’е не дрэмлюць на тваім дне ненажэрныя пачвары, паглядаючы з адкрытаю пашчаю на марскіх вандроўнікаў. О мора! Ты нагадваеш свет, па якім чалавек ідзе рознымі пуцінамі жыцця”[[83]](#footnote-83).*

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

3) Рэальны план – расповед пра гасцей, уклад жыцця ў доме Завальні: “Шляхціц Завальня”, “Куцця”, “Гаспадарчыя клопаты”, “Бура” і інш. Рэальны план, змена апавядальнікаў, якія адносяцца да розных сацыяльных і нацыянальных пластоў грамадства (сяляне, шляхта, цыган), дазволіў стварыць, кажучы словамі самога Я. Баршчэўскага, кнігу *“сэрцаў і характараў людскіх”[[84]](#footnote-84)*, пазнаёміць чытача з прастаўнікамі ўсіх сацыяльных пластоў насельніцтва Беларусі.

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

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

Непрыманне героямі сучаснай ім рэчаіснасці, дысгармоніі ў свеце прыводзіць да ідэалізацыі мінулага і пошукаў першапрычыны зла: *“Мы самі вінаватыя, што д’яблы размножыліся ў нашым краі; прычына ўсяму – глупства шляхты, хцівасць і нязгода паноў”[[85]](#footnote-85).* Іншымі словамі, першапрычына зла заключана ў самой чалавечай прыродзе.

Разбуральнае ўздзеянне на асобу помсты, здрады, зайздрасці, гневу, сквапнасці выклікае скразную ідэю маральнага самаўдасканалення праз зварот да хрысціянскіх каштоўнасцей. Адсюль вызначальным становіцца ўзвелічэнне Бога, прапаведаванне любові да бліжняга, асуджэнне марнатраўнага, пустога жыцця, пачуццёвых радасцей і геданізму суайчыннікаў, занядбання традыцый, гістарычнай памяці. Цікава, што сярод усіх антыномій самай неадназначнай з’яўляецца “багацце – беднасць”. У Я. Баршчэўскага золата, у адрозненне ад іншых пісьменнікаў, не злавесны сімвал, а толькі сродак, які можна скіраваць як на добрыя, так і на благія намеры. Як прыклад, у творы падаюцца вобразы пачцівых і набожных заможных паноў. Гэта і Марагоўскі, і Агінскі, і сам Завальня.

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

Відавочна, што вобраз Завальні, пейзажныя вобразы выпісаны ў традыцыях сентыменталізму. Прырода выступае эстэтычным ідэалам (шматлікія пейзажныя замалёўкі, супрацьпастаўленне натуры цывілізацыі). Прысутнічаюць у тэксце і элементы класіцызму. Акрамя шматлікіх антычных рэмінісцэнцый (у лірычных адступленнях, у расповедах Янкі), гэта і сама пабудова кнігі, якая нагадвае эпічныя творы Гамера, Эсхіла, Сафокла. Цікава і тыпалагічнае падабенства Плачкі і Электры – гераіні аднайменнай трагедыі Сафокла, якая бесперапынна пакутуе і плача з лёсу сваіх родных, якія загінулі ў выніку здрады. Часам праступаюць і прыкметы рэалізму, як асветніцкага (характар кнігі), так і крытычнага: “*Калі ў багатых дамах гарэла святло, гучала музыка і вясёлыя забавы, перадавалі з рук у рукі келіхі, а пад саламянаю страхою селянін у галечы, галодны, падымаў да неба замглёныя вочы*”*[[86]](#footnote-86)*. Такім чынам, мастацкі метад Я. Баршчэўскага правамерна вызначыць як эстэтычны сінкрэтызм.

Фантастыцы ў творы адведзена значнае месца. П. Васючэнка зазначаў: “*Баршчэўскі-фантаст глядзеў наперад, у будучыню і нібы прадбачыў з’яўленне «прозы жахаў», фэнтэзі, навуковай фантастыкі*”*[[87]](#footnote-87)*. Сапраўды, усе праявы звышнатуральнага прысутнічаюць у творы: гэта і трансцэндэнтальнае падарожжа (“Жабер-трава”), і палтэргейст (“Пра чарнакніжніка”), і выгнанне д’яблаў (“Кот Варгін”), і левітацыя (“Вогненныя духі”), і гіпноз (“Валасы, якія крычаць на галаве”). Апавяданні поўныя міфалагічнымі істотамі: цмокамі, ваўкалакамі, русалкамі, лесунамі і інш. Рэальны і містычны свет у апавяданнях цесна звязаны, узаемапранікальныя, мяжа паміж імі часта сціраецца.

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

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

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

Як было зазначана вышэй, вельмі лёгка заўважыць выразныя сюжэтныя, структурныя, вобразна-выяўленчыя аналогіі паміж баладамі і навеламі Я. Баршчэўскага. Адно і тое ж народнае паданне стала асновай “балады з гмінных паданняў” (“Зарослае возера”) і апавядання “Рыбак Родзька” з падзагалоўкам “У ціхім балоце чэрці водзяцца”. 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 несамавітыя здарэнні, заўсёды становіцца заклятым або нячыстым. Людзі абыходзяць гэтыя азёры, якія паступова зарастаюць травою і ператвараюцца ў балоты). Падобныя паралелі “балада – навела” сустракаюцца не толькі ў творчасці Яна Баршчэўскага, але і ў беларускай паэзіі ХІХ – пачатку ХХ ст.

Як і ў баладах, фантастычныя персанажы народнай міфалогіі становяцца актыўнымі “дзеючымі асобамі” многіх апавяданняў зборніка. У апавяданні “Белая сарока” на першы план выходзяць самыя папулярныя прадстаўнікі нацыянальнай дэманалогіі – нячысцік або чорт, знешні выгляд якіх поўнасцю адпавядае народным уяўленням. Шырока распаўсюджаны баладны сюжэт аб змове з нячыстай сілай становіцца асновай апавяданняў “Аб чарнакніжніку і змею, які вылупіўся з яйка, знесенага чорным пеўнем” і “Карона вужа”. Знамянальна, што, распрацоўваючы гэтыя сюжэты, паэт па-новаму трактуе матывы традыцыйнай згоды. Пан з “Чарнакніжніка” прадае душу за багацце і грошы, а герой апавядання “Карона вужа” вымушаны звязацца з нячыстай сілай, бо баіцца пакарання гаспадара маёнтка. (Падобны прыём раскрыцця рэальных сацыяльных і чалавечых адносін з дапамогай фантастыкі ў будучым стане адным з вядучых прыёмаў беларускай баладыстыкі.)

Менавіта балада стаяла ля вытокаў беларускай прозы, пра што сведчыць эвалюцыя Яна Баршчэўскага: “*Некаторыя з гэтых успамінаў я прыгадаў у баладах, гэта быў мой самотны напеў. Балады былі пачаткам таго, пра што я меў намер сказаць падрабязней. Гэта ў чалавечай натуры – ад песні пераходзіць да апавядання пра тое, што нас найбольш займае”[[88]](#footnote-88).* Баладу з эпасам аб’ядноўвае апавядальнасць, падзейнасць, наяўнасць выразнага сюжэта. Разам з тым яна валодае велізарнай сілай абагуленасці. Баладнай паэтыцы, утаймаванай жорсткімі межамі, супрацьпаказана апісальнасць, згубная для жанру. Іменна таму на працягу стагоддзяў яна выпрацавала асаблівае ўменне адной дэталлю, эпітэтам, метафарай звяртацца да пачуццяў, асацыяцый чытача.

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

“*З’явіўся ў нашым маёнтку – невядома адкуль – нейкі дзіўны чалавек. І цяпер яшчэ памятаю аблічча, твар і адзенне яго: нізкі, 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”[[89]](#footnote-89)*.

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

“*– Вось ён, – 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 рассыпаецца на дробныя чарапкі. Збан з квасам падскоквае на стол, а са стала кідаецца на зямлю і разлятаецца на друзачкі. Кот перапалохаўся, заіскрыліся вочы, і ён, пырхаючы, схаваўся пад лаваю. Рознае хатняе начынне пачало лятаць з кута ў кут. Дробныя, як град, каменьчыкі, вылятаючы з цёмных куткоў, адскоквалі ад сцен; і камяні па некалькі фунтаў выляталі з-за печы, аднак бацькі і дачка, заклікаючы на дапамогу Найсвяцейшую Маці, выбеглі за дзверы без усякае шкоды.*

*Сабралася ўся чэлядзь ды са страхам і здзіўленнем паглядалі на хату. З вакон і ад сцен ляцелі камяні рознай велічыні; ніхто туды і наблізіцца не адважыўся. Усе, стоячы, пазіралі на гэтую з’яву і не ведалі, што рабіць” [[90]](#footnote-90)*.

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

Баладай у прозе з’яўляецца апавяданне трэцяе – “Вужовая карона”, пятае – “Радзімы знак на вуснах”, згаданыя ўжо вышэй “Рыбак Родзька”, “Твардоўскі і вучань” і асабліва чацвёртае – “Ваўкалак”. Гэты твор з вялікага шэрагу паэтычных і празаічных балад аб пярэваратнях, у аснову якіх пакладзена павер’е аб ператварэнні чалавека ў звера пад уплывам страшэнных чараў, закляццяў і г.д., ягоных пакутах, імкненні да людзей і неадольным жаданні вярнуцца ў свой ранейшы выгляд. Апавяданне Яна Баршчэўскага мае выключна традыцыйную баладную будову: селянін Марка, якога ніхто ніколі не бачыў вясёлым, бо ўвесь час ён маркоціўся, апавядае пра сваю трагедыю. Яго, маладога хлопца, на вяселлі былой каханай, якую адабралі сілком, з дапамогай чараў ператвараюць у ваўка. 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 нянавісць да людзей, ахопленых блудам, несправядлівасцю, незычлівасцю да іншых. Ён вырашае помсціць усяму свету і выкрадае дачку Арцёма, паганага чалавека, які стаў прычынай усіх ягоных няшчасцяў. Але помста не цешыць сэрца, бо яна супярэчыць Богу, прыніжае чалавечую годнасць да стану жывёлы. Зразумеўшы гэта, няшчасны Марка вырашае служыць людзям чым можа, і ўрэшце заслугоўвае збавенне.

Амаль усе апавяданні Яна Баршчэўскага населены самымі незвычайнымі фантастычнымі персанажамі, якіх вельмі любіць баладны сусвет. Так, у згаданай баладзе ў прозе “Ваўкалак” гэта русалкі, у якіх ператварыліся дзяўчаты, што трагічна загінулі, іх гульні, карагоды. У “Чарнакніжніку”, акрамя славутых пачвараў і зданяў, бестыяваных жывёлаў, гэта кот, які, “*пырхаючы, скочыў ад дзвярэй, і натапырыўшыся, застых сярод хаты, свецячы неспакойным вокам”[[91]](#footnote-91)*. Кот, варкочучы, можа апавядаць дзіўныя гісторыі, ён здольны іскрыць вачыма, або, як у апавяданні “Чараўнік ад прыроды і кот Варгін”, дзе кашэчы кароль сваім вуркатаннем заводзіць жамяру ў галаве, забірае сілу ў чалавека, даводзячы яго нават да смерці.

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

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

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

“*Ляцела тое страшыдла, з шумам рассыпаючы вакол сябе іскры, нібы распаленае жалеза пад молатам каваля, і над дахам Карпавае хаты распалася на дробныя частачкі”[[92]](#footnote-92).*

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

Здаецца, што збываюцца і мары Альберта з апавядання “Вогненныя духі”. Закахаўшыся ў Мальвіну, якая “*нарадзілася і вырасла ў горадзе, ведала свет і 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”[[93]](#footnote-93)*, ён у глыбокім смутку прыходзіць да роспачы і гатоў на ўсё, каб толькі задаволіць сваё пачуццё. Далей, у поўнай адпаведнасці з класічнымі традыцыямі, ён сустракае таго, каго шукае. З дапамогай пачвары Альберт ідзе праз дзікія пушчы, дзе сустракае гадзюку з жоўтым хвастом, поіць яе крывёю, а потым здабывае вогненнага духа Нікітрона, які выконвае ўсе ягоныя пажаданні. Ці не з гэтага імгнення яго постаць і твар набылі дзіўную прыгажосць, у размовах Мальвіна заўважае незвычайны розум і дасціпнасць. Але не знаходзіць герой жаданага шчасця. Бо д’ябал заўсёды за свае падарункі патрабуе платы.

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

Васіль, герой апавядання “Зухаватыя ўчынкі”, таксама больш сядзеў у карчме, чым працаваў у полі. І, нарэшце, пайшоў шукаць скарбы ля Вужовага каменя, дзе і прапаў назаўсёды. Лоўчы Сямён з “Вужовай кароны” вельмі хацеў пазбавіцца д’ябальскага падарунку, але доўга-доўга не давалі яму спакою вужы, якія, не баючыся людзей, з’яўляліся перад героем. Прывіды волатаў у дзіўных і пачварных абліччах узнікалі перад Альбертам, у доме якога пасяліліся жахлівыя монстры: вочы велізарных стварэнняў гарэлі як агонь, гангрэнавыя плямы палілі іх твары. Ад гэтага вечнага страху нейкі холад увайшоў у ягоныя грудзі, ад гэтага холаду ён урэшце сканаў. А Мальвіна знайшла сабе новага мужа і з’ехала ў свет. Але не толькі смерць Альберта павінна напалохаць чытача, само ягонае жыццё не менш жахлівае:

*“Раскоша, якую піў поўнай чарай, зрабілася яму няўсмак, і ўсюды нечакана пачаў сустракаць невыносную горыч; трывога і смутак пасяліліся ў яго багатых салонах”[[94]](#footnote-94).*

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

Трэба адзначыць, што проза Я. Баршчэўскага шматузроўневая. І баладнае яе прачытанне – гэта толькі адзін пласт. Паводле прыхаванага алегарычнага сэнсу і выразнага дыдактычнага пачатку апавяданні можна разглядаць і як прытчы. **Прытча,** або **прыпавесць,** – адзін з найбольші старажытных літаратурных жанраў, з’яўленне якога абумоўлена памкненне чалавецтва да маральнага самаўдасканалення. У ёй скандэнсаваны галоўныя этычныя прынцыпы, выпрацаваныя на працягу тысячагоддзяў. Нягледзечы на тое, што ў прыпавесці гаворка ідзе пра падзеі са звычайнага жыцця, ім надаецца ўзвышаны і абагульнены сэнс. У прытчы моцны дыдактычны пачатак, героі схематычныя і тыпізаваныя (безыменныя), бо галоўнае – паказаць не характар чалавека, а які этычны выбар ён здзейсніў. У аснове сюжэта ляжаць звычайныя падзеі, але ім надаецца ўзвышаны і абагулены сэнс. Прытчы ўласцівы парабалічнасць мыслення, гэта значыць, абстрагаваная думка прызямляецца канкрэтным вобразам і скіроўвае яго ўвагу на жыццёвыя рэаліі. Аднак тут няма маралі як кампазіцыйнага элемента (як у байцы): спасціжэнне сэнсу прытчы ажыццяўляецца праз самастойную інтэлектуальна-маральную дзейнасць чытача. Пры гэтым складаныя маральна-філасофскія праблемы вырашаюцца аўтарам не заўсёды, але шлях да духоўнага ўдасканалення ўказваецца абавязкова. Такім чынам, адзін і той жа твор баладнага зместу мы можам прачытаць як звычайную казку пра страхаццё, прывідаў, злых чараўнікоў, пярэваратняў, і з другога боку, як філасофскі трактат, маралізатарскую прытчу, у якой можа і не знойдзеш адказы на ўсе пытанні, але задумаешся, якім патрэбна быць чалавеку на гэтым свеце, якім ідалам маліцца, якім ідэалам служыць. Займальны сюжэт для падобных твораў – не самае галоўнае, бо сам народны сюжэт часцей за ўсё ператвараецца ў глыбокі маральны сімвал асноўных законаў чалавечага існавання. Вось чаму некаторыя творы фантастычнага зместу можна успрымаць як прытчу, пра што пісаў прафесар М. Хаўстовіч.

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

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

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

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

Толькі тут на кліч “Стаўры! Гаўры!” злятаюцца з таго свету цені двух велізарных сабак, якія адразу знікаюць. У заўвазе да 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*”*[[95]](#footnote-95)*. Тут можна пачуць гісторыю, у якой кашэчы кароль завецца Варгін, пеўневы – Будзімір, мышыны – Паднор. Беларусы вераць у восем злых духаў, імёны якіх Ярон, Ірон, Кітрон, Нікітрон, Дарон, Даразон, Лідон, Сталідон. Яны прыносяць хваробы, як і трасца або фебра. Люд беларускі думае пра 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 дзевяць сясцёр. Акрамя самых разнастайных цудаў на Беларусі існуюць незвычайныя чароўныя травы. Разрыў-трава можа ламаць замкі і кайданы ў вязняў. Вельмі адпаведная нацыянальнаму менталітэту пералёт-трава, або лятучае зелле, якое валодае здольнасцю пераносіцца з месца на месца, а яе васільковая кветка надзвычай жывая і прыгожая, а ў палёце блішчыць, быццам зорачка. Лічыцца, што гэтая трава – трава шчасця. Надзвычай пашанцуе таму, хто яе сарве, бо спазнае радасць у жыцці.

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

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

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

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

*“Кабета тая незвычайна прыгожая. Вопратка яе – белая, як снег, на галаве – чорны ўбор і чорная хустка накінута на плечы. Твар хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гожы і паглядны, вочы жывыя, і заўсёды блішчаць на іх слёзы. Яна з’яўляецца найчасцей у пакінутых дамах, у пустых касцёлах і на руінах. Бачылі яе таксама пад дрэвамі або пасярод поля. Пасля захаду сонца яна сядае на камяні, наракае на лёс жаласным голасам і заліваецца слязьмі. Кажуць, тыя, хто набліжаўся да яе, чулі такія словы: «Няма каму даверыць таямніцу сэрца майго»”[[97]](#footnote-97)*.

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

Плачка вешае на руінах замкаў вянкі з палявых красак, садзіцца на камень і рыдае па сваіх дзецях. Але беларусам ужо не зразумець трагедыю маці-Радзімы, як і не могуць яны спасцігнуць сутнасць разрабаваных і разбураных святыняў, іх сакральнай значнасці для нацыі. Яны баяцца толькі шкілета магутнага Волата з мячом у руках:

“*Нікчэмныя людзі! Золату і срэбру прадалі вы свае душы. Думаючы адно пра багацце, вы зняважылі прах Героя, які слаўна скончыў тут сваё жыццё. Прыйдзе час падняцца з магіл мёртвым, і вы будзеце зганьбаваны перад усім светам!”[[98]](#footnote-98).*

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

*“У багатым палацы, абкружаным мноствам лёкаяў і лісліўцаў, жыве Сын Шчасця. Ён ясны і халодны, як кавалак золата, з пагардаю пазірае на сваіх падданых, якія мусяць, як пчолы, дзеля яго выгады і ўцехі збіраць па лугах мёд. У хаце, пад саламянай страхою, жыве Сын Цярпення. Гэты ўсім сэрцам прывязаўся да таго кутка зямлі, які корміць яго і апранае. Я – Сын бацькоў, гнаных Бураю і Неспакоем. Мой бацька не разарваў жалезных кайданаў, якія колькі год упіваліся ў яго 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” [[99]](#footnote-99)*.

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

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

*“калі езуіцкія муры перабудоўвалі паводле новага загаду, выкінулі разам з друзам усё тое, што было бескарыснае і непатрэбнае, асуджаны быў і гэты бедны Дзядок на такую ж знявагу; засыпаны вапнаю і пабітаю цэглаю, ляжаў ён непадалёку ад тых муроў, колер валасоў і твору ягонага ўжо змяніўся ад дажджоў і спёкі” [[100]](#footnote-100)*.

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

*“Так, например, чудовищной редкостью, приводившею в восторг и трепетное любопытство – служила колоссальная говорящая человеческая голова. Высоко в стене, почти под потолком, вделана была голова старца с длинными седыми волосами. Подвижная, с глазами, принимавшими разные выражения, и главное говорящая на всех более употребительных языках, голова эта, понятно, приводила в недоумение, восторг и в то же время возбуждала страх. Иезуит, сопровождавший посетителей музея, приглашал их задавать, какие им угодно и на каком угодно языке, вопросы чудесной голове. Голова немедленно отвечала внятно, громко, логично, с полным знанием обстоятельств и обстановки спрашивавшего, так что тот приходил просто в ужас” [[102]](#footnote-102)*.

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

*“Гэты драўляны дзед… усю ноч сніўся мне ў жахлівых абліччах, я ўцякала ад яго праз дзікія лясы і багну, а ён гнаўся за мною з паходняю і хацеў мяне скінуць у нейкую вогненную прорву; калі абудзілася ад гэтага сну, дрыжучы ад страху, убачыла яго ў месяцавым святле на сцяне, зіхацелі яго вочы і ён люта пазіраў на мяне, ах! Злітуйся, вынесі гэтае страшыдла прэч” [[103]](#footnote-103)*.

Але на гэтым ягоныя прыгоды не скончыліся. Так, вочы Дзядка пачалі свяціцца агнём, калі ім хацелі напалохаць хлопцаў; загарэлася карчма, калі ягоную галаву прасвідравалі ў двух месцах і залілі туды гарэлку; ён карае пана Хапацкага, які спрабуе пачаставаць галаву тытунём. Па сутнасці, можа скласціся ўражанне, што Драўляны Дзядок робіць псоты звычайным людзям. Але не ўсё так проста. Галава мысляра Сакрата палохае Яўхімію якраз у той момант, калі яна хацела пакінуць мужа і забраць усе рэчы з сабою. Пан Хапацкі, чалавек, які “*не верыў ні ў што і з усяго кпіў”[[104]](#footnote-104)*, пасля здзеку з Дзядка трапляе не ў родную хату, а ў каплічку на могілках, дзе перажыў такія страхі, што і не памятаў, як вярнуўся. І назаўсёды запомніў, што ёсць рэчы, незразумелыя і яму.

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

Такім чынам, Драўляны Дзядок для Яна Баршчэўскага – гэта матэрыялізаванае сумленне, выразнік аўтарскіх ідэалаў і ўяўленняў, які прапагандуе свае адносіны да жыцця і карае адступнікаў. Сам факт выкіду драўлянай галавы можна прачытаць як спробы нейкай сілы пазбавіць мясцовы люд сваіх сталых традыцый, звыклых арыенціраў, сімвалам якіх яна заставалася. Менавіта таму ўсё раздзялілася: там, дзе Драўляны Дзядок шануецца, дзе выказваецца яму неабходная павага, усё спорыццца, ідзе ў лад. І, наадварот, там, дзе да Дзядка адносіны пагардлівыя, здзеклівыя, панібрацкія, не чакай дабра. Па сутнасці, кожнае з апавяданняў пісьменніка – гэта павучальны аповед пра тое, як чалавечая пыха, самаўлюбёнасць, гардыня даводзяць яго да нэндзы і пактаў сумлення. Так, багатая пані за тое, што здзеквалася са сваіх падданых, забыла веру і хрысціянскія абавязкі, ператварылася ў нейкую дзіўную Інсекту, бо з аднаго і з другога боку выраслі ў яе доўгія празрыстыя крылы. На дапамогу гэтай шкадлівай істоце прыходзяць самыя незвычайныя страшыдлы: “*матылі з вогненнымі языкамі, тоўстыя чэрві, што дыхалі дымам, крыклівыя цвыркуны і крылатыя гады, страшэнныя здані і нейкія звераняты, падобныя да жаб і жукоў з чорнымі кашэчымі галавамі і зіхоткімі, як іскры, вачыма”[[105]](#footnote-105)*. Бадай што ўпершыню ў беларускай літаратуры аўтар паказвае працэс выгнання з цела злых духаў (тэма стане надзвычай моднай у ХХ ст.). І ўсю гэтую нечысць бярэ на сябе незвычайная галава, якая, становячыся падобнай на бомбу, кідалася сюды-туды і ледзь не раскалолася:

“*Страх апаноўваў кожнага, хто толькі праходзіў гэтым калідорам. Драўляны бюст, ад якога раней чулі столькі парад мудрых і набожных, бэсціў і лаяў, не разбіраючыся, усіх прахожых. Шкаляры баяліся падысці да Драўлянага Дзядка, бо ўжо ён быў ім не зычлівым настаўнікам, а зацятым ворагам”[[106]](#footnote-106)*.

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

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

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

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

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

*“У цябе цяпер воды Гайнара і ўсё, што патрэбна для даследавання прыроды – уваскрашай жа мінуўшчыну, выклікай з магілаў памерлыя істоты; вывучай таямніцы ўсіх мінулых стагоддзяў і цяперашняга свету, – і ўсюды ўбачыш цуды, якія іншым і не сніліся; убачыш руку Творцы, але не пераступай межаў, не даследуй дух, бо тут патрэбна вышэйшая сіла, тут без волі Таго, хто цябе з ім злучыў, і вокам твае душы не ўзірайся ў іншую душу, якая створана, як і твая” [[107]](#footnote-107)*.

Празмернае жаданне стварыць рай на зямлі, празмернае каханне да жанчыны і прыводзіць да таго, што чалавек забывае пра самога сябе, сваё цела, у выніку чаго і надараецца трагедыя. Ідэя твора – неабходнасць служыць сваёй Бацькаўшчыне – набывае найбольш яскравую рэалізацыю ў вобразе Саматніцкага (дарэчы, лічыцца, што ў аснову гэтага вобраза пакладзены рысы Ф. Савіча, з якім Я. Баршчэўскі хутчэй за ўсё сустракаўся, жывучы на Валыні). Самаахвярнасць героя – тая асноўная рыса, якая ставіць Саматніцкага на “*самую высокую прыступку іерархічнай піраміды служэння Бацькаўшчыне”[[108]](#footnote-108)*, – заўважае М. Хаўстовіч.

**6 Драматычная паэма “Жыццё Сіраты”**

Упершыню надрукавана ў кнізе “Proza i wiersze” (Kijóv, 1849. Cz.1). Аднак геаграфічнае дзеянне лакалізавана на Беларусі, у мястэчку Сіроціна і маёнтках Мосар і Лоўжа, што ў Шумілінскім раёне. Як і большасць твораў Яна Баршчэўскага, “Жыццё Сіраты” мае падзагаловак “з паданняў люду”. Разам з тым у гэтым творы адчуваюцца выразныя літаратурныя традыцыі – у свой час Адам Мальдзіс паказваў адпаведную залежнасць “Жыцця…” ад другой часткі “Дзядоў” Адама Міцкевіча. Пры вялкім жаданні можна ўбачыць пэўныя аналогіі паміж творамі Яна Баршчэўскага і “Гамлетам” В. Шэкспіра (асабліва сцэны з’яўлення духа-прывіда) ці антычнай драмай увогуле (роля хору як каментара падзей) і інш. Але ў цэлым стылістыка драмы ці драматычнай паэмы цалкам адпавядае асноўным прынцыпам паэтыкі творчасці Яна Баршчэўскага апошніх гадоў, асабліва перыяду філасофскіх аповесцяў.

Як і ў папярэдніх творах, у тым ліку і прытчападобных навелах “Шляхціца Завальні”, тут арганічна спалучаюцца літаратурныя вобразы і фальклорныя традыцыі. Да ліку першых адносяцца вандроўны Музыка-Севярын, Альма, Дух, што суправаджае іх у вандроўках на працягу 15-ці гадоў. Выразна біблейскае паходжанне маюць анёлы, жыхары раю.

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

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

*Вось і лёсу зямнога прыйшло заканчэнне,*

*Досыць выліта слёзаў, уволю цярпела,*

*Скончылася жыццё, скончылася цярпенне,*

*Як Анёлак, з малітваю ў неба ўзляцела.*

*Там ёй вечны трыумф, райскае бытаванне,*

*Там гарыць над чалом з зор карона жывая.*

*Божа, хто мудры суд Твой уславіць у стане?*

*Чую, голас дранцвее, гук арфы канае[[109]](#footnote-109).*

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

**7 Дзесяць цікавых фактаў пра Яна Баршчэўскага**

*Факт 1*. Адзін з нешматлікіх пісьменнікаў ХІХ стагоддзя, хто меў “ўласнага біёграфа” – Р. Падбярэскага, але пры гэтым жыццё яго і дагэтуль поўнае белых плямаў для даследчыкаў літаратуры. Невядомай застаецца нават дата нараджэння пісьменніка, сярод найбольш верагодных называюць 1790, 1794, 1796 ці 1799 гады. Адна з апошніх версій, прапанаваная Дз. А. Вінаходавым і Д. В. Лісейчыкавым, удакладняе, што пісьменнік мог нарадзіцца ў перыяд з 4 лістапада 1972 г. па 15 студзеня 1793 г. (адпаведна з 15 лістапада 1792 г. па 26 студзеня 1793 года па новым стылі).

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

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

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

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

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

*Факт 7*. Архівы сабранага Я. Баршчэўскім фальклору не захаваліся, меркаваць пра іх багацце мы можам толькі з літаратурнага матэрыялу, хаця Я. Баршчэўскі нярэдка звяртаўся і да містыфікацыі. Так, В. Пракаповіч пісаў: *“П. Баршчэўскі, злоўжываючы сваім становішчам між намі і людам, частуе нас сяды-тады апавяданнямі, якія маюць выразна іншы характар, чым народны. Гэта яго ўласныя творы, што з’яўляецца перш-наперш святатацтвам, бо народныя паданні – нешта святое, пакінутае нам мінуўшчынаю. <…> Гэта такія, як «Сын Буры», «Пакутны Дух», «Белая сарока» ды іншыя” [[110]](#footnote-110).*

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

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

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

**8 Асноўныя тэрміны**

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

***1.5 АНАНІМНАЯ І ТРАВЕСЦІЙНА-БУРЛЕСКНАЯ ЛІТАРАТУРА ХІХ СТАГОДДЗЯ***

1 Прычыны з’яўлення ананімных твораў у новай беларускай літаратуры.

2 “Энеіда навыварат”: праблема атрыбуцыі, праблематыка, паэтыка.

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

**1 Прычыны з’яўлення ананімных твораў**

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

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

**2 “Энеіда навыварат”: праблема атрыбуцыі, праблематыка, паэтыка**

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

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

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

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

Думку пра аўтарства **В. Равінскага** ўпершыню выказаў П. Шастакоў (артыкул “Духовщинское подречие”, 1853 г.), пазней – Б. Залескі і К. І. Равінскі, унук пісьменніка (артыкул “Забыты твор” пры публікацыі “Энеіды” ў 1890 г.), а ўжо Я. Карскі даў ёй навуковае абгрунтаванне. Прааналізаваўшы мову твора і мясцовыя рэаліі, ён пераканаўча давёў, што твор быў непасрэдна звязаны са Смаленшчынай. Усе рэдкія словы “Энеіды”, такія, як “хупавы”, “украсіў”, “кавярзенькі”, “катацыг”, “паршні” і інш., “вядомы Смаленшчыне і, відаць, незнаёмы віцебскай мове”. Такая ж генетычная сувязь з названым рэгіёнам і “матэрыяльных указанняў”: “Бакціха”, “Ушэсце”, “чыжаўскія харомы”, “духоўскія цыгане”. “Пасля ўсяго сказанага не ведаю, – робіць выснову даследчык, – ці можа яшчэ быць размова пра тое, да якой мясцовасці належаў аўтар беларускай «Энеіды». Калі б пералічаных месцаў не было ў віцебскай рэдакцыі, а знаходзіліся б толькі ў смаленскай, то можна было б бачыць у іх і пазнейшую перапрацоўку «Энеіды», што прыпісваецца Манькоўскаму; але гэтыя месцы ўласцівыя і спісам віцебскай рэдакцыі; выходзіць, яны належалі і першапачтковаму тэксту. Значыць, аўтарам беларускай «Энеіды» трэба прызнаць смаленскага ўраджэнца, г. зн. Равінскага. У Віцебск яна магла быць занесена Манькоўскім і тут дастасавалася да яго імя”.

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

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

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

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

1. **тапаніміка і мясцовыя рэаліі**, разлічаныя на эфект пазнавання;

а) *Бягуць [траянцы], як батракі з прыгону,*

*А ім ў варотах тыц – Дыдона*

*Ды стала так на іх казаць:*

*Глядзі, які ж то абарванцы!*

*Ці смоль вы з Шчучча везіцё?!*

*Ай вы, духоўскія цыганцы!*

*Курэй з-пад клецця крадзіцё.*

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

Б) *Тут Зеўс, гарэлачку дапіўшы,*

*Ражком у халяву пастучаў,*

*Цяртухі моцнае зажыўшы,*

*Таку гаворку распачаў:*

*Дапрэ Энеянка да Рыму*

*І будзе тама ён царом.*

*Палепшы Чыжаўскіх харом*

*Паставіць каменны палаты.*

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

В) Зеўс да Венеры: *“Ідзі, дачухна, не турбуйся!*

*Ды скорамам глядзі, не псуйся!*

## Ні з кім саромна не клянісь

*І ў Сташкаў Ніле пакланісь!”*

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

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

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

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

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

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

*Вось досыць ветрам тут дзякацца, –*

*З Нептунам зналі, які жарт, –*

*Дамоўкі сталі ўбірацца,*

*Як ад Кутуза Банапарт, –*

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

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

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

***Бурлеск*** (ад франц. жарт) – від камічнай, парадыйнай паэзіі, калі ідэальнае, афіцыйна ўзвышанае сродкамі гратэску, гіпербалы зніжаецца і пераводзіцца ў зямны план (***травестацыя***) і, наадварот, нізкая тэма ўвасабляецца ў высокім стылі (***іроікамізм***).

**Ідэйны змест** “Энеіды” мае два аспекты

1. Эстэтычны: адмаўленне канонаў класіцызму праз форму бурлеска.

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

2 Сацыяльны: аўтар робіць сацыяльны зрэз сучаснага яму грамадства, выводзіць прадстаўнікоў усіх вышэйшых саслоўяў – цара (Зеўс), чыноўніка (Нептун), паноў-прыгоннікаў (Юнона, Дыдона), аканома ці войта (Эол). Такі падыход служыць увасабленню мастацкай задачы, якая прадугледжвае маштабнасць гучання, як арыгінальнай “Энеіды” Вергілія.

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

*Але Юнона, баба злая, -*

*Адроддзя панскага, ліхая! –*

*Шукала ўсё яго згубіць,*

*На дно ў пекла пасадзіць.*

*А Зеўс тады сядзеў у клеці,*

*Гарэлку з мёдам там сцябаў,*

*Без сорама, як малы дзеці,*

*З паддоння пальцам калупаў.*

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

*Эней спалохаўся, усхадзіўся.*

*Матуз ад портак аж зваліўся,*

*Са страху нюні распусціў*

*Ды, як у трасцы, ён завыў.*

*Траянцы ўзялісь за ядзенне,*

*Як з поля панскія харты.*

*Была ў іх з затаўкай крупеня,*

*Кулагу пхалі ў жываты.*

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

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

Паэма “Тарас не Парнасе” каля 40 гадоў распаўсюджвалася вусна і дайшла да нас у вялікай колькасці варыянтаў (≈20). Упершыню была надрукавана ў газеце “Минский листок” (№ 37, 1889 г.) па спісу, які бытаваў у Віцебскай губерніі, праз год – у “Смоленком вестнике”. Абодвы спісы мелі шмат дэфектаў (рытм, рыфма, логіка развіцця сюжэта). Па гэтых прычынах тэкст, які мы чытаем сёння, мае сінтэтычны характар.

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

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

### *Памалу, братцы, не душыце*

*Мой фельетон вы і “Пчалу”,*

*Мяне ж самога прапусціце*

*І не дзяржыце за палу!*

*А не, дык, дадушы, ў газеце*

*Я вас аблаю на ўвесь свет,*

*Як Гогаля ў прошлым леце, –*

*Я ж сам рэдактар усіх газет.*

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

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

М. Лазарук сцвярджае, што сатыра ў творы скіравана супраць афіцыйнай народнасці, правадніком якой быў Булгарын, супраць славянафільскага замілавання патрыярхальным побытам. М. Лазарук удакладняе, што падобныя эстэтычныя праблемы хвалявалі грамадства ў к. 40-х – пач. 50-х гг. Ён згаджаецца з выказанай яшчэ ў 1929 г. Д. Васілеўскім думкай, што паэма напісана пасля смерці вялікіх пісьменнікаў, а апошнія з іх (М. Гогаль і В. Жукоўскі) паміраюць у ***1852 г***.,

* *Адкуль, куды дарога гэта? –*

*Спытаў я хлопчыка ў той час.*

* *Дарога гэта з таго света,*

*І проста йдзе аж на Парнас!*

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

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

### *Таварыш поплеч з ім ідзе*

*І несці кніжкі пасабляе,*

*А сам граматыку нясе,*

*Што ў семінар’ях вывучаюць.*

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

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

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

*Прыйшоў я бліжай, што за ліха:*

*Народ не просты, ўсё паны.*

*Хто дужа шпарка, хто паціху,*

*Ўсе лезуць на гару яны,*

*Як жыды ў школе галасуюць,*

*Гатоў адзін другога з’есць,*

*Бо кожны морду ўперад суець,*

*Каб першым на гару ўзлесць.*

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

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

Такім чынам, сярод шматлікіх прэтэндэнтаў на аўтарства неабходна знайсці

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

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

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

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

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

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

Самую верагодную версію атрыбуцыі “Тараса на Парнасе” падае Г. Кісялёў у кнізе “Пошукі імя” (1978). Ад пісьменніка М. Лужаніна ён атрымаў дакументальнае сведчанне А. Адамовіча (пакуль толькі інфармацыю, але не самі рукапісы), у якім паведамляецца, што яшчэ ў 1929 г. у рукі літаратуразнаўцы М. Піятуховіча трапілі рукапісы этнографа А. Рыпінскага, дзе быў змешчаны тэкст паэмы з указаннем аўтара – ***Канстанціна Вераніцына***, дакладнай даты і месца напісання – Гарадок, 15 красавіка 1855 г. У 1986 г. рукапісы былі адшуканы В. Скалабанам. Дарэчы, у тым жа спісе А. Рыпінскага быў змешчаны тэкст і “Двух д’яўлаў” з указаннем аўтарства К. Вераніцына і тапаграфічна-храналагічнай паметкай Масква, 7 красавіка 1860 г. Г. Кісялёву ўдалося ўстанавіць, што К. Вераніцын – рэальная асоба, і ўзнавіць асноўныя моманты яго жыцця.

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

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

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

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

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

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

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

*Цецера на грядах крапиву во щи полет,*

*Юпитер на дворе дрова и платы колет,*

*Сатурн под оконьем сквозь зубы чуть мычит,*

*Что ж делает он тут? Старухам ворожит...*

#### *Прехрабрый Геркулес с купцом из доброй ряды*

*Копает у него на огороде гряды...*

*Юнона на реке колотит холст вальком,*

*Нептун из проруби выходит гогльком.*

У “Тарасе на Парасе”:

*Вось б’юцца Марс да з Геркулесам,*

*А Геркулес, як той мядзведзь, -*

*Каб цешыць старага Зевеса,*

*Хахол ён Марсу добра мнець.*

*Зевес жа наўзніч лёг на печы,*

*Сярмягу ў голавы паклаў...*

*Ён грэў на печы стары плечы*

*І нешта ў барадзе шукаў.*

*Во перад люстрам задам меліць*

*І маслам мажа валасы*

*Ды нечым белым твар свой беліць*

*Венера, знаць, дзеля красы.*

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

***1.6 АСОБА І ТВОРЧАСЦЬ УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ***

****

1 Біяграфічная табліца.

2 Гавэнды і гутаркі “лірніка вясковага”.

3 Беларускамоўныя вершы паэта.

4 Польскамоўная лірыка.

5 Проза, артыкулы, краязнаўчыя нарысы і эсэ.

6 Дзесяць цікавых фактаў пра Уладзіслава Сыракомлю.

7 Асноўныя тэрміны.

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

А. Яскевіч

**1 Біяграфічная табліца**

**УЛАДЗІСЛАЎ СЫРАКОМЛЯ**

**(1823–1862)**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Пе-рыяд | год | падзея | Творчыя набыткі перыяду |
| Дзіцячыя і юнацкія гады | 29 верасня 1823 г. | Людвік Кандратовіч нарадзіўся ў фаль­­­­фарку Смольгаў Баб­руй­скага па­­ве­та Мін­с­кай губерніі ў сям’і дро­б­нага шлях­ціца і быў названы па­водле ката­ліц­кай тра­дыцыі тры­­ма імёнамі: Людвік Фран­цішак Уладзі­слаў. |  |
| 1824 г. | Пераезд ва ўзяты ў арэнду фаль­варак Ясь­кавічы на Случчыне, дзе і прай­шло ма­ленства пісь­менніка. |  |
| 1831 г. | пераезд у Кудзінавічы пад Ня­свіжам. Пер­ша­пачатковая аду­ка­цыя ў хатніх на­стаў­нікаў. |  |
| 1833 г. | Паступленне ў дамініканскую шко­лу ў Нясвіжы. |  |
| 1835 – 1837 гг. | Змагаючыся з вальнадумствам, ула­ды за­чыняюць Нясвіжскую школу. Ву­чыц­ца ў Наваградскай дамінікан­скай школе. |  |
| 1837 – 1840 гг. | Жыве ў бацькоў у в. Марха­чоў­шчы­на, да­памагаючы ім па гас­па­­дарцы. |  |
| 1840 – 1840 гг. | Пераезд бацькоў у Залучча над Нё­ма­нам. Уладкоўваецца ў Ня­сві­жы на служ­бу ў канцылярыю кіраў­ніцтва радзівілаўскімі ма­ён­­т­камі. |  |
| 16 кра-савіка 1844 г. | Павянчаўся з 16-гадовай пля­мен­­ні­цай Дабравольскага Паў­лінай Міт­ра­­­шэў­скай. Маладая сям’я пасяля­ецца ў Залуччы. |  |
|  |  |  |  |
| За­лучанскі перыяд (1844–1852) | 1844 г. | У часопісе “Атэнэум” выходзіць пе­р­­шы друкаваны твор – гутарка “Па­ш­тальён” пад псеўданімам NN. | Выходзяць га­вэн­ды “Бла­­сла­вё­ны Са­­дох”, “Тры зор­кі”, “Дыфе­рэн­цыя”, “Ха­­­ды­ка”, “Кра­­дзе­нае”; ве­р­шы “Пра маю ста­рую хат­ку”, “До­­брыя ве­­сці”, “Бы­вала”, “Заў­­час­на”, “Лірнік вя­ско­вы”. Пе­ракла­дае ла­цінскіх па­этаў ХVІ –ХVІІ стст., пі­ша “Гі­­сторыю літа­ра­ту­ры Поль­шчы” (у 2 кнігах). |
| 1845 г. | Упершыню падпісваецца ў дру­ку псеў­­да­ні­мам У. Сыраком­ля ў рэ­цэн­зіі на “Мясцовыя помнікі” М. Гра­боўскага. |
| 1850 г. | Знаёмства У. Сыракомлі і В. Ка­ратынскага, якога паэт запрашае ў Залучча ў якасці са­кратара. |
| 1852 г. | Паміраюць тры дачкі У. Сы­ра­ком­лі*.* Сям’янакіроўваецца ў Вільню. |
|  |  |  |  |
| Віленска-Барэйкаўшчынскі перыяд (1852 – 1860) | 1853 г. | Пераезд у фальварак Барэй­каў­шчына па дарозе з Вільні на Ашмяны. | Перыяд вызначаецца ўзмац­­неннем гра­ма­дзян­скіх матываў. Па­э­ма-гу­тар­ка “Да­бра­род­ны Ян Дэм­ба­рог”, гі­старычна-кра­я­знаў­чая кніга “Ван­дроў­кі па ма­іх бы­лых ваколіцах”, вер­шы і гутаркі “Вы­зва­­ленне ся­лян”, “Са­хар-мароз”, “Ге­­­т­­ман­с­кая начоўка”, “Ян­ка-цвін­тарнік”, “Жме­­­ня пша­­ні­цы”; нарыс “Мінск”; кніга дарож­ных нарысаў “Экс­кур­сіі па Літве ў радыусе ад Вільні”, шэраг ар­ты­ку­лаў па творчасці В. Дуніна-Марцінке­віча. |
| 1856 г. | Уваходзіць у лік членаў су­пра­цоўнікаў Му­зея старажытнасцей і археалагічнай ка­мі­сіі і ат­рым­лівае дыплом члена тава­ры­ства вучоных. |
| 1856– 1858 гг. | часта наведвае Варшаву дзеля ўста­­ля­вання кантактаў з поль­скім нацыянальна-вы­зваленчым рухам і наладжвання ка­на­лаў перасылкі эмігранцкіх выданняў на беларуска-літоўскія тэрыто­рыі. |
|  |  |  |  |
| Апошнія гады жыцця | 1861 г. | Арышт. Жыццё на Барэй­каў­шчыне пад наглядам паліцыі. |  |
| 15 верасня 1862 г. | Памёр у Вільні. |  |

1. **Гавэнды і гутаркі “лірніка вясковага”**

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

Зварот Уладзіслава Сыракомлі да падобнай формы абумоўлены шэрагам прычын. Паэт з традыцыі сямейнай і свайго кароткага школьнага выхавання заставаўся пераважна на пазіцыях ідэальнага сентыменталізму і класіцыстычнага рацыяналізму. Хаця сучаснікі лічылі паэта рамантыкам, ягоныя творчыя арыентацыі былі даволі спецыфічныя, як і наогул краёвы рамантызм у акрэсе паміж дзвюма паўстаннямі, у якім адбывалася станаўленне і эвалюцыя творчай манеры пісьменніка, у параўнанні з асновавызначальнымі прынцыпамі класічнага метаду ХІХ стагоддзя.

Наш зямляк спавядаў толькі некаторыя адметнасці рамантычнага ўспрыняцця свету, якія найбольш яскрава адпавядалі ягонаму светапогляду. Застаючыся на пазіцыях рамантычнай тыпізацыі, ён не імкнуўся да адлюстравання канфліктаў выключных, якія маюць асаблівае значэнне для чалавека і грамадства, удзяляючы асноўную ўвагу звычайным, 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 жыцця Польшчы і Літвы з найбольш яскравымі ўзорамі фальклору шляхты і простага люду. Зварот да мінулага не толькі не адзначаў традыцыйных для рамантыкаў уцёкаў ад праблем сучаснасці, але, наадварот, дапамагаў паяднаць прыклады са старажытнасці з актуаліямі сённяшняга дня. Гэтым і тлумачыцца спалучэнне ў ягонай спадчыне рамантычных і выразна рэалістычных элементаў.

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

Ул. Сыракомля, шукаючы новую форму, простую і даступную нават не вельмі адукаванаму чытачу, значна ўзмацніў камунікатыўнасць гутаркі, зрабіў яе сродкам сувязі з шырокімі масамі. Калі ў ягоных папярэднікаў гутарка была больш польскай і шляхетнай, то ў Сыракомлі – народнай. Невыпадкова яе сімвалам становіцца ліра старца-песняра, а ў якасці псеўданіма абірае назву музыкі – “Лірнік вясковы”, пад якім і стане славутым. Ягоны лірычны герой, у адрозненне ад герояў папярэднікаў, далёка не рамантычная асоба. Улюбёная форма паэта значна празаізуецца, набывае рэалістычныя рысы (канкрэтнасць, ненадуманасць), але не ператвараецца цалкам у рэалістычны жанр, бо перашкаджае статыстычнасць вобразаў, скупасць дэталяў, аднапланавасць карцін, псіхалагічная ненапоўненасць персанажаў. Уплывала і спецыфіка таленту Сыракомлі-лірыка. Ці не таму мастацкі метад лірніка вясковага не сфармуляваўся да канца. У перыяд, калі рамантычныя тэндэнцыі сыходзілі з арэны, у творчых арыентацыях Ул. Сыракомлі спалучаліся рамантычныя элементы і схільнасць да рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці, што сам аўтар імкнуўся сцвердзіць нават падзагалоўкамі (*народная гутарка, гутарка з палескай традыцыі, гутарка з жыцця жабрака, шляхецкая гутарка*). У залежнасці ад адрасата і героя твора ўсе гавэнды У. Сыракомлі можна падзяліць на гмінныя (прысвечаныя простаму люду) і шляхецкія.

У саракавыя гады з’яўляецца ягоная першая друкаваная ***гавэнда гмінная*** **“Паштальён”** (1844). В. Каратынскі сведчыў, што твор заснаваны на рэальным выпадку, які адбыўся ў ваколіцах блізкага Міра. Як быццам у местачковай карчме паэт сустракае няшчаснага хлопца, які апавядае аб сваёй трагедыі. Некалі ён быў маладым, зухаватым паштальёнам, меў бесклапотнае жыццё і моцна любіў дзяўчыну з вёсачкі, што ляжала праз мілю ад мястэчка. Але аднойчы здарылася неверагоднае. У зімовую поўнач, калі на дварэ панаваў страшэнны мароз, а дарогу замялі сумётамі завеі, яму загадваюць даставіць эстафету. У момант схапіўшы пакет, люльку, паштальён ускочыў на каня і паляцеў насустрач завірусе. Імгненна прамільгнулі два верставыя слупы, а калі 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: *“А tobie ż co po tym? Ej, lepiej godzinkę zyskawzy na czasie, Odwiedzic twą dziewę z powrotem”*[[111]](#footnote-111). Аднак калі ён вяртаўўся назад, то ўбачыў на дарозе цела нежывой жанчыны, у якой пазнаў сваю каханую... Фінал твора лепей працытаваць са славутай рускай народнай песні “Ямщик”, якая ў перакладзе Л. Трэфалева стала адным з самых любімых твораў братняга народа:

*Под снегом то, братья, лежала она*

*Закрылися карие очи…*

*Налейте, налейте скорее вина!*

*Рассказывать нет больше мочи[[112]](#footnote-112).*

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

Аўтар стварае цэлы цыкл гавэндаў, прысвечаных збядненню краю. Ды і славуты “Паштальён” не аднойчы перапрацоўваўся аўтарам з сацыяльных пазіцый. Як лічыць Ф. Фарнальчык, у апошняй рэдакцыі, апублікаванай В. Каратынскім, твор застаўся пазбаўленым класавага абгрунтавання ўчынку паштальёна, які не кінуўся ратаваць ахвяру. У тое рашаючае імгненне, калі ў ягонай свядомасці змагаліся дзве думкі – затрымаць каня ці паспяшацца да вызначанай маршрутам мэты – першапачатковая рэдакцыя згадвала іншыя матывацыі ўчынку няшчаснага: страх перад батагамі, якія дасталіся б хлопцу, калі б ён спазніўся з эстафетай. “Змена гэта істотная. Ці не зрабіў яе Кандратовіч сам, пад уплывам крытыкі знаёмых, ці інспіраваў у гэтым выпадку цэнзар, не вядома. Цэнзура царская аскальпавала насамрэч не адзін верш Людвіка Кандратовіча-Сыракомлі, у гэтым жа выпадку не яна патрабавала змены, бо ў лісце ў наступным годзе да Антона Пяткевіча прызнаваўся, што з цэнзурай яшчэ не меў дачынення: «Хаця колькі маіх артыкулаў – пісаў – бачыў друкаванымі, не клапаціўся пра цэнзуру, бо меркаваў, што займацца тым павінен выдавец або рэдактар»”.[[113]](#footnote-113)

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

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

Ул. Сыракомля свае шматлікія творы свядома стылізаваў пад народныя. Звычаі, маральныя прынцыпы, рэаліі сельскага жыцця прадстаўлены і ў гавэндах, якія аўтар называе ***шляхецкімі,*** напрыклад, **“Кавалак хлеба”**. Народнасць для Сыракомлі не звязана з радыкальнымі поглядамі, хутчэй за ўсё гэта літаратурнае, “баладнае” ўяўленне аб канфліктах, што здараюцца ў свеце, барацьбе дабра і зла. Усё гэта характэрна для гавэнд, заснаваных на прымаўках і прыказках (“Фрагмент аб Піліпе з канапель”). Паэт успрымаў прымаўку як вобразную характарыстыку непрадуманых дзеянняў, а таму ўчынкі яго героя-дэмакрата незвычайныя для таго грамадства, у якім ён жыве і дзейнічае.

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

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

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

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

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

Ул. Сыракомля належаў да тых лірыкаў, якія, як ні дзіўна, вельмі мала ўвагі ўдзялялі свайму “я”, сваім перажыванням. Увесь талент ён прысвяціў людзям зняважаным і пакрыўджаным, а іх пачуцці і перажыванні лічыў сваімі. Вось чаму са шматлікіх паданняў пра слаўных князёў Радзівілаў і іх сталіцу Нясвіж для сваёй *народнай гутаркі* **“Ілюмінацыя. Успамін пра дождж”** ён выбірае не чарговыя прыгоды неўтаймаваных каралёў Літвы, а рэальную трагедыю маленькага чалавечка, якая і адбывалася ў дні святкавання князевых анёлаў. Трэцяга ці чацвёртага лістапада, на святога Кароля, ля кожнай хаты ці дамочка нясвіжскага павінна была гарэць паходня. Ілюмінацыя палаца, феерверк у небе і агеньчыкі ля дамовак павінны былі стварыць атмасферу ўсеагульнага свята. Толькі ля хаты няшчаснай жанчыны, муж якой паехаў у Слуцак, ніяк не загараўся каганец, бо яна затульвала маленькага сыночка Антона, што захварэў на воспу. У гэты час служка з ратушы, выконваючы загад бурмістра, выбівае шкло ў вакне. Дзіцятка мерзне ад восеньскага холаду, крычыць са страху, бо разам з сіверам у хату ўваходзіць смерць, а пакутніца-маці разрываецца паміж паходняй і крыкам Антосіка. Калі ж князю пачалі крычаць віваты – у халоднай выстыглай хаціне ляжаў нежывенькі сыночак. У наступныя дні шляхта балявала, а няшчасная маці ішла за дзіцячаю труною. І цяпер старая кабета, што апавядала пра сваю трагедыю, не можа забыць васковыя ручаняты Антосіка і ягоны тварык, скасцянелы ў крыку. Хаця яна фізічна тут, але ў думках назаўсёды засталася ў мінуўшчыне. І гэтая гісторыя, апавяданая маці, прымушае паэта выцерці нечаканую слязу спагады. Трагедыя маляўніча прадстае перад аўтарам асабліва ў часы, калі хмурнеюць нябёсы, калі цяжка зразумець, што коціцца па твары: кропля дажджу ці сляза. Сляза спачування долі чалавечай. І хто вінаваты ў гэтай зямной несправядлівасці? Але хто дасць адказ. Як і таму герою з *народнай гутаркі* **“Непісьменны”**, які нават таямніцу пісанага слова не спасцігнуў. А можа прычына ў людской зайздрасці, у саслоўнай нянавісці, у недасканаласці натуры чалавечай. Як у *старажаўнерскай гутарцы* **“Гетман польны”**, дзе апавядаецца пра здзекі шляхты над простым людам, а ў гэты час татары паляць двор гетмана. Або ў *гавэндзе з Наднёманскіх палёў*  **“Акраец (Кавалак) хлеба”**, дзе сумленны, чэсны і душэўны пан Лагода саступае нахабнаму Забору. Праўда, змрочны настрой гавэнды ў пэўнай ступені кампенсуецца лірычнымі адступленнямі аўтара, дзе ў значнай ступені раскрываецца творчая лабараторыя складальніка народнай гавэнды, сфармуляваная ў якасці парады калегам па пяру:

*Бярыцеся ўсё перагледзець нанова*

*Пад шклом мікраскопа – мая прапанова.*

*Спярша чалавечае сэрца вазьміце*

*Пад гэтае шкельца сабе пакладзіце,*

*Слязіну, што ў бліжняга блісне міжволі,*

*Ці простую кветку з літоўскага поля.*

*Ды пільна разгледзьце ўсё: фарбаў адценні,*

*Рух кветачкі кожнай і сэрца памкненні –*

*І прыйдзе раптоўна сама да вас тэма,*

*Сама ў вас складзецца і песня, й паэма.*

*Тады людзі добрыя абавязкова*

*Збяруцца да вас грамадою зычлівай*

*Паслухаць ваш твор, ваша шчырае слова,*

*А для песняра гэта – лепшае жніва[[114]](#footnote-114).*

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

Падобная ідэальная карціна была надзвычай важная для Ул. Сыракомлі. Бо ў большасці твораў ён звяртаў увагу на нешчаслівы лёс сялянаў, імкнуўся падсвядома да тых часоў, калі сацыяльныя класы былі роўнапраўнымі, згадваючы евангельскае *возлюби ближнего своего*. У гэтым плане вялікую цікавасць выклікае ягоная *гутарка з палескай мінуўшчыны* **“Хадыка”** (1848). У аснове твора – рэальная гісторыя селяніна, які забіў шляхціца. Праз пяць гадоў паэт напіша гавэнду “Споведзь пана Корсака”, дзе шляхціц забівае селяніна і моцна пакутуе праз гэта. Аднак для беларускага чытача твор мае і значна большую вартасць, чым толькі як выказнік светапоглядных 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 плечы[[115]](#footnote-115).*

Крык страшэннага незнаёмца ўзварушыў дружыну, якая схапілася за мячы, напалохаў нават ваяводу, але, дабіўшыся такім незвычайным чынам увагі, старац суцішыўся і пачаў традыцыйны, як для жанру гавэнды, аповед. Некалі жахлівы старац быў маладым асочнікам, меў хацінку ў лесе, жонку і бацьку, жыў звычайным жыццём панскага паляўнічага. Аднойчы пан лоўчы загадаў дзецюку асачыць мядзведзя, паляваць на якога прыедзе сам гетман літоўскі яснавяльможны пан Сапега. Асочнік, ведаючы, дзе знаходзіцца бярлога двух гадунцоў мядзведзікаў, палічыў справу зробленай і саманадзейна тры дні гуляў у карчме. Гаспадар лесу, відаць адчуўшы небяспеку, сышоў у новае месца. Дарэмна гетман з сынамі і світай наладжваюць аблаву: звера няма. Раз’юшаны Сапега, аблаяўшы лоўчага, пакідае пушчу. Пан лоўчы сагнаў злосць на падначаленым, загадаўшы прывязаць таго да дрэва і ўсыпаць яму дзвесце бізуноў на вачах у жонкі і старога бацькі. Узбуджаны асочнік Хадыка, нягледзячы на сваю знясіленасць, хапае сякеру і забівае крыўдзіцеля, а сам уцякае ў родны лес, дзе яму знаёма кожная сцежка і дрэўца. Не думаў у тую хвіліну няшчасны, што ён парывае са светам людзей амаль на трыццаць гадоў. Што за гэты час чужыя людзі засыплюць жвірам вочы ягоных родных, што падчас 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 і ён даволі часта заставаўся галодным. Але голад усяму навучыць: хлопец мог зрабіць сілкі для птушкі, каб перарваць яе палёт, вырваць зайчыка з воўчай пашчы, падужацца з мядзведзямі, якія ўнадзіліся да мёду:

У нечым Хадыка нагадвае славутага Рабінзона, асабліва ў сваім памкненні разводзіць пчол, адзначаць штогадовыя зарубкі на дубе, у выключным жаданні вярнуцца да людзей. Хадыка моцна пакутуе фізічна – ад холаду, ад голаду, ад адзіноты. Але асабліва ад душэўных згрызот: *“Глупства суд чалавечы! У сэрцы глыбока – // Горшы суд... Там сумленне адно валадарыць…”[[116]](#footnote-116)*. Бо надзвычай цяжка адчуваць на руках расу крыві нявіннай. Унутраны боль пячэ мацней агню, так мучыць, так дратуе. І хаця прайшло трыццаць гадоў – сваё злачынства ён не можа забыць, як і не можа знайсці збавення. Ул. Сыракомля ў поўнай адведнасці з хрысціянскай мараллю сцвярджае, што каінаўскі грэх (забойства чалавека ёсць братазабойства, бо ўсе людзі браты) не змываецца часам. Кроў лоўчага, хай сабе і жорсткага сэрцам, змачыла адзежу Хадыкі так, што і праз значны адрэзак часу засталіся нязмытыя плямы. Здавалася б, што няшчасны асочнік адпакутаваў свой грэх, і большасць людзей, што пачулі пра трагедыю, згодны з гэтым. Але не сам герой; бо і цяпер ён просіць у князя смерці, якая зможа заглушыць згрызоты сумлення. Па сутнасці мы бачым велічную асобу. У звычайным селяніне Ул. Сыракомля адчуў вялікую хрысцянскую душу, якая жыве ў адпаведнасці з евангельскімі законамі. І няхай ён пераступіў адзін з іх, але, адпакутаваўшы, вяртаецца у свет людзей чыстым і светлым. Невыпадкова ён і памірае адразу пасля споведзі, вышэйшая сіла не дазволіла ўмешвацца ў ягоны далейшы лёс сякеры ката або проста выраку няхай сабе і князя, але ўсё ж такі чалавека. А людзям Хадыка пакідае тры капы (180!) вулляў з пчоламі. І да гэтага часу лясная пасека знаходзіцца сярод імшараў і шмат легендаў пра яе ходзіць.

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

*А пушча ў нас – там свет канчаўся недзе.*

*Вячыстая, высозная, густая,*

*За тры гады на конях не аб’едзеш,*

*А заблудзіцца – хай пан Бог хавае! [[117]](#footnote-117)*

У стварэнні такіх малюнкаў яму спрыялі некаторыя вехі жыццёвага шляху: “Аднак гэтая самотнасць аднастайнай вясковай глушэчы, якая не замяшчала інтэлект нават хараством прыроды, на кароткі час толькі перапыненая болей шумным жыццём у Нясвіжы, дзе Кандратовіч пару гадоў служыў у кіраўніцтве радзівілаўскімі маёнткамі, была карысная для паэта. Як селянін у бесперапынным сутыкненні з прыродаю набывае недасягальнае вучонаму ўменне ў адгадванні яе таямнічых парыванняў, як анахарэт у пустыні пранікае ў недасягальныя рассеянаму свету сховы пачуцця і думкі, так малады Кандратовіч у цішыні Мархачоўшчыны, а затым у шчаслівейшым за яе наднёманскім Залучы мог доўга і глыбока ўглядвацца ў сваё блізкае акружэнне, мог уважліва сачыць за кожным рухам на абліччы прыроды і чалавека, за кожным гукам спеву птаства і дзяўчыны, за кожным словам цагліны, што вывальвалася з замка ў Міры, за кожнаю скаргаю беднага суседа, што, як і ён, працаваў на чужым загоне. Калі ў «Кавалку хлеба» ён гаворыць, што наднёманскія лугі ён мог бы распазнаць па водары, а тамашніх птушак па спеве, не трэба гэта цалкам адносіць да паэтычнага перабольшання”.[[118]](#footnote-118)

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

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

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

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

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

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

1. **Беларускамоўныя вершы паэта**

З беларускамоўнай лірыкі да нас дайшло два вершы.

Верш **“Добрыя весці”** быў змешчаны ў нелегальнай агітацыйнай брашуры “Гутарка старога дзеда”. Адсутнасць аўтографа і існаванне некалькіх варыянтаў твора ўскладняюць як выяўленне яго даты напісання, так і інтэрпрэтацыю асобных матываў. Версія (прынятая за хрэстаматыйную, але не прызнаная кананічнай) у “Гутарцы старога дзеда” вызначаецца лагічнай неадпаведнасцю першага 16-радкоўя астатняй частцы твора. Гэта наводзіць на думку аб двухразовым звароце аўтара да верша, а таму двайной даце напісання – 1848 і 1861 гг.

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

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

*Заходзіць сонца з пагодняга лета,*

*І вее вецер з заходніх нябёс.*

* *Здароў будзь, вецер з далёкага света!*

*Добрыя ж весці ты да нас прынёс?*

* *Здаровы, людзі! Ой, добрыя весці:*

*Там, на Заходзе праліваюць кроў,*

*Б’юцца для славы, свабоды і чэсці*

*І робяць вольных людзей з мужыкоў[[119]](#footnote-119).*

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

*Годзе ж вам, годзе ў яснай карэце*

*Годзе, чыноўнікі, ездзіць у двор,*

*Годзе вам, годзе, мужыцкія дзеці,*

*З хаткі астаткі даваць на пабор [рэкрутчыну] [[120]](#footnote-120)*.*.*

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

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

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

*Ужо птушкі пяюць усюды,*

*Ужо кветкі зацвялі...*

*“Вясна прыйдзе”, – кажуць людзі...*

*Ды скуль прыйдзе і калі?*

*І нашто вясна нам, Божа?*

*Мы адвыклі ад вясны...*

*Елкі ў лесе, мох на стрэсе*

*Зелянеюць заўсягды... [[121]](#footnote-121)*

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

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

1. **Польскамоўная лірыка**

“Калі хто-небудзь рыфмаваў так багата і на так разнастайныя тэмы, як рабіў гэта Сыракомля, мова паэтычная можа стаць у яго нечым накшталт другой мовы прыроджанай, ужыванай штодзень, у кожнай жыццёвай сітуацыі”[[122]](#footnote-122), – сцвярджае Ю. Рагазінскі. У гэтым паэт блізкі невядомым народным спевакам. Невыпадкова праграмнай сталася ідылія паэта **“Лірнік вясковы”**, дзе ён ухваліў подзвіг народнага песняра, што са сваім музычным інструментам, зробленым з чароўнага, чарадзейнага дрэва, вандруе па роднай краіне. Ліра – небяспечная рэч, бо кожны, хто дакрануўся да яе, трапляе назаўсёды ў палон яе гукаў і песняў, і памрэ, граючы на ліры. Людзям здаецца, што гэта вельмі лёгкая работа – граць і спяваць. Аднак лірнік апантаны трывогамі і радасцямі людства, і, нягледзечы на ўсе выпрабаванні, зможа праспяваць народу песню ягонага жыцця і хвалы. Гэтая паэзія не вымучаная, а выказаная, натуральная, яна нараджаецца без усялякіх высілкаў, як спявае птушка, як льецца гаворка ва ўвішнага чалавека, адоранага талентам.

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

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

*Тэма паэта і паэзіі* найбольш яскрава раскрываецца ў вершах “Nie ja śpiewam…”, “Dumanie poety”, “Co jest poeta?”. “Не я пяю – народ Божы” – такой маляўнічай метафарай раскрыў Ул. Сыракомля сутнасць свайго таленту. Толькі сабраўшы народнае гора і радасць, долю і нядолю, можна стацца сапраўднай песняй люду. Паэтам можа быць толькі той, хто, не звяртаючы ўвагі на знешнія абставіны, можа плакаць і смяяцца для самога сябе, хто знойдзе сілы стаць пакутнікам сусветным і божым, хто здолее ў словы пераліць чужое гора. Толькі тады аўтарскія думкі змогуць узлятаць высока, а не асядаць каменнем у ягонай галаве, як гэта ён сцвярджае. Па сутнасці, ідэал паэта добра ўвасоблены ў вершы “Заўчасна”. Паэт нагадвае жаўранка, які кліча вясну ў той перыяд, калі зямля і Нёман спяць у зімовым холадзе. Жаўранак, клічучы вясну, гіне, а паэт працягвае ісці супраць завеі.

Тэматычна “лірнік вясковы” сцвердзіў сябе як пясняр слаўнага мінулага Беларусі і яе 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 шарачковы,*

*Толькі з табой спадзяванні злучаю,*

*Смутак і радасць, хвіліны адчаю.*

*Подых палёў тваіх лашчыць аблічча,*

*Песні я ў птаства твайго пазычу.*

*Моваю сэрца хай думы бруяцца,*

*Музыкай жніва, касцоваю працай.*

*Хай пад страхою жабрацкай хаціны*

*Верш прачытаюць браты-літвіны,*

*Калі адчыюць брата ў паэце,*

*Значыць, не марна жыў я на свеце*[[123]](#footnote-123)*.*

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

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

*З панствам вяльможным рахуба не тая,* –

*Хто іх аблічча, сэрца ўгадае?*

*Як ім спяваць, заўжды надзіманым,* –

*Хочуць за грошы тавар без заганы.*

*Ёсць для іх кніжкі ў залочаных шатах,*

*Проста з Парыжа, з найлепшых варштатаў.*

*Дзе нам угнацца за той бягою –*

*Адно Парыж, а Літва другое.*

*Той, каго вабяць пахі з-за межаў,*

*Што яму водар лугоў нашых свежых?*

*Ён пасля опер грэбаваць стане*

*Жаўранка песняй у сонечным ранні!* [[124]](#footnote-124)

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

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

*Тэма народнай долі* праступае ў вершах “Вызваленне сялян”, “Эпітафія землеўласніку Д.О.М.”, “Надта салодкія думкі”, “На Палессі”, “Доля”, “Жніўная” і інш. Гэтыя вершы нярэдка прасякнуты гнеўнымі, публіцыстычнымі ці саркастычнымі інтанацыямі. Высмейванне бяздзейснасці селяніна ў імкненні змяніць свой лёс характэрна для верша “Надта салодкія думкі”, сітуацыя абсурду ўзмацняецца адпаведным рэфрэнам: *“Лезь на грушку, рві пятрушку, // Пакаштуй цыбулі”*[[125]](#footnote-125). Значная роля належыць рэфрэну і ў вершы *“Вызваленне сялян”*, дзе паўтор: *“Я ганарыўся, што Літвы быў сынам, // Што шляхціц я і маю герб з пячаткай”*[[126]](#footnote-126) – у апошняй страфе набывае адваротнае гучанне: *“Мне брыдка Вільні, брыдка быць ліцвінам // І ганьба мець вось гэты герб з пячаткай”*[[127]](#footnote-127). Ідэя верша – асуджэнне шляхты за немагчымасць адстояць “забраны край” і правы чалавека ў ім. Увогуле рэфрэн – адзін з пастаянных кампазіцыйных элементаў у лірыцы Ул. Сыракомлі.

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

*Сярод багнаў і бораў, Людзі ў зрэбных сярмягах,*

*На пясочку на рыжым Лапці ногі ім вяжуць,*

*Села вёска ў пакоры, Уваччу голад, смага, Як убогі пад крыжам. Б’е ад іх дым і сажа.*

*Шумяць тонкія сосны, Тарчаць пуняў і хатаў*

*Нуды ў шуме тым многа: Ломам сцены-шкілеты,*

*Выгляд вёскі нязносны, Замест гонтаў на латах –*

*Выглядае убога. Лахманы з ачарэтаў*[[128]](#footnote-128)*.*

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

Ул. Сыракомля – таленавіты майстар пейзажу словам. Хаця ў вершы “Што ўмею намаляваць” ён згадвае, што можа намаляваць толькі родныя аксесуары, тыпу хаткі, буслянкі, сядзібы, гаю і г.д., з гэтым даволі цяжка пагадзіцца. Намаляваныя ім карціны жыцця беларускай вёскі поўнасцю адпавядаюць апісанням этнографаў.[[129]](#footnote-129) Ён пакінуў цудоўныя карціны беларускай прыроды ў розныя поры году. Як па-майстэрску апісаны сасна, што расце на вясковых могілках і шэпча пацеры за ўсіх памерлых (“Sosna”).

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

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

*Паркановай трапіш вулкай*

*Да старой пахілай хаты.*

*Да зямлі яе прыгнула,*

*Мох страху забіў і латы.*

*Цераз шчыліны ў драніцы,*

*Можна немаль бачыць неба.*

*Гэта ўсё – мая святліца,*

*Лепшай мне нідзе не трэба*[[130]](#footnote-130)*.*

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

*Я ж тут радзіўся, дзе гэта хатка,*

*Шчасця знаў дзянькі нярэдкі:*

*Ось тут, дзе выган і сенажатка,*

*Бывала, косіць касцоў грамадка,*

*Клякочуць жонка і дзеткі*[[131]](#footnote-131)*.*

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

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

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

Паводле стылістыкі ў лірыцы Ул. Сыракомлі вылучаюцца тры плыні:

1. фальклорна-песенная (“Груган”, “Каралі”, “Хвоя”, “Доля” і інш.).
2. публіцыстычная (“Эпітафія землеўласніку”, “Надта салодкія думкі” і інш.);
3. рэфлексійна-медытатыўная (“Вызваленне сялян”, “Ты памерці не павінна” і інш.)

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

1. **Проза, артыкулы, краязнаўчыя нарысы і эсэ**

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

Вышэй мы адзначалі, што па складу свайго таленту Ул. Сыракомля ў першую чаргу лірык. Аднак на працягу ўсяго жыцця ён спрабаваў свае сілы і ў мастацкай прозе, а таксама актыўна выступаў як публіцыст, фалькларыст, этнограф, крытык і гісторык літаратуры. Да першых варта аднесці дзве невялікія, аб’яднаныя адзіным сюжэтам, аповесці “Супернік”, “Стары кавалер” (1846). Але гэтыя творы маладога аўтара не прынеслі яму славы. Значна больш дасканалымі сталіся ягоныя кнігі, прысвечаныя побыту беларусаў.

Бадай што першым у айчыннай гісторыі Ул. Сыракомля напісаў адметную манаграфію самай паэтычнай ракі Беларусі “Нёман ад вытокаў да вусця”. Цікавымі сталіся ягоныя “Экскурсіі па Літве ў радыусе ад Вільні”, гісторыка-этнаграфічны нарыс “Мінск”. Асноўная ідэя гэтых кніжак – нельга любіць Радзіму без дакладнага пазнання ўсяго яе аблічча. А таму неабходна вывучаць яе ва ўсіх аспектах – гістарычным, прыродазнаўчым, этнаграфічным, археалагічным, геаграфічным. Запавет, як бачым, надзвычай актуальны і для нас. А кнігі ягоныя цікавыя і чытачу ХХІ стагоддзя не толькі велізарным фактычным матэрыялам. Яны напісаны паэтам, а таму чытаюцца з вялікім захапленнем як яшчэ адно паэтычнае прызнанне ў любові да роднага краю:

“*Я заўсёды лічыў, што нельга палюбіць родную маці-зямлю без глыбокага і шырокага пазнання ўсяго яе аблічча. Навучыцца глядзець у іскру, што злятае з яе веек, плакаць слязьмі, што льюцца з яе вачэй ці ліцца маглі, нават лічыць з любоўю маршчынкі на высакародным абліччы – вось прыкметы любові. Вывучаць нашу родную зямлю ў адносінах гістарычных, прыродазнаўчых, этнаграфічных, археалагічных, геаграфічных – гэта, як мне здаецца, толькі нязначны вынік таго, што звычайна завецца любоўю да бацькаўшчыны. Бо як жа любіць, як жа аддаваць кроў за тое, чаго не ведаеш і не разумееш?”[[132]](#footnote-132).*

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

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

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

*Інакш пад цёплым сонцам паўднёвай сферы, на Палессі, дзе сэрцу і гарачэй і вальней: там струны пачуцця гучаць разнатонна, то чулліва, то гарэзліва. Колькі адценняў сардэчнага пачуцця, столькі разнастайных песень”[[133]](#footnote-133).*

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

*“Спасцігнуць усё гэта, умець падслухаць біццё сэрца гэтага народа, умець ключом уласнай шчаслівай інтуіцыі прачытаць іерогліф паданняў, умець пакласці на палатне мінуўшчыны фарбы і контуры, якія асыпаліся вякамі,* – *вось задача паэта, вось яго шырокая ніва. “Вечарніцы” п. Марцінкевіча добра сведчаць аб яго кваліфікацыі ў гэтых адносінах, няхай жа яе прызнае сам у сабе і прысвеціць сябе выключна народным творам. Наша выцвілая шляхецкая літаратура мае досыць працаўнікоў – у народнай ён адзін”[[135]](#footnote-135).*

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

*“Няхай жа аўтар не стамляецца ў сваім высакародным намаганні выхоўваць народ, няхай асвячае яму галаву, узнімае сэрца, выбіраючы надзённыя прадметы для сваіх апавяданняў…”[[136]](#footnote-136)*

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

1. **Дзесяць цікавых фактаў пра Уладзіслава Сыракомлю**

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

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

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

*Факт 4*. Уладкаваўся ў Нясвіжы на службу ў канцылярыю кіраўніцтва радзівілаўскімі маёнткамі, каб схавацца ад няшчаснага кахання да замужняй жанчыны, якая раптоўна памерла зусім маладою і была пахаваная з маленькім сыночкам у адной труне.

*Факт 5*. Знаёмства Людвіка Кандратовіча з будучай жонкай Паўлінай Мітрашэўскай пачалося са скандала, бо высветлілася, што яго каханай было шсяго 13 гадоў.

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

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

*Факт 8*. Самым вялікім каханнем У. Сыракомлі стала пачуццё да таленавітай актрысы Гелены Маеўскай, жонкі вядомага краязнаўцы Адама Кіркора, найбольш вядомыя творы якога друкаваліся ў “Живописной России”. Нягледзячы на ўзаемнае палкае каханне, паэт і акторка не змаглі быць шчаслівымі. Пані Маеўская развялася з мужам і выехала за мяжу. Сыракомля не мог пакінуць жонку, якая не так даўно страціла трох дзяцей. Праўда, летам 1858 года паэт ездзіў на спатканне да каханай у Познань. Засталася легенда пра тое, што Гелена, каб пабыць болей з каханым, у час спектакля наўмысна параніла сябе кінжалам. Пад уплывам пачуццяў з’явіцца паэма “Stella Fornarina”, прысвечаная каханню славутага мастака Рафаэля да сваёй натуршчыцы, для бенефіса каханай напіша п’есу “Соф’я, князёўна Слуцкая”. Паэт словам імкнуўся абараніць каханую ад плётак зайздросных людзей, аднак быў вымушаны расстацца з ёю назаўсёды.

*Факт 9*. Меў досыць рэдкі сярод паэтаў талент імправізатара. Ён пісаў хутка, без шліфоўкі і амаль без праўкі.

*Факт 10*. Быў адным з самых папулярных паэтаў свайго часу. На пахаванне ў Вільні прыйшло 10 тысяч чалавек.

**7 Асноўныя тэрміны**

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

***1.7 ТВОРЧАЯ ЎНІВЕРСАЛЬНАСЦЬ ВінцэнтА ДунінА-МарцінкевічА***



1 Біяграфічная табліца.

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

3 Набыткі пісьменніка ў галіне драматургіі.

4 Лірыка В. Дуніна-Марцінкевіча.

5 Паэтычны эпас.

6 Польскамоўныя паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча.

7 Дзесяць цікавых фактаў пра Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.

8 Асноўныя тэрміны.

Што мне пекны Парыж, Рым прыгожы і слынны,

Што швейцарскія горы, старыя Афіны.

Што мне Вена, Мадрыд, што мне Лондан туманны,

Больш за ўсё я бацькоўскаму краю адданы!

В. Дунін-Марцінкевіч

# **1 Біяграфічная табліца**

**Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч**

**(1808–1884)**

|  |  |
| --- | --- |
| год | падзея |
| 4 лютага 1808 г. | Нарадзіўся ў фальварку Панюшкаввічы Бабруйскага павета Мінскай губерніі ў сям’і дробнага шляхціца Яна Марцінкевіча і Марцыяны з роду Нядзведзкіх. Ахрышчаны вадой у той жа дзень, бо нарадзіўся вельмі кволым. |
| 1824 г. | Скончыў Бабруйскае павятовае вучылішча і працягваў вучобу ў Віленскай базыльянскай бурсе, а затым – у Віленскім (паводле іншых звестак – у Пецярбургскім) універсітэце на медыцынскім факультэце, але кідае вучобу. |
| сярэдзіна 20-х гг. | Жыве пад апекай дзядзькі (па іншых звестках – сваяка першай жонкі Яна Марцінкевіча) Станіслава Богуша-Сестранцэвіча, мітрапаліта ўсіх рыма-каталіцкіх касцёлаў Расійскай імперыі, у Пецярбургу. |
| З 1828 г. па 1840 г. | Распачынае чыноўніцкую кар’еру: працуе памочнікам каморніка пры Мінскім межавым судзе, служачым палаты крымінальнага суда, перакладчыкам у Мінскай каталіцкай духоўнай кансісторыі. |
| Снежань 1831 г. | Ажаніўся з 16-цігадовай Юзэфай Бараноўскай без згоды на тое яе бацькі, у прыватным бюро якога працаваў В. Дунін-Марцінкевіч. |
| 1840 г. | Меў намер выехаць у Карлсбад і Эмс дзеля папраўкі здароўся, але не атрымаў замежны пашпарт. Зрабіўшы буйныя грашовыя пазыкі, купляе фальварак Люцінка (Люцынка) каля Івянца, назаўсёды пакінуўшы казённую службу. |
| 1840-я | Пачынае сур’ёзна займацца літаратурнай творчасцю, спачатку як лібрэтыст. |
| верасень 1841 г. | Прэм’ера аперэты “Рэкруцкі яўрэйскі набор”. |
| 1846 г. | У віленскай друкарні Юзафа Завадскага выходзіць “Ідылія” (“Сялянка”), якую выдае за атрыманую пазыку ў 700 рублёў, закладвае Люцынку. |
| 1840-я – 1850-я гг. | Намаганнямі В. Дуніна-Марцінкевіча створаны тэатральны калектыў (больш за 20 чалавек, у тым ліку сям’я пісьменніка), які лічыцца першым беларускім нацыянальным тэатрам сучаснага тыпу. |
| 9 лютага 1852 г. | У Мінскім гарадскім тэатры “Драматычны гурток Дуніна-Марцінкевіча” паставіў “Ідылію”. Сам пісьменнік выступіў у ролі Навума Прыгаворкі. |
| 1854 г. | Памірае жонка пісьменніка Юзэфа Бараноўская. Пазней возьме шлюб з Марыяй Грушэўскай. |
| 1855–1857 гг. | Выходзяць зборнікі “Гапон”, “Вечарніцы і Апантаны”, “Цікавішся? – Прачытай!”, “Беларускі Дудар, або Усяго патроху”. |
| 1859 г. | Пераклаў на беларускую мову паэму “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча, пераклад канфіскаваны. |
| 1861 г. | У Вільні асобным выданнем выходзіць “Люцынка, або Шведы на Літве” (напісана ў 1857 г.) – апошняя кніга пісьменніка, выдадзеная пры яго жыцці. |
| 1863–1864 гг. | Падтрымліваў ідэі паўстання, быў абвінавачаны ў аўтарстве антыўрадавых выданняў (у прыватнасці “Гутаркі старога дзеда”). |
| кастрычнік 1864–снежань 1865 | Абвінавачанні не даказаны, але пісьменнік арыштаваны і зняволены ў мінскую турму – Пішчалаўскі замак, потым бязвыезна жыў у Люцынцы пад наглядам паліцыі. |
| 1866 г. | Напісаў фарс-вадэвіль “Пінская шляхта”. |
| 1876 г. | Адкрывае ў Люцынцы нелегальную школу для навакольных дзяцей, дзе настаўнічае дачка пісьменніка Цэзарына. |
| 29 снежня 1884 г. | Памірае ў Люцынцы. Пахаваны на могілках ва ўрочышчы Тупальшчына. |

**2 Асоба В. Дуніна-Марцінкевіча і яго грамадска-эстэтычныя погляды**

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

Яго творчасць валодае каштоўнай якасцю – універсальнасцю. Універсальнасць ёсць першая прыкмета класікі, што забяспечвае творам актульнасць на многія дзесяцігоддзі, а то і стагоддзі. Хіба не з’яўляецца сёння надзённай ідэя хрэстаматыйнай “Пінскай шляхты” аб хабарніцтве або выгодным вытлумачэнні законаў? Ці не пазнаецца ў франкамане Каролі Лятальскім з “Ідыліі” сучасная моладзь, пагалоўна захопленая амерыканскай культурай? Або неадукаваны, хцівы Сабковіч з камедыі “Залёты”, які вылез “з гразі ў князі”, для якога грошы – адзіная і вышэйшая мэта жыцця, – хіба не тып нядаўняга “нуварыша”? Ды і панарамныя этнаграфічна-фальклорныя замалёўкі хіба не карысныя ў грамадстве, якое ведае фальклор суседняга народа лепш за свой? Універсальнасць творчасці пісьменніка праяўляецца і ў жанравай разнастайнасці твораў: паэмы, вершаваныя аповесці, лірычныя вершы, лібрэта опер, меладрама, фарс-вадэвіль і інш., – і ў самой сінтэтычнасці эстэтычнай прыроды творчасці.

У асобе В. Дуніна-Марцінкевіча беларускае вербальнае мастацтва займела прыклад паскоранага засваення ўсіх мастацка-эстэтычных кірункаў – ад класіцызму да рэалізму, што ў іншых літаратурах рэалізуецца на працягу некалькіх стагоддзяў. Прычым у дарэформенны перыяд (лібрэта оперы “Ідылія”, лірыка, вершаваныя аповесці “Гапон”, “Вечарніцы”, “Шчароўскія дажынкі”, “Травіца брат-сястрыца” і інш., польскамоўныя паэмы “Славяне ў ХІХ стагоддзі”, “Люцінка, або Шведы на Літве” і інш., меладрама “Апантаны”) дамінуе сентыментальна-рамантычная тэндэнцыя, што выяўляецца ў паказе маральна-пачуццёвай сферы жыцця з рамантычнай палярызацыяй дабра і ліха, міфалагізацыяй падзей, шырокай панарамай этнаграфічна-фальклорных замалёвак і інш. А ў парэформенны (фарс-вадэвілі “Пінская шляхта”, “Залёты”) з’яўляюцца прыкметныя рысы рэалістычнага адлюстравання: элементы крытычнага асэнсавання, вобразы-тыпы і інш.

У творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча выразна адчуваецца арыентацыя на традыцыі польскай сентыментальнай ідыліі Ш. Шыманскага, А. Нарушэвіча, Ф. Карпінскага, а таксама славянскага рамантызму, у першую чаргу А. Міцкевіча. Услед за ім В. Дунін-Марцінкевіч культывуе рыцарскі сармацкі ідэалагічны комплекс, што рэпрэзентуе высакароднага, мужнага шляхціца-рыцара, змагара і абаронцу радзімы і заступніка сялян. Уплыў вялікага рамантыка адчуваецца ў большасці твораў: у вершы “Хіба я стары” – водгалас “Пана Тадэвуша” і “Апантанага”, у “Вечарніцах” – уплыў “Дзядоў”. Паэмы “Славяне ў ХІХ ст.” і “Люцынка, або Шведы на Літве”, відавочна, узніклі пад уздзеяннем Міцкевічавых “Гражыны” і “Конрада Валенрода” і інш. Глыбокая павага і захапленне творчасцю А. Міцкевіча праявіліся ў імкненні В. Дуніна-Марцінкевіча перакласці “Пана Тадэвуша” (1859) на беларускую мову. Значэнне гэтага тэксту неаспрэчнае, бо ён з’яўляецца першым перакладам польскамоўнай паэмы на славянскія мовы. “Пан Тадэвуш” адыграў пэўную ролю ў адносінах В. Дуніна-Марцінкевіча і ўлады, бо ў часы актыўнай русіфікацыі пісьменнік прадставіў твор яшчэ не забытай ўладамі небяспечнай асобы на беларускай мове, ды яшчэ і перакладзены з польскай. Твор канфіскавалі і забаранілі. Як вядома, чатыры ацалелыя паасобнікі кнігі, якія захаваліся на сёння, знаходзяцца па-за межамі Беларусі.

Грамадска-палітычная пазіцыя В. Дуніна-Марцінкевіча была дваістая: ён марыў аб сацыяльнай гармоніі, шлях да якой бачыў у маральным ўдасканаленні, асветніцтве, развіцці народнай культуры. *“Для Дуніна-Марцінкевіча былі актуальнымі ідэалы асветніцтва, трэба прызнацца, што са сваімі грамадска-палітычнымі поглядамі і эстэтычнымі густамі ён быў старамодным для ХІХ ст.”*[[138]](#footnote-138), – слушна зазначае А. Бязлепкіна. Для павышэння адукацыйнага ўзроўню сялян В. Дунін-Марцінкевіч прымаў не толькі ўскосныя крокі ў выглядзе літаратурнай творчасці з адпаведным пафасам. Пасля паўстання 1863 г., удзел у якім прымала сям’я пісьменніка, знаходзячыся пад наглядам паліцыі, у сваім фальварку Люцынка ён заснаваў школу для сялянскіх дзяцей, дзе, дарэчы, набываў першапачатковую адукацыю Антон Лявіцкі, будучы беларускі пісьменнік Ядвігін Ш., які ўспамінае, што В. Дунін-Марцінкевіч умеў *“заахвочваць нас да навукі, умеў строіць жарты, быў для нас вельмі добрым; любілі і шанавалі яго акалічныя сяляне і суседзі, але з пісаннем сваім ад усіх запіраўся ў каморку*”[[139]](#footnote-139), аднак ставіць у папрок беларускаму дудару, што той *“не меў адвагі беларускую ідэю прыпасаваць да жыцця і дзеля таго не змог пацягнуць за сабой большага гуртка блізкіх сабе людзей, не змог нават знайсці наследнікаў сваёй ідэі; і хоць справу беларускага адраджэння зачапіў, але з места яе не скрануў”*[[140]](#footnote-140).

Як бачым, светапогляд пісьменніка быў супярэчлівым. На яго творчасці гэта адбілася спалучэннем дэмакратычных тэндэнцый з вобразам добрага пана; карцін прыгону з ідэалізацыяй мінулага; прыхарошваннем і эстэтызацыяй жыцця сялян. Фальклорна-этнаграфічная арыентацыя твораў, шырокае выкарыстанне беларускай мовы стала прычынай таго, што В. Дунін-Марцінкевіч трапіў *“пад ганенне з абодвух бакоў – афіцыйных улад і польскіх шляхецкіх шавіністаў” [[141]](#footnote-141)*.

Да таго ж сям’я В. Дуніна-Марцінкевіча, як ужо гаварылася вышэй, прымала ўдзел у паўстанні 1863–1864 гг., за што дачку пісьменніка Камілу саслалі па этапу ў Салікамск як галоўную завадатарку хваляванняў у Мінску. Адносна пытання, ці прымаў асабісты ўдзел у паўстанні В. Дунін-Марцінкевіч, даследчыкі разыходзяцца ў меркаваннях. Але больш слушнай выглядае думка аб немагчымасці ўдзелу пісьменніка ў баях па прычыне свайго даволі сталага ўзросту – 56 гадоў, у той час як большасць інсургентаў былі маладымі людзьмі 25–30 гадоў, і слабога здароўя – у яго была заўважная прыгорбленасць і дэфармацыя правага пляча. Ды і абвінавачанні паліцыі зводзяцца да напісання пісьменнікам антыўрадавых выданняў, “абураючых сачыненняў на простанароднай мове”, за што В. Дунін-Марцінкевіч 14 месяцаў правёў у турме. Акрамя таго, сёння ўжо вядома, што з 3 сакавіка 1862 года па 22 лютага 1864 года пісьменнік хаваўся ад пераследу ўладаў у Дабраўлянах у маёнтку філантропкі Мацільды Бучынскай.

На светапогляд В. Дунін-Марцінкевіча моцна паўплывалі ідэі асветніцтва: вера ў розум, дыдактызм Вальтэра і Дзідро, маральныя пошукі Ж.Ж.Русо. Найперш гэтыя ўздзеянні ішлі праз захапленне В. Дунін-Марцінкевіча музычна-тэатральным мастацтвам.

1. **Набыткі пісьменніка ў галіне драматургіі**

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

Адметна, што адну з ролей выконваў сам В. Дунін-Марцінкевіч, прычым тагачасная прэса адзначала яго камедыйны талент як акцёра. Яшчэ адна цікавая дэталь: грошы, сабраныя за пастаноўку, пайшлі на карысць дзіцячага прытулку, нягледзячы на вялікія матэрыяльныя цяжкасці вялікай сям’і В. Дуніна-Марцінкевіча. Увогуле, у 40–50-я гг. пісьменнік стаяў на чале краёвага літаратурна-грамадскага жыцця, стварыў у Мінску тэатральны гурток, намаганнямі якога ў 1852 г. была пастаўлена і “Ідылія” на музыку вядомых польскіх кампазітараў С. Манюшкі і К. Кржыжаноўскага. Аднак неўзабаве дзейнасць гуртка была забаронена. Нягледзячы на гэта, ён праіснаваў яшчэ чатыры гады.

П’еса **“Ідылія”** (“Сялянка”, 1846) уяўляе з сябе ўзор сінкрэтычнага мастацтва. Цяперашнія чытачы і гледачы звыкліся з тым, што галоўныя драматычныя творы В. Дуніна-Марцінкевіча “Ідылія” і “Сялянка” гучаць толькі па-беларуску. На самой жа справе ў першым творы, які друкаваўся пад тытулам “Sielianka. Opera w dwóch aktach”, усе паны гавораць па-польску, толькі сяляне і часткова Камісар і Юля – па-беларуску. Як згадвае У. Сыракомля, *“бытавая праўда загадала аўтару пераплятаць польскія дыялогі з крывіцкімі адпаведна таму, выступае на сцэну пан, аканом ці хто іншы з шляхецкай пароды, што размаўляе па-польску, або народ з уласнай гаворкай”[[142]](#footnote-142).* Іншымі словамі, твор напісаны на дзвюх мовах (беларускай – рэплікі сялян і польскай – паноў) і спалучае ў сабе рысы розных мастацтваў: оперы, балета, літаратуры, фальклору. Пераклад п’есы на сучасную мову быў зроблены Язэпам Лёсікам і Янкам Купалам (адпаведна проза і вершы). Другі ж твор напісаны макаранічнай мовай, і толькі пад пяром Янкі Купалы набыў сучаснае гучанне.

Сюжэт п’есы нескладаны: памешчык-франкаман Кароль Лятальскі ненадоўга вяртаецца ў родавы маёнтак і пад уплывам кахання да пераапранутай у сялянку паненкі Юліі на вачах перавыхоўваецца, становіцца заступнікам сялян, добрым гаспадаром, забывае пра Францыю і поўніцца любоўю да роднай зямлі.

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

*“Значыцца, цяпер,* – гаворыць Лятальскі ў фінале, *– пакінуўшы думкі пра заграніцу, пачнём жыццё ў вясковым зацішшы і шчыра выпаўнім свае абавязкі … Ах! Дзякуй вам, мой паважаны апякуне, і ты, дарагая мая жонка! З вашай дапамогай я пераканаўся, што нашыя сяляне маюць добрыя сэрцы; што мы іх не ведаем; што ані жыць з імі, ані ўжыць іх не ўмеем. Цяпер больш ніколі іхняга лёсу не паверу на чужыя рукі, але і свой уласны з імі злучу” [[143]](#footnote-143)*.

Нагадем, што на пачатку п’есы сяляне здаваліся яму ўсяго толькі скацінай: *“Гэта ж быдла, і нічога болей”[[144]](#footnote-144)*. Пісьменнік невыпадкова абірае і ўпадабаны сентыменталістамі жанр ідыліі з яго традыцыйным комплексам тэм, замешаных на любоўных захапленнях, і лакальнай прасторай маёнтка.

Носьбітам патрыятычнай ідэі, *рамантычнай* гераіняй выступае Юлія-Югася. Менавіта праз яе вусны аўтар перадае ўласную любоў да роднай зямлі:

*О край мой любы, мой родны!*

*Ты знаеш думак прычыны.*

*Тут, як у раі, аздобна,*

*Ціснуцца дзецтва ўспаміны[[145]](#footnote-145)*.

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

*“Па праўдзе сказаць, тая роля, якую я ўзлажыла на сябе, апрыкла мне трохі; але цешу сябе надзеяй, што папраўлю Кароля; і гэта думка асалоджвае мне цяжкасці, якія для яго дабра і свайго шчасця з ім пераношу” [[146]](#footnote-146).*

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

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

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

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

Рэалістычнае адлюстраванне і сацыяльны крытыцызм значна ўзмацняюцца ў парэформенных беларускамоўных п’есах **“Пінская шляхта”** (1866) і **“Залёты”** (1870), абедзве апублікаваныя ў 1918 годзе. Назваўшы іх фарс-вадэвілямі (лёгкай бытавой камедыяй з любоўнай інтрыгай і музычным элементам), пісьменнік насамрэч стварыў сатырычныя камедыі. У першай з дапамогай гратэскава-шаржавых вобразаў Кручкова і Пісулькіна ён паказвае крызіс судовай сістэмы, а праз абсурднасць спрэчкі паміж Ціхонам Пратасавіцкім і Іванам Цюхай-Ліпскім, карыстаючыся прыёмамі гратэску і абсурду, – фанабэрыстасць і дэградацыю шляхецкага саслоўя. Драматург паказвае безвыходнасць гэтага заганнага кола, закальцоўваючы сітуацыю: п’еса заканчваецца гэтак жа, як і пачынаецца, новай бойкай шляхціцаў.

Крытычны пафас п’есы “Залёты” скіраваны супраць новага сацыяльнага тыпу – капіталіста Антона Сабковіча з яго філасофіяй бездухоўнасці і нажывы. Яму супрацьпастаўлены вобразы ідэальных шляхціцаў – маршалака Пачціўскага і суддзі Сакальніцкага. Аднак фінал твора далёкі ад рэальнасці. Карыстаючыся тыповымі фарсавымі прыёмамі, пісьменнік з дапамогай грубага камізму выкрывае ганебную сутнасць свайго героя, які падманам і махлярствам нажыў сваё багацце, і яднае шлюбам закаханых Адэлю і Станіслава, *“каб канец сышоў шчасліва”[[148]](#footnote-148).*

Толькі па-польску былі надрукаваны яшчэ дзве спробы В. Дуніна-Марцінкевіча ў жанры драматургіі. Першая з іх, **“Неспадзяванка для майстрыні”** (1854), вытрымана ў выразнай сентыментальнай традыцыі. Твор уяўляе сабой *драматычную сцэну ў адным акце* і па змесце не вельмі складаны: выхаванкі збіраюцца адзначыць імяніны загадчыцы жаночага пансіёна, аднак здараецца неспадзяванка. Адна з выхаванак аддала загадзя сабраныя грошы жабрачцы з маленькім дзіцяткам. Тыя жаліліся, што ўжо два дні не елі, і дзявочае сэрца не вытрымала. Аднак усе ўхваляюць учынак дзяўчыны, бо якраз майстрыня і выхоўвае сябровак у духу любові і спагады да бліжніх.

Больш складанай па задуме і ўвасабленні з’яўляецца меладрама **“Апантаны”**, зместам якой становіцца трагічнае каханне літаратара Эдмунда да маладой удавы, эстэткі Аліны Паэтніцкай. Як вядома, амаль усе прозвішчы герояў п’ес В. Дуніна-Марцінкевіча не выпадковыя – згадаем, Кручкоў, Дабровіч, Лятальскі, Сабковіч. Таму і прозвішча нястрыманай кабеты нагадвае пра тое, што яна ў нейкай ступені звязана з музамі.

Пра гэта аўтар гаворыць даволі іранічна, невыпадкова на пачатку ІІІ-й карціны ўзвышаныя думкі Паэтніцкай перабівае служанка Агатка сваімі прапановамі купіць спачатку яйкі, а потым цяляціну. Нягледзячы на ўсё, Эдмунд беззапаветна закахаўся ў Аліну, ідэалізуючы яе і ўзносячы амаль да нябёсаў. У адпаведнасці з патрабаваннямі жанру меладрамы герой мае фетыш – падараваны любай лісточак ружы, – з якім не расстаецца да фіналу п’есы. На глебе кахання ён вар’яцее. Падобны матыў шаленства, вар’яцтва быў шырока распрацаваны ў літаратуры эпохі Рамантызму, бо ён дазваляў паказаць душу чалавека як вольную ад путаў розуму, умоўнасцяў грамадства і супольнасці. І ў гэтым галоўнага героя не могуць стрымаць ні іранічныя пацвельванні сяброў (хацеў знайсці цнатлівасць у жанчыны ў ХІХ стагоддзі), ні не вельмі гжэчныя паводзіны ягонай каханай. Менавіта таму Эдмунд заканчвае жыццё самагубствам, чаму прысвечана апошняя карціна твора, якая атрымала падзагаловак “вынікі лёгкадумнасці”. Але маналог героя атрымаўся надзвычай літаратуразаваным, нерэальным, надуманым, што ў цэлым зніжае вартасць твора. Увогуле, згаданыя польскамоўныя п’есы не атрымалі шырокага распаўсюджвання, і цяпер маюць у асноўным гістарычнае значэнне.

1. **Лірыка В. Дуніна-Марцінкевіча**

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

Маральна-рэлігійная праблематыка і дыдактычная ўстаноўка ўласцівы вершам “Малітва на памінальны дзень”, “Вясна!”, “Дзіця і маці”. Першы твор – спроба стварэння духоўнай паэзіі, дзе ў адпаведнасці з жанрам малітвы прысутнічаюць абавязковыя яе кампаненты: зварот да Бога з выказваннем шчырай веры ў яго, надзеі на міласць і збаўленне з няволі спакусы і граху. Паэт разважае аб сутнасці чалавечага жыцця, аб прызначэнні чалавека на зямлі і велічнай ролі Бога ва ўсіх справах.

Другі верш уяўляе сабой лірычную пейзажную замалёўку абуджэння прыроды, спалучаную з матывамі кахання, і завяршаецца зваротам да Ўсявышняга, дзе заключана асноўная ідэя твора: чалавек багаты простымі радасцямі жыцця.

*Воляю дыхае ўсё навакола,*

*Сонейка нават смяецца вясёла,*

*Стрэламі промняў знішчае*

*Рэшткі зухвалыя снежнае белі,*

*Хваляй цяпла ачышчае*

*Дол, на якім час ад часу ды стрэліць*

*Кветка ў шуканні жывільнага тхнення,*

*Радая, што не ў марозным вязненні.*

*О божа! бясконцы дабра крыніцы,*

*Калі твой люд, што цябе абражае,*

*Заместа кары з тваёй жа дзясніцы*

*Такое багацце мае[[149]](#footnote-149).*

Верш “Дзіця і маці” напісаны ў духу “Матчынага наказу” Я. Баршчэўскага і сцвярджае ідэю правільнага, набожнага выхавання дзяцей, галоўную ролю ў якім адыгрывае маці. У адносінах да вершаў В. Дуніна-Марцінкевіча маральна-рэлігійнай тэматыкі Я. Янушкевіч заўважыў, што яны *“вызначаюцца моцным дыдактызмам, пазбаўленым, праўда, містычнасці і рэлігійнага фанатызму”[[150]](#footnote-150)*. Сапраўды, калі ў Я. Баршчэўскага выхаваны ў веры і цноце Юзік цудадзейным, містычным чынам узнагароджваецца – яго сям’я адзіная з усёй вёскі выратоўваецца ад пажару, то В. Дунін-Марцінкевіч, выкарыстоўваючы элементы дыдактызму, усё ж не парушае эфекту рэальнасці падзей.

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

*“Мама, што гэта са мною?*

*Сэрца поўніць чымсьці дзіўным*

*І жаданні мяне душаць,*

*І ў трывозе штогадзіны.*

*Няўжо, мама, я нядужа?*

*Не хачу цяпер я лялек,*

*Птушак спеў не захапляе*

*Ні вада крыніцы чыстай,*

*Ні зялёны луг квяцісты*

*Больш не маюць прыгажосці –*

*Не знаходжу ў іх чагосьці.*

*І спакою, прызнаюся,*

*Не хапае мне, мамуся”[[151]](#footnote-151)*.

Ідэя твора – ушанаванне дзявочай годнасці і цноты – увасабляецца з адкрытым дыдактызмам:

*“І калі Аўгуст прыедзе,*

*Любы мой, скажу, суседзе,*

*Пацалуй жа, будзь ласкавы!”*

*Кажа маці: “Ох, дзіцятка!*

*Розуму ў цябе няхватка.*

*Гэтак думаць не набожна!*

*Спрабаваць таго не можна”[[152]](#footnote-152)*.

Ідылічная карціна мілавання галубкоў, што асацыятыўна адсылае да фальклорнай сімволікі, паглыбляецца заўвагай Алінкі аб сутнасці кахання як аб наяўнасці адной душы на дваіх.

У аснове верша “Вандроўнік” – трагедыя незваротнай страты пілігрымам любай, якую адабрала смерць. Роспач героя і яго бязмэтнае існаванне без каханай узмацняецца прыёмам супрацьпастаўлення гармоніі, спакою ў прыродзе і душэўнага разладу вандроўніка, трагедыі асобы.

Зразумела, што паэт сумуе па маці сваіх дзяцей, пралівае слёзы па мілай спадарожніцы жыцця, якую ён забраў з бацькоўскага дома ў шаснаццацігадовым узросце. Верш “Вандроўнік” напісаны 6 чэрвеня 1854 года ў Мазыры, г. зн. недзе праз месяц пасля трагедыі. І. Навуменка сцвярджаў, што *“В. Дуніна-Марцінкевіч быў пісьменнік вельмі біяграфічны”[[153]](#footnote-153)*. У вобразе пілігрыма, што хаваецца ад уласнай душэўнай драмы, бачыцца сам аўтар, які шукае забыцця ў вечнай вандроўцы, але ўсё ў гэтым свеце – і маляўнічы пейзаж, што так кантрастуе з духоўным станам героя, і крыж самотны на забытай магіле нагадваюць пра страту:

*Усюды радасць – адно маркотны*

*Вандроўнік, згледзеўшы крыж самотны,*

*Ўзняў вочы ў неба, зрасіў слязою:*

*“Дай, божа, любай маёй спакою…”*

*І слаў уздыхі ў яе хаціну.*

*Ён песціў згадкі аб ёй, адзінай[[154]](#footnote-154)*.

Аднак пытанне тоеснасці лірычнага героя і асобы эмпірычнага аўтара верша “Вандроўнік” дагэтуль выклікае палеміку ў асяроддзі даследчыкаў. Я. Янушкевіч сцвярджае, што Юзэфа Бараноўская, першая жонка В. Дуніна-Марцінкевіча, памерла ў маі 1854 г., таму натуральна, што ўласнае гора вылілася на паперу ў выглядзе верша “Вандроўнік”. Аднак парадаксальным з’яўляецца той факт, што творчы ўзлёт пісьменніка, яго найбольш плённая праца прыпадае на перыяд 1855–1857 гг., калі адзін за другім выходзяць усе асноўныя зборнікі В. Дуніна-Марцінкевіча – “Гапон”, “Вечарніцы і Апантаны”, “Цікавішся? – Прачытай!”, “Беларускі Дудар”. Гэта выглядае па меншай меры дзіўна праз чатыры месяцы пасля смерці любай жонкі, з якой пісьменнік пражыў больш за дваццаць гадоў. Да таго ж ужо ў верасні 1854 г. паэт апявае ў вершах неабходнасць кахання ў жыцці чалавека і захапляецца прыгажосцю зямной жанчыны (вершы “Трэба кахаць!”, “Яна!”).

І. Навуменка, у сваю чаргу, сцвярджае, што Юзэфа Бараноўская памерла ў 1857 г., што, на першы погляд, здымае згаданыя вышэй супярэчнасці. У гэтым выпадку верш “Вандроўнік” з’яўляецца або ролевым творам, або своеасаблівым прадчуваннем аўтарам будучай трагедыі. Тады паўстае спрэчным факт другога шлюбу В. Дуніна-Марцінкевіча, дата якога дакладна не вызначана. Вядома, што другая жонка пісьменніка Марыя Грушэўская (Алеся) была родам з-пад Шчаўроў, з вёскі Хацюхова, а яго “Шчароўскія дажынкі”, якія суадносяцца з біяграфічнымі рэаліямі, убачылі свет у 1857 г. У тым жа годзе ў вершы “Да пачцівых беларусаў”, змешчаным у зборніку “Беларускі Дудар”, сярод іншых адрасатаў гучыць прызнанне ў каханні да Алесі, “пані з Хацюхова”. Са сказанага вынікае, што пісьменнік даволі хутка, праз некалькі месяцаў пасля смерці першай жонкі ўзяў шлюб з другой.

Аднак Алеся недвухсэнсоўна згадваецца і ў “Літаратарскіх клопатах”, датаваных 10 снежня 1856 года: *“А ўбачыўшы яе, адчуў я хваляванне, // Ды бачу, і яна ў мой бок што раз гляне…”[[155]](#footnote-155).* І. Запрудскі спрабуе вытлумачыць гэтую супярэчнасць праз псіхалогію пісьменніка, які *“«паталагічна» баяўся адзіноты, імкнуўся запоўніць сваё існаванне новым трапяткім пачуццём кахання, без якога не ўяўляў сабе паўнацэннага жыцця”[[156]](#footnote-156)*.

Сапраўды, як цяжка зразумець іншага чалавека, тым болей паэта. Бо ўжо 1 верасня ў вершы “Трэба кахаць!”, а 10 верасня ў лірычнай замалёўцы “Яна!” Вінцэнт Іванавіч захапляецца прыгажосцю зямной жанчыны, якую параўноўвае, як прынята ў рамантычнай паэзіі, з анёлам. І хаця ў іскрынках-поглядах прыгажуні адчуваецца іншая магутная сіла, ён усклікае: “Трэба кахаць!”:

*Што нашае жыццё ў апатычным стане?*

*Адвечная нуда, смяротнае кананне;*

*Адно каханне чалавека ажыўляе,*

*І ўцякае сум, і неба нас вітае.*

*Значыць, нам каханне трэба,*

*Каб знайсці дарогу ў неба*[[157]](#footnote-157)*.*

У гэтых мініяцюрах на любоўную тэматыку каханне разглядаецца стрыжнем творчасці і жыцця і гарантам яго пасмяротнага працягу (філасафема “Трэба кахаць!”), а сама жанчына выступае адначасова зямной і нябеснай істотай (“Яна!”).

*Захапленне дых займае,*

*Як павабна яна гляне!*

*З чым зраўняць замілаванне,*

*У якім душа лунае*

*Да найпекнага анёла,*

*Што чаруе ўсё наўкола!* [[158]](#footnote-158)

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

Асобна вылучаюцца вершы з элементамі алегорыі “Прыпяць” і “Нясталасць”, у якіх сінтэзуюцца любоўныя і прыродаапісальныя матывы. У першым праз пейзажны малюнак яднання Дняпра і Прыпяці, згубнага для апошняй (першыя восем радкоў), сцвярджаецца думка пра каштоўнасць кахання ў жыцці асобы, нягледзячы на яго ахвярны характар (апошнія дзесяць). Другі верш героямі-птушкамі і адсутнасцю вытлумачэння іншасказання нагадвае байку, дзе праводзіцца ідэя важнасці кахання, нават няспраўджанага, для мастацкай дзейнасці. Так, боль ад легкадумнага кахання-гульні шчыгліхі становіцца творчым імпульсам для салаўя. Па сутнасці, перад намі паэтычнае ўвасабленне з’явы сублімацыі (у шырокім сэнсе – пераключэння актыўнасці індывіда на іншы ўзровень, у вузкім – трасфармацыі энергіі лібіда ў крэатыўную дзейнасць).

*І анельскай пекнатою*

*У сіле яго трымала,*

*Тым жа часам без прычыны*

*(Салавей у тым нявінны)*

*Позна, ах! яму сказала:*

*“Сэрцам я тваім гуляла”.*

*Салавей свой боль дагэтуль*

*Выгалошвае чулліва,*

*І Зефір даносіць свету*

*Яго жалю пералівы*[[159]](#footnote-159)*.*

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

На мяжы патрыятычнай і інтымнай лірыкі стаіць верш “Смутак на чужыне”, які апярэджвае славутую “Зорку Венеру” М. Багдановіча. Матыў настальгіі, тугі па радзіме цесна знітаваны з сумам па каханай дзяўчыне, а адзінай іх сувяззю выступае зорка, у якой герой пазнае вочы любай і якая са сваёй вышыні можа бачыць родную краіну і блізкага чалавека.

Захапленне жанчынай, але іншага характару, назіраецца ў вершы “Літвінка”. Тут паэт шляхам рамантызацыі стварае абагульнены вобраз беларускай дзяўчыны, паэтызуе сялянскую руплівасць і працавітасць, што, па меркаванні аўтара, выступае адным са складнікаў прыгажосці чалавека і павагі да яго з боку іншых людзей. Думаецца, не без уплыву згаданага твора В. Дуніна-Марцінкевіча пазней будзе ствараць сваю славутую “Жняю” Я. Купала, дзе выкарыстоўваюцца блізкія матывы і вобразы.

У праграмным вершы “Хіба я стары?” спалучаюцца некалькі тэм, кожная з якіх раскрываецца ў адной з 4-х частак. У творы, пабудаваным на антытэзе “маладосць – старасць”, адбіўся барочны сармацкі ідэалагічны комплекс, які адпавядае філасофіі жыцця аўтара, яго кодэксу гонару шляхціца. Згодна з ім, дабрачыннасць асобы грунтуецца на патрыятычнай вернасці айчыне, веданні і шанаванні мінулага свайго народа, яго веры, мовы, культуры, гатоўнасці да змагання і абароны сваёй радзімы, шчырым хрысціянстве, гуманістычным стаўленні да сялян.

*Не будуць жа знаўцы французскае мовы*

*Мужыцкай гаворкай засмечваць галовы:*

*“Сялянскія словы, фі, як непрыгожа,*

*Абраза салонаў, нам гэта нягожа!*

*Навошта нам трэба з мужыком яднацца?*

*Служыць абавязан ён нам сваёй працай.*

*Аддаць свой здабытак – вось доўг селяніна.*

*Нахабны народ, усе просяць няспынна.*

*<...>*

*Для вас, паны, шкода халопскай мне мовы,*

*Для вас, чые мудрыя надта галовы,*

*Манеры салонаў засвоіўшы ўмела,*

*Смяюцца з таго, крытыкуючы смела,*

*Што туту адраджаецца на родных глебах,*

*Чужое ж, хай кепскае, ўзносяць да неба*[[160]](#footnote-160).

Да гэтага пісьменнік дадае руплівую працу і здольнасць да высокага кахання. Засяроджаныя рэфлексіі паэта часам пераходзяць у філасофскія развагі, што ілюструецца канкрэтнымі прыкладамі.

*Чытаў і не раз я у кнігах бывала,*

*Што продкі ва ўзросце, вось, як мой, з запалам*

*На бой ішлі мужна, ворагаў грамілі,*

*Айчыну з адвагай сваю баранілі.*

*<...>*

*Не тое сягоння, нават думаць сумна.*

*Ледзь школу закончыць хлопец неразумны,*

*Як баба раскісне, марай паланёны.*

*Удзень шпацыруе, увечар салоны*

*Наведвае гэты ветрагон аслаблы*

*І носіць ларнетку замест вострай шаблі*[[161]](#footnote-161).

Жанр віншаванняў і прысвячэнняў рэпрэзентуюць творы “Віншаванне войта Навума”, “Верш Навума Прыгаворкі”, “Заўтра спаса, кажуць людзе...”, “Фантазія, прысвечаная Антонію Концкаму”, “Да пачцівых беларусаў!” У адпаведнасці з патрабаваннямі жанру ў творах выказваюцца шчырыя пажаданні і радасць з нагоды сустрэчы, ухваляеца дабрачыннасць або талент адрасата. Першыя тры напісаны ад імя Навума Прыгаворкі (творчы псеўданім В. Дуніна-Марцінкевіча) на беларускай мове з арыентацыяй на паэтыку фальклору. Цікавасць выклікае арыгінальная кампазіцыя твора, прысвечанага польскаму кампазітару Антонію Концкаму, які складаецца з частак, назвы і змест якіх адпавядаюць музычным тэрмінам: інтрадукцыя, тэма, вітанне, адажыо, алегра, фінал.

1. **Паэтычны эпас**

Паэтычны эпас, створаны В. Дуніным-Марцінкевічам, уключае шэсць беларускамоўных вершаваных аповесцей: рамантычна-прыгодніцкую “Гапон” (1855), гістарычна-фальклорную “Травіца брат-сястрыца” (1857), фальклорна-этнаграфічныя “Купала” (1856) і “Шчароўскія дажынкі” (1857), а таксама дзвюхчасткавыя творы “Вечарніцы” (1855) і “Халімон на каранацыі” (1857), апошні сам пісьменнік пазначыць як быліцы. Гэтым творам уласцівы наступныя асаблівасці: ідэі сацыяльнага міру і гармоніі, уключэнне фальлорных твораў у літаратурны тэкст, падрабязныя этнаграфічныя замалёўкі, апісанне беларускіх звычаяў і абрадаў, ідэалізацыя галоўнага героя, праз якога выяўляецца народнае светаразуменне, узвелічэнне патрыярхальных адносін. У літаратуразнаўстве няма адзінай думкі адносна жанру гэтых твораў, бо яны ўтрымліваюць прыкметы вершаванай аповесці (апавядання), паэмы, балады, гутаркі.

Самым вядомым сярод гэтых твораў з’яўляецца **“Гапон”,** першым рэцэнзентам якога быў Ул. Сыракомля. Твор складаецца з чатырох раздзелаў-песняў з эпіграфамі (тры з іх узяты з уласнай п’есы “Ідылія”). *“У падобным самацытаванні В. Дуніна-Марцінкевіча*, – піша Я. Янушкевіч, – *праглядваецца пэўны трагізм станаўлення новай беларускай літаратуры. Тут* *выявілася не амбіцыя пісьменніка, а, хутчэй за ўсё, жаданне падкрэсліць пераемнасць і самастойнасць беларускіх кніжных традыцый”*[[162]](#footnote-162). Пазней падобнага эфекту будзе дабівацца Ф. Багушэвіч, прадстаўляючы чытачу “аўтара” зборніка “Смык беларускі” Сымона Рэўку з-пад Барысава.

У цэнтры твора В. Дуніна-Марцінкевіча – любоўны трохкутнік “Гапон–Кацярынка–аканом”. Бытавы канфлікт тут спалучаны з сацыяльным і вырашаецца досыць характэрна для творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, перамогай дабра і справядлівасці і ідэяй сацыяльнай гармоніі:

*Ксёндз маладых спатыкае,*

*На ўсё жыццё іх злучае…*

*<…>*

*Паню на кут запрасілі,*

*Пры ней ксяндза пасадзілі,*

*Сват парадкам начаў чэсць;*

*Піва, мёд ракой ліліся,*

*Каўбасы з салам найшліся,*

*Уздаволь было піць, есць*[[163]](#footnote-163).

Аднак вобраз Гапона, актыўнай, дзейснай, вальналюбнай асобы з развітым пачуццём уласнай годнасці і самапавагі, чалавека з народа, здольнага кіраваць сваім лёсам, выглядае жаволі цікавым у мастацкай сістэме аўтара і ў тагачаснай беларускай літаратуры ў цэлым. В. Дунін-Марцінкевіч імкнуўся надаць распаведзенай гісторыі жыццёвай верагоднасці, падкрэсліўшы ў падзагалоўку твора “праўдзівасць здарэння”. Фальклорны элемент паэмы ў выглядзе народных песняў і танцаў, прыказак і прымавак, сцэны вясковай вечарынкі ў карчме, апісання абрадаў заручын і вяселля засведчыў далейшы шлях творчага станаўлення аўтара, кірунак на так званы “рамантычны этнаграфізм”. Арыентацыя на вуснапаэтычныя традыцыі адбілася і на рытмічнай арганізацыі твора, у сваёй аснове танічнага, і ў адборы вобразна-выяўленчых сродкаў.

1. **Польскамоўныя паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча**

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

*“Калі набыў я маленькі мой фальварчык Люцынку, пры аглядзе яго зацікавіла мяне перш за ўсё мясцовасць; – дзеля гэтага стараўся я ад старых людзей, якія здаўна тут жывуць, дапытацца, ці не мае яна якіх гістарычных паданняў – і амаль у адзін голас мне расказвалі, што тут менавіта знаходзіўся калісьці, у старажытныя часы, езуіцкі кляштар з храмам божым і што ў час нашэсця шведаў, за Карлам ХІІ, кляштар гэты разам з касцёлам ператвораны быў у груд друзу, а манахі былі замучаны адзіна за тое, што не хацелі паказаць месца, дзе імі былі схаваны касцёльныя скарбы – і так тыя скарбы і да гэтага часу яшчэ знаходзяцца недзе ў зямлі.*

*Дужа шануючы ўсялякія гістарычныя паданні пра наш край, заахвоціўся я, можа на бяду шаноўнага чытача, з паданняў гэтых саснаваць няздольным маім пяром наступную маленькую аповесць*”[[164]](#footnote-164).

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

*Калі з роздумам цяжкім я гляну ў прасторы,*

*Дзе калісь хвалу богу спявалі ў кляшторы,*

*Дзе ў нябёсы ўздымаліся стромкія вежы,*

*Дзе вучэнне Хрыста ў навакольныя межы*

*Прасякала, жыло... калі ўбачу каменне,*

*Што святыні муры літавала ў скляпенне,*

*Калі часам ступня косці людскія рушыць*

*І памершага вечны спакой тым парушыць,*

*Калі вока цікаўнага гляне ў дно става,*

*Што манахам служыў для выгод і забаваў,*

*Дзе і карп залаты і чырвоны карасік,–*

*Патане думка нехаць ў дзівосным тым часе,*

*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 карае[[165]](#footnote-165).*

Аб слаўных мінулых часах, калі не ведалі *бусурманскіх напояў* (кавы і гарбаты), калі дзяцей не вучылі *мусье і мадама*, калі дзяўчаты не ведалі Русо і Вальтэра, калі ўсе любілі родны край, цяпер нагадваюць толькі спевы славутага лірніка. В. Дунін-Марцінкевіч невыпадкова згадвае ўлюбёны вобраз свайго вялікага настаўніка Уладзіслава Сыракомлі. Бо якраз у падобным стылі і хоча паведаць сваю гісторыю беларускі паэт.

У поўнай адпаведнасці з традыцыяй ён апавядае пра дзяўчыну незвычайнай прыгажосці Люцыну, якая чакае вясну свайго жыцця з адкрытай душой і сэрцам, і зразумела, сустракае ў гэты час таго, хто стане самым дарагім ейнаму сэрцу. Як прынята ў творах падобнага жанру, лёсавызначальная сустрэча адбываецца ў самых рамантычных абставінах. Калі дзяўчына ў спрэчках з ветрам імчала на кані, раптам з ляснога гушчару выскачыў раз’юшаны воўк, перапалохаў скакуна і той паімчаў да ўзбярэжжа ўспененай рэчкі Люцыны. У апошняе імгненне, калі павінна было ўжо здарыцца непапраўнае, раз’юшанага каня спыняе дужы юнак. У поўнай адпаведнасці з рамантычнай традыцыяй і нараджаецца каханне маладых прыгожых людзей.

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

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

*О, зямелька мая дарагая, ці мала*

*Ад сваіх ты й ад ворагаў гора зазнала!*

*Як тапчу я нагою мурог твой зялёны*

*Ці з юначым свавольствам бягу па загонах,*

*Дык з трывогай мяне папярэджвае сэрца:*

*Асцярожна, каб веліч былога не сцерці!*

*Часта седзячы тут, калі позірк блукае*

*Па далінах, лясах, я у думках кранаю*

*Справы тых, што зямлю гэту мелі ва ўладзе;*

*Часта думаю аб Зюдэрмана нападзе –*

*Як тут жменька байцоў датрымала прысягу*

*І яшчэ – пра яго, Уладзіслава, адвагу...*

*Як гаворыць паданне, ён ва ўзнагароду*

*Атрымаў прыгажуню з багатага роду,*

*І з душою харошай і з добрым пасагам;*

*Пражылі яны тут год багата няблага,*

*Іх у Польшчы й Літве дужа паважалі,*

*Ўнукаў, праўнукаў нават сваіх прычакалі...[[166]](#footnote-166)*

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

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

*Рэчка славян, абудзіся ад соннай дрымоты!*

*Чыстай вадою абмый твар зямлі шматпакутай!*

*Не, не забылася ты, як паўдзённай спякотай*

*З продкамі хваляй дзялілася вольнай, магутнай!*

*Бачыла крыж хрысціянскі, так высака ўзняты,*

*Бачыла – вольны народ шанаваў свайго бога;*

*Сёння ж – о, ганьба! – ў няволі народ твой і хаты,*

*Землі славянскія топчуць варожыя ногі!*

*Гэй жа, прачніся, спрадвеку славянскі Дунаю!*

*Колькі цярпець будзем здзек і ліхую нядолю?*

*Хваляй успененай горда разліся па краю! –*

*Ворагаў знішчы Хрыста, дай уваскрошанне, вволю![[167]](#footnote-167)*

Але раптоўна ў нашага героя з’яўляецца супернік. Ягоную каханую збіраюцца аддаць за сына Абдала. Далей гавэнда нагадвае ў нейкай ступені авантурны рыцарскі раман: Кізралі, зняважаўшы Каран і ягоныя запаветы, пранікае ў сад Мехмета і прызнаецца ў каханні Міхаэлі, якая раптоўна адкрывае тайну, што яна хрысціянка. Кізралі таксама горача прызнаецца, што ён балгарын і славянскай веры, а таму параўнальна лёгка намоўвае дзяўчыну ўцякаць з ім. Адважны хлопец пакідае каханую ў замку Тудораў, а сам у гэты час як тыгр, што здабычу знянацку хапае, як сокал, што ў неба стралой узлятае, знішчае чужынцаў праклятых. Мехмет шле спрытных шпіёнаў, каб яны знайшлі месца схову дачкі. Баявая дружына штурмам бярэ замак Тудора, знішчае яго, а дзяўчыну вязуць назад. Кіззралі кідаецца шукаць астанкі каханай на руінах палаца, але пастухі паведамляюць яму, што нейкую жанчыну адвезлі ў карэце Мехмета. Тады ён ляціць у белы свет, а войска, застаўшыся без начальніка, разбеглася. Ворагі ў чарговы раз закавалі славян у кайданы.

Падобныя матывы становяцца яшчэ болей вызначальнымі ў другой песні – “Чорны пілігрым”. Гэта і з’яўленне чорнага манаха з яго незвычайным выглядам і манерамі, яго раптоўная сустрэча са славянскім князем Мілашам і подзвігі як ваеннага начальніка. Двайная сутычка Кізралі (а гэта ён хаваўся пад выглядам чорнага пілігрыма) з Мехметам, калі балгарын выбіў зброю з рук султана, але не забіў яго (бо гэта бацька Міхаэлі, яго нявесты). Менавіта дзякуючы гэтай падзеі і пазнаюць адзін аднаго разлучаныя каханыя.

Згаданыя творы займаюць адметнае месца ў гісторыі беларускай літаратуры. Пра гэта добра сказаў Алесь Яскевіч: “*Тыя высокія ідэйна-творчыя ідэалы, над выражэннем якіх пісьменнік у пакутах біўся ў ранняй паэтычнай творчасці, так і не дасягнуўшы, па прычыне неразвітасці мастацкай традыцыі вынікаў, што маглі б яго задаволіць, ён здолеў у многім рэалізаваць ужо ў 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 Літве», «Славяне ў ХІХ стагоддзі» і «Благаславёная сям’я», нарэшце, цыкл «быліц» з народнага мінулага – гэта сапраўды нацыянальны эпас у яго самым высокім значэнні, роўны творам Вальтэра Скота ў брытанцаў, Іосіфа Крашэўскага ў палякаў, Алоіза Ірасека ў чэхаў. Але ў В. Дуніна-Марцінкевіча гэта не толькі гераізацыя нацыянальнай або славянскай гісторыі. Буржуазная эпоха і празмерная цяжкасць 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 згубнай ленасці, адновы высокажыццёвых ідэалаў нацыянальнага быцця – вось лейтматыўныя ідэі, што надалі жыццёвы пафас і сапраўдны дух злабадзённасці гістарычнай эпіцы В. Дуніна-Марцінкевіча”[[168]](#footnote-168).*

**7 Дзесяць цікавых фактаў пра Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча**

*Факт 1.* Найбольш дакладнае слова, якое характарызуе дзейнасць В. Дуніна-Марцінкевіча, – “першы”. Ён стаў заснавальнікам беларускай камедыяграфіі, аўтарам першай беларускай оперы і меладрамы, яму належыць першы пераклад “Пана Тадэвуша” на беларускую мову, быў адным з першых, хто распрацоўваў нормы літаратурнай беларускай мовы, першым класікам і ўвогуле першым беларускім прафесійным пісьменнікам.

*Факт 2.* Належаў да шляхецкага роду герба “Лебедзь”, продкі яго нібыта паходзілі з Даніі (польск.: duńczyk – датчанін). Насамрэч прыдомак “Дунін” з’явіўся толькі ў 1838 годзе, пасля зацвярджэння радаводу Геральдыяй. Да гэтага часу ў сямейных дакументах пазначана толькі прозвішча Марцінкевіч.

*Факт 3.* Пакінуў вучобу на медыцынскім факультэце, бо “пры першым рэзанні трупаў абамлеў”.

*Факт 4.* Быў двойчы ахрышчаны і двойчы вянчаўся. Першы раз быў ахрышчаны вадой 4 лютага 1808 года, бо нарадзіўся вельмі кволым. Праз некалькі месяцаў яго ахрысцілі ўжо паводле поўнага абраду – “святымі алеямі”.

*Факт 5.* Маючы натуру няўрымслівую і схільную да авантурызму, змагаўся за сваё каханне самымі экстрэмальнымі спосабамі. Закахаўшыся ў 16-цігадовую Юзэфу Бараноўскую, дачку свайго працадаўцы, які быў катэгарычна супраць гэтага шлюбу, выкрадае нявесту і таемна вянчаецца з ёй ва ўніяцкай царкве. З прашэння да губернатара маці Юзэфы вынікае, што, калі бацькі прыйшлі на кватэру В. Дуніна-Марцінкевіча, каб забраць дзяўчынку, муж рашуча сустрэў іх з вострым лязом у руках. У выніку высвятлення ўсіх абставін гэтага здарэння духоўнае кіраўніцтва дазволіла маладым яшчэ раз павянчацца ў каталіцкім касцёле. З Юзэфай Бараноўскай В. Дунін-Марцінкевіч пражыў 23 гады.

*Факт 6.* Меў семярых дзяцей. Каміла і Міраслаў яшчэ ў 1840-я гг., у падлеткавым узросце, былі таленавітымі піяністамі, набылі вядомасць, выступаючы з канцэртамі ў Мінску, Вільні, Кіеве, Варшаве. У 1851 годзе бацька падае прашэнне на імя імператара аб уладкаванні яго дзяцей у Парыжскую кансерваторыю за казённы кошт, але атрымлівае адмову. Пазней Міраслаў усё ж атрымаў музычную адукацыю ў Варшаве, Каміла спрабавала пісаць музыку.

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

*Факт 8*. Захаваліся два фотаздымкі В. Дуніна-Марцнкевіча, зробленыя вядомым мінскім фатографам А. Прушынскім. На групавым здымку В. Дунін-Марцінкевіч разам з дачкой Камілай у атачэнні людзей, многія з якіх апрануты ў адзенне інсургентаў, так званыя чамаркі. У такую ж чамарку апрануты сам пісьменнік на адзіночным партрэце. Такое адзенне было забаронена і сведчыла пра прыналежнасць яго носьбіта да патрыятычнага руху. Сам Антон Прушынскі, дарэчы, 9 лютага 1852 г. выканаў ролю Кароля Лятальскага падчас прэм’еры “Ідыліі”.

*Факт 9.* Стаў ахвярай жорсткага розыгрышу ў якасці помсты за прайграны суд. Аднойчы невядомы замовіў у касцёле паніхіду па В. Дуніну-Марцінкевічу, а на яго адрас адправіў саван і пахавальныя падсвечнікі. Уся паліцыя Мінска шукала жартаўніка, але пошукі не мелі поспеху.

*Факт 10.* Каля 20 гадоў таму з падачы прафесара Ніны Мячкоўскай сярод літаратуразнаўцаў разгарэлася вострая дыскусія адносна прыналежнасці “Пінскай шляхты” пяру В. Дуніна-Марцінкевіча. Сярод аргументаў тых, хто сумняваўся, называўся кірылічны шрыфт (усе астатнія творы пісьменніка пісаліся на лацініцы), відавочны ўплыў І. Катлярэўскага, а ў іншых творах уздзеяння ўкраінскай літаратуры не заўважана, пінскі дыялект. Асноўнымі довадамі на карысць аўтарства В. Дуніна-Марцінкевіча з’яўляюцца вынікі графалагічнай экспертызы, што пацвердзіла почырк пісьменніка, і мова твора, якая ўяўляе з сябе штучны, стылізаваны, прыдуманы дыялект.

**8 Асноўныя тэрміны**

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

***1.8 К. КАЛІНОЎСКІ І ПАЎСТАННЕ 1863 ГОДА***

******

1 Біяграфічная табліца.

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

1. Майстэрства К. Каліноўскага-публіцыста.
2. Дзесяць цікавых фактаў пра Кастуся Каліноўскага.
3. Асноўныя тэрміны.

* Каго любіш?

– Люблю Беларусь!

– То ўзаемна!

(пароль паўстанцаў 1863 года)

# **1 Біяграфічная табліца**

**КАСТУСЬ КАЛІНОЎСКІ (1838–1864)**

|  |  |
| --- | --- |
| год | падзея |
| 21 студзеня (12 лютага)  1838 г. | Нарадзіўся ў в. Мастаўляны Гродзенскага павета ў шляхецкай сям’і ўладальніка невялікай фабрыкі ільняных вырабаў. |
| 1843 г. | Памірае маці – Вераніка Рыбінская. |
| 1849 г. | Сям’я пераязджае ў набыты фальварак Якушоўка Ваўкавыскага павета. |
| 1847–1855 гг. | Вучоба ў Свіслацкай прагімназіі, вядомай сваімі асветніцкімі і патрыятычнымі традыцыямі. |
| к. 1855 – пач.1856 г. | Едзе ў Маскву да брата Віктара, дзе некаторы час слухае лекцыі ў Маскоўскім медыцынскім інстытуце. |
| 1856 г. | Браты пераязджаюць у Пецярбург. |
| 1856–1860 гг. | Вучоба ў Пецярбургскім універсітэце на юрыдычным факультэце; знаёмства з ідэямі рускіх і польскіх рэвалюцыйных дэмакратаў, часопісамі “Современник” і “Колокол”. |
| 1858 г. | У Пецярбургу аформілася нелегальная ваенна-рэвалюцыйная арганізацыя выхадцаў з Польшчы, Літвы і Беларусі пад кіраўніцтвам З. Серакоўскага і Я. Дамброўскага. Браты становяцца яе актыўнымі ўдзельнікамі. |
| 1861 г. | Атрыманне дыплома кандыдата правоў; Юзаф Ямант, універсітэцкі сябра, знаёміць Каліноўскага ў Вільні са сваёй сятрой Марыляй; вяртанне на Радзіму, стварэнне ў Гродзенскай губерніі разгалінаванай падпольнай арганізацыі. |
| 1862 г.  улетку  увосень | Узначальвае ў Вільні ЛПК (Літоўскі правінцыяльны камітэт). Прадстаўляе левае крыло “чырвоных”, што мае на мэце аб’яднанне антыпамешчыцкага руху з нацыянальна-вызваленчым.  Выходзіць першы нумар “Мужыцкай праўды”.  Пераходзіць на нелегальнае становішча. Выступае пад чужымі імёнамі: Вітажэнец, Хамовіч, Хамуціус, Макарэвіч, Чарноцкі, Васіль Світка. |
| 1863 г.  10 (22).01  20.01 (1.02)  27.02 (11.03)  1.05 (13.05)  31.07 (12.08) | Пачатак узброенага паўстання ў Польшчы.  ЛПК выпусціў маніфест аб паўстанні і абвясціў сябе часовым правінцыяльным урадам Літвы і Беларусі.  “Белы” пераварот: ЛПК распушчаны, арганізацыю ўзначальвае “Аддзел кіраўніцтва правінцыямі Літвы” на чале з Я. Гейштарам.  Замест памяркоўнага У. І. Назімава генерал-губернатарам прызначаны М. М. Мураўёў-“вешальнік”.  Арыштаваны Я. Гейштар. Каліноўскі становіцца кіраўніком “чырвонага жонда”, фактычна ўзначальвае ўвесь паўстанцкі рух. |
| 1864 г.  29.01 (10.02)  Люты  10 (22). 03 | Арыштаваны ў Вільні ў Святаянскіх мурах.  Піша ў Дамініканскай турме “Лісты з-пад шыбеніцы”.  Публічна павешаны на гандлёвым пляцы Лукішкі ў Вільні. |

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

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

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

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

Відавочныя фальклорна-песенныя матывы (“галубка мая”, “ясна доля твая”) узмацняюцца танічнымі народнымі інтанацыямі. Цэзура ў першых радках надае твору журботнае гучанне. У той жа час прыблізныя рыфмы (памаліся – адзавуся), архаічныя формы, чаргаванне мужчынскіх і жаночых рыфмаў сведчаць пра ўплыў сілабічнай сярэднявечнай і польскай паэзіі.

Побач з фальклорнай традыцыяй у вершы ўжываецца рэлігійна-хрысціянская сімволіка. Аднак шчыры зварот да Бога спалучаецца з багаборніцкімі матывамі, бо праўда – вышэй за неба:

*Калі за нашу праўду Бог нас стаў караці*

*Дай у прадвечнага саду вялеў прападаці,*

*То мы прападзем марна, но праўды не кінем,*

*Хутчэй неба і шчасце, як праўду, абмінем.*

Такім чынам, не вылучаючыся версіфікатарскай тэхнікай і адточанасцю формы, верш К. Каліноўскага паводле зместу – яскравы ўзор грамадзянскай лірыкі, поўны лірызму і трагедыйнага гучання.

1. **Майстэрства К. Каліноўскага-публіцыста**

Улетку 1862 года ў беларускіх вёсках і мястэчках, на кірмашовых пляцах ды прыдарожных палях людзі пачалі знаходзіць друкаваныя лацінкаю лісткі. Яны мелі невялікі памер, іх зручна было разгладзіць на калене ў хвіліну адпачынку проста на полі, а прачытаўшы – лёгка схаваць. Гэта была першая ў гісторыі беларускага народа газета, напісаная на яго мове, – “Мужыцкая праўда”. Пісьменны селянін, водзячы пальцам па радках, са здзіўленнем адкрываў для сябе, што гэтая газетка сапраўды гаворыць пра мужыцкія клопаты, прычым гаворыць на простай і зразумелай мове.

“**Мужыцкая праўда**” – першая першая беларускамоўная (лацінкай) газета, адрасаваная народу, рэвалюцыйнае перыядычнае выданне з сімвалічнай назвай. Газета выдавалася К. Каліноўскім разам з паплечнікамі В. Урублеўскім, Ф. Ражанскім, С. Сангіным у выглядзе лісткоў невялікага фармату перыядычнасцю прыблізна раз на месяц: шэсць нумароў – у 1862 г., сёмы – у 1863 г., пад час паўстання. Месца выдання газеты найперш звязваюць з Гродзеншчынай, а таксама з друкарнямі Беластока, Вільні, Мінска. На карысць таго, што газета выдавалася ў розных друкарнях, гаворыць той факт, што розныя нумары былі набраны розным шрыфтам. Калі выказаць гіпотэзу пра канкрэтныя месцы на Гродзеншчыне, то гэта маглі быць Саколка, дзе на пасадзе загадчыка пісарска-егерскага вучылішча стала працаваў Урублеўскі, або Вялікая Бераставіца, дзе працавалі Ражанскі і яшчэ адзін паплечнік К. Каліноўскага – Ігнат Казлоўскі.

Ідэйна-мастацкая сутнасць “Мужыцкай праўды” была цалкам абумоўлена задачамі паўстання 1863 г. і мела выразны агітацыйна-пракламацыйны характар з мэтай узняць сялян на паўстанне. Пры тым, што ў выданні газеты заўважаецца пэўная паслядоўнасць, г. зн. кожны нумар прысвечаны канкрэтнай тэме (№ 4 – адукацыя, № 5 – рэкрутчына, № 6 – рэлігія), у ёй раскрываюцца тры скразныя пытанні:

1. **“зямлі і волі”**: выкрываецца рабаўніцкі характар рэформы 1861 г., сцвярджаецца, што зямля належыць народу, чалавек сапраўды свабодны, толькі мае надзел зямлі, волю трэба здабываць ва ўзброенай барацьбе;
2. **дзяржаўнай сістэмы**: “не народ створаны для ўрада, а ўрад для народа”. Аўтар паказвае тыранічную сутнасць царскага самадзяржаўя, несправядлівасць суда, еднасць цара з чыноўнікамі непасільнасць рэкрутчыны.

Гаворачы пра рэкрутчыну, К. Каліноўскі спрабуе растлумачыць неўсвядомленасць, цемнату сялян, рукамі якіх падаўляюцца паўстанні супраць царызму: “Нашымі грудзьмі цар маскоўскі застаўляецца і нашымі рукамі ўсмірае бунты і запрагае ўсіх нас у вечную няволю”. Агітацыйныя ідэі тут часта пераплятаюцца з палітычна-асветніцкімі, якія падмацоўваюцца канкрэтнымі фактамі гісторыі. Аўтар растлумачвае паходжанне прыгоннага права, дае ацэнку паўстанню Т. Касцюшкі, спрабуе высветліць прычыны паражэння Расіі ў Крымскай вайне.

1. **Свабоды рэлігіі, адукацыі і мовы**: абвяшчаецца свабода веравызнання, уніяцтва разглядаецца як нацыянальная вера беларусаў, даецца негатыўная ацэнка прымусоваму навязванню праваслаўя, што справядліва бачыцца адным з апірышчаў самадзяржаўя.

Адметна, што, будучы каталіком, Каліноўскі апеляваў да ўніяцтва з мэтай прыцягнуць да паўстання як мага больш сялян, тры чвэрці з якіх былі пазбаўлены ў 1839 г. сваёй веры. У газеце сцвярджаецца, што народ павінен мець свабоду выбару мовы, навучання на роднай мове, існуючая ў царскай Расіі школьная сістэма школьнага разглядаецца як сродак русіфікацыі: “У нас, дзецюкі, адно вучаць у школах, каб ты знаў чытаці па-маскоўску, а то для таго, каб цябе зусім перарабіці на маскаля”. Вельмі важна падкрэсліць, што слова “маскаль” у газеце не атаясамліваецца са словам “рускі”, а выступае сінонімам усяго антынароднага, самадзяржаўнага. К. Каліноўскі ўсведамляе агульнасць становішча і мэтаў беларускага і рускага народаў: “Маскаль то хітры, ён-то, дзецюкі, хоча, каб не даці нічога, а народ думаў, што ўжэ мае ўсё як належыць. Не мерыўшы, судзеце хаця з гэтага а яго хітрасці. Два рокі ўжэ таму, калі яшчэ ніякіх маніхвэстаў а вольнасці не аб’яўлялі, народ у Пецярбургу, Маскве і па ўсёй Расееі пачаў вельмі крычаці, што калі ронд не дасць яму вольнасці, то ён цэлаю грамадою 19 фэвраля збунтуецца”. Выйсце з такога становішча бачыцца ў адкрытай барацьбе і пабудове грамадства, заснаванага на роўнасці і прынцыпе справядлівасці: “Каб мужыкі ўсе разам ўзбунтаваліся і хваціліся б за сякеры, нажы і косы, <…> мы на векі вечныя былі ўжо вольныя”.

Эмацыянальнае ўздзеянне “Мужыцкай праўды” павялічвалася псіхалагічна дакладнымі прыёмамі:

- бліскучым валоданнем беларускай мовай (гродзенскія гаворкі);

- непасрэднымі зваротамі да чытача (нават кожны нкмар пачынаўся трапным зваротам – Дзецюкі!);

- даступнымі алегорыямі і параўнаннямі:

*“Ронд гэта заўсім так сама, як чалавек. І як чалавек мае галаву на тое, каб думаў, а рукі і ногі, каб зрабіў так, як задумаў, так ронд мае цара, каб рондзіў, а чыноўнікаў па ўсіх местах і мястэчках, каб зрабілі, як цар захоча. Для таго як галава ў чалавека калі задумае кепскае, то ногі і рукі кепскае зробяць, так у рондзе калі цар глуму захоча, то чыноўнікі глуму наробяць”.*

- трапным выбарам псеўданіма – Яська-гаспадар з-пад Вільні.

Такі псеўданім абраны невыпадкова. Гаспадар – не проста селянін, а паважаны ў вёсцы чалавек, які мае сваю гаспадарку і зямельны надзел. Маглі ўзнікнуць і больш аддаленыя асацыяцыі: гаспадаром называлі вялікага князя літоўскага. “Вільня” таксама наўмысны прыём мастацкай умоўнасці – былая сталіца магутнай дзяржавы, горад і ў ХІХ ст. прасякнуты духам вальданумства і дэмакратыі.

К. Каліноўскі развіў у газеце жанры прамоўніцкай прозы, народнай гутаркі, палітычнага памфлета; увёў у беларускае мастацтва слова лозунг як літаратурную форму. Жывасць, гнуткасць мовы забяспечваецца і разнастайнымі мастацкімі сродкамі: іронія, сарказм, рытарычнае пытанне, лексіка-інтанацыйны паўтор, параўнанне, паралелізм, фальклорная сімволіка (вобраз сяўбы і жніва як сімвалы паўстання), грубаваты народны жарт.

Аднак у выкладзе пэўных ідэй заўважныя і недахопы: спрошчанае вытлумачэнне паходжання прыгоннага права (не ўлічваюцца эканамічныя фактары), ідэалізацыя мінулага, перабольшванне значэння асветы і рэлігійнага пытання.

“Мужыцкая праўда” выклікала цікавасць і сярод перадавых колаў эміграцыі: пра рэпрэсіі за яе распаўсюджанне пісаў герцэнаўскі “Колокол”, які называў яе “летучими листками”, шосты нумар быў цалкам перадрукаваны польскім часопісам “Глос Вольны”.

Акрамя “Мужыцкай праўды”, публіцыстычную спадчыну К. Каліноўскага складаюць польскамоўныя матэрыялы ў газеце “Хоронгев свободы”, што выдавалася ў Вільні ЛПК. Магчыма, яму належыць аўтарства надрукаванага ў Парыжы “Пісьма ад Яські-гаспадара з-пад Вільні да мужыкоў зямлі польскай”. Апошні яго твор – перадсмяротныя “Лісты з-пад шыбеніцы”, запавет Яські-гаспадара свайму народу, поўны веры ў яго сілы і будучую свабоду. У гэтым сэнсе цікава, што Яська, будучы літаратурным героем, цалкам падзяліў лёс Каліноўскага – загінуў на шыбеніцы. Гэта сведчыць пра тое, што аўтар максімальна атаясамліваў уласную асобу з асобай Яські.

1. **Дзесяць цікавых фактаў пра Кастуся Каліноўскага**

*Факт 1*. Нарадзіўся ў шматдзетнай сям’і. У Сымона Каліноўскага ад двух шлюбаў было 25 дзяцей. Нашчадкаў далі толькі чатыры.

*Факт 2*. Як і В. Дунін-Марцінкевіч, быў ахрышчаны двойчы. Першы раз у адпаведнасці са святцамі ў гонар каталіцкага святога Вінцэнта Сарагоскага. А другі – у гонар Канстанціна, сына святара Мастаўлянскай уніяцкай царквы Сымона Крукоўскага, з якім сябравала сям’я Каліноўскіх.

*Факт 3*. Навучаўся ў Пецярбургскім універсітэце бясплатна, прадставіўшы пасведчанне аб цяжкім матэрыяльным становішчы.

*Факт 4*. Лідарскія здольнасці Кастуся праявіліся ўжо ў час студэнцтва: яго абралі на пасаду бібліятэкара (галоўная пасада) пры зямляцтве студэнтаў з былой Рэчы Паспалітай “Огул”.

*Факт 5*. У 1859 годзе захварэў на цяжкую нервовую хваробу, “падобную да падучкі” – эпілепсію, пераадолець якую яму дапамог вядомы пецярбургскі медык Мікалай Фёдаравіч Здэкаўэр.

*Факт 6*. Меў вельмі катэгарычны характар, не цярпеў пярэчанняў, з іншага боку – валодаў вялікай харызмай, меў амаль гіпнатычнае ўздзеянне на паўстанцаў.

*Факт 7*.Лічыў што шляхта як клас павінна быць знішчаная: “*...перадусім нам трэба знішчаць гэтую гнілую і гангрэнозную касту, якую называюць дваранствам”.*

*Факт 8*.Рызыкуючы ўласным жыццём, прысутнічаў амаль на кожным публічным павешанні паўстанцаў.

*Факт 9*. Вырак Кастусю Каліноўскаму прадугледжваў расстрэл, але генерал-губернатар Міхаіл Мураўёў асабіста замяніў [пакаранне на павешанне](http://urok.shkola.of.by/pisemovi-adkaz-gramadzyaninu-prakuratura-vicebskaj-voblasci-re.html), якое і адбылося 22 сакавіка 1864 года. Падчас чытання прысуду Каліноўскі ў адказ на тое, што яго назвалі дваранінам, прамовіў: “У нас няма дваран, усе роўныя”.

*Факт 10*. У 2016 годзе ў выніку апоўзняў на Замкавай гары былі знойдзены магілы. У сакавіку 2019 года была здзейснена экспертыза ідэнтыфікацыі парэшткаў, у выніку якой выяўлена, што яны належаць паўстанцам 1863 года, у тым ліку К. Каліноўскаму. 22 лістапада 2019 года ў Вільні адбылася ўрачыстая цырымонія перапахаваньня парэшткаў Кастуся Каліноўскага на могілках [Росы](https://be-tarask.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%8B_(%D0%92%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%8F)&action=edit&redlink=1).

1. **Асноўныя тэрміны**

Адрасат, алегорыя, верш, газета, грамадзянская лірыка, жанр, запавет, ідэалізацыя, іронія, лексіка-інтанацыйны паўтор, ліст, лозунг, палітычны памфлет, паралелізм, параўнанне, пракламацыя, прамоўніцкая проза, псеўданім, рытарычнае пытанне, сарказм, сімволіка, улётка, фальклорна-песенныя матывы, цэзура.

***1.9 ФЕНОМЕН ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА***



1 Біяграфічная табліца.

2 Публіцыстыка Ф. Багушэвіча.

3 Ідэйна-мастацкія адметнасці паэзіі Ф.Багушэвіча.

4 Спецыфіка творчага метаду.

5 Роля Ф. Багушэвіча ў зараджэнні беларускай нацыянальнай прозы.

6 Дзесяць цікавых фактаў пра Францішка Багушэвіча.

7 Асноўныя тэрміны.

На ўсю Беларусь мільён пракурораў

І толькі адзін, толькі ён адвакат.

Р. Семашкевіч

Ф. Багушэвіч – сапраўды ўнікальны феномен нашай літаратуры і культуры. Яго творчасць – гэта глабальны агульнанацыянальны культурны праект, здзейснены воляй, намаганнямі і талентам аднаго чалавека-пасіянарыя.

**1 Біяграфічная табліца**

**ФРАНЦІШАК БАГУШЭВІЧ (1840–1900)**

|  |  |
| --- | --- |
| год | падзея |
| 21 (09).03.1840 г. | Нарадзіўся ў фальварку Свіраны на Віленшчыне ў сям’і збяднелага шляхціца. |
| 1846 г. | Сям’я пераязджае ў спадчынны маёнтак Кушляны на Ашмяншчыне, дзе і прайшло дзяцінства пісьменніка. |
| ~1851-52–1861 гг. | Навучанне ў Віленскай гімназіі, скончыў якую ў ліку чатырох лепшых вучняў і атрымаў права на чын ХІV класа – найніжэйшую чыноўніцкую прыступку ў “табелі рангаў”. |
| 1856 г. | Удзельнічаў у зборы экспанатаў для Музея старажытнасцей. |
| 1861 г. | Залічаны студэнтам матэматычнага факультэта са спецыялізацыяй “Астраномія” ў Пецярбургскі ўніверсітэт; піша заяву на звальненне з універсітэта па прычыне цяжкай хваробы. |
| 1861–1863 гг. | Праца настаўнікам у в. Доцішкі на Лідчыне ў школе для сялянскіх дзяцей, заснаванай А. Звяровічам. |
| 1863 г. | Прымае ўдзел у нацыянальна-вызваленчым паўстанні К. Каліноўскага ў аддзеле Л. Нарбута. Паранены ў нагу ў сутычцы з карнікамі ў Аўгустоўскіх лясах. |
| 1865–1868 гг. | Вучоба ў Нежынскім юрыдычным ліцэі. Зарабляе на хлеб рэпетытарствам. |
| 1868–1874 гг. | Праца судовым следчым у розных установах Чарнігаўскай, Бранскай, Сумскай і Валагодскай губерній. |
| 15.09.1874 г. | Узяў шлюб з мінчанкай Габрыэляй Шклёнік, ад якой меў дваіх дзяцей – сына Тамаша (1876) і дачку Канстанцыю (1881). |
| 1874–1884 гг. | Праца судовым следчым у Канатопе. |
| 1884 г. | Пасля аб’яўлення амністыі ўдзельнікам паўстання 1863 г. у сувязі з каранацыяй Аляксандра ІІІ вяртаецца на радзіму і займае месца прысяжнага паверанага – адваката ў Віленскім акруговым судзе. |
| 1885–1891 гг. | Супрацоўніцтва з польскім часопісам “Край”. |
| 1891 г. | Кракаўскае выдавецтва Л. Анчыца накладам 3000 экземпляраў выдае зборнік “Дудка беларуская” пад псеўданімам Мацей Бурачок. |
| 1892 г. | У гэтым жа выдавецтве ананімна выходзіць апавяданне “Тралялёначка”. |
| 1894 г. | У Познані (?) выдаецца зборнік “Смык беларускі” пад псеўданімам Сымон Рэўка з-пад Барысава. |
| 1896 г. | Атрымлівае грашовую спадчыну і становіцца ўладальнікам Кушлянаў. |
| 1899 г. | Здае ў друк не дайшоўшы да нашага часу рукапіс зборніка “Беларускія апавяданні Бурачка”. |
| 15 (28). 03.1900 г. | Памёр ад хваробы нырак у Кушлянах. Пахаваны ў Жупранах. |

**2 Значэнне публіцыстыкі Ф. Багушэвіча**

Як пісьменнік Ф. Багушэвіч пачынаў не з паэзіі, а якраз з публіцыстыкі, з польскамоўных допісаў у часопіс “Kraj” ([Пецярбург](https://be.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%86%D1%8F%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3)). Больш за 50 карэспандэнцый пад псеўданімамі Huszicz, Ten, Tamten, Demos, Dem і інш. былі размяшчаны пераважна ў раздзелах “Лісты з правінцыі” і “Судовыя навіны”. Акрамя гэтага Ф. Багушэвічу належаць дзве прадмовы да паэтычных зборнікаў “Дудка беларуская” і “Смык беларускі” на беларускай мове, а таксама прыпісваецца (і гэта цалкам верагодная версія) беларускамоўная пракламацыя, што выйшла ў Кракаве ў 1893–1894 гг. і не мела не толькі аўтографа, але і назвы. Пачыналася словамі “**Гаспадары, для Вас пішам гэтае апавяданне…”**. Менавіта супрацоўніцтва з польскім перыядычным выданнем “Край” сталася выдатнай школай для Багушэвіча-публіцыста і, відавочна, падрыхтавала з’яўленне паваротных для развіцця беларускай культуры прадмоў да паэтычных зборнікаў Ф. Багушэвіча – своеасаблівых маніфестаў нацыянальнага адраджэння.

У прадмове да зборніка “**Дудка беларуская**” (1891, Кракаў, выдавецтва Л. Анчыца, наклад 3000 экз.), падпісанай псеўданімам Мацей Бурачок, сцвярджаецца ідэя самабытнасці і самастойнасці беларускага этнасу, абгрунтаваная адзінствам

а) мовы,

б) гісторыі,

в) тэрыторыі,

г) менталітэту.

А) Адраджэнне нацыянальнай самасвядомасці – асноўны пафас прадмовы. Разумеючы, што асноўным доказам існавання народа з’яўляецца ***мова***, Ф. Багушэвіч пры дапамозе каларытнага і даступнага параўнання народа з жывым арганізмам заклікае шанаваць і развіваць яе:

*“Шмат было такіх народаў, што страцілі найперш мову сваю, так як той чалавек прад скананнем, катораму мову зойме, а потым і зусім замёрлі. Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!”[[169]](#footnote-169)*

Менавіта мова, як базісны элемент нацыянальнай культуры, ва ўмовах жорсткага сацыяльна-палітычнага і нацыянальнага прыгнёту мае перспектыву поўнага вынішчэння. Аўтар адзначае цесную знітаванасць мовы і псіхічнага складу народа, тлумачачы яе як *“адзежу душы”*

У ракурсе ўшчування Ф. Багушэвічам паноў, якія *“ахотней гавораць па-французску, чым па-свойму”[[170]](#footnote-170)*, цікава, што прадмова ідэйна блізкая да маніфеста французскага паэта Жаашэна дзю Бэле “Абарона і ўслаўленне французскай мовы” (1549). Як на сённяшні дзень гэта ні дзіўна, гістарычныя рэаліі і заняпад роднай мовы прымусілі французскага творцу ўстаць на абарону роднай мовы. Ён абураўся тымі сваімі суайчыннмкамі, якія *“з такой стаічнай упартасцю пагарджаюць і адкідаюць, не міргнуўшы вокам, усё, напісанае па-французску”[[171]](#footnote-171), якія лічаць, што “наша мужыцкая мова няздольная да прыгожага пісьменства й інтэлектуальных трактатаў”[[172]](#footnote-172).* Як бачым, нават такая распрацаваная і папулярная ва ўсім свеце мова, як французская, перажывала ў ХVІ ст. аналагічныя праблемы. Гэта ж можна сказаць і пра нарвежскую мову, якая ў ХІХ ст. была практычна мёртвая, не ўжывалася нават у вёсцы, а ў грамадстве панавала швецкая. Урэшце, і руская мова ў XVIII – пач. ХІХ стагоддзя перажывала не лепшыя часы, у арыстакратычных колах выцясняючыся французскай.

Незвычайным у Прадмове Ф. Багушэвіча было і тое, што ён тлумачыў заняпад мовы не дзейнасцю нейкіх знешніх сілаў, а, перафразіруючы словы В. Булгакава, нацыянальна-культурнай суіцыдальнасцю саміх беларусаў: *“мы самі папусцілі яе [мову] на здзек”****[[173]](#footnote-173)****.* Адсюль такія гарачыя заклікі даабуджэння народнай і нацыянальнай **сама**свядомасці, **сама**павагі, павышэння цікавасці да **ўласнага** духоўнага свету і гісторыі.

Б) Пераканаўчым ***гістарычным абгрунтаваннем*** беларускай нацыянальнай ідэі Ф. Багушэвіч лічыў гераічныя традыцыі народа, сфармаваныя ў перыяд росквіту ВКЛ і багатую культурную спадчыну часоў Адраджэння. Ён даводзіць простаму чалавеку, што беларускія моўна-культурныя традыцыі маюць старажытныя карані:

*“Чытаў я ці мала старых папераў, па дзвесце, па трыста гадоў таму пісаных вялікімі панамі а нашай мовай чысцюткай, як бы вот цяпер пісалася” [[174]](#footnote-174).*

Беларусь, сцвярджае Ф. Багушэвіч, была цэнтрам вялікай, магутнай, незалежнай дзяржавы і мае гераічнае мінулае:

*“Ужо больш як пяцьсот гадоў таму, да панавання князя Вітэнэса на Літве, Беларусія разам з Літвой баранілася ад крыжацкай напасці, і шмат местаў, як Полацк, прызнавалі над сабой панаванне князёў Літоўскіх, а после Вітэнэса Літоўскі князь Гядымін злучыў зусім Бяларусію з Літвой у адно сільнае каралеўства і адваяваў шмат зямлі ад крыжакоў і ад другіх суседаў. Літва пяцьсот дваццаць гадоў таму назад ужо была ад Балтыцкага мора ўдоўжкі ад да Чорнага, ад Дняпра і Днястра-ракі да Нёмна; ад Каменьца места аж да Вязьмы – у сярэдзіне Вялікаросіі; ад Дынабурга і за Крамяньчук, а ў сярэдзіне Літвы, як тое зярно ў гарэху, была наша зямліца – Б е л а р у с ь !” [[175]](#footnote-175)*

В) Аўтар акрэслівае ***геаграфічныя межы*** сучаснай яму Беларусі:

*“…ад Вільні да Мазыра, ад Вітэбска за мадым не да Чарнігава, гдзе Гродна, Мінск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчкаў і вёсак...” [[176]](#footnote-176)*

Г) падае надзвычай паэтычную версію паходжання назвы “Беларусь”, звязаную з прыроджаным ***менталітэтам*** міралюбства і высокага маральнага пачуцця беларуса:

*“Не в я л і к а я, не м а л а я, не ч ы р в о н а я, не ч о р н а я яна была, а б е л а я, чыстая: нікога не біла, не падбівала, толькі баранілася”[[177]](#footnote-177).*

Ф. Багушэвіч апелюе і да вопыту культурнага адраджэння іншых дзяржаў, дае шырокі ***агульнаславянскі кантэкст*** узмацнення нацыянальна-вызваленчага руху (у паўднёвых славян і на Украіне). Ён згадвае гісторыі духоўнага адраджэння розных славянскіх народаў, якія ў сваім развіцці зведалі іншанацыянальны прыгнёт, але здолелі сцвердзіць сваю самастойнасць, захаваць і развіць сваю мову і культуру:

*“Што ж мы за такія бяздольныя?! Якаясь маленькая Булгарыя – са жменя таго народу – якіясьці Харваты, Чэхі, Маларосы і другія пабратымцы нашыя ... маюць па-свойму пісаныя і друкованыя ксёнжачкі і газэты, і набожныя, і смешныя, і слёзныя, і гісторыйкі, і баячкі; і дзеткі іх чытаюць так, як і гавораць, а ў нас як бы захацеў цыдулку ці да бацькі лісток напісаць па-свойму, дык, можа б, і ў сваёй вёсцы людзі сказалі, што піша “па-мужыцку”, і як дурня абсмяялі б!” [[178]](#footnote-178)*

Прадмова са зборніка “Смык беларускі” (1894, Познань?), падпісаная псеўданімам Сымон Рэўка з-пад Барысава, утрымлівае ў **сабе праграму ўласна літаратурную**, эстэтычнае крэда пісьменніка і яго погляд на праблемы развіцця нацыянальнай культуры. Тут аўтар спрабуе зрабіць агляд сучаснай яму беларускамоўнай літаратуры, адмяжоўваецца ад кансерватыўнай тэндэнцыі класавага салідарызму, заклікаючы да аб’яднання патрыятычных сіл на аснове сялянскага дэмакратызму. Ён згадвае “*ксёнжачкі ... якогась пана Марцінкевіча”****[[179]](#footnote-179)*** (В. Дуніна-Марцінкевіча) і *“перапісаныя вершыкі якогасьці Юркі”****[[180]](#footnote-180)*** (псеўданім Фелікса Тапчэўскага, аўтара твора “Панскае ігрышча”), якія напісаны нашай мовай, але “*ўсе як бы смеючыся з нашага брата*”***[[181]](#footnote-181)***. Як прыклад патрыятычнага служэння Ф. Багушэвіч згадвае асветніцкую дзейнасць Марціна Пачобута-Адляніцкага, этнаграфічна-фалькларыстычную працу Яўстафі Тышкевіча.

Аўтар закранае маральна-этычную праблематыку, асуджаючы імкненне сваіх сучаснікаў да матэрыяльных набыткаў, калі яны становяцца сэнсам жыцця. Напрыканцы выказваецца спадзяванне на стварэнне беларускай нацыянальнай літаратуры, што метафарычна ўвасабляецца ў вобразе паэтычнага аркестра:

*“Граю трошкі на скрыпачцы, ну дык няхай і мая ксёнжачка завецца струмантам якім; вот я і назваў яе “Смык”. Смык ёсць, а хтось скрыпку, можа, даробе, а там была “Дудка” – вот мы і зробім музыку”* ***[[182]](#footnote-182)****.*

Вядома, што Ф. Багушэвіч падрыхтаваў да друку зборнік “Скрыпачка беларуская”, аднак выдаць яго не ўдалося. Надзею выдаць падобную кнігу спраўдзіла пазней паслядоўніца Ф. Багушэвіча Цётка. Імкненню актывізаваць развіццё літаратурнага руху на Беларусі падпарадкавана і падпісанне новага зборніка паэта іншым псеўданімам. Сымон Рэўка з-пад Барысава павінен быў засведчыць з’яўленне яшчэ аднаго “новага” аўтара з народа. Тут адбываецца метамістыфікацыя, або містыфікацыя ў квадраце. Бо, па сутнасці, гэта ўжо псеўданім не Ф. Багушэвіча, а Мацея Бурачка. Ф. Багушэвіч пры дапамозе такога ўдалага прыёму стварае ілюзію пашырэння кола беларускамоўных аўтараў з народнага асяроддзя. Гэтай канцэптуальнай ідэі развіцця беларускай літаратуры падпарадкавана і назва зборніка. Чаму Ф. Багушэвіч назваў яго “смык”? Смык – гэта не музычны інструмент, а толькі прылада для грання. Відавочна, што ў свядомасці чытача такая трапная назва не прадугледжвае наяўнасці цэлай скрыпкі і пакідае адчуванне пэўнай незавершанасці вобраза. Разам з уяўнай сціпласцю аўтара – *“не раўня я Бурачку”****[[183]](#footnote-183)*** – гэта служыць своеасаблівым заклікам, звернутым да простага чалавека, далучыцца да літаратурнай дзейнасці, што прама фармулюецца ў тэксце: *“Смык ёсць, а хтось скрыпку, можа, даробе* ***[[184]](#footnote-184)***. Наколькі б страціўся эфект, калі б аўтарам была абрана назва “Скрыпка беларуская”, якая ўжо падразумявае наяўнасць смыка.

Такім чынам, сваімі прадмовамі Ф. Багушэвіч засведчыў станаўленне беларускай публіцыстычнай традыцыі. У час нацыянальнай дыскрымінацыі аўтар здолеў перканаўча давесці, што беларуская мова – гэта паўнавартасная мова шматмільённага народа з багатымі гістарычнымі традыцыямі, што яна “*такая ж людская і панская, як і французская, альбо нямецкая, альбо іншая якая*” ***[[185]](#footnote-185)***, і акрэсліць шляхі і перспектывы айчыннай літаратуры.

**3 Ідэйна-мастацкія адметнасці паэзіі Ф. Багушэвіча**

Паэтычную спадчыну Ф. Багушэвіча складаюць зборнікі “Дудка беларуская”, “Смык беларускі”, 23 польскамоўныя і беларускамоўныя вершы розных гадоў. Як ужо гаварылася вышэй, паэт падрыхтаваў да друку яшчэ адзін вершаваны зборнік – “Скрыпачка беларуская”, але яго рукапіс да нашага часу не дайшоў, хаця вядома, што яшчэ ў 1928 годзе экземпляр яго захоўваўся ў архіве Б. Эпімах-Шыпілы. Не так даўно ў перыядычным друку былі апублікаваны 6 нядаўна знойдзеных вершаў, стылістычныя і кампазіцыйна-вобразныя асаблівасці якіх, паводле меркаванняў некаторых даследчыкаў, у прыватнасці Г. Запартыкі, сведчаць пра аўтарства Ф. Багушэвіча.

**Нацыянальна-патрыятычная праблематыка** з’яўляецца цэнтральнай не толькі ў публіцыстыцы, але і ў паэзіі аўтара. Яшчэ М. Гарэцкі адзначаў, што нацыянальныя пытанні ў Ф. Багушэвіча прыхавана праступаюць нават у тых вершах, у цэнтры якіх фармальна закранаецца іншая праблематыка. Аднак у адрозненне ад героя прадмовы Мацея Бурачка, героі вершаў паэта стаяць, так бы мовіць, “на парозе этнічнага прасвятлення” (В. Булгакаў), усведамляюць сябе “тутэйшымі” (“Хрэсьбіны Мацюка”, “Хмаркі”, “Немец” і інш.). Тут варта адзначыць, што ў разуменні нацыянальнай канцэпцыі Ф. Багушэвіча важным становіцца паняцце “**тутэйшасці**” – памежнае паняцце, якое яднае ў сабе рэлігійны аспект і моцную адданасць бацькоўскаму краю. Яшчэ пачынаючы ад славутай трагікамедыі Я. Купалы “Тутэйшыя” і да нашых дзён гэтае паняцце пераважна атаясамлівалася з нацыянальным бяспамяцтвам, манкурцтвам ці, кажучы словамі П. Васючэнкі, СНІДам – сіндромам нацыянальнага імунадэфіцыту***[[186]](#footnote-186)***. Аднак у канцэпцыі Ф. Багушэвіча яно мае іншае сэнсавае напаўненне. Відавочна, што Мацей Бурачок не выракаецца сваёй нацыянальнасці, а знаходзіцца на шляху яе пошуку, і гэты шлях прагрэсіўны. Схематычна яго можна адлюстраваць наступным чынам: **ліцвін → тутэйшы → беларус.**

Пераадоленне лакальнага патрыятызму назіраецца праз ужыванне паэтам цэнтральных у ментальнай карціне свету селяніна вобразаў-сімвалаў *хаты*, якая ўвасабляе ўсю Беларусь (“Мая хата”):

*Кепска ж мая хата, падваліна згніла,*

*І дымна, і зімна, а мне яна міла;*

*Не буду мяняцца хоць бы і на замкі, –*

*Калок свой мілейшы, як чужыя клямкі****[[187]](#footnote-187)****. –*

і *роднай зямлі* (“Свая зямля”), ва ўспрыманні якой назіраюцца элементы сакралізацыі. Так, менавіта жменька роднай зямлі дапамагае рэкруту вынесці ўсе нягоды і пакуты салдацкага жыцця на чужыне і вярнуцца дадому, што, натуральна, даволі рэдка здаралася ў рэальнасці.

Як бачым, амаль ва ўсіх згаданых вершах нацыянальная тэма цесна пераплецена з **сацыяльнай**. Прынцыпова новым у вырашэнні Ф. Багушэвічам сацыяльнай і нацыянальнай тэмы, тым, чаго не назіралася ў творчасці яго папярэднікаў, быў погляд “знутры”, ацэнка сітуацыі вачыма беларуса (а не ліцвіна і не паляка) і ў той жа час вачыма простага чалавека. Менавіта гэтым творчасць Ф. Багушэвіча вылучалася на фоне ранейшага літаратурнага працэсу. Сапраўды, пра сялян і для сялян пісалі і Я. Чачот, і В. Дунін-Марцінкевіч, але яны сыходзілі з іншых эстэтычных пазіцый: не хавалі адкрытага дыдактызму і часам падкрэслівалі аўтарскую “вышэйшасць” у параўнанні з патэнцыйным чытачом, у пэўным сэнсе прадстаўлялі прафанацыю вобраза мужыка.

Адрасаваная сацыяльным нізам, паэзія Ф. Багушэвіча, грунтуючыся на наватарскім па тым часе прынцыпе “аб жыцці нашым, каб па-нашаму”, мела ярка акрэсленае сацыяльнае гучанне, аб’ектыўна адлюстроўвала стан эканамічнага і прававога ўціску селяніна найперш праз падрабязныя абмалёўкі яго штодзённага побыту. Ф. Багушэвіч завастрае трагічны пафас гучання вершаў праз паслядоўнае выкарыстанне такіх прыёмаў, як антытэза (“Бог не роўна дзеле”, “Скацінная апека”), амеб*е*йная кампазіцыя (тут: пытанне – адказ) (“Чаго бяжыш, мужычок?”), магчымасці эмацыйнага ўздзеяння якой пазней ацэніць Я. Купала і выкарыстае яе ў вершы “А хто там ідзе?”), іроніі і сарказму (“Дурны мужык, як варона”, “Панская ласка”, “Гарцуй, танцуй, пане…”), гратэску і гіпербалы. Апошнія з названых прыёмаў дазваляюць аўтару выразна паказаць даведзенага да крайняй мяжы галечы і прыніжэння селяніна. Гэта цалкам адпавядае той мастацкай задачы, якую акрэсліў Ф. Багушэвіч у сваім праграмным вершы “Мая дудка”: *“Ну, дык грай жа, дудка, <…> каб аж было жудка…”****[[188]](#footnote-188)*** Сваю задачу абудзіць, уразіць, нават агаломшыць чытача, паэт заяўляе ўжо першымі радкамі: *“Эх скручу я дудку! Т а к о е зайграю…”****[[189]](#footnote-189)****.*

І сапраўды, не можа не ўразіць кранальная гісторыя беднага селяніна, што прыехаў у горад прадаць дровы і прадукты (верш “Скацінная апека”). Падганяючы сваю кабылу пугай, ён быў затрыманы камітэтам па апякунству над скацінай, тры дні правёў у пастарунку, быў збіты, у яго адабралі грошы, а кабыла, прастаяўшы тры дні ў двары, здохла ад голаду. Перад намі даведзеная да абсурду, але жахлівая якраз сваёй жыццёвай верагоднасцю сітуацыя, якая паказвае поўную бяспраўнасць простага чалавека, які ў літаральным сэнсе мае менш правоў, чым жывёла. Заканамерная яго горкая выснова:

*Вот дык дажыўся! І зналі б іх злыдні,*

*Што і над кабылай такая апека,*

*Што з голаду здохла, прастаяўшы тры дні,*

*Але біць не можна! Мяне ж, чалавека,*

*Збілі як хацелі, і дабро мне гіне,*

*І няма апекі нада мной ніякай.*

*З гэтакай апекай і нас з’ядуць с в і н н е,*

*Ці мусім зрабіцца куслівай сабакай****[[190]](#footnote-190)****.*

Выкрываючы панскае саслоўе, Ф. Багушэвіч нярэдка акцэнтуе ўвагу на іншанацыянальнай прыналежнасці паноў, як у згаданым вершы або ў вершах “Немец”, “З кірмашу”, “У судзе” і многіх іншых, тым самым разумеючы сацыяльныя і нацыянальная праблемы як непарыўныя.

Поўная бяспраўнасць простага чалавека не магла быць не заўважана Ф. Багушэвічам як юрыстам. І, безумоўна, прафесійная дзейнасць не магла, у сваю чаргу, не адбіцца на яго творчасці, што вылілася ў шэраг вершаў на **судовую тэму**. Нелегітымнасць сутнасці царскага суда**,** які не мае нічога агульнага з правасуддзем, раскрываецца ў вершах “У астрозе”, “Як праўды шукаюць”, “У судзе”, куды селянін можа патрапіць за самую дробную правіну, як сусед Мацея Пятрук Пантурок і панесці за гэта самае цяжкае пакаранне (*“І ў турму, і ў Сібір!”****[[191]](#footnote-191)****, “тысяч тры там, ці што, налічыў ён пяні”****[[192]](#footnote-192)***) ці як сам Мацей, які звярнуў канём межавы калок і за гэта апынуўся ў астрозе; або і зусім бязвінна, амаль абсурдна, як герой верша “Як праўды шукаюць”.

Судовая тэма закранаецца і ў вершаванай аповесці “Кепска будзе!”, сюжэт якой уяўляе сабой бясконцыя блуканні па пакутах безыменнага Аліндаркі, і канцэнтруе ўвесь комплекс адзначаных вышэй праблем. Ужо само нараджэнне героя – непажаданая падзея для бацькоў, бо нарадзіўся ён у галодную пару – у сакавіку, што прадвяшчала нешчаслівы лёс. Непахрышчанага па-людску хлопчыка, а таму і безыменнага (імя далі “з каліндарка”) ценем па жыцці пераследуе выраз-прароцтва бацькі: “Кепска будзе!” Нястача, голад, смерць маці, затым бацькі, гадаванне ў чужых людзей, урэшце астрог. Праблема волі, свабоды надзвычай паэтычна ўвасобленая Ф. Багушэвічам:

*Відзеў пташку я ў клетца,*

*Як галоўкай потым б’ецца,*

*Аж скрыдэлкам затрапоча –*

*І сканае… жыць не хоча.*

*Раз лісіцу адкапаўшы,*

*Прывязалі мы да кола:*

*Стала ж грызці што папаўшы,*

*Сабе бруха распарола,*

*Растрыбушылась на часці,*

*Каб не жыць так, хоць прапасці.*

*Нашто – гадзіну, мядзянку,*

*Пусці ў шклянае начынне, -*

*Сама сябе без прастанку*

*Будзе жаліць, покі згіне!...*

*Як ужо скаціна тая*

*Або гадзіна праклята*

*І та цану волі знае,*

*Што ж для нашага-то брата,*

*Меўшы розум не скацінны,*

*Як знаць волю мы павінны?* ***[[193]](#footnote-193)***

Не ў апошнюю чаргу дзякуючы такой надзвычайнай лірычнасці твор “Кепска будзе!” многія даследчыкі лічаць першай спробай у нашай літаратуры ў жанры ліра-эпічнай паэмы.

Матывы стыхійнага бунту і праўдашукальніцтва ўвасобленыя адпаведна ў вобразах Аліндаркі і яго айчыма. Стыхійны пратэст герояў заўважаецца і ў іншых творах Ф. Багушэвіча (“У астрозе”, “Хрэсьбіны Мацюка), але ён ніколі не выходзіць за межы пошукаў абстрактнай праўды. **Архетып праўды** ў Ф. Багушэвіча ўвасабляе сабой свет ідэалу і мае дыхатамічную (дваістую) прыроду, разумеецца як адсутнасць нацыянальнага ўціску і сацыяльнай няроўнасці. Супрацьпастаўлены яму **архетып** “**крыўды**” суадносіцца з існым парадкам рэчаў. Шляхоў разбурэння гэтай апазіцыі паэт не падае (прынамсі, адкрыта), што робіць яго дэмакратызм у пэўным сэнсе ўтапічным. Тое, што выведзены ў паэзіі свет ідэалу ёсць прыгожая ўтопія, “прывід”, разумееца і самім паэтам. Гэта выразна бачна з яго ранняга польскамоўнага верша, дзе найбольш поўна адлюстраваны сацыяльны і гуманістычны ідэал аўтара, Верш мае красамоўную назву “Прывід надзеі”.

Прывіднасць, ірэальнасць свету праўды, ідэалу праступае і ў баладзе “Быў у чысцы”, дзе герой, як і многія іншыя героі еўрапейскай культурнай прасторы – Геракл, Арфей, Уліс, Дантэ, дарэчы, і палясоўшчык Тарас, здзяйсняе трасцэндэнтальнае падарожжа, трапляе ў патубаковы свет. У адрозненне ад сваіх літаратурных і міфалагічных папярэднікаў, якія трапляюць на той свет, шукаючы новых ведаў ці кіруючыся сваімі надзённымі мэтамі, Мацей знаходзіць у чысцы ўвасабленне справядлівага правасуддзя. Праўда, калі ўжо гаварыць дакладна, пакаранне за няправеднае жыццё ўражвае сваёй “не так сацыяльнай, як гендарнай дыспрапорцыяй”:

*І каго ж тут няма? – тут і пан, і жабрак,*

*Ганарал і салдат, аканом і мужык.*

*А што баб і дзявок – сказаць так –*

*Утрое больш, як мужчын ёсць на лік.*

*Хто за што, а як баб – дык найбольш за язык.*

*Языкі ж даўжыні – так, як добры ручнік****[[194]](#footnote-194)****.*

Яшчэ М. Піятуховіч падкрэсліваў, што жанчына для Ф. Багушэвіча – “аб’ект досыць жоўчнай сатыры”. Гэта пацвярджаецца і баладай “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”.

Балады Ф. Багушэвіча можна падзяліць на дзве групы:

1) іранічна-гумарыстычныя (“Здарэнне”, “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”). Гэта жартаўлівыя апавяданні пра паходжанні нячысціка, пабудаваныя на аснове “народнай смехавай культуры”.

2) маральна-дыдактычныя (“Быў у чысцы”, “Хцівец і скарб на святога Яна”, “Балада”, “Не ўсім адна смерць”). У гэтых творах фантастычны пачатак спалучаецца з найбольш актуальнымі праблемамі: праблемай маральнай чысціні народа, супярэчнасці парэформеннай рэчаіснасці, псеўдакаштоўнасці матэрыяльных дабротаў, асуджэння прагі да багацця і інш. Апошнія дзве з названых балад працягваюць праблематыку справядлівасці боскага суда, закранутую ў баладзе “Быў у чысцы”. Такім чынам, не знайшоўшы праўды на зямлі, аўтар змяшчае яе ў абстрактных паняццях – мара, надзея, або ў ірэальным свеце.

Нараканні савецкіх літаратуразнаўцаў на “нерэвалюцый­насць” паэзіі Ф. Багушэвіча ёсць імкненнем укласці яго творчасць у межы камуністычна-сацыялістычнай ідэалогіі. Аднак яшчэ М. Гарэцкім было заўважана, што паэт у сваёй творчасці шырэй за любую ідэалагічную дактрыну, у тым ліку і марксісцкую: “Кожная ведамая сацыялістычная навука, усцяж аж да анарха-камуністычнай, знойдзе ў Багушэвіча нешта пажытачнае для сябе, але ніколі не падгоніць пад сваю платформу яго ўсяго”.

У гэтай сувязі трэба сказаць, што нельга зводзіць інтэрпрэтацыю ўсёй творчасці Ф. Багушэвіча да набору стэрэатыпаў “мужык”, “пан”, “прыгнёт” і да т. п. Відавочна, комплексна разглядаючы яго паэзію, нельга абысціся без характарыстыкі катэгорыі **музычнага**, бо яна ўжо заяўлена самімі назвамі зборнікаў. Менавіта акт “музыкавання” ў Ф. Багушэвіча (як і ў яго папярэднікаў П. Багрыма, У. Сыракомлі, і ў паслядоўнікаў Цёткі, Я. Купалы, Я. Коласа) выступае асноўным сродкам камунікацыі з чытачом. Скразная для разумення мастацкай канцэпцыі паэта катэгорыя музычнасці атрымлівае непасрэдную рэалізацыю ў цыкле “Песні” са зборніка “Смык беларускі”, што засведчыў паглыбленне лірызму і тэндэнцыю да танізацыі яго верша.

Пры гэтым гаварыць пра аднастайнасць ноты Ф. Багушэвіча, пра песні толькі “ад жалю, ад смутку” – гэта значыць, звесці ўсю шматстайнасць яго творчасці да адной тэмы, калі не сказаць матыву. Ужо ў сваёй прадмове да “Смыка беларускага” паэт нібы засцерагаў чытача ад такой адназначнай інтэрпрэтацыі: *“Ёсць шмат друкованых песняў нашага народа, … але песні ўсе тыя не надта сказаць праўду, каб харошыя, і нота наша плакучая аднастайная* [дарэчы, гэтаксама характарызаваў народныя песні і Я. Баршчэўскі ў “Нарысе Паўночнай Беларусі”], *і песняў васолых не шмат … Вось я і напісаў з дзесятак песняў “сякіх-такіх*” ***[[195]](#footnote-195)***.

Акрамя таго, і настрой твораў паэта далёка не такі безнадзейны. У гэтым сэнсе паказальным з’яўляецца шчаслівы фінал аповесці “Кепска будзе!”, ператварэнне з “ніхто” ў “я” Аліндаркі, лёс якога праецыруецца на гістарычны лёс усяго беларускага этнасу. Дарэчы, неадназначная і сама назва твора. Наяўнасць клічніка ў назве ў спалучэнні з такой удалай для героя развязкай ўспрымаецца не як плач над яго нядоляй, а як своеасаблівая пагроза, якую можна прачытаць у адносінах да розных адрасатаў. Тут можна прывесці і цікавае назіранне Я. Янушкевіча, які заўважыў, што ў “самым песімістычным творы Ф. Багушэвіча [вершы “Думка”. – А. Б.] надзвычай аптымістычны заключны акорд”.

Такім чынам, амплітуда грання дудкі Бурачка надзвычай шырокая: ад вясёлых ці лірычных спеваў да крыку, енку, стогну, нават галашэння. Гэта яскрава пацвярджае ідэйна-мастацкая разнастайнасць Багушэвічава меласу. Цыкл “Песні” ўключае песні фальклорнага (“Гора”, “Удава”) і літаратурнага паходжання (“Хмаркі”, узнікненне якіх даследчыкі тлумачаць уплывам лермантаўскіх “Тучек”), жартоўнага (“Аж смяялася сарока…”), іранічна-бытавога (“Сватаны, “Сватаная”), сатырычнага (“Гарцуй, гарцуй, пане…”, “Весяліся, рві з капыта…”), сацыяльна-філасофскага (“Калыханка”, “Чаго бяжыш, мужычок…”) і алегарычна-філасофскага (“Хмаркі”) характару.

У якасці падсумавання прапануем правесці мяжу паміж асноўнымі ідэйна-мастацкімі адметнасцямі зборнікаў “Дудка беларуская” і “Смык беларускі”.

1. Так, калі ў цэнтры першага стаіць вобраз мужыка, то ў другім аб’ектам рэзкага выкрыцця становіцца вобраз пана.
2. Адпаведна, калі ў першым дамінуе эпічны пачатак, то ў другім – сатырычны і лірычны пафас.
3. Урэшце, Мацей выступае героем-апавядальнікам, і ў дачыненні да яго больш удалым будзе тэрмін “наратар”. Сымон, у сваю чаргу, можа быць абазначаны тэрмінам лірычны герой, бо асноўнай формай яго гісторый ёсць споведзь.

**4 Спецыфіка творчага метаду**

Гаворачы пра філасофска-эстэтычныя арыентацыі і творчы метад Ф. Багушэвіча, даследчыкі небеспадстаўна называюць яго пачынальнікам **крытычнага рэалізму** ў айчыннай літаратуры. Сапраўды, аб’ектыўнае адлюстраванне сучаснай паэту рэчаіснасці, выкрыццё супярэчнасцей грамадска-палітычных варункаў другой паловы ХІХ стагоддзя, стварэнне разнастайных па саслоўнай і нацыянальнай прыналежнасці характараў-тыпаў у тыповых абставінах дазваляе гаварыць пра Багушэвіча-рэаліста. Тым не менш яго творчы метад немэтазгодна вытлумачваць адзіна ў рэалістычным кірунку.

Іншымі словамі, творчы метад Ф. Багушэвіча можна кваліфікаваць крытычны рэалізм з шырокім выкарыстаннем прыёмаў **рамантычнай** мастацка-эстэтычнай парадыгмы (палярызацыі дабра і зла, супрацьпастаўлення недасканаласці жыцця свету ідэалу, рамантычнай іроніі, арыентацыі на фальклор), што праяўляецца ў пабудове фабулы некаторых твораў (“Хцівец і скарб на святога Яна”, “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”); элементах умоўнасці і міфалагічнай фантастыкі *(“Быў у чысцы”*); вобразнасці народнай песеннасці (“Мая дудка”, “Смык”, “Песні”); асаблівасцях паэтычнага стылю: (кантрастнасці, палярызацыі вобразаў і ідэй (“Бог не роўна дзеле”, “Мая дудка” і інш.); інтанацыі, пераадоленні сілабікі і памкненні да тонікі; рамантычнай гіпербалізацыі; ужыванні прыказак і прымавак (“Дурны мужык, як варона”, “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”, “Бог не роўна дзеле” і інш.); народным маральным кодэксе (матыў віны і непазбежнай адплаты за благія ўчынкі); творчым пераасэнсаванні фальклорных жанраў (фантастычных казак, паданняў, народных гутарак, песень)) і інш. Аднак умоўны план у творчасці Ф. Багушэвіча ніколі не засланяе рэальны, зямны герой яго цалкам рэалістычны. Выкарыстанне народнай фантастыкі і дэманалогіі мела мэтанакіраваны крытычны характар, садзейнічала паказу чыста класавых канфліктаў.

Калі разглядаць пытанне ідэйна-эстэтычных арыентацый Ф. Багушэвіча ўсебакова, цэласна, то трэба заўважыць і ўплыў на яго фарміраванне іншых мастацкіх накірункаў, што ўпэўнена заявілі пра сваё існаванне ў другой палове ХІХ ст. у еўрапейскай культурнай прасторы. Так, недарэмна яшчэ М. Гарэцкі ў сваёй “Гісторыі беларускае літаратуры” вызначыў “**натуралістычны шлях**” (заўважым: не крытычна-рэалістычны) Ф. Багушэвіча, і ў многім, трэба сказаць, меў рацыю. Сапраўды, у творчасці паэта выразна праступаюць элементы натуралізму. Але залішне катэгарычна было б сцвярджаць, як сцвярджае І. Запрудскі, што М. Гарэцкі меў на ўвазе сувязь творчасці Ф. Багушэвіча з надзвычай папулярнымі ў тагачасных інтэлектуальных колах ідэямі пазітывізму, што з’яўляўся філасофскім базісам натуралізму, бо творчасць паэта ніяк не суадносіцца з азначэннем, дадзеным Э. Заля: “…пісьменнік-натураліст, як і вучоны, ніколі не прысутнічае ў сваім творы”, “ён усяго толькі рэгістратар фактаў, ён асцерагаецца даваць ацэнкі і рабіць высновы”.

Але тое, што элементы натуралістычнага стылю і некаторыя яго прынцыпы прысутнічаюць у творчасці Ф. Багушэвіча, несумненна. Найперш маюцца на ўвазе праекцыя законаў прыроды на сацыяльнае жыццё, аднак ужываецца яна творцам толькі ў якасці прыватнага прыёму: “*Шмат было такіх народаў, што страцілі найперш мову сваю, так як той чалавек перад скананнем, катораму мову займе, а потым і зусім замёрлі*” ***[[196]](#footnote-196)***. Акрамя таго, гэта і падрабязныя, гранічна дакладныя і аб’ектыўныя малюнкі сялянскага побыту, зведанага нібыта знутры (недарэмна і Мацей Бурачок – селянін). Гэта хутчэй і меў на ўвазе М. Гарэцкі, пішучы пра “бытавізм” твораў Ф. Багушэвіча.

**5 Роля Ф. Багушэвіча ў зараджэнні беларускай нацыянальнай прозы**

Як вядома, беларуская літаратура ХІХ стагоддзя мела пераважна вершаваную форму. Узнікненне нацыянальнага эпасу таксама звязваецца з паэтычным мастацкім выяўленнем. Дамінаванне ліра-эпічных жанраў (травесційна-бурлескная паэма, балада, гавэнда, гутарка) у першай палове ХІХ ст. выявіла патэнцыйную магчымасць беларускай мовы аб’ектыўна адлюстроўваць рэчаіснасць праз аповяд і падзейнасць. Сродкамі эпічнай тыпізацыі шырока карыстаўся ў сваёй сюжэтнай вершатворчасці і Ф. Багушэвіч, што ў значнай ступені падрыхтавала глебу для напісання пісьменнікам першых беларускамоўных апавяданняў, якія паклалі пачатак нацыянальнай прозе ў айчынным вербальным мастацтве. Невыпадкова ўсе вядомыя яго апавяданні маюць блізкія вершаваныя адпаведнікі. Так, асноўныя матывы верша “У судзе” маюць свой працяг у апавяданні “Сведка”; баладу “Здарэнне” на іншым сюжэтным матэрыяле пераўвасабляе “Палясоўшчык”; асноўны пафас верша “Немец” пераймаецца ў апавяданні “Тралялёначка”, комплекс камічных прыёмаў у апавяданні “Дзядзіна” чытач ужо сустракаў у вершы-песні “Аж смяялася сарока”.

Тыя нешматлікія апавяданні Ф. Багушэвіча, якія мы чытаем сёння, – гэта толькі невялікая частка набыткаў аўтара ў галіне мастацкай прозы. Рукапіс яго зборніка “Беларускія апавяданні Бурачка”, які па рашэнні царскай цэнзуры не быў дазволены да друку, на жаль, загінуў у віхуры часу.

З празаічнай спадчыны пісьменніка да нас дайшлі чатыры апавяданні, тры з якіх – “Сведка”, “Палясоўшчык” і “Дзядзіна” – з’яўляюцца апрацоўкамі народных анекдотаў. Маючы традыцыйныя фальклорныя сюжэты і камічную афарбоўку, яны мелі на мэце не толькі пазабавіць чытача ці прадэманстраваць абмежаванасць, глупства мужыка, але і шляхам смеху як пазітыўнага адмаўлення, згодна з законамі жанру, паказаць пэўныя бакі жыцця чалавека. Тым больш ідэя кожнага апавядання пашыраецца ў кантэксце напісаных раней вершаў адпаведнай скіраванасці.

Так, у апавяданні “**Сведка**” мужык, які па просьбе сябра згаджаецца на судзе даць паказанні па справе, пра якую ён не толькі “*нічым нічога, казаў той, нікому ніколі*”***[[197]](#footnote-197)***, нават і не здагадваецца, аб якім здарэнні ідзе размова ў судзе. На пытанне суддзі “*А ты што знаеш аб гэтым дзеле*?”***[[198]](#footnote-198)*** селянін нетаропка і з дасціпнасцю распавядае пра свае надзённыя праблемы: жонку-г*а*дзіну, якая рана будзіць яго, неўраджай сена, сапсаваную касу і працэс яе рамонту, цялушку і нават сваё меню на абед і вячэру. Нягледзячы на крытычны пафас верша “У судзе”, скіраваны супраць чыноўнікаў-юрыстаў, і яго драматычную канцоўку, манера характэрнага Багушэвічава аповеду, якую можна ахарактарызаваць як горкую іронію, “смех скрозь слёзы”, відавочна блізкая да анекдатычнага апавядання “Сведка”. Наіўна-хітраватыя паводзіны мужыка на судзе, неадпаведнасць расповеду акаляючай абстаноўцы, дасціпнасць характарыстык і ўяўная смеласць селяніна (*“Як пойдзеш касіць, дык сцімбіркі толькі дзылінкаюць ля касы ды казельчыкі скачуць, а сена толькі, сколькі валасоў вунь на галаве ў пана суддзі (адзін лысы быў)...”****[[199]](#footnote-199)***), а таксама неадэкватнасць становішча суддзяў, якія з увагай павінны слухаць складную, але лухту ствараюць асноўны камічны эфект апавядання.

У цэнтры апавядання **“Дзядзіна”** знаходзіцца гісторыя збяднення маючай ўяўнае багацце жонкі дзядзі героя. Смех тут грунтуецца на шырока распаўсюджаным у народнай творчасці абсурдзе, сэнсавым алагізме. Так, для падмацавання пэўнай думкі выкарыстоўваецца факт, які, па сутнасці, яе адмаўляе: *“Ну і дзядзіна ў мяне была, а багатая, дык багатая! Было ў яе сем маргоў зямлі, адна каза, сем хлявоў, тры гумны, а ўсе поўныя: у адным мак, у другім – так, а ў трэцім цапы віселі”. Або: “А парсюкі кормныя ў дзядзіны дык такія былі, што праз парог не маглі пралезці; але пад парогам дзірачка была, дык туды лазілі!”* ***[[200]](#footnote-200)****.*

У апавяданні **“Палясоўшчык”** гумар скіраваны ў маральную плоскасць. Ідэя твора адпавядае прымаўцы “ў страху вочы вялікія”. Стары ляснічы цёмнай ноччу ў гушчары лесу вяртаецца з палявання. На старой выварачанай елцы, перакінутай праз ручай, ён сустракае сваю жонку, якая, не дачакаўшыся мужа, выйшла яго сустракаць, і ў цемры прымае яе за мядзведзя. Жонка таксама бачыць у мужы страшэнную звярыну. Прыём камічнага супадзення ўзмацняецца далейшым непрызнаннем сваіх страхаў мужам і жонкай, якія ў дробязях апісваюць адно аднаму жахлівага мядзведзя.

*“А можа, то я была?”*

*“Вот, – кажу, – я бы цябе не пазнаў? То мядзведзь быў, пэўне. Вот ты дык, можа, мяне спаткала, ане мядзведзя”.*

*“Але? Нябось, – кажа, – я добра прыгледзелася: і морда яго, і хвост кароценькі, і зароў як трэба, аж засмярдзела”* ***[[201]](#footnote-201)****.*

Усім анекдатычным апавяданням Ф. Багушэвіча характэрна дасціпная і эмацыянальная манера аповяду, разнастайнасць сродкаў стварэння камічнага эфекту.

*“Я туды, я сюды – няма жонкі; ці не павесілася, думаю, са злосці, што мяне няма, а яна тыкі злая.”* ***[[202]](#footnote-202)***

Разлічаныя на вуснае выкананне, яны захоўваюць жанравыя адметнасці народнай гутаркі, што падкрэсліваецца і падзагалоўкамі твораў: “народнае апавяданне”, “апавяданне старога лесніка”.

Распаўсюджаная ў літаратуразнаўстве думка, што беларуская проза вырасла з апрацоўкі народных анекдотаў, у асобе Ф. Багушэвіча атрымоўвае пэўную палемічнасць. Калі “Тралялёначка” была надрукавана ў 1892 г., а “Сведка” і “Дзядзіна”, па сведчанню сябра пісьменніка Зыгмунта Нагродскага, былі напісаны ў другой палове 90-х гг., то становіцца ясным адно: сваю празаічную творчасць Ф. Багушэвіч пачынаў не з апрацоўкі фальклорных матываў. Тым больш дзіўным выглядае такі таленавіты празаічны пачатак, як апавяданне “**Тралялёначка**”, якое па сваіх мастацкіх вартасцях і насычанасці ідэямі нагадвае аповесць.

Апавяданне “Тралялёначка” выйшла ў 1892 г. у Кракаве, у тым жа выдавецтве, што і “Дудка беларуская”, невялікай кніжачкай памерам 11 старонак без пазначэння аўтографа, што пэўны час ускладняла вызначэнне аўтарства. У вяртанні “Тралялёначкі” беларускаму чытачу неацэнная роля належыць С. Александровічу, які расшукаў мемуарны артыкул сучасніка Ф. Багушэвіча Н. Роўбы, а пасля і сам тэкст у Варшаве (тэксту няма ні ў адной з бібліятэк на прасторах былога Савецкага Саюза).

У апавяданні “Тралялёначка” аўтар стварае аб’ектыўную карціну парэформеннай рэчаіснасці, раскрываючы комплекс праблем: сацыяльных, нацыянальных, маральных. Асноўную сацыяльную праблему твора – класавае расслаенне ў вёсцы – Ф. Багушэвіч вырашае, супрацьпастаўляючы два вобразы – вобраз новага буржуа Бартака Саска, духоўная дэградацыя якога раскрываецца праз гісторыю ўзвышэння і разараэння, і калектыўнага вобраза сялянства з уласцівымі яму чалавекалюбствам і высокай маральнасцю. Сасок здабыў сваё багацце несумленным шляхам, шляхам падману і гвалту. Даследчыкі тыпалагічна супастаўляюць гэты вобраз з вобразам Антона Сабковіча з “Залётаў” В. Дуніна-Марцінкевіча. Прозвішча персанажа невыпадковае, так бы мовіць, гаваркое – “той, хто высмактаў кроў з сялян”. Самі сяляне заўважаюць: “*ён толькі і парабіў нас жабракамі*”***[[203]](#footnote-203)***. Сімвалічная і назва маёнтка, які прыдбаў Сасок – Замораўка.

Аднак аднавяскоўцы не помсцяць Бартку, палюбілі за весялосць і дабрыню яго другую, няшлюбную жонку – “кузынку”, шкадуюць, што яна дачасна памерла, пакінуўшы малую дачку, урэшце – учынак сапраўднай чалавечнасці – збіраюць грошы на выхаванне дзяўчынкі нягледзячы на сваю беднасць і на тое, што яны зведалі столькі крыўды ад яе бацькі.

Прычынай разарэння Бартака бачацца не знешнія абставіны, а яго маральнае падзенне: ён збяднеў, калі пачаў піць, гуляць у карты, не сачыць за гаспадаркай. Такое вырашэнне праблемы нематываванае, але цалкам адпавядае народнай этыцы: за несумленныя паводзіны павінна быць расплата. Разбэшчанасць, хцівасць, крывадушнасць першай жонкі Саска караюцца гэткім жа чынам: у яе маёнтку здараецца пажар. Закранаецца ў творы і праблема русіфікацыі праз вобраз “ганарала” Прыбалдова: “*пан надта дзікі якісь быў … мундзеру таго, каб які там быў у яго ганаральскі, ніхто не відзеў, хоць крычаў па-ганаральску і біўся*” ***[[204]](#footnote-204)***.

Такім чынам, падсумуем сказанае вышэй:

* Ф. Багушэвіч – першы беларускі нацыянальны паэт, пачынальнік беларускага нацыянальнага адраджэння, у творчасці якога ўпершыню цэласна сфармулявана канцэпцыя нацыянальнай самабытнасці беларускага этнасу.
* Ф. Багушэвіч – паслядоўны дэмакрат, аб’ектыўна адлюстроўваючы супярэчнасці сваёй эпохі і пакутліва шукаючы выйсце са становішча эканамічнага і прававога ўціску сацыяльных нізоў, якое ўвасоблена ў абстрактных катэгорыях, ён прапануе функцыянальна новы тып літаратуры: змяшчае акцэнт, калі аперыраваць паняццямі эстэтыкі і культуралогіі, з пазнаваўча-эмпірычнай функцыі вербальнага мастацтва (як тое было ў яго папярэднікаў і сучаснікаў Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча і інш.) на грамадска-пераўтваральную функцыю.
* Ідэйна-эстэтычным базісам творчага метаду Ф. Багушэвіча з’яўляецца крытычны рэалізм з шырокім выкарыстаннем прыёмаў рамантычнай мастацка-эстэтычнай парадыгмы, асобнымі стылёвымі элементамі натуралізму.
* Ф. Багушэвіч адкрыў вялікія перспектывы і да жанрава-стылёвага ўзбагачэння нашай літаратуры. Гэта пачынальнік беларускай нацыянальнай прозы, менавіта яму належыць прыярытэт у пераадоленні сілабізму і ўсталяванні новых ворм верша, распрацоўцы такіх жанраў, як ліра-эпічная паэма, вершаванае апавяданне, балада, песня, публіцыстычны верш, байка, празаічная навела.

У чым жа феномен Багушэвіча? Магчыма, у тым, што ён “чалавек, які нарадзіўся не ў сваю эпоху, альбо нарадзіўся так, што яго «эпоха» не надыдзе”***[[205]](#footnote-205)***,як паэт сам прызнаваўся ў адным з лістоў да Я. Карловіча. І насамрэч, гэта чалавек, які здолеў апярэдзіць свой час, стаў прарокам, стварыўшы міф “Беларусь” як адну з мадэляў магчымых рэальнасцей, і гэтаму міфу суджана было спраўдзіцца.

**6 Дзесяць цікавых фактаў пра Францішка Багушэвіча**

*Факт 1. Ф. Багушэвіч і закон.* У 1861 годзе Ф. Багушэвіч скончыў Віленскую гімназію ў ліку чатырох лепшых вучняў з адзнакай за “успехи в русском законоведении”, якое пазней, будучы актыўным удзельнікам паўстання 1863 года, злачынна парушыць. Аднак, атрымаўшы адукацыю ў Нежынскім юрыдычным ліцэі, шмат гадоў будзе па службе мець справу з законамі і іх захаваннем, з’яўляючыся, па сутнасці, дзяржаўным злачынцам.

*Факт 2. Мова.* Даследчыкі дагэтуль не прыйшлі да адзінай высновы адносна таго, на якой мове пачынаў пісаць свае творы Ф. Багушэвіч –беларускай, украінскай ці польскай.

*Факт 3. “Мужыцкі адвакат”.* Як юрыст даволі часта браўся за справы самай неабароненай часткі насельніцтва – дзяцей і сялян. Прычым нярэдка – бясплатна.

*Факт 4. “Хлапаманія”.* Дома хадзіў у сялянскім адзенні, чым нярэдка бянтэжыў заможных кліентаў, якія, пабачыўшы каля дома “мужыка”, прасілі паклікаць адваката Багушэвіча, на што той, пераапрануўшыся ў фрак, здзіўляў госця сваёй метамарфозай.

*Факт 5. Нястача.* Натуральна, пры такіх адносінах да прафесіі, Ф. Багушэвіч не нажыў багацця. Але неплацежаздольнасць прыгнятала паэта. У адным з лістоў да сябра Я. Карловіча Ф. Багушэвіч прызнаецца, што лягчэй прайсці голым па вулках Вільні, чым усведамляць такую вось бездапаможнасць.

*Факт 6. Сям’я.* Сям’я не ўхваляла і нават асуджала захапленне Ф. Багушэвіча “хлапаманіяй” і цікавасць да “мужыцкай мовы”, і гэта вельмі засмучала паэта.

*Факт 7. Сын.* Сын Тамаш Вільгельм Багушэвіч насуперак бацькавым запаветам стаў крайнім польскім шавіністам і адмовіўся аддаць зацікаўленым асобам архіў бацькі.

*Факт 8. Дачка.* Дачка Ф. Багушэвіча Туня (Канстанцыя) была вельмі адорана музычна, мела голас мецца-сапрана опернага тыпу. Бацька ўскладаў на дачку вялікія надзеі. Аднак неўзабаве здарылася трагедыя: Туня пасля цяжкай хваробы (як мяркуецца, шкарлятыны) страціла голас.

*Факт 9. “Дудка беларуская”.* “Дудка беларуская” была адной з самых папулярных кніг у Беларусі на пачатку ХХ стагоддзя.

Зыгмунт Нагродскі, сябар Ф. Багушэвіча, у сваёй краме сельскагаспадарчых прылад у [Вільні](javascript:void(0);), “з-пад прылаўка” рэкламаваў “Дудку беларускую” сярод сваіх пакупнікоў-сялян.

Юзэф Пілсудскі, які з 1918 года стаў кіраўніком польскай дзяржавы, у маладосці асабіста кіраваў кантрабандай «Дудкі беларускай» з [Кракава](javascript:void(0);) на Беларусь.

*Факт 10. Лінгвістыка.* Ф. Багушэвіч акрамя стварэння літаратурных твораў займаўся і лексікаграфічнай працай. Па даручэнні Яна Карловіча ён ствараў картатэку беларускіх слоў.

**7 Асноўныя тэрміны**

Антытэза, балада, вершаваная аповесць, дэмакратызм, іронія, крытычны рэалізм, ліра-эпічная паэма, маніфест, містыфікацыя, навела, народны анекдот, нацыянальная ідэя, пафас, песня, прадмова, пракламацыя, псеўданім, публіцыстыка, рамантызм, сарказм, сацыяльная праблематыка, тып, тыпізацыя, творчы метад, фальклор, эстэтычны ідэал.

**2 ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ ЭВМК**

**2.1 Пытанні і заданні да практычных заняткаў па дысцыпліне “Гісторыя беларускай літаратуры ХІХ стагоддзя”**

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 1

***ТЭМА*: Беларуская літаратура ХІХ стагоддзя: агульная характарыстыка**

1 Грамадска-палітычная сітуацыя на Беларусі к. ХVІІІ – пач. ХІХ стст. і мастацка-эстэтычныя тэндэнцыі развіцця новай беларускай літаратуры.

2 Эстэтычна-філасофскіяарыентацыі і асноўныя адметнасці беларускай літаратуры ХІХ ст.

3 Традыцыі вуснай народнай творчасці і спадчына старажытнабеларускай літаратуры.

4 Вобраз Беларусі ў выяўленчым мастацтве і літаратуры (“Живописная Россия” А. Кіркора, “Путешествие по Полесью и Белорусскому краю” П. Шпілеўскага).

**Асэнсаванне тэарэтычных паняццяў:** рамантызм.

**Літаратура**

Бязлепкіна, А. Беларуская літаратура ХІХ стагоддзя: курс лекцый / А. Бязлепкіна. – Мінск: БДУ, 2012. – 123 с.

Гісторыя беларускай літаратуры ХІ–ХІХ стагоддзяў : У 2 т. Т. 2. : Новая літаратура : другая палова ХVІІІ–ХІХ стагоддзе / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 582 с.

Гiсторыя беларускай лiтаратуры: XIX – пачатак XX ст. : падруч. для філал. фак. пед ВНУ / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновiча. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 560 с.

Запрудскі, І. М. Гісторыя беларускай літаратуры другой паловы ХІХ стагоддзя: асобы і творчыя лёсы : вучэбна-метадычны дапаможнік / І. М. Запрудскі ; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Вучэбна-метадычнае аб`яднанне па гуманітарнай адукацы . – Мінск : БДУ, 2018 . – 167 с.

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

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 2–3

***ТЭМА:* Жыццё і творчасць Адама Міцкевіча**

1 Адам Міцкевіч і Беларусь. Біяграфія паэта.

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

3 Санетная плынь у паэзіі А. Міцкевіча.

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

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

**Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні**

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

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

3 Чаму твор “Пан Тадэвуш” называюць эпапеей нацыянальна-вызваленчага руху ХІХ стагоддзя?

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

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

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

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

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

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

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

**Літаратура**

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

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

Бязлепкіна, А. Беларуская літаратура ХІХ стагоддзя: курс лекцый / А. Бязлепкіна. – Мінск: БДУ, 2012. – 123 с.

Еўмянькоў, В. Аdam Мickiewicz і духоўна-эстэтычныя пошукі ў літаратуры беларусі ХІХ ст. / В. Еўмянькоў. – Магілёў: МДУ імя А. Куляшова, 2009. – 169 с.

Лойка, А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура / А. Лойка. – Мінск: Выд-ва Беларус. дзярж. пед. ун-та, 1959. – 135 с.Мальдзіс, А. І. Беларускія вершы Адама Міцкевіча – рэальнасць ці міф? / А. І. Мальдзіс // Веснік Інстытута культуры Беларусі. – 2013. – № 2. – С. 173–174.

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

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

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

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

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

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

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

Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі ХІХ стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф.Скарыны, 2004. – 183 с.

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

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 4

***ТЭМА:*****Польскамоўная спадчына беларускай літаратуры 20–40-х гг. ХІХ стагоддзя**

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

2 Агульная характарыстыка паэзіі філамацкага асяроддзя (Т. Зан, А. Петрашкевіч, А. Ходзька, І. Дамейка, А.-Э. Адынец, Ю. Корсак).

3 Польскамоўная паэзія Беларусі 20 – 40-х гг. ХІХст. (Я. Аношка, А. Грот-Спасоўскі, А. Гроза, П. Янкоўскі, Т. Лада-Заблоцкі, І. Ходзька і інш.).

**Асэнсаванне тэарэтычных паняццяў:** балада.

Баршчэўскі, Л. Рускамоўная і польскамоўная літаратура Беларусі канца XVIII – першай паловы ХІХ ст. / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына // Роднае слова. – 2005. – № 9. – С. 45–47.

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

Мархель, У. І. Прадвесце: Беларуска-польскае ўзаемадзеянне ў першай палавіне ХІХ ст. / У. І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 112 с.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польскае літаратурнае сумежжа ў ХІХ ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 5. – С. 22–26.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польскае літаратурнае сумежжа ў ХІХ ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 6. – С. 26–30.

Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай; Беларуская польскамоўная паэзія ХІХ стагоддзя : вершы / уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : ППП імя Я. Коласа, 1998. – 622 с.

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

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

Хаўстовіч, М. Душа вярталася на бераг Лучосы: Лёс і творчасць Тадэвуша Лады-Заблоцкага / М. Хаўстовіч // Роднае слова. – 1994. – № 10. – С. 10–17.

Хаўстовіч, М. В. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. ХІХ ст. : [дапаможнік для студэнтаў філал. спец. вышэйш навуч. устаноў] / М. В. Хаўстовіч. – Мінск : БДУ, 2001. – 171 с.

Цвірка, К. Лісце забытых алеяў : эсэ / К. Цвірка. – Мінск. : Мастацкая літаратура, 1993. – 446 с. (ІІ глава)

Цвірка, К. Галасы і зоры Дзвіны: Сцяжыны Тадэвуша Лады-Заблоцкага / К. Цвірка // Роднае слова. – 2004. – № 10. – С. 100–103.

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

Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі ХІХ стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф.Скарыны, 2004. – 183 с.

**ТВОРЫ А. Ходзькі:** [**http://bk.knihi.com/filamaty/filamaty9.html**](http://bk.knihi.com/filamaty/filamaty9.html)

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 5

***ТЭМА:*** **Творчасць Яна Чачота**

1 Жыццёвы шлях паэта.

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

3 Балады: асветніцкія і рамантычныя тэндэнцыі.

4 Этнаграфічная праца Я. Чачота і яго позняя лірыка, публіцыстычная дзейнасць.

**Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні**

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

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

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

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

*“Нашы сяляне – люд добры, лагодны, працавіты, пачцівы – павінны абудзіць у нас найпрыхільнейшыя да сябе пачуцці. З імі мы можам быць шчаслівыя. Удзяляючы ім за працу іх рук працы нашага розуму і асветы, мы можам памножыць усеагульнае дабро. Не думайе, што мы не можам і ад іх чаму-небудзь навучыцца. Мы многаму навучымся з пазнання іх становішча і характару; знойдзем у іх паданні, казкі, былі, самае багатае будзе жніва песень, якія дадуць магчымасць пазнаць іх тонкія, прыгожыя, нават далікатныя і глыбокія пачуцці. Не думайце, што толькі кожны горад ці правінцыя маюць свайго вучонага спевака; мы ўбачым, што свайго невучонага, але душэўнага і сардэчнага спевака мае амаль кожная вёска. Я заўважаў, што на адлегласці колькі міль, нават паўмілі зусім розня спяваюцца песні. Які гэта скарб для адукаванага спевака і даследчыка! Колькі там нязмушанай і свежай паэзіі! Слухаючы з ахвотай вясельныя, дажынкавыя, купальскія і іншыя песні, не раз будзем мы прыемна задаволеныя і, што яшчэ больш важна, набудзем большую прыхільнасць да нашых добрых земляробаў. Так цяжка мне ўспамінаць, як у нас дома (гэтаму я быў сведкам) з боязі пажару ад запаленых агнёў не дазвалялася святкаваць Купалу, як, не жадаючы прымаць у сваім маёнтку працавітых і мілых гасцей, што часам не ўмеюць як трэба спажываць божыя дары, паны раздавалі ім на дажынкі яду і пітво па хатах! Пры добрым з боку памешчыка ці прадстаўніка ўлады наглядзе гэтыя сапраўдныя вясковыя ўрачыстасці так бы ўзаемна ядналі і прывязвалі і гэтых гаспадароў, што ва ўладзе, і тых, што прыносяць, нібы пчолы ў вулей, багаты плён!*

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

*У будучым, калі і збор песень павялічыцца, я выдам іх разам з тэкстам арыгінала. Як бы я быў шчаслівы, калі б гэтыя песні былі скарыстаны ў нас на святкаванні Дажынак, Купалы і павялічылі тую ўзаемную прыхільнасць пана і селяніна, ад якой так многа залежыць!”[[206]](#footnote-206)*

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

6 С. Станкевіч сцвярджае, што “*характэрна для Чачотавых балад, што яны амаль заўсёды заснаваны на народным паданні, звязаным з пэўнаю мясцовасцю*”*[[207]](#footnote-207)*. Дакажыце або абвергніце думку даследчыка.

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

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

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

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

**Літаратура**

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

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

Гарэцкi, М. Гiсторыя беларускае лiтаратуры / М.Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Маст. літ, 1992. – 479 с.

Кiсялёў, Г. В. Ад Чачота да Багушэвiча : Праблемы крынiцазнаўства i атрыбуцыi беларускай лiтаратуры XIX ст. / Г. В. Кiсялёў; НАН Беларусi, Iн-т лiт. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – 426 с.

Кохан, Т. “Я ў думках лячу зноў да роднага краю…”: Вобраз малой радзімы ў творчасці Яна Чачота / Т. Кохан // Роднае слова. – 2019. – № 11. – С. 24–27.

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

Мархель, У. І. Прадвесце: Беларуска-польскае ўзаемадзеянне ў першай палавіне ХІХ ст. / У. І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 112 с.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польскае літаратурнае сумежжа ў ХІХ ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 5. – С. 22–26.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польскае літаратурнае сумежжа ў ХІХ ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 6. – С. 26–30.

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

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

Петрушкевіч, А. «Толькі Айчына і Зося»: Вершы Яна Чачота да Зосі Малаеўскай/ Ала Петрушкевіч // Роднае слова. – № 6. – С. 14–16.

Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай; Беларуская польскамоўная паэзія ХІХ стагоддзя : вершы / уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : ППП імя Я. Коласа, 1998. – 622 с.

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

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

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

[Цвірка, К.](https://www.wikiwand.com/be/%D0%9A%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%83%D1%81%D1%8C_%D0%A6%D0%B2%D1%96%D1%80%D0%BA%D0%B0) След на цаліку. Творчы шлях Яна Чачота // Роднае слова. – 1995. – № 3. – С. 16–24.

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

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

Штэйнер, І. Ф. Польскамоўная літаратура Беларусі ХІХ стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

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

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 6–7

***ТЭМА:*****Творчасць Яна Баршчэўскага**

1 Доля і нядоля Яна Баршчэўскага.

2 Своеасаблівасць лірыкі і ліра-эпікі паэта.

3 Ідэйна-мастацкія адметнасці “Шляхціца Завальні”:

а) беларускі характар твора;

б) кампазіцыя;

в) ідэйны змест і светапоглядныя асновы.

г) эстэтычны сінкрэтызм;

д) фантастыка ў творы;

е) жанравая спецыфіка.

4 Філасафічнасць прозы і драматургіі Я. Баршчэўскага (“Душа не ў сваім целе”, “Драўляны дзядок і кабета Інсекта”, “Жыццё Сіраты”).

**Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні**

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

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

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

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

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

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

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

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

9 Як выявіўся талент Баршчэўскага-фантаста?

10 Прааналізуйце сімволіку вобразаў драматычнай паэмы “Жыццё Сіраты”.

**Літаратура**

Бароўка, В. Ю. Жанрава-стылёвыя дамiнанты “Шляхцiца Завальнi” Яна Баршчэўскага / В. Ю. Бароўка // Веснiк Вiцебскага дзяржаўнага унiверсiтэта. – 1996. – № 1. – С. 82–85.

Барташэвiч, Ю. Ян Баршчэўскi / Ю. Барташэвіч; пер. М. Хаўстовiча // Баршчэўскi, Ян. Шляхцiц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Ян Баршчэўскі. – Мінск: Мастацкая лiтаратура, 1990. – С. 359–366.

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

Даніленка, С. Міф Адраджэння: харунжыя Бога. Спецыфіка сацыяльнай міфатворчасці ў беларускай літаратуры ХІХ – ХХ стст. у кантэксце яе інфернальнай вобразнасці: манаграфія / С. Даніленка. – Магілёў: МДУ імя А. А. Куляшова, 2005. – 180 с.

Кiсялёў, Г. В. Ад Чачота да Багушэвiча : Праблемы крынiцазнаўства i атрыбуцыi беларускай лiтаратуры XIX ст. / Г. В. Кiсялёў; НАН Беларусi, Iн-т лiт. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – 426 с.

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

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

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

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

Леська Л. П. Вобраз Музыкi ў мастацкiм свеце Яна Баршчэўскага / Л. П. Леська // Весцi Беларускага дзяржаўнага педагагiчнага унiверсiтэта iмя М. Танка. Серыя 1. Педагогiка. Псiхалогiя. Фiлалогiя. – 2005. – №2. – С. 85–88.

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

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

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

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

Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. ХІХ ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – 171 с.

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

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

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

Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі ХІХ стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф.Скарыны, 2004. – 183 с.

Шыдлоўскi С. А. Шляхецкi саслоўны iдэал у творах Яна Баршчэўскага / C. А. Шыдлоўскі // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия: А (гуманитарные науки). – 2005. – №7. – С. 128–134.

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

<http://nlr.ru/md/mpro/barszczewski/bibl/index.html>

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 8

***ТЭМА:*****Ананімная і травесційна-бурлескная літаратура ХІХ ст.**

1 Ананімныя вершы і гутаркі ХІХ ст.: прычыны ўзнікнення, эвалюцыя праблематыкі і стылю.

2 “Энеіда навыварат”: праблема атрыбуцыі, праблематыка, паэтыка.

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

1. Атрыбуцыя і мастацкія адметнасці твора “Два д’яблы”. ‘

**Асэнсаванне тэарэтычных паняццяў:** гумар, сатыра, іронія, гратэск, сарказм, жарт, інвектыва, буфанада, гіпербала, літота, гратэск, абсурд.

**Літаратура**

Гісторыя беларускай літаратуры ХІ–ХІХ стагоддзяў : У 2 т. Т. 2. : Новая літаратура : другая палова ХVІІІ–ХІХ стагоддзе / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 582 с.

Гiсторыя беларускай лiтаратуры: XIX – пачатак XX ст. : падруч. для філал. фак. пед ВНУ / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновiча. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 560 с.

Запрудскі, І. М. Гісторыя беларускай літаратуры другой паловы ХІХ стагоддзя: асобы і творчыя лёсы : вучэбна-метадычны дапаможнік / І. М. Запрудскі ; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Вучэбна-метадычнае аб`яднанне па гуманітарнай адукацы . – Мінск : БДУ, 2018. – 167 с.

Киселёв, Г. Разыскивается классик… / Г. Киселев. – Минск : Маст. Літ., 1989. – 416 с.

Кiсялёў, Г. В. Ад Чачота да Багушэвiча : Праблемы крынiцазнаўства i атрыбуцыi беларускай лiтаратуры XIX ст. / Г. В. Кiсялёў; НАН Беларусi, Iн-т лiт. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – 426 с.

**Заданне:** Знайсці і растлумачыць сродкі стварэння камізму ў прыведзеных урыўках з “Энеіды навыварат”.

*1) Ды грэкі вуйму нарабілі:*

*Як ляда, Трою ўсю спалілі.*

*Кашэль ён згробшы – науцёк,*

*І швыдка зробіўшы чаўнок,*

*Траянцамі яго набіў*

*Ды ў мора з імі ён паплыў.*

*2) Але Юнона, баба злая, –*

*Адроддзя панскага, ліхая! –*

*Шукала ўсё яго згубіць,*

*На дно ў пекла пасадзіць.*

*За тое, бачыш, не ўзлюбіла,*

*Яго Венера што радзіла.*

*Юнона воблак адапхнула*

*Ды з неба на мара зірнула –*

*Плыве на чаўнаку Эней!*

*3)**Калі хто відзеў, як Бакціха*

*Нямецка піва задаець,*

*Яко яно падыме ліха,*

*Запеніцца ды моцна прэць,*

*От так і мора заравела,*

*Бублілась, пенілась, шумела.*

*4) Прыйшла Венера і завыла,*

*Саплямі змазала ўсё рыла*

*Й так зазюзюкала яна:*

*“А чым перад табою, бацька,*

*Мой абмішуліўся дзіцяцька?*

*Зюкні, яка яго віна?”*

*5) “Ідзі, дачухна, не турбуйся!*

*Ды скорамам глядзі, не псуйся!*

*Ні з кім саромна не кля*

*І ў Сташкаў Ніле пакланісь!”*

*Венера тут яму прысела*

*Хранцуз паненак як вучыў,*

*Пайшла, вясельную запела:*

*Зевес ёй вельмі дагадзіў.*

*6) Эней спалохаўся, усхадзіўся.*

*Матуз ад портак аж зваліўся,*

*Са страху нюні распусціў*

*Ды, як у трасцы, ён завыў.*

*7) Дыдона румзала і выла.*

*Цякло, як з лівера, з вачэй;*

*Маністы дзёргала, круціла,*

*А сэрца – тых-тых-тых у ей.*

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 9

***ТЭМА:*****Асоба і творчасць Уладзіслава Сыракомлі**

1. “Кандратовічы гербу Сыракомля”: жыццёвы шлях.
2. Лірыка У. Сыракомлі:

а) беларускамоўная;

б) польскамоўная.

1. Гутаркі і гавэнды У. Сыракомлі.

4 Нарысы, нататкі, эсэ, проза У. Сыракомлі

**Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні**

1 Якое паходжанне мае псеўданім Ул. Сыракомлі? Што, на вашу думку, аўтар хацеў падкрэсліць такім псеўданімам?

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

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

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

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

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

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

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

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

10 Ахарактарызуйце творчы метад Ул. Сыракомлі.

**Літаратура**

Казбярук, У. “Добрыя весці” ад Уладзіслава Сыракомлі / У. Казбярук // Роднае слова. – 2000. – № 10. – С. 8.

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

Мархель, У. І. Лірнік вясковы: Сыракомля ў беларуска-польскім літаратурным узаемадзеянні / У. І. Мархель. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 192 с.

Мархель, У. І. Прадвесце / У. І. Мархель. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – 112 с.

Мархель, У. І. Вяшчун славы і волі / У. І. Мархель. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 63 с.

Мархель, У. І. Творчасць Уладзіслава Сыракомлі / У. І. Мархель. – Мінск: Беларуская навука, 2005. – 238 с.

Мархель, У. І. Уладзіслаў Сыракомля / У. І. Мархель // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. / Навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 251–274.

Цвірка, К. Слова пра Сыракомлю / К. Цвірка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 200 с.

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

Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі ХІХ стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф.Скарыны, 2004. – 183 с.

Янушкевіч, Я. “О, якое ж ты пекла, наш дзевятнаццаты век…” / Я. Янушкевіч // Роднае слова. – 2008. – № 9. – С. 13–17.

Яскевіч, А. Уладзіслаў Сыракомля і беларускае адраджэнне / А. Яскевіч // Роднае слова. – 2004. – № 6. – С. 16–18.

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 10

***ТЭМА*:** **Жыццё і творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча**

1 Асоба і светапогляд В. Дуніна-Марцінкевіча.

2 Лірычная спадчына В. Дуніна-Марцінкевіча. Значэнне пераклада паэмы А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш” на беларускую мову.

3 Набыткі пісьменніка ў галіне драматургіі.

4 Вершаваныя аповесці В. Дуніна-Марцінкевіча.

5 Польскамоўныя паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча.

**Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні**

1 Як змяняліся мастацкія прынцыпы В. Дуніна-Марцінкевіча ў розныя перыяды яго творчасці? Пакажыце гэта на канкрэтных прыкладах.

2 Што такое сінкрэтычнае мастацтва? Прадэманструйце яго адметнасці на прыкладзе п’есы “Ідылія” (“Сялянка”).

3 Назавіце фарсавыя і вадэвільныя элементы ў п’есах “Пінская шляхта” і “Залёты”. Прыкметы якіх яшчэ жанраў утрымліваюць у сабе гэтыя п’есы?

4 Назавіце недахопы меладрамы “Апантаны”.

5 Параўнайце фальклорныя апісанні сцэны заручын і вяселля ў “Гапоне” і Купалля ў вершаванай аповесці “Купала”. Вызначце іх ідэйна-мастацкую функцыю.

6 Чаму Грышку і Марысю з фарс-вадэвіля “Пінская шляхта” нельга назваць адназначнымі станоўчымі героямі?

7 Ул. Сыракомля, першы рэцэнзент “Гапона”, ацэньваў паэму наступным чынам: “*Сёння зусім несвоечасовым з’яўляецца падаграванне старой непрыязні паміж грамадскімі класамі. І калі, з аднаго боку, мы не верым, каб усе аканомы былі такія злыя, як апісаны аўтарам, то, з другога, нават не дапускаем, каб Гапон, дзіця сумленнага нашага народа, зрабіўшыся ўжо афіцэрам, мог хаваць на дне сэрца брыдкую помсту. Наколькі ведаем гэты наш народ, мы ўпэўнены, што Гапон у такім разе стаў бы натуральным апекуном і абаронцам свайго ворага. Навошта аўтар крыўдзіць высакародныя пачуцці народа, наконт якіх (я ўпэўнены) ён сам прытрымліваецца іншага пераканання” [[208]](#footnote-208)*. Ці згодны вы з выказваннем Ул. Сыракомлі? Абгрунтуйце свой адказ.

8 У чым значэнне перакладу “Пана Тадэвуша” В. Дуніным-Марцінкевічам?

9 У загалоўках многіх вершаў В. Дуніна-Марцінкевіча стаяць клічнікі. Чаму, на вашу думку, пісьменнік выкарыстоўвае такі прыём? Ахарактарызуйце лірычнага героя В. Дуніна-Марцінкевіча.

10 У чым выявіўся ўплыў творчасці А. Міцкевіча ў польскамоўных паэмах “Люцынка, або Шведы на Літве” і “Славяне ў ХІХ стагоддзі”?

**Літаратура**

Бурдзялёва, І. Свае і чужыя Дуніна-Марцінкевіча / І. Бурдзялёва // Маладосць. – 2008. – № 2. – С. 128–131.

Бязлепкіна, А. Беларуская літаратура ХІХ стагоддзя: курс лекцый / А. Бязлепкіна. – Мінск : БДУ, 2012. – 123 с.

Вінцэнт Якуб Дунін-Марцінкевіч: Жыццё і творчасць / Аўтар-склад. У. I. Содаль. – Мінск: Нар. асвета,1997. – 104 с.

Гарэцкi, М. Гiсторыя беларускае лiтаратуры / М. Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Маст. літ, 1992. – 479 с.

Запрудскі, І. Інтымны “дзённік” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / І. Запрудскі // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: Навуковы зборнік. Выпуск трэці. – Мінск : БДУ, 2002. – С. 48–58.

Запрудскі, І. Лірыка кахання Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / І. Запрудскі // Роднае слова. – 2002. – № 9. – С. 59–63.

Кабржыцкая, Т. Вінцэнт Дуніна-Марцінкевіч і Украіна / Таццяна Кабржыцкая // Полымя. – 2011. – № 8. – С. 151–157.

Кісялёва, Л. Фабрыка мрояў Дуніна-Марцінкевіча / Л. Кісялёва // Маладосць. – 2008. – № 2. – С. 124–127.

Кісялёў, Г. В. Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча : Спроба навуковай сістэматызацыі дакументаў і матэрыялаў / Г. В. Кісялёў. – Мінск : Універсітэцкае, 1988. – 160 с.

Кiсялёў, Г. В. Ад Чачота да Багушэвiча : Праблемы крынiцазнаўства i атрыбуцыi беларускай лiтаратуры XIX ст. / Г. В. Кiсялёў; НАН Беларусi, Iн-т лiт. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – 426 с.

Навуменка, І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І. Я. Навуменка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 216 с.

Навуменка, І. "Мужыцкі" эпас Дуніна-Марцінкевіча / І. Навуменка // Полымя. – 1992. – № 12. – С. 215–233.

Рагойша, В. Паміж Польшчай і Расіяй / В. Рагойша // Полымя. – 2009. – № 1. – С. 164–180.

Содаль, У. Беларускі дудар: да 190-годдзя з дня нараджэння В. Дуніна-Марцінкевіча / У. Содаль // Роднае слова. – 1998. – № 1. – С. 186–188.

Содаль, У. Фотаздымак на вякі: з гісторыі аднаго здымка Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / У. Содаль // Роднае слова. – 2008. – № 1. – С. 24–25.

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

Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі ХІХ стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф.Скарыны, 2004. – 183 с.

Янушкевіч, Я. Беларускі дудар: Праблема славянскіх традыцый і ўплываў у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча / Я. Янушкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 143 с.

Янушкевіч, Я. Я. Радаводнае дрэва Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, або Працяг – будзе! / Я. Я. Янушкевіч // Роднае слова. – 1993. – № 12. – С. 55–61.

Янушкевіч, Я. Я. Трагікамедыя ў Люцынцы: Люцынскі пасаг: некалькі неідылічных сцэнак з жыццяпісу Вінцэнта Марцінкевіча / Я. Я. Янушкевiч // Полымя. – 2007 – № 1. – С. 94–111.

Янушкевіч, Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / Я. Янушкевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2-х т. / Навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 198–233.

Поўная бібліяграфія (1841–2008 гг.) на сайце:

<http://infobelarus.nlb.by/7N_918DVD%28008%29/v1/doc/r2/about_chrono.html>

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 11

***ТЭМА*:** **Кастусь Каліноўскі і паўстанне 1863 года**

1. Доля Кастуся Каліноўскага.
2. Паўстанне 1863 года на Беларусі і яго грамадскі рэзананс.
3. Гісторыя стварэння, матывы і паэтыка верша “Марыська чарнаброва, галубка мая...”.
4. Майстэрства К. Каліноўскага – публіцыста. Яго стаўленне да:

а) рэлігіі;

б) рэкруцтва;

в) сацыяльнага ладу;

г) суда і ўлады.

**Літаратура**

Каліноўскі К. За нашую вольнасць. Творы, дакументы / К. Каліноўскі; уклад., прадм., паслясл. і камент. Г. Кісялёва. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1999. – 464 с.

Багдановіч, І. “Зіхціш ты, воля, найясней з-за крат”: Развітальны верш-запавет Кастуся Каліноўскага / І. Багдановіч // Роднае слова. – 2008. – № 2. – С. 14–16.

Біч М. У крывым люстэрку: Кастусь Каліноўскі. Праўда і вымыслы // Настаўніцкая газета. – 1991. – 17 ліпеня.

Дубовік, А. “Нямаш, браткі, большага шчасця… Калі чалавек у галаве мае розум і науку”: Асветніцкія ідэі ў публіцыстыцы Кастуся Каліноўскага // Роднае слова. – 2008. – № 2. – С. 5–7.

Каляда А. Віктарына “Кастусь Каліноўскі” // Беларуская мова і літаратура ў школе. – 1989. – № 2.

Кісялёў, Г. Радаводнае дрэва: Каліноўскі – эпоха – наступнікі / Г. Кісялёў. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 303 с.

Кісялёў, Г. Каліноўскі знаёмы і незнаёмы / Г. Кісялёў // Полымя. – 1993. – № 6. – С. 218–235.

Кісялёў, Г. Фантомы тайных архіваў / Г. Кісялёў // Полымя. – 1998. – № 9. – С. 158–178.

Сыны і пасынкі Беларусі / Уклад. С. В. Барыс. – Мінск : Полымя. – 416 с.

Шалькевич, В. Кастусь Калиновский / В. Шалькевич. – Минск: Университетское, 1988. – 240 с.

Шалькевіч, В. “Марыська чарнаброва, галубка мая…”: Невядомыя старонкі з жыцця Кастуся Каліноўскага / В. Шалькевіч // Роднае слова. – 1994. – № 3. – С. 68–75.

Янушкевіч Я. “Возьмемся, дзецюкі, за рукі…”: Да 130-годдзя выдання першай беларускай газеты “Мужыцкая праўда” // Роднае слова. – 1992. – № 7, 8. – С. 154–155.

# **ТВОРЫ ў сеціве:**

# **bk.knihi.com/kalinouski**

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 12

***ТЭМА:* Асоба і творчасць Францішка Багушэвіча**

1. Старонкі жыцця. Асоба паэта.
2. Публіцыстыка Ф. Багушэвіча (прадмовы да паэтычных зборнікаў, допісы ў часопіс “Край”).
3. Ідэйна-мастацкі аналіз зборнікаў “Дудка беларуская” і “Смык беларускі”: вершы, балады, песні, паэма. Творчы метад Ф. Багушэвіча.
4. Роля Ф. Багушэвіча ў зараджэнні беларускай нацыянальнай прозы.

**Заданне: вывучыце на памяць верш паэта на выбар.**

**Падрыхтаваць адказы на наступныя пытанні**

1 Чаму Ф. Багушэвіча называюць першым беларускім нацыянальным паэтам?

2 Прааналізуйце вершы “Мая дудка” і “Смык”. Якія праграмныя прынцыпы абвяшчае ў іх паэт?

3 Параўнайце ўрыўкі з прадмоў Ф. Багушэвіча і К. Каганца. Якія публіцыстычныя прыёмы выкарыстоўваюць творцы для данясення асноўнай ідэі? Акрэсліце розніцу ў пазіцыі аўтараў.

**Ф. Багушэвіч:**

*“Братцы мілыя, дзеці Зямлі-маткі маей! Вам афяруючы працу сваю, мушу з вамі пагаварыць трохі аб нашай долі-нядолі, аб нашай бацькавай спрадвечнай мове, каторую мы самі, да і не адны мы, а ўсе людзі цёмныя «мужыцкай» завуць, а завецца яна «беларускай». Я сам калісь думаў, што мова наша – «мужыцкая» мова, і толькі таго! Але, паздароў Божа добрых людцоў, як навучылі мяне чытаць-пісаць, з той пары я шмат гдзе быў, шмат чаго відзеў і чытаў: і праканаўся, што мова нашая ёсць такая ж людская і панская, як і французская, альбо нямецкая, альбо і іншая якая. Чытаў я ці мала старых папераў, па дзвесце, па трыста гадоў таму пісаных у нашай зямлі і пісаных вялікімі панамі а нашай мовай чысцюсенькай, як бы вот цяпер пісалася. Увідзеўшы гэта, я часта думаў: Божа ж мой, Божа! Што ж мы за такія бяздольныя? <…> Ой, не! Наша мова для нас святая, бо яна нам ад Бога даная, як і другім добрым людцам, і гаворым жа мы ёю шмат і добрага, але так ужо мы самі пусцілі яе на здзек, не раўнуючы, як і паны вялікія ахотней гавораць па-французску, як па-свойму. <…>*

*Шмат было такіх народаў, што страцілі наперш мову сваю, так як той чалавек прад скананнем, катораму мову займе, а потым і зусім замёрлі. Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі! Пазнаюць людзей ці па гаворцы, ці па адзежы, хто якую носе; ото ж гаворка, язык і ёсць адзежа душы.*

*Ужо больш як пяцьсот гадоў таму, да панавання князя Вітэнэса на Літве, Беларусія разам з Літвой баранілася ад крыжацкіх напасці, і шмат местаў, як Полацк, прызнавалі над сабой панаванне князёў Літоўскіх, а после Вітэнэса Літоўскі князь Гядымін злучыў зусім Беларусію з Літвой у адно сільнае каралеўства і адваяваў шмат зямлі ад крыжакоў і ад другіх суседаў. Літва пяцьсот дваццаць гадоў таму назад ужо была ад Балтыцкага мора ўдоўжкі аж да Чорнага, ад Дняпра і Днястра-ракі да Нёмна; ад Каменьца места аж да Вязьмы - у сярэдзіне Вялікаросіі; ад Дынабурга і за Крамяньчук, а ў сярэдзіне Літвы, як тое зярно ў гарэху, была наша зямліца – Беларусь! Можа, хто спытае: гдзе ж цяпер Беларусь? Там, братцы, яна, гдзе наша мова жывець: яна ад Вільні да Мазыра, ад Вітэбска за малым не да Чарнігава, гдзе Гродна, Міньск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчкаў і вёсак...”[[209]](#footnote-209)*

**К. Каганец**

*“Гэй, хлопцы, брацця мае, а сыны Зямлі Беларускай, каторая раскінулася ад Гродны да места Смаленска і ад Прыпяці аж на другі бок ракі Дзвіны перакінулася! Кіньце ўвакол вокам, сябярыце харашэнька думкі і скажэце, ці павінна так быць, як цяпер ёсць? Ці справядліва гэта – усяго, што сваё, чурацца: і мовы сваёй, і звычаю свайго, і апраткі сваёй? А ведаеце тое, што мова наша калісь слаўнай была, і быў час, калі мова наша працвітала пры двары каралёў польскіх. Ведайце, што спамеж вас больш, як спамеж другіх народаў славянскіх, слаўных людзей выходзіла даўней і цяпер выходзіць і розумам і ваеннымі заслугамі.*

*Кoлькi тo вyчoныx людзeй, кoлькi тo cлaўныx кaзaкoў, вaявoд i гeтмaнaў нaшa зямлiцa выгaдaвaлa? <…>*

*I бяpy я гэтa ўcё нa вyм, i здaeццa мнe, штo xyткa caўciм зaгiнe нaш нapoд, бo яшчэ зa гaдoў тpыcтa тaмy, як пaны, тaк i xaлoпы cвae мoвы нe capoмялicя: i гaвapылi, i пicaлi ўcё пa-cвoймy. Пoтым мaлa-пaмaлy пaны cтaлi cвaix звычaяў чypaццa, cтaлi cвae пapaдкi i мoвy cвaю пaкiдaцi ды пoльcкyю пepaймaцi i тaк, штo дaлeй-бoлeй, aж caўciм пaлякaмi cтaлi. Нa пaнoў глeдзячы, cтaлi i cялянe aпpaткy cвaю мяняць нa нямeцкyю i мoвy кaлeчыць. Нaвaт cвaix cпявaнaк caчыняць capoмяццa, мyжыцкiмi нaзывaюць.*

*Алe нe! Нaш нapoд нe зaгiнe, i пpыйдзe тaкaя чaciнa, штo пpaчнeццa нaш pycьняк i cкaжa cyceдзям тaк: «Слyжылi мы вaм – зaплaцeцe вы нaм! Нaм гpoшaй нe тpэбa, бo cвaйгo xoпiць xлeбa. А cкaжэцe нaм тoлькi: «Бeлapycы вы!». Bocь тoлькi! <…>*

*I нa гэтaй нaшaй зямлi cпpaдвeкy нaшы дзяды-пpaдзяды жылi, кaтopыя нe paз гpэкaмi, нeмцaмi i pымлянaмi тpacлi. А мы?..*

*Мы – нe знaeм, xтo мы тaкiя...”[[210]](#footnote-210)*

4 Які шлях далейшага развіцця беларускай літаратуры бачыць Сымон Рэўка з-пад Барысава ў прадмове да зборніка “Смык беларускі”?

5 Якія праблемы ўздымае Ф. Багушэвіч у польскамоўных допісах у часопіс “Kraj”? Як гэта адбілася на яго беларускамоўнай творчасці?

6 Праналізуйце верш “Ахвяра”. Які грамадскі і эстэтычны ідэал паэта?

7 У чым адметнасць выкарыстання Ф. Багушэвічам беларускага фальклору? Прывядзіце прыклады.

8 Як выяўляецца катэгорыя музычнага ў зборніках “Дудка беларуская” і “Смык беларускі”? З якой мэтай выкарыстоўвае паэт такія вобразы?

9 Які ўплыў на творчасць Ф. Багушэвіча аказала дзейнасць К. Каліноўскага?

10 Як выявілася гуманістычная пазіцыя пісьменніка ў апавяданні “Тралялёначка”? Ці матываваны фінал апавядання?

**Літаратура**

Бароўка, В. Ю. Францішак Багушэвіч у беларускім літаратуразнаўчым дыскурсе пачатку XX ст. / Ванда Бароўка // Роднае слова. – 2015. – № 3. – С. 3–6.

Барысенка, В. В. Францiшак Багушэвiч i праблема рэалiзма ў беларускай лiтаратуры XIX стагоддзя / Барысенка, Васiлiй Васiльевiч; АН БССР, Iн-т лiт. i мастацтва. – Мінск : АН БССР, 1957. – 365 с.

Булгакаў, В. Францішак Багушэвіч : чытаем спачатку / В. Булгакаў // Літаратура і мастацтва. – 1998. – 31 ліпеня. – С. 6–7.

Булгакаў, В. Творчасць Ф. Багушэвіча ў ацэнках беларускай і замежнай крытыкі ХІХ–ХХ стст. / В. Булгакаў // Веснік Беларускага дзяржаўнага універсітэта. Серыя 4, Філалогія, журналістыка, педагогіка. – 1998. – № 2. – С. 18–22.

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

Жыбуль, В. В. Францішак Багушэвіч як народны герой: паводле “Версій і легенд” Вульфа Сосенскага / Віктар Жыбуль // Роднае слова. – 2015. – № 3. – С. 7–9.

Запрудскi, I. Новыя аспекты вывучэння творчасці Францішка Багушэвіча / І. Запрудскі // Роднае слова. – 2001. – N3. – C. 52–56.

Запрудскі, І. Самы слынны з пакалення беларускіх нігілістаў / І. Запрудскі // Маладосць. – 2010. – № 10. – С. 125–128.

Запартыка, Г. “Каб яго пачулі, каб яго пазналі…” / Г. Запартыка // Полымя. 1998. – №10. – С. 183–196.

Каваленка, В. Будзіцель / В. Каваленка // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 28.

Кісялёў, Г. В. Радаводнае дрэва : Калiноўскi – эпоха – наступнiкi / Г. В. Кiсялеў. – Мінск: Мастацкая лiтаратура, 1994. – 303 с.

Кiсялёў, Г. В. Ад Чачота да Багушэвiча : Праблемы крынiцазнаўства i атрыбуцыi беларускай лiтаратуры XIX ст. / Г. В. Кiсялёў; НАН Беларусi, Iн-т лiт. имя Я. Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – 426 с.

Конан, У. Арфічныя матывы і хрысціянскія архетыпы ў паэзіі Францішка Багушэвіча / У. Конан // Роднае слова. – 2001. – № 4. – С. 22–25.

Лецка, К. І. Рамантычныя тэндэнцыі ў творчасці Францішка Багушэвіча / К. І. Лецка // Весці Акадэміі навук Беларусі. Серыя грамадскіх навук. – 1992. – № 2. – С. 108–116.

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

Рагойша, В. Францішак Багушэвіч у інтэр’еры стагоддзя // Беларуская думка. – 2010. – № 3. – С. 114–120.

Содаль, У. “«Сваё» дзела як трэба рабіў...” : да 160-годдзя з дня нараджэння Францішка Багушэвіча / У. Содаль // Літаратура і мастацтва. – 2000. – 17 сак. – С. 13–15.

Содаль, У. Кушлянскія дыяменты / У. Содаль // Полымя. – 2000. – № 3. – С. 156–173.

[Содаль, У. І. Сцежкамі Мацея Бурачка : пошукі, замалёўкі, нарысы / У. І. Содаль. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1991. – 196 с.](http://infobelarus.nlb.by/7n_2242DVD/data/hs/data/187.pdf)

Станкевіч, А. Багушэвіч як беларускі народнік-патрыёт / А. Станкевіч // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 12–18.

Станкевіч, А. Фр. Багушэвіч і рэлігійна-этычныя ідэалы / А. Станкевіч // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 19–22.

Тарасюк, Л. Ад “тутэйшасці” да Беларусі / Л. Тарасюк // Крыніца. – 1995. – № 11–12. – С. 23– 25.

Тарасюк, Л. Набліжэнне да Багушэвіча / Л. Тарасюк // Роднае слова. – 2000. – № 3. – С. 46–48; Працяг. № 4. – С. 45–47.

Цвірка, К. Тут грала дудка Бурачка / К. Цвірка // Камяні тых сядзібаў / К. Цвірка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2004. – С. 241–280.

Янушкевіч, Я. Францішак Багушэвіч / Я. Янушкевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў. У 2 т. / Навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 373–401.

Поўная бібліяграфія (1891–2009 гг.) на сайце:

<http://infobelarus.nlb.by/7n_2242DVD/data/hs/hs.html>

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 13

***ТЭМА:* Літаратурная дзейнасць К. Каганца**

1 Вершаваныя творы К. Каганца і іх мастацкія вартасці.

2 Мастацкія адметнасці прозы К. Каганца (узнаўленне народных легендаў, паданняў; апрацоўка народных казак; анекдатычныя апавяданні; бытавыя апавяданні).

3 Публіцыстыка К. Каганца.

4 Ідэйная скіраванасць і жанравая спецыфіка драматургiі К. Каганца:

а) бытавая камедыя “Модны шляхцюк”;

б) бытавая драма (“У іншым шчасці няшчасце схавана”, “Двойчы прапілі”);

в) тэатр і фальклорныя традыцыі (“Старажовы курган”, “Сын Даніла”).

**Заданне: праінсцэніраваць урывак з любой са згаданых п’ес.**

**Літаратура**

1 Каганец, К. Творы / К. Каганец; уклад., прадм. і камент. С. Александровіча. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 264 с.

Адамовіч, С. Будзіцель / С. Адамовіч // Крыніца. 1998. – № 6. – С. 22.

Багдановіч, І. Пераемнік змагарнага духу / І. Багдановіч // Полымя. – 1998. – № 11. – С. 258–270.

Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – 752 с.

Ермаловіч, Л. Па сцяжынах Каруся Каганца / Л. Ермаловіч // Крыніца. – 1998. – № 6. – С. 3–10.

Лаўшук, С. А ён і сёння яшчэ “модны”: П’еса “Модны шляхцюк” Каруся Каганца / С. Лаўшук // Роднае слова. – 2008. – № 2. – С. 8–9.

Марціновіч, А. Каб ведалі, хто мы такія / А. Марціновіч // Крыніца. – 1998. – № 6. – С. 11–16.

Матусевіч, Г. Вандроўка новых ліцвінаў на старую Беларусь / Г. Матусевіч // Крыніца. –1998. – № 6. – С. 16–17.

Пашкевіч, А. Карусь Каганец: “Кроў з крыві беларуса…” / А. Пашкевіч. – Мінск: Харвест, 2013. – 64 с.

У сеціве: [https://royallib.com/book/pashkevch\_ales/karus\_kaganets\_kro\_z\_kriv\_belarusa.html​​​​​​​](https://royallib.com/book/pashkevch_ales/karus_kaganets_kro_z_kriv_belarusa.html)

Семяновіч, А. Гісторыя беларускай драматургіі: ХІХ – пачатак ХХ ст. / А. Семяновіч. – Мінск : Выш. шк., 1985. – 167 с.

Усікаў, Я. Беларуская камедыя: Літ.-крытыч. нарысы. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 208 с.

Карусь Каганец: творы, крытыка ў прадмове да зборніка:

<https://knihi.com/Karus_Kahaniec/Tvory.html#1>

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 14

***ТЭМА:* Беларусь ХІХ стагоддзя ў ацэнках мастакоў і навукоўцаў**

1 Агляд манаграфій, прысвечаных літаратуры ХІХ стагоддзя.

2 Беларусь ХІХ стагоддзя ў мастацкіх творах пісьменнікаў ХХ–ХХІ стагоддзяў

3 Слынныя імёны і постаці ХІХ стагоддзя.

**Заданне на выбар:**

**1 Напісаць рэцэнзію на мастацкі твор пісьменніка ХХ–ХХІ стагоддзяў пра ХІХ стагоддзе.**

Спіс мастацкіх твораў для напісання рэцэзіі

1. У. Арлоў “Ля дзікага поля”
2. У. [Арлоў “Рандэву на манеўрах](http://knihi.com/Uladzimir_Arlou/Randevu_na_manieurach.html)”
3. Ю. Станкевіч “Пераправа” (1812 год, апавяданне са зборніка “Луп”)
4. Л. Рублеўская “Дагератып”
5. Л. Рублеўская “Шляхецкія апавяданні” (1863 год)
6. Я. Дыла “Юнак з Крошына”: драм. сцэны (П. Багрым)
7. А. Асташонак “Камедыянт, ці Узнёсласць сумнай надзеі” (В. Дунін-Марцінкевіч)

# У. Арлоў “Сны імператара” (вайна 1812 г.)

# У. Арлоў “Пяць мужчын у леснічоўцы” (паўстанне 1863 г.),

1. Я. Сіпакоў “Мсье” (вайна 1812 г.)
2. С. Кавалёў “Звар’яцелы Альберт, або Прароцтвы шляхціца Завальні”
3. А. Наварыч “Літоўскі воўк”
4. А. Мальдзіс “Восень пасярод вясны”
5. А. Якімовіч “Кастусь Каліноўскі”
6. А. Куляшоў “Хамуціус”
7. У. Караткевіч “Каласы пад сярпом тваім”
8. У. Караткевіч “Кастусь Каліноўскі. Смерць і неўміручасць” (п’еса)
9. У. Караткевіч “Зброя”
10. [У. Караткевіч Паром на бурнай рацэ](http://kalinouski.arkushy.by/exegit/literature/pnbr.htm) (урывак з рамана "Нельга забыць")
11. Э. Скобелеў “Кастусь Калиновский” (п’еса)
12. А. Петрашкевіч “Рыцар свабоды” (п’еса)
13. С. Яновіч “Сярэбраны яздок”
14. М. Віж “Лабірынт”
15. У. Садоўскі “1813” (хорар)

**2 Заданне: стварыць мультымедыа-прэзентацыю пра 10 цікавых фактаў з жыцця і творчасці (дзейнасці) адной з пералічаных асоб:** Эліза Ажэшка, Эдуард Пякарскі, Іван Чэрскі, Валеры Урублеўскі, Міхаіл Клеафас Агінскі, Фадзей Булгарын, Адам Багдановіч, Соф’я Кавалеўская, Адам Кіркор, Тэадор Нарбут, Іван Насовіч, Якаў Наркевіч-Ёдка, Напалеон Орда, Павел Шпілеўскі, Аляксандр Садоўскі, Іосіф Гашкевіч, Міхал Падалінскі, Бенядзікт Дыбоўскі, Юльян Урсын Нямцэвіч, Валенцій Ваньковіч, Рамуальд Траўгут, Мікадзім Сілівановіч, Іван Хруцкі, Антон Абрамовіч, Станіслаў Манюшка, Яўхім Карскі, Канут Русецкі, Казімір Альхімовіч.

**3 РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ ЭВМК**

**3.1 Самастойная кантралюемая работа**

**КCР№ 1. Літаратура 20–40-х гг. ХІХ стагоддзя**

1 Феномен паэтаў аднаго верша: Паўлюк Багрым.

2 Грамадская і творчая дзейнасць Франца Савіча.

3 Польскамоўная паэзія 20–40-х гг. ХІХ ст.

4 Польскамоўная проза і публіцыстыка 20–40-х гг. ХІХ ст.

**Заданне:** скласці канспект па тэме, карыстаючыся прапанаванай літаратурай (што тычыцца пп. 3 і 4, неабходна заканспектаваць творы і звесткі пра біяграфію і літаратурную дзейнасць трох аўтараў на выбар: Я. Аношка, А. Грот-Спасоўскі, А. Гроза, П. Янкоўскі, Т. Лада-Заблоцкі, І. Ходзька, Г. Шапялевіч, браты Грымалоўскія, І. Легатовіч, Г. Марцінкевіч, І. Храпавіцкі і інш.).

**Літаратура**

Баршчэўскі, Л. Рускамоўная і польскамоўная літаратура Беларусі канца XVIII – першай паловы ХІХ ст. / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына // Роднае слова. – 2005. – № 9. – С. 45–47.

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

Мархель, У. І. Прадвесце: Беларуска-польскае ўзаемадзеянне ў першай палавіне ХІХ ст. / У. І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 112 с.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польскае літаратурнае сумежжа ў ХІХ ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 5. – С. 22–26.

Мархель, У. І. Прошласць падае знак прышласці: Беларуска-польскае літаратурнае сумежжа ў ХІХ ст. / У. І. Мархель // Роднае слова. – 1994. – № 6. – С. 26–30.

Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай; Беларуская польскамоўная паэзія ХІХ стагоддзя : вершы / уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : ППП імя Я. Коласа, 1998. – 622 с.

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

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

Хаўстовіч, М. Душа вярталася на бераг Лучосы: Лёс і творчасць Тадэвуша Лады-Заблоцкага / М. Хаўстовіч // Роднае слова. – 1994. – № 10. – С. 10–17.

Хаўстовіч, М. В. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. ХІХ ст. : [дапаможнік для студэнтаў філал. спец. вышэйш навуч. устаноў] / М. В. Хаўстовіч. – Мінск : БДУ, 2001. – 171 с.

Цвірка, К. Лісце забытых алеяў : эсэ / К. Цвірка. – Мінск. : Мастацкая літаратура, 1993. – 446 с. (ІІ глава)

Цвірка, К. Галасы і зоры Дзвіны: Сцяжыны Тадэвуша Лады-Заблоцкага / К. Цвірка // Роднае слова. – 2004. – № 10. – С. 100–103.

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

Штэйнер, І. Польскамоўная літаратура Беларусі ХІХ стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.

**КCР № 2: Беларуская літаратура апошняга дзесяцігоддзя ХІХ стагоддзя**

1. Творчасць А. Абуховіча: паэзія, мемуары, пераклады.
2. Паэзія З. Манькоўскай (Тшашчкоўская, Адам М-скі): фальклорныя матывы, лірызм, патрыятычная праблематыка.
3. Фалькларыстычная і літаратурная дзейнасць М. Косіч.

# **Заданне:** скласці канспект па тэме, карыстаючыся прапанаванай літаратурай (у тым ліку заканспектаваць цытаты з твораў).

**Літаратура**

Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – 752 с.

Гісторыя беларускай літаратуры ХІ–ХІХ стагоддзяў : У 2 т. Т. 2. : Новая літаратура : другая палова ХVІІІ–ХІХ стагоддзе / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 582 с.

Гiсторыя беларускай лiтаратуры: XIX – пачатак XX ст. : падруч. для філал. фак. пед ВНУ / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновiча. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 560 с.

Казбярук, У. Плён навуковай садружнасці / У. Казбярук // Полымя. – 2005. – № 11. – С. 195–200.

Кісялёў, Г. Феномен Альгерда Абуховіча / Г. Кісялёў // Полымя. – 2001. – № 3. – С. 277–288.

Кiсялёў, Г. В. Ад Чачота да Багушэвiча : Праблемы крынiцазнаўства i атрыбуцыi беларускай лiтаратуры XIX ст. / Г. В. Кiсялёў; НАН Беларусi, Iн-т лiт. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – 426 с.

Лойка, А. А. Гiсторыя беларускай лiтаратуры: Дакастрычнiцкi перыяд: у 2 ч. Ч. 1 / А. А. Лойка. – Мінск: Вышэйшая школа, 1989. – 319 с.

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

## Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў ХІХ стагоддзя / уклад. Г. Кісялёў. – Мінск : Бел. навука, 2003. – 549 с.

Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай; Беларуская польскамоўная паэзія ХІХ стагоддзя : вершы / уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : ППП імя Я. Коласа, 1998. – 622 с.

Родчанка, Р. Альгерд Абуховіч-Бандынелі: нарыс жыцця і творчасці / Р. Родчанка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – 132 с.

Тшачкоўская, З. Песні дарагавіцкія / З. Тшашчкоўская // Полымя. – 2001. – № 1. – С. 131–141.

**КCР № 3: Прадвеснікі нацыянальнага адраджэння: Янка Лучына і Адам Гурыновіч**

1. Біяграфіі паэтаў і іх эстэтычныя погляды.
2. Ідэйна-мастацкія адметнасці лірыкі Я.Лучыны і яго паэмы “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся”.
3. Мастацкая шматграннасць паэтычнай спадчыны А. Гурыновіча.
4. Янка Лучына і Адам Гурыновіч у крытыцы.

**Заданне: падрыхтавацца да напісання тэста.**

**Літаратура**

#### І. Янка Лучына

Лучына, Я. Творы: Вершы, нарысы, пераклады, лісты / Я. Лучына. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2001. – 205 с.

Гісторыя беларускай літаратуры ХІ–ХІХ стагоддзяў : У 2 т. Т. 2. : Новая літаратура : другая палова ХVІІІ–ХІХ стагоддзе / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 582 с.

Гiсторыя беларускай лiтаратуры: XIX – пачатак XX ст. : падруч. для філал. фак. пед ВНУ / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновiча. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 560 с.

Запрудскі, І. Творчасць Янкі Лучыны і феномен “задоўжанага” рамантызму на Беларусі / І. Запрудскі // Роднае слова. – 2002. – № 6.

Запрудскі, І. М. Гісторыя беларускай літаратуры другой паловы ХІХ стагоддзя: асобы і творчыя лёсы : вучэбна-метадычны дапаможнік / І. М. Запрудскі ; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Вучэбна-метадычнае аб`яднанне па гуманітарнай адукацы . – Мінск : БДУ, 2018 . – 167 с.

Конан, У. Міфалагічныя і біблейскія матывы ў творчасці Я. Лучыны / У. Конан // Роднае слова. – 2001. – № 8. – С. 19–23.

Лойка, А. А. Гiсторыя беларускай лiтаратуры: Дакастрычнiцкi перыяд: у 2 ч. Ч. 1 / А. А. Лойка. – Мінск: Вышэйшая школа, 1989. – 319 с.

Майхровіч, С. Янка Лучына: жыццё і творчасць / С. Майхровіч. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1952. – 124 с.

## Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў ХІХ стагоддзя / уклад. Г. Кісялёў. – Мінск : Бел. навука, 2003. – 549 с.

Яскевіч, А. Лірыка і эпас Янкі Лучыны / А. Яскевіч // Полымя. – 2001. – № 7. – С. 233–245.

#### ІІ. Адам Гурыновіч

Гісторыя беларускай літаратуры ХІ–ХІХ стагоддзяў : У 2 т. Т. 2. : Новая літаратура : другая палова ХVІІІ–ХІХ стагоддзе / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 582 с.

Гiсторыя беларускай лiтаратуры: XIX – пачатак XX ст. : падруч. для філал. фак. пед ВНУ / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновiча. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 560 с.

Лойка, А. А. Гiсторыя беларускай лiтаратуры: Дакастрычнiцкi перыяд: у 2 ч. Ч. 1 / А. А. Лойка. – Мінск: Вышэйшая школа, 1989. – 319 с.

Марціновіч, А. «Будзіць і клікаць да жыцця…» Колькі слоў пра Адама Гурыновіча / А. Марціновіч // Роднае слова. – 1999. – № 4.

## Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў ХІХ стагоддзя / уклад. Г. Кісялёў. – Мінск : Бел. навука, 2003. – 549 с.

**КCР № 4: Літаратурная дзейнасць К. Каганца**

1 Вершаваныя творы К. Каганца і іх мастацкія вартасці.

2 Мастацкія адметнасці прозы К. Каганца (узнаўленне народных легендаў, паданняў; апрацоўка народных казак; анекдатычныя апавяданні; бытавыя апавяданні).

3 Публіцыстыка К. Каганца.

4 Ідэйная скіраванасць і жанравая спецыфіка драматургiі К. Каганца:

а) бытавая камедыя “Модны шляхцюк”;

б) бытавая драма (“У іншым шчасці няшчасце схавана”, “Двойчы прапілі”);

в) тэатр і фальклорныя традыцыі (“Старажовы курган”, “Сын Даніла”).

**Заданне: падрыхтавацца да напісання тэста.**

**Літаратура**

Каганец, К. Творы / К. Каганец; уклад., прадм. і камент. С. Александровіча. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 264 с.

Адамовіч, С. Будзіцель / С. Адамовіч // Крыніца. 1998. – № 6. – С. 22.

Багдановіч, І. Пераемнік змагарнага духу / І. Багдановіч // Полымя. – 1998. – № 11. – С. 258–270.

Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – 752 с.

Ермаловіч, Л. Па сцяжынах Каруся Каганца / Л. Ермаловіч // Крыніца. – 1998. – № 6. – С. 3–10.

Лаўшук, С. А ён і сёння яшчэ “модны”: П’еса “Модны шляхцюк” Каруся Каганца / С. Лаўшук // Роднае слова. – 2008. – № 2. – С. 8–9.

Марціновіч, А. Каб ведалі, хто мы такія / А. Марціновіч // Крыніца. – 1998. – № 6. – С. 11–16.

Матусевіч, Г. Вандроўка новых ліцвінаў на старую Беларусь / Г. Матусевіч // Крыніца. –1998. – № 6. – С. 16–17.

Пашкевіч, А. Карусь Каганец: “Кроў з крыві беларуса…” / А. Пашкевіч. – Мінск: Харвест, 2013. – 64 с.

Семяновіч, А. Гісторыя беларускай драматургіі: ХІХ – пачатак ХХ ст. / А. Семяновіч. – Мінск : Выш. шк., 1985. – 167 с.

Усікаў, Я. Беларуская камедыя: Літ.-крытыч. нарысы. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 208 с.

Карусь Каганец: творы і крытыка ў прадмове

<https://knihi.com/Karus_Kahaniec/Tvory.html#1>

Яшчэ крытыка

[https://royallib.com/book/pashkevch\_ales/karus\_kaganets\_kro\_z\_kriv\_belarusa.html​​​​​​​](https://royallib.com/book/pashkevch_ales/karus_kaganets_kro_z_kriv_belarusa.html)

**3.2 Узоры тэставых заданняў і пытанняў для самакантролю**

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 1

# ***ТЭМА:* Новая беларуская літаратура ХІХ стагоддзя: агульная характарыстыка**

**Заданне для самаправеркі неабходнага тэарэтычнага мінімуму**

**Балада як літаратурны жанр**

1 Адзнакі якіх родаў літаратуры ўтрымлівае ў сабе балада?

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

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

4 Якімі сродкамі ствараецца атмасфера выключнасці, незвычайнасці?

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

6 Якія прыёмы драматызацыі часта выкарыстоўваюцца ў баладных творах?

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

8 Ахарактарызуйце героя баладнага твора па наступных крытэрыях:

- колькасць персанажаў;

- статычнасць – эвалюцыя характару;

- усебаковасць – эскізнасць паказу;

- тыпізацыя – індывідуалізацыя.

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

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

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 2–3

***ТЭМА:* Жыццё і творчасць Адама Міцкевіча**

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

*“Пан Тадэвуш”*

1 Як прозвішча героя?

...зваўся Пеўнем на касцёле,

Але з Касцюшкаўскае эпапею змрокам

Мянушку ён змяніў і звацца стаў Забокам,

...ён зваўся Каральком – як бацька,

А Літвіны празвалі Над Мацькамі Мацькам.

а) Сапліца; в) Гарэшка;

б) Дабжынскі; г) Міцкевіч.

2 Які нядобры знак назіралі госці Суддзі перад самы наездам?

а) знічку; в) зацьменне;

б) камету; г) буру.

3 Чый стрэл паслужыў сігналам для бою з рускім войскам?

а) Герваза; в) Тадэвуша;

б) Робака; г) Рыкава.

4 Каму спавядаецца Яцак Сапліца перад смерцю?

а) Гервазу; в) Графу;

б) Тадэвушу; г) Рыкаву.

5 Хто з пералічаных герояў прымаў удзел у зборы грыбоў?

а) Тадэвуш; в) Войскі;

б) Граф; г) Талімэна.

*“Дзяды”*

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

а) сыч; в) арол;

б) сава; г) варона.

7 Якая частка “Дзядоў” недраматычная?

а) ІІ; в) ІV;

б) ІІІ; г) Урывак часткі ІІІ.

8 Якому герою належаць наступныя словы?

Я ўвесь народ люблю! Хачу ў натхненні

Абняць былыя й заўтрашнія пакаленні,

Як бацька, як каханак, добры друг.

Хачу яго падняць, народ, з нядолі,

Уславіць перад светам, як ніколі,

Таму й да Бога мой імкнецца дух.

а) Ксёндзу Пётра; в) Пелікану;

б) Конраду; г) Сенатару.

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

а) заручальны пярсцёнак; в) пялёстак ружы;

б) галінку дрэва; г) стальны кінжал.

10 Чым заканчваюцца “Віленска-ковенскія дзяды”?

а) Густаў забівае сябе кінжалам;

б) Ксёндз разумее, што перад ім здань;

в) Каханая ўспамінае пра Густава;

г) Пустэльнік сустракаецца з маці.

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 10

***ТЭМА*:** **Жыццё і творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча**

**Тэставае заданне для самаправеркі па драматургіі В. Дуніна-Марцінкевіча**

1 Хто з герояў п’есы “Ідылія” В. Дуніна-Марцінкевіча не заляцаўся да Юліі?

а) Выкрутач; в) Ціт;

б) Навум; г) Ян.

2 Сакрэт сямейнага шчасця пры мезальянсе (няроўным па ўзросце шлюбе), паводле Харытона Куторгі з “Пінскай шляхты” В. Дуніна-Марцінкевіча ў тым, каб

а) быць заможным; в) быць каханым;

б) быць філосафам; г) быць жорсткім.

3 Што больш за ўсё ўразіла ў Вільні парабка Петрука з “Залётаў” В.Дуніна-Марцінкевіча?

а) парад салдатаў; в) будынак касцёла;

б) багацце кірмашу; г) вандроўныя акцёры.

4 Што сталася сімвалічнай памяткай аб Аліне Паэтніцкай для Эдмунда з п’есы “Апантаны” В. Дуніна-Марцінкевіча?

а) локан каханай; в) лісточак ружы;

б) медальён з партрэтам; г) ліст з вершам.

5 Да якога вобраза В. Дуніна-Марцінкевіча тыпалагічна набліжаецца сваімі поглядамі Пранцішак з “Моднага шляхцюка” К. Каганца?

а) Караля Лятальскага; в) Антона Сабковіча;

б) Банавантуры Выкрутача; г) Харытона Куторгі.

6 Якая праблема яднае п’есы К. Каганца “Модны шляхцюк” і “Пінская шляхта” В. Дуніна-Марцінкевіча?

а) бацькоў і дзяцей; в) бюракратызму і хабарніцтва чыноўніцтва;

б) саслоўнай ганарлівасці; г) крытыкі капіталістычнага ладу наогул.

7 Заснавальнікам якога драматургічнага жанру ў айчыннай літаратуры стаў В. Дунін-Марцінкевіч?

а) меладрамы; в) трагікамедыі;

б) гістарычнай драмы; г) лірычнай камедыі.

8 Што стала сімвалічнай памяткай-прысягай на вернасць каханню Адэлі да Станіслава ў п’есе “Залёты” В. Дуніна-Марцінкевіча?

а) локан каханай; в) лісточак ружы;

б) медальён з цыдулкай; г) ліст з вершам.

9 На якую тэму спрабавала напісаць верш Аліна Паэтніцкая з п’есы “Апантаны” В. Дуніна-Марцінкевіча?

а) кахання; в) сяброўства;

б) патрыятызму; г) прызначэння мастацтва.

10 Якія п’есы былі напісаны на дзвюх мовах – беларускай і польскай?

а) “Пінская шляхта”; в) “Залёты”;

б) “Апантаны”; г) “Ідылія”.

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 11

***ТЭМА*:** **К. Каліноўскі і паўстанне 1863 года**

**Тэставае заданне для самаправеркі па тэме**

1 Калі нарадзіўся К. Каліноўскі?

а) 9.03.1840. в) 21.01.1838.

б) 6. 07. 1851. г) 29.09 1823.

2 Колькі нумароў “Мужыцкай праўды” паспела выйсці ў 1862 г.?

а) 4; в) 6;

б) 5; г) 7.

3 Які аддзел паўстанцаў узначальваў К.Каліноўскі?

а) правае крыло “чырвоных”;

б) левае крыло “чырвоных”;

в) “белых”.

4 Хто не прымаў удзел у выданні “Мужыцкай праўды”?

а) Ф. Ражанскі; в) Я. Гейштар;

б) В. Урублеўскі; г) С. Сангін.

5 Якое з імёнаў не з’яўлялася рэвалюцыйным псеўданімам К.Каліноўскага?

а) Хамовіч; в) Парфіяновіч;

б) Вітажэнец; г) Васіль Світка.

6 Якія палітычныя праблемы не знайшлі свайго адлюстравання на старонках “Мужыцкай праўды”?

а) Крымская вайна; в) Філамацкі рух;

б) Паўстанне Т.Касцюшкі; г) Айчынная вайна 1812 г.

7 Пра што палка апавядае К.Каліноўскі ў наступных радках: “...і нашымі грудзьмі цар маскоўскі застаўляецца, і нашымі рукамі ўсмірае бунты і запрагае нас усіх у вечну няволю...”?

а) суд; в) паншчыну;

б) веру; г) рэкруцтва.

8 Каму адрасаваны верш К. Каліноўскага “Марыська чарнаброва, галубка мая...”?

а) Марыі Косіч; в) Марылі Ямант;

б) Марылі Грэгатовіч; г) Марылі Верашчака.

9 Пяру якога пісьменніка ХХ ст. належыць прысвечаная К. Каліноўскаму паэма “Хамуціус”?

а) А. Куляшову; в) М. Танку;

б) П. Панчанку; г) У. Караткевічу.

10 Укажыце дату пачатку ўзброенага паўстання ў Польшчы.

а) 25.10.1862. в) (20.01) 1.02.1863;

б) (10) 22.01. 1863; г) (27.02.)11.03.1863.

# ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАНЯТКІ № 12

***ТЭМА:* Асоба і творчасць Францішка Багушэвіча**

**Тэставае заданне для самакантролю**

1 У прадмове да зборніка “Смык беларускі” Ф. Багушэвіч выказвае праграму:

а) нацыянальна-грамадскую; в) культурна-літаратурную;

б) грамадска-палітычную; г) асветніцка-адукацыйную.

2 Якім псеўданімам не карыстаўся Ф. Багушэвіч у сваіх допісах у часопіс “Kraj”?

а) Tamten; в) Huszicz;

б) Demos; г) Vester.

3 У якасці доваду на карысць слушнасці сваёй думкі Ф. Багушэвіч у допісах у часопіс “Kraj” часцей за ўсё апелюе да:

а) парадоксу; в) статыстыкі;

б) логікі; г) эмоцый.

4 У якіх з пералічаных вершаў асноўным прынцыпам мастацкай арганізацыі выступае сацыяльная антытэза, кантраст?

а) “Дурны мужык, як варона”; в) “З кірмашу”;

б) “Бог не роўна дзеле”; г) “Мая хата”.

5 Якія з вершаў нясуць ідэю нацыянальнага самаўсведамлення?

а) “Як праўды шукаюць”; в) “Хмаркі”;

б) “Хрэсьбіны Мацюка”; г) “Панская ласка”.

6 Якія з вершаў цыкла “Песні” маюць жартаўлівы характар?

а) “Сватаная”; в) “Удава”;

б) “Песня” (“Аж смяялася сарока...”); г) “Песня” (“Чаго бяжыш, мужычок...”).

7 Якія з пералічаных балад Ф. Багушэвіча маюць маральна-дыдактычную скіраванасць?

а) “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”; в) “Быў у чысцы”;

б) “Здарэнне”; г) “Хцівец і скарб на святога Яна”.

8 Якія байкі належаць пяру Ф. Багушэвіча?

а) “Воўк і лісіца”; в) “Свіння і жалуды”;

б) Воўк і авечка”; г) “Журавель і чапля”.

9 Да якога вобраза ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча набліжаецца Бартак Сасок?

а) Антон Сабковіч; в) Навум Прыгаворка;

б) Кароль Лятальскі; г) Банавантура Выкрутач.

10 Якія асноўныя праблемы раскрываюцца ў паэме “Кепска будзе”?

а) праўдашукальніцтва; в) народнай долі”;

б) нацыянальнай культуры; г) кахання.

*Адказы на тэставае заданне па творчасці А. Міцкевіча:*

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

*Адказы на тэставае заданне па творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча:*

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

*Адказы на тэставае заданне па творчасці Ф. Багушэвіча:*

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

*Адказы на тэставае заданне па творчасці К. Каліноўскага:*

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

* 1. **Прыкладныя пытанні да заліку**

1 Грамадска-палітычная сітуацыя на Беларусі к. ХVІІІ – пач. ХІХ стст. і мастацка-эстэтычныя тэндэнцыі развіцця новай беларускай літаратуры, яе асноўныя адметнасці.

2 Традыцыі вуснай народнай творчасці і засваенне спадчыны старажытнабеларускай літаратуры мастацтвам слова ХІХ ст.; адметнасці беларускага рамантызму.

3 Этапы фарміравання асобы А. Міцкевіча.

4 Баладыстыка і санетыстыка А. Міцкевіча.

5 Ідэйная скіраванасць і жанравая спецыфіка гістарычных аповесцей А. Міцкевіча (“Гражына”, “Конрад Валенрод”).

6 “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча: праблематыка і паэтыка.

7 Беларускія рэаліі ў паэме “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча.

8 Філамацкі рух і яго роля ў грамадскім і літаратурным жыцці краіны. Паэзія філамацкага асяроддзя (Т. Зан, А. Ходзька, А. Э. Адынец, Ю. Корсак, А. Петрашкевіч і інш.).

9 Этнаграфічная праца, лірыка і баладыстыка Я. Чачота.

10 Жыццёвы шлях і светапогляд Я. Баршчэўскага.

11 Лірыка і балады Я. Баршчэўскага.

12 “Шляхцiц Завальня” Я. Баршчэўскага: гісторыя ўзнікнення, паэтыка, кантэкст.

13 Жанравая спецыфіка твора, фантастыка і міфалогія ў творы “Шляхцiц Завальня” Я. Баршчэўскага. Мастацкі метад Я. Баршчэўскага.

14 Фiласофскія аповесці Я. Баршчэўскага “Душа не ў сваім целе”, “Драўляны дзядок і кабета Інсекта”, драматургія (“Жыццё сіраты”).

15 Праблема атрыбуцыі і мастацкія вартасці паэм “Энеiды навыварат” і “Тарас на Парнасе”.

16 Шляхі жыцця У. Сыракомлі; краязнаўчыя нарысы і эсэ, крытычныя працы пісьменніка.

17 Лірыка і жанр вершаванай гутаркі (гавэнды) у творчасці У. Сыракомлі.

18 Асоба В. Дуніна-Марцінкевіча і яго грамадска-эстэтычныя погляды, адметнасці лірыкі.

19 Меладраматычны пачатак у драматургіі В. Дуніна-Марцінкевіча (“Апантаны”) і лібрэта оперы (“Ідылія”).

20 Паэтычны эпас і польскамоўныя паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча.

21 Ідэйная скіраванасць і жанравая спецыфіка фарс-вадэвіляў “Пінская шляхта” і “Залёты” В. Дуніна-Марцінкевіча.

22 Этапы станаўлення асобы К. Каліноўскага і яго лёс. Публіцыстыка і лірыка К. Каліноўскага.

23 Біяграфія і творчы метад Ф. Багушэвіча.

24 Паэзія Ф. Багушэвіча: лірыка, балады, паэма “Кепска будзе”.

25 Публіцыстычнае майстэрства Ф. Багушэвіча, яго роля ў зараджэнні беларускай нацыянальнай прозы.

26 А. Абуховіч як прадстаўнік народніцкай плыні ў літаратуры.

27 Жыццёвы шлях і светапогляд Я. Лучыны, адметнасці лірыкі паэта, паэма “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся”.

28 Біяграфія і паэтычная спадчына А. Гурыновіча.

29 Драматургія К. Каганца, пашырэнне жанравых межаў пісьменнікам (“У іншым шчасці няшчасце схавана”, “Двойчы прапілі”, “Старажовы курган”, “Сын Даніла”, “Модны шляхцюк”).

30 Проза, публіцыстыка і вершаваныя творы К. Каганца.

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
|  |  |  |

1. Zgorzelski, Cz. O sztuce poetyckiej Mickiewicza / Cz. Zgorzelski. – Warszawa, 1976. – S. 77. [↑](#footnote-ref-1)
2. Цыт па кн.: Каратынскі, В. Творы / Вінцэсь Каратынскі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1994. – С. 287–288. [↑](#footnote-ref-2)
3. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 68. [↑](#footnote-ref-3)
4. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 110. [↑](#footnote-ref-4)
5. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 76–77. [↑](#footnote-ref-5)
6. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 591. [↑](#footnote-ref-6)
7. Чачот, Я. Наваградскі замак / Я. Чачот. – Мінск: Мастацкая ліатарутра, 1989. – С. 140. [↑](#footnote-ref-7)
8. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 598–599. [↑](#footnote-ref-8)
9. Жуковский, В. Баллады и стихи / В. Жуковский. – Мінск: Юнацтва, 1989. – С. 128–129. [↑](#footnote-ref-9)
10. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 171. [↑](#footnote-ref-10)
11. Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 45. [↑](#footnote-ref-11)
12. Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 91. [↑](#footnote-ref-12)
13. Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 97. [↑](#footnote-ref-13)
14. Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 69. [↑](#footnote-ref-14)
15. Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 71. [↑](#footnote-ref-15)
16. Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 73. [↑](#footnote-ref-16)
17. Міцкевіч, А. Санеты-Sonety / Адам Міцкевіч; уклад., У. Мархеля; пер. з пол. У. Мархеля, І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 83. [↑](#footnote-ref-17)
18. Мархель, У. І. “Ты як здароўе…”: Адам Міцкевіч і тэндэнцыі адраджэння беларускай літаратуры / У. І. Мархель. – Мінск: Беларуская навука, 1998. – С. 85. [↑](#footnote-ref-18)
19. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 223. [↑](#footnote-ref-19)
20. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 603. [↑](#footnote-ref-20)
21. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Шляхецкая гісторыя з 1811 і 1812 гг. у дванаццаці кнігах вершам / Адам Міцкевіч; агул. рэд., прадм. Я. Янушкевіча; уклад. У. Гілеп [і інш.]; пер на бел. мову П. Бітэля; пер. на рус. Мову С. Мар (Аксёнавай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск: БФК, 1998. – С. 571. [↑](#footnote-ref-21)
22. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Шляхецкая гісторыя з 1811 і 1812 гг. у дванаццаці кнігах вершам / Адам Міцкевіч; агул. рэд., прадм. Я. Янушкевіча; уклад. У. Гілеп [і інш.]; пер на бел. мову П. Бітэля; пер. на рус. Мову С. Мар (Аксёнавай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск: БФК, 1998. – С. 553–554. [↑](#footnote-ref-22)
23. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Шляхецкая гісторыя з 1811 і 1812 гг. у дванаццаці кнігах вершам / Адам Міцкевіч; агул. рэд., прадм. Я. Янушкевіча; уклад. У. Гілеп [і інш.]; пер на бел. мову П. Бітэля; пер. на рус. Мову С. Мар (Аксёнавай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск: БФК, 1998. – С. 427. [↑](#footnote-ref-23)
24. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Шляхецкая гісторыя з 1811 і 1812 гг. у дванаццаці кнігах вершам / Адам Міцкевіч; агул. рэд., прадм. Я. Янушкевіча; уклад. У. Гілеп [і інш.]; пер на бел. мову П. Бітэля; пер. на рус. Мову С. Мар (Аксёнавай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск: БФК, 1998. – С. 307. [↑](#footnote-ref-24)
25. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Шляхецкая гісторыя з 1811 і 1812 гг. у дванаццаці кнігах вершам / Адам Міцкевіч; агул. рэд., прадм. Я. Янушкевіча; уклад. У. Гілеп [і інш.]; пер на бел. мову П. Бітэля; пер. на рус. Мову С. Мар (Аксёнавай); камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. – Мінск: БФК, 1998. – С. 459. [↑](#footnote-ref-25)
26. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / Адам Міцкевіч; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 568. [↑](#footnote-ref-26)
27. Міцкевіч, А. Дзяды: у 2-х т. Т. 1 / Адам Міцкевіч. – Мінск: Медысонт, 1999. – С. 17–18. [↑](#footnote-ref-27)
28. Міцкевіч, А. Дзяды: у 2-х т. Т. 1 / Адам Міцкевіч. – Мінск: Медысонт, 1999. – С. 9. [↑](#footnote-ref-28)
29. Стэфаноўска, З. Пасляслоўе / З. Стэфаноўска // Міцкевіч, А. Дзяды: у 2-х т. Т. 2. – Мінск: Медысонт, 1999. – С. 469. [↑](#footnote-ref-29)
30. Стэфаноўска, З. Пасляслоўе / З. Стэфаноўска // Міцкевіч, А. Дзяды: у 2-х т. Т. 2. – Мінск: Медысонт, 1999. – С. 470–471. [↑](#footnote-ref-30)
31. Цыт. па: Цвірка, К. Вялікі пясняр Беларусі / К. Цвірка // Міцкевіч, А. Выбраныя творы. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 12. [↑](#footnote-ref-31)
32. Korespondencja filomatów. Wybór. Wrocław – Warszawa – Kraków. S. ІХ. [↑](#footnote-ref-32)
33. Чачот, Ян. Выбраныя творы / Ян Чачот. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1996. – С. 199, 200, 201. [↑](#footnote-ref-33)
34. Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 227. [↑](#footnote-ref-34)
35. Тамсама. С. 84. [↑](#footnote-ref-35)
36. Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 87. [↑](#footnote-ref-36)
37. Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 129. [↑](#footnote-ref-37)
38. Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 147–148. [↑](#footnote-ref-38)
39. Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 206–207. [↑](#footnote-ref-39)
40. Тамсама. С. 206–207. [↑](#footnote-ref-40)
41. Тамсама. С. 206–207. [↑](#footnote-ref-41)
42. Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная паэзія ХІХ стагоддзя / Уклад., прадм. і камент. У. І. Мархеля. – Мінск: ППП імя Я. Коласа, 1998. – С. 13. [↑](#footnote-ref-42)
43. Філаматы і філарэты: зборнік / Уклад., пер., прадм., біягр. давед. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 35. [↑](#footnote-ref-43)
44. Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 279. [↑](#footnote-ref-44)
45. Філаматы і філарэты. С. 307–308. [↑](#footnote-ref-45)
46. Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 299. [↑](#footnote-ref-46)
47. Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 46. [↑](#footnote-ref-47)
48. Тамсама. С. 55–56. [↑](#footnote-ref-48)
49. Тамсама. С. 151. [↑](#footnote-ref-49)
50. Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 152. [↑](#footnote-ref-50)
51. Krzyżanowski J. Historia literatury polskiej: Alegoryzm – prerowantyzm. – Warszawa, 1964. S. 163. [↑](#footnote-ref-51)
52. Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 152. [↑](#footnote-ref-52)
53. Тамсама. С. 154. [↑](#footnote-ref-53)
54. Чачот Ян. Выбраныя творы. С. 156. [↑](#footnote-ref-54)
55. Чачот, Я. Наваградскі замак / Я. Чачот. – Мінск: Мастацкая ліатарутра, 1989. – С. 41. [↑](#footnote-ref-55)
56. Чачот, Я. Наваградскі замак. – С. 55. [↑](#footnote-ref-56)
57. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / А. Міцкевіч. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2003. – С. 570. [↑](#footnote-ref-57)
58. Цвірка, К. Песня з Наваградчыны / К. Цвірка // Чачот, Я. Наваградскі замак / Я. Чачот. – Мінск: Мастацкая ліатарутра, 1989. – С. 21. [↑](#footnote-ref-58)
59. Падбярэскі, Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі / Р. Падбярэскі // Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. – Мінск: “Юнацтва”, 1996. – С. 276. [↑](#footnote-ref-59)
60. Барташэвіч, Ю. Ян Баршчэўскі / Ю. Барташэвіч // Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. – Мінск: “Юнацтва”, 1996. – С. 285. [↑](#footnote-ref-60)
61. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 31. [↑](#footnote-ref-61)
62. Хаўстовіч, М. В. На парозе забытае святыні : творчасць Яна Баршчэўскага / М. В. Хаўстовіч. – Мінск : ВТАА “Права і эканоміка”, 2002. – 186 с. [↑](#footnote-ref-62)
63. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 32. [↑](#footnote-ref-63)
64. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 33. [↑](#footnote-ref-64)
65. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 32. [↑](#footnote-ref-65)
66. Баршчэўскі, Ян. Лісты да Юліі: Пісьмы, вершы, балады / Я. Баршчэўскі. – Укладанне, пераклад з польскай мовы В.У. Таранеўскага. – Віцебск : Выдавецтва У.А. “ВДУ імя П.М. Машэрава”, 2004. – С. 11. [↑](#footnote-ref-66)
67. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 37. [↑](#footnote-ref-67)
68. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 36. [↑](#footnote-ref-68)
69. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 47. [↑](#footnote-ref-69)
70. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 48. [↑](#footnote-ref-70)
71. Niezabudka. Petersburg, 1844. – S. 122–128. [↑](#footnote-ref-71)
72. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 40. [↑](#footnote-ref-72)
73. Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. ХІХ ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 150. [↑](#footnote-ref-73)
74. Podbereski R. Białoruś i Jan Barszczewski // Barszczewski J. Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach. Petersburg, 1844. T. 1. S.XXXIII. [↑](#footnote-ref-74)
75. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 65–66. [↑](#footnote-ref-75)
76. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 71. [↑](#footnote-ref-76)
77. Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. ХІХ ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 140. [↑](#footnote-ref-77)
78. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 59. [↑](#footnote-ref-78)
79. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 57. [↑](#footnote-ref-79)
80. Васючэнка, П. Адлюстраванні першавора / П. Васючэнка. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2004. – С. 23–24. [↑](#footnote-ref-80)
81. Цыт па: Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. ХІХ ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 142. [↑](#footnote-ref-81)
82. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 121. [↑](#footnote-ref-82)
83. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 198. [↑](#footnote-ref-83)
84. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 88. [↑](#footnote-ref-84)
85. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 219. [↑](#footnote-ref-85)
86. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 217. [↑](#footnote-ref-86)
87. Баршчэўскі, Л. Беларуская літаратура і свет / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына. – Мінск: “Радыёла-плюс”, 2006. – С. 24. [↑](#footnote-ref-87)
88. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 81. [↑](#footnote-ref-88)
89. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 95. [↑](#footnote-ref-89)
90. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 108. [↑](#footnote-ref-90)
91. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 109. [↑](#footnote-ref-91)
92. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 98. [↑](#footnote-ref-92)
93. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 183. [↑](#footnote-ref-93)
94. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 191. [↑](#footnote-ref-94)
95. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 277.

    . [↑](#footnote-ref-95)
96. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 147. [↑](#footnote-ref-96)
97. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 167. [↑](#footnote-ref-97)
98. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 171. [↑](#footnote-ref-98)
99. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 175. [↑](#footnote-ref-99)
100. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 285. [↑](#footnote-ref-100)
101. Арлоў, У. Дзесяць вякоў беларускай гісторыі / У. Арлоў, Г. Сагановіч. – Вільня: “Наша будучыня”, 1999. – С. 173. [↑](#footnote-ref-101)
102. # Киркор, А. Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье: Репринтное воспроизведение издания 1882 года / А. Киркор. – Минск: Беларуская энцыклапедыя, 1994. – С. 323–324.

     [↑](#footnote-ref-102)
103. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 287. [↑](#footnote-ref-103)
104. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 289. [↑](#footnote-ref-104)
105. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 293. [↑](#footnote-ref-105)
106. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 296. [↑](#footnote-ref-106)
107. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 334. [↑](#footnote-ref-107)
108. Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. ХІХ ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 164. [↑](#footnote-ref-108)
109. Баршчэўскі, Ян. Выбраныя творы / Ян Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – С. 402. [↑](#footnote-ref-109)
110. Цыт па: Хаўстовіч, М. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. ХІХ ст. / М. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 147. [↑](#footnote-ref-110)
111. Fornalczyk F. Hardy lirnik wioskowy. – С. 78. [↑](#footnote-ref-111)
112. Польская поэзия в двух томах. – М., 1963. – Т. 1. – С. 490. [↑](#footnote-ref-112)
113. Fornalczyk F. Hardy lirnik wioskowy. – S. 79–80. [↑](#footnote-ref-113)
114. Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 113. [↑](#footnote-ref-114)
115. Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 91. [↑](#footnote-ref-115)
116. Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 95. [↑](#footnote-ref-116)
117. Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 100. [↑](#footnote-ref-117)
118. Каратынскі Вінцэсь. Творы. – С. 292. [↑](#footnote-ref-118)
119. Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 15. [↑](#footnote-ref-119)
120. Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 15. [↑](#footnote-ref-120)
121. Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 16. [↑](#footnote-ref-121)
122. Rogoziński J. Slowo wstępne. – S. 7. [↑](#footnote-ref-122)
123. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 43–44. [↑](#footnote-ref-123)
124. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 43. [↑](#footnote-ref-124)
125. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 21–22. [↑](#footnote-ref-125)
126. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 59–60. [↑](#footnote-ref-126)
127. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 61. [↑](#footnote-ref-127)
128. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 40. [↑](#footnote-ref-128)
129. Гл.: К.А.Цвірка. Слова пра Сыракомлю: Быт і культура беларусаў у творчасці “вясковага лірніка”. –Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – С. 100–196. [↑](#footnote-ref-129)
130. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 27. [↑](#footnote-ref-130)
131. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 39. [↑](#footnote-ref-131)
132. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 490. [↑](#footnote-ref-132)
133. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 421–422. [↑](#footnote-ref-133)
134. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 492. [↑](#footnote-ref-134)
135. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 497. [↑](#footnote-ref-135)
136. Сыракомля ,У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 516. [↑](#footnote-ref-136)
137. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1992. – С. 203. [↑](#footnote-ref-137)
138. Бязлепкіна, А. Беларуская літаратура ХІХ стагоддзя: курс лекцый / А. Бязлепкіна. – Мінск: БДУ, 2012. – С. 97. [↑](#footnote-ref-138)
139. Ядвігін Ш. Выбраныя творы / Ядвігін Ш. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2006. – С. 231–232. [↑](#footnote-ref-139)
140. Ядвігін Ш. Выбраныя творы / Ядвігін Ш. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2006. – С. 232. [↑](#footnote-ref-140)
141. Янушкевіч, Я. “Ён першы сеяў зярняты…” / Я. Янушкевіч // Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 3. [↑](#footnote-ref-141)
142. Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 493. [↑](#footnote-ref-142)
143. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 71. [↑](#footnote-ref-143)
144. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 34. [↑](#footnote-ref-144)
145. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 27. [↑](#footnote-ref-145)
146. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 54. [↑](#footnote-ref-146)
147. Янушкевіч, Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / Я. Янушкевіч. // Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў. У 2 т. / Навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 203. [↑](#footnote-ref-147)
148. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я.  Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 172. [↑](#footnote-ref-148)
149. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 410. [↑](#footnote-ref-149)
150. Янушкевіч, Я. “Ён першы сеяў зярняты…” / Я. Янушкевіч // Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 6. [↑](#footnote-ref-150)
151. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 413–414. [↑](#footnote-ref-151)
152. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 414. [↑](#footnote-ref-152)
153. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 414. [↑](#footnote-ref-153)
154. Навуменка, І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І. Я. Навуменка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – С. 51. [↑](#footnote-ref-154)
155. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 280. [↑](#footnote-ref-155)
156. Запрудскі, І. Інтымны “дзённік” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча / І. Запрудскі // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: Навуковы зборнік. Выпуск трэці. – Мінск: БДУ, 2002. – С. 56. [↑](#footnote-ref-156)
157. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 418. [↑](#footnote-ref-157)
158. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 418. [↑](#footnote-ref-158)
159. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 417. [↑](#footnote-ref-159)
160. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 422. [↑](#footnote-ref-160)
161. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 421. [↑](#footnote-ref-161)
162. Янушкевіч, Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / Я. Янушкевіч. // Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў. У 2 т. / Навук. рэд. тома У. Мархель, В. Чамярыцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе. – С. 208. [↑](#footnote-ref-162)
163. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 421. [↑](#footnote-ref-163)
164. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 197. [↑](#footnote-ref-164)
165. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 302. [↑](#footnote-ref-165)
166. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 332. [↑](#footnote-ref-166)
167. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 249–250. [↑](#footnote-ref-167)
168. Яскевич, А. С. Становление белорусской художественной традиции / А. С. Яскевич. — Минск : Наука и техника, 1987. – С. 14. [↑](#footnote-ref-168)
169. Багушэвіч, Ф. Творы: вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1998. – С. 22. [↑](#footnote-ref-169)
170. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 21. [↑](#footnote-ref-170)
171. Беларуская літаратура: эксперымент. вуч. дапам. для 11 класа (павышаны і паглыблены ўзроўні) / пад рэд. В. П. Рагойшы. – Мінск, 2004. – С. 362. [↑](#footnote-ref-171)
172. Тамсама. [↑](#footnote-ref-172)
173. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 21. [↑](#footnote-ref-173)
174. Тамсама. [↑](#footnote-ref-174)
175. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 22. [↑](#footnote-ref-175)
176. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 22. [↑](#footnote-ref-176)
177. Тамсама. [↑](#footnote-ref-177)
178. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 21. [↑](#footnote-ref-178)
179. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 70. [↑](#footnote-ref-179)
180. Тамсама. [↑](#footnote-ref-180)
181. Тамсама. [↑](#footnote-ref-181)
182. Тамсама. [↑](#footnote-ref-182)
183. Тамсама. – С. 21. [↑](#footnote-ref-183)
184. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 70. [↑](#footnote-ref-184)
185. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 21. [↑](#footnote-ref-185)
186. Васючэнка, П. Адлюстраванні першавора / П. Васючэнка. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2004. – С. 131. [↑](#footnote-ref-186)
187. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 33. [↑](#footnote-ref-187)
188. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 23. [↑](#footnote-ref-188)
189. Тамасама. [↑](#footnote-ref-189)
190. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 84. [↑](#footnote-ref-190)
191. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 30. [↑](#footnote-ref-191)
192. Тамсама. [↑](#footnote-ref-192)
193. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 58. [↑](#footnote-ref-193)
194. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 68. [↑](#footnote-ref-194)
195. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 70. [↑](#footnote-ref-195)
196. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 22. [↑](#footnote-ref-196)
197. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 126. [↑](#footnote-ref-197)
198. Тамсама. [↑](#footnote-ref-198)
199. Тамсама. – С. 21. [↑](#footnote-ref-199)
200. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 129. [↑](#footnote-ref-200)
201. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 129. [↑](#footnote-ref-201)
202. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 128. [↑](#footnote-ref-202)
203. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 122. [↑](#footnote-ref-203)
204. Тамсама. [↑](#footnote-ref-204)
205. Содаль, У. “Сваё дзела як трэба рабіў…” / У. Содаль // Літаратура і мастацтва. – 2000. – 17 сакавіка. – С. 13. [↑](#footnote-ref-205)
206. Чачот, Я. Наваградскі замак. – С. 171–172. [↑](#footnote-ref-206)
207. Станкевіч, С. Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі / C. Станкевіч. – Вільня: Інстытут беларусістыкі, Беласток: Беларускае гістарычнае таварыства, 2010. – С. 54. [↑](#footnote-ref-207)
208. Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 511. [↑](#footnote-ref-208)
209. Багушэвіч, Ф. Творы. – С. 21– 22. [↑](#footnote-ref-209)
210. Каганец, К. Творы / К. Каганец; уклад., прадм. і камент. С. Александровіча. – Мінск: Маст. літ., 1979. – С. 25– 26. [↑](#footnote-ref-210)