

У. І. Мархель

“ТЫ ЯК ЗДАРОЎЕ...”

Адам Міцкевіч
і тэндэнцыі адраджэння
беларускай літаратуры

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ
ІНСТЫТУТ ЛІТАРАТУРЫ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

У. І. Мархель

“ТЫ ЯК ЗДАРОЎЕ...”

Адам Міцкевіч
і тэндэнцыі адраджэння
беларускай літаратуры

Мінск
«Беларуская навука»
1998

УДК 882.6.09
ББК 83.3(4Бел)
М 29

Навуковы рэдактар
акадэмік НАН Беларусі В. А. Каваленка

Рэцэнзенты:
доктар філалагічных навук Г. В. Кісялёў,
кандыдат філалагічных навук А. А. Яскевіч

Мархель У. І.

М29 «Ты як здароўе...»: Адам Міцкевіч і тэндэнцыі адраджэння беларускай літаратуры / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Янкі Купалы. — Мн.: Беларуская навука, 1998. — 125 с.

ISBN 985-08-0142-5.

Разглядаюцца тыя кірункі і формы творчасці Адама Міцкевіча, якія прадвызначалі выхад беларускай літаратуры на шлях беларускамоўнага развіцця.

Прызначана для ўсіх, каго цікавяць праблемы беларускага адраджэння.

УДК 882.6.09
ББК 83.3(4Бел)

ISBN 985-08-0142-5

© У. І. Мархель, 1998

УСТУП

Што мы ведаем пра выдатнага паэта сла-
вяншчыны, які насіў тыпова беларускае
прозвішча — Міцкевіч? Як ставімся да яго
спадчыны? Чым яна блізкая нам? Гэтыя і
шмат іншых пытанняў ставяцца 200-мі ўгод-
камі Адама Міцкевіча і нашым загадкава-
ўскладнёным мінулым, і намі, і ім праз нашых
прodkaў і папярэднікаў, праз творчасць вялі-
кага наваградчаніна.

Колькі гадоў таму на адным са сходаў у
Доме літаратара абмяркоўвалася хрэстаматыя
па літаратурах свету для беларускіх школ.
Хтосьці з удзельнікаў заўважыў: «Ці не пара-
докс: творчасць Пушкіна ў нашай школе вы-
вучаецца няблага, а вось Міцкевіча вучні, па
сутнасці, не ведаюць». Зразумела, гаварылася
гэта дзеля таго, каб залучыць «Пана Тадэвуша»
ці лірыку Адама Міцкевіча ў хрэстаматыю па
замежных літаратурах. Але ж гэта таксама па-
радокс, бо Адам Міцкевіч у дачыненні да Бе-
ларусі не можа лічыцца замежным аўтарам.
Болей лагічна яго было б аднесці да белару-
скай літаратуры, але ў нашай свядомасці ён
замацаваны як польскі класік. Разам з тым

несумненна, што наш зямляк неадлучны ад грамадска-культурнага і літаратурнага працэсаў, што адбываліся ў нашым краі ў першай чвэрці мінулага стагоддзя і нават пазней.

Логіка творчасці і маралі, прырода натхнення генія вымагаюць ад людзей, асабліва ад яго прыхільнікаў, калі толькі яны памкнёныя ў духоўна-паўнаважнае развіццё па-над палітыкаю, такога ўспрымання спадчыны, якое іх індывідуальнасць замацоўвала б шчодрасцю. Бо шчодрасць маральная ў сваёй аснове — яна не прысвойвае, а дзеліцца, не захоплівае, а аддае. Яна і багачце, і моц у той сферы, дзе няма патрэбы затрачваць намаганні дзеля высьвятлення суадносін «або — або», «ці — ці», а ёсць яснае ўсведамленне высокага «і — і», узвышанага над катэгорыяй прыналежнасці.

Міцкевіч належыць усяму свету, чалавецтву, і нам павінна абыходзіць іншае — наша ўспрымання постаці паэта і яго спадчыны. Аб'ектыўна яно не можа быць ва ўсім адэкватным польскаму ўспрымання Міцкевіча. Аднак без гэтага як формы самапазнання ні палякам, ні беларусам не абысціся. Двухбаковае ўспрымання вялікага паэта двума народамі патрэбна ім дзеля асэнсавання ўласнага шляху ў супольнай гісторыі, дзеля ўзаемаразумення і ўзаемапазнання — у Міцкевічу і праз Міцкевіча.

Польскае міцкевічазнаўства прайшло ў сваім развіцці не адзін віток — ад падрыхтоўча-дапаможнай сістэматызацыі матэрыялаў і

апісальна-фактаграфічных назіранняў да прац, прафесійна засяроджаных, аналітычна заглыбленых і мэтанакіравана змястоўных — і, па сутнасці, утварыла той інтэлектуальны патэнцыял, які здольны да пранікнення ў прыроду таленту вялікага наваградчаніна, да разумення яго гістарычна-духоўнай місіі на Зямлі.

Толькі ў дзевяностыя гады, акрамя мноства публікацый у навуковых зборніках, з'явіліся асобныя выданні даследаванняў: «Адам Міцкевіч — Пан Тадэвуш» Е. Арнатовіча, «Далістападаўскі рамантызм Міцкевіча» Б. Допарта, «Спаведніцы» Міцкевіча і Фрэдры» Б. Закшэўскага, «Міцкевіч» Я. Лукашэвіча, «Пра лірычную ўяву Адама Міцкевіча» Д. Севярына, «Адам Міцкевіч у рускіх і савецкіх водгуках» Е. Свідзінскага, «Міцкевіч: біяграфічная апавесць» З. Судольскага, «Дзяды» Адама Міцкевіча» М. Цеслі-Карытоўскай, «Балады і раманы» Адама Міцкевіча» М. Цыкоўскай, «Літаратурная наменклатура ў творчасці Адама Міцкевіча» Л. Шэўчык і інш. Мы не называем працы васьмідзесятых гадоў, сярод якіх можна вылучыць кнігі В. Вайнтраўба «Паэт і прарок» і З. Кэмпіньскага «Міцкевіч герметычны», а таксама ранейшыя даследаванні такіх аўтараў, як Л. Падгорскі-Аколаў, С. Пігань, Ч. Згажэльскі, М. Яніан.

Беларускае ж літаратуразнаўства змагло ўзбіцца толькі на адну манаграфію Алега Лойкі — «Адам Міцкевіч і беларуская літаратура», якая ўбачыла свет амаль сорак гадоў таму. Нешматлікія юбілейна-святочныя арты-

кулы і працы канстатуючага апісальнага зместу, якія маюць пераважна аксіяматычны характар, могуць быць здабыткам хіба што бібліяграфічнай інфармацыі, не болей. Беларускаму міцкевічазнаўству яшчэ трэба вызначыцца і распачаць працу, каб высветліць паэта ў кантэксце гісторыі беларускай культуры і вярнуць яго ў свядомасць землякоў — нашых сучаснікаў. Пакуль жа Адам Міцкевіч — аддаленая ад нас вяршыня, да якой мы павярнуліся тварам і робім першыя крокі, каб наблізіцца. Спроба спасцігнуць паэта на даследчыцкім узроўні, думаецца, наблізіць нас да гістарычнага ўсведамлення мастацкіх страт і здабыткаў беларуска-польскага сумежжа.

Зрэшты, гэта вельмі яскрава ілюструецца зборнікам «Адам Міцкевіч і Беларусь», падрыхтаваным у Нацыянальным навукова-асветным цэнтры імя Францішка Скарыны і выдадзеным у мінулым годзе насустрач 200-м угодкам вялікага паэта. Кнігу ўтвараюць тры раздзелы: навукова-папулярны, паэтычны і бібліяграфічны. Гэта дае чытачу магчымасць скласці амаль поўную карціну пра беларускае міцкевічазнаўства і ўбачыць, што ўвага да паэта-земляка і яго мастацкай спадчыны была ў Беларусі незатухальнай. Вобраз Міцкевіча натхняў беларускіх паэтаў розных пакаленняў на напісанне вершаваных твораў, а цікавасць да паэзіі выдатнага земляка падводзіла іх да яе беларускамоўнага ўзнаўлення, прытым, здаралася, паўторнага і ў розных варыянтах. Самым прыцягальным для беларускіх перакладчыкаў

творам Міцкевіча аказаўся санет «Да Нёмна». Яго беларускамоўныя перастварэнні — гэта адзінаццаць разоў паўторанае беларускае рэха звароту вялікага паэта да незабыўных вобразаў роднага краю. Раздзел жа навукова-папулярных артыкулаў у кнізе «Міцкевіч і Беларусь» пераконвае ў тым, што незалежна ад рознахарактарнасці, узроўню і часу напісання сабраных у ім матэрыялаў даследчыцкае спазнанне Міцкевіча ў Беларусі знаходзіцца ў зародкавым стане.

ЧАС БАЛАДЫ — ПЯРЭДАДЗЕНЬ ГАВЭНДЫ

Жыццё Адама Міцкевіча, ад нараджэння (24 снежня 1798 г.) да скону (26 лістапада 1855 г.), напоўнена знакамі. Адны з іх мелі сімвалічнае значэнне і з часам раскрываліся, другія абрасталі легендамі, якія больш зацямнялі, чым прасвятлялі яго біяграфію. Да сённяшняга дня няма пэўнасці наконт месца нараджэння паэта, і не таму, што біёграфы не могуць дамовіцца, схіляючыся да блізкіх свайму светаадчуванню эмацыянальных і лагічных аргументаў на карысць той ці іншай версіі яго з'яўлення на свет, а таму, што няма дакументальных сведчанняў гэтага. Запіс у метрычнай кнізе наваградскага фарнага касцёла тычыцца хрышчэння двухіменнага Адама-Бярнарда, сына мінскага каморніка і наваградскага адваката Мікалая Міцкевіча і Барбары з Маеўскіх, якое адбылося 12 лютага 1799 г. І хоць запіс гэты мог быць, хутчэй за ўсё, вынікам нараджэння Адама Міцкевіча ў Наваградку, ён, нягледзячы на пераканаўчыя намаганні Вінцэся Каратынскага, не спыніў развіцця рамантычнай версіі пра месца і нават абставіны прыходу ў жыццё вялікага паэта. Незвычайнасць яго

прыходу, пазначанага прыэдаднем каталіцкага свята Божага нараджэння, паданне ўзмацніла незвычайнасцю абставін, у якіх гэта адбылося.

Міцкевіч, паводле падання, якое зыходзіла ад яго старэйшага брата Францішка, нарадзіўся ў прыдарожнай карчме Выгада, дзе нібыта вымушана была спыніцца Барбара Міцкевічава з Маеўскіх, вяртаючыся з Завосся ў Наваградак. Другая ж версія, аўтарам якой трэба лічыць малодшага паэтавага брата Аляксандра, за месца нараджэння Адама падавала Завоссе, прытым з адной знакавай дэталлю: пупавіна немаўляці была адрэзана на кнізе.

І сямейная версія, і вуснае паданне былі арыентаваныя на неардынарнасць, выключнасць лёсу паэта, а з'яўленне яго на свет у дарозе, у прыдарожнай карчме, нібыта прадвесціла яму шляхі вандроўніка, бясконцае пілігрымства. Але якая праўда ў падання, калі кожнае месца нараджэння Міцкевіча ўваходзіць у яго жыццё як магчымае? З аднаго боку, няпэўнасць і нявызначанасць канкрэтнага пункта, кропкі, дзе адбылася таемная дзея прыходу вялікага паэта ў жыццё, а з другога — пазначанасць межаў прасторы і асобных пунктаў у ёй, дзе гэта магло адбыцца. Радзіма ёсць, а месца нараджэння як быццам і няма. Паданне пра пачатак зямнога шляху Міцкевіча, заснаванае на рэальнай памяці і рамантычнай фантазіі, спрыяла стварэнню вобраза паэта, які радзіме належыць, а сабе — не. Аднак і з радзімаю ў паэта складваліся не простыя стасункі. Пра гэта як быццам зда-

гадваецца, аб гэтым папярэджвае здарэнне-
знак з часу маленства Адама: яшчэ немаўлём
ён скінуўся з падаконніка бацькоўскага дома
на вулічны брук, і яго, непрытомнага, здава-
лася, нежывога, маці заімчала ў касцёл і там
на каленях вымольвала вяртанне да жыцця
свайго дзіцяці. Пра гэта паэт згадаў пазней ва
ўступе да паэмы «Пан Тадэвуш»:

Святая дзева, Ты бароніш Чанстахову
І ў вострай браме свеціш, Ты ўзяла ў ахову
Наваградак наш слаўны з верным яго людам
І мне жыццё ў маленстве Ты вярнула цудам
(Калі ў адчаі маці пад Тваю апеку
Мяне ўручыла, я ўзняў мёртвае павека
І мог ісці адразу да святынь парогу
За вернутыя сілы дзячыць Пану Богу).¹

(Пераклад П. Бітэля)

Міцкевіч удзячна памятаў пра цуд свайго
вяртання да жыцця і звяртаўся да Божай Маці
дзеля здзяйснення новага цуду — свайго вяр-
тання на Бацькаўшчыну, успамінальна-ўяў-
нага, амаль роўнага фізічнаму. Міцкевіч спа-
дзяваўся на цуд творчы, і яго вымольванне
гэтага цуду на пачатку паэмы нагадвае зачын
старажытнага летапісца ці сярэднявечнага пе-
рапісчыка, якія распачыналі працу ў надзеі на
Боскую падтрымку. Меў надзею на поспех і
Адам Міцкевіч, тым болей што стаўка была
высокая: радзіма і здароўе ўраўноўваліся («Litwo!
Ojczyzna moja! ty jesteś jak zdrowie» — «Літва!

¹ Міцкевіч А. Свіцязянка. Мн., 1996. С. 475.

Мая айчына! Ты як здароўе»), страта бацькоўскага краю ўспрымалася, адчувалася пэтам, як страта здароўя, г.зн. боль расстання з роднымі мясцінамі становіўся ўнутраным болем, і суняць яго можна было калі не наведаннем радзімы, то, прынамсі, ілюзіяй гэтага наведання, вяртання ў маладосць, у дзяцінства, вяртання да здароўя. Менавіта ў сувязі з вяртаннем да здароўя цудадзейным чынам прывёў Міцкевіч эпізод свайго выпадзення з акна бацькоўскага дома ў Наваградку.

Іншага значэння ці сэнсу гэтаму эпізоду ў сваім жыцці паэт не надаваў. Між тым ён у біяграфіі паэта лёсавызначны ці нават сімвалічна-знакавы. «Функцыя сапраўдных сімвалаў, вялікіх сімвалаў, — сцвярджаецца ў сучаснай герменеўтыцы, — ёсць уласна паўтор нашага дзяцінства, каб такім чынам унікнуць у нашу духоўную прышласць, у наш духоўны патэнцыял... Аднак жа, каб разумець крыніцу пераймання сімвала праз сімваліку канца, мы павінны вызваліцца ад астаткаў храналогіі ў яе першынстве біялагічным, першынстве ў часе. Мы павінны, да таго, адкрыць сімвалічную меру прошласці як такой, гэтаксама як, зрэшты, і прышласці»².

У дзяцінстве Міцкевіч не проста вываліўся з акна на вуліцу, а выпаў з акна бацькоўскага дома ў іншы свет, на той момант чужы. Гэта быў знак выпадзення паэта з Бацькаўшчыны:

² Ricoeur P. Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie. Warszawa, 1975. S. 87, 92.

у 1815 г. пасля сканчэння дамініканскай школы ў Наваградку ён паступіў у Віленскі ўніверсітэт і родныя мясціны наведваў толькі ў часе канікул; з 1819 г. працаваў настаўнікам лацінскай мовы ў гімназіі ў Коўне, а ў кастрычніку 1824 г. у выніку следства па справе канспіратыўнага руху філаматаў быў назаўсёды разлучаны з радзімай, апынуўшыся ў выгнанні ў Расіі, якое адбываў у Пецярбурзе, Маскве, Адэсе і Крыме; у сярэдзіне мая 1829 г. адплыў на караблі з Кранштата ў незваротную эміграцыю; у вандроўках па Еўропе, у Веймары, Дрэздэне, Жэневе, Рыме, а таксама ў Парыжы, дзе выпала спыніцца на пастаяннае жыхарства, Міцкевіч думкамі і памяццю, усёй сваёй істотаю быў памкнёны ў бацькоўскі край, а ў жніўні 1831 г. нелегальна прыехаў у Вялікапольшчу, наблізіўся да прускай мяжы з Расіяй, але так і не перайшоў яе, пахіснуўшы ў сабе надзею вярнуцца калі-небудзь у Наваградак і не аднавіўшы яе ў адчаі, які скіраваў яго энергію і аўтарытэт на стварэнне легіёнаў для вызвольнага паходу на тэрыторыю забранай радзімы; далёка ад роднай Наваградчыны застаўся Міцкевіч і пасля скону (нечаканую і загадкавую смерць напаткаў ён у Канстанцінопалі; у студзені 1856 г. яго прах быў перавезены і пахаваны на могілках Манмарансі ў Парыжы, а на пачатку ліпеня 1890 г. перанесены ў Кракаў на ўганараваны вечны супачын у асобнай нішы старажытнага Вавеля — побач з каралямі, але далёка ад бацькоў).

Адкрываць для сябе радзіму Адам Міцкевіч пачаў у дзяцінстве, як звычайна водзіцца, з бацькоўскага дома. Аднак асаблівасць яго адкрыцця ў тым, што адбывалася яно з дапамогаю пераважна двух слуг — беларуса з прыгонных сялян Блажэя, якога Мікалай Міцкевіч, бацька паэта, называў Улісам, і полькі Гансеўскай, што паходзіла з Вялікапольшчы. Дзве крыніцы захаплення — казкі і падобныя на казкі былі, апавяданыя Блажэем, і песні, спяваныя Гансеўскай, — гэта два істотныя (эпічны і лірычны) нацыянальна адметныя ўплывы на ўяўленне будучага паэта, уплывы роўнамагчымыя і, верагодна, эстэтычна вызначальныя. Ва ўсякім разе Міцкевіч быў падрыхтаваны да асэнсаванага ўспрымання шматграннасці і шматфарбнасці свету, які ляжаў за парогам бацькоўскага дома ў Наваградку і адкрываўся беларускім краявідам спачатку ў межах хутара Завоссе. Вучоба ў школе наваградскіх дамініканаў сацыяльна паглыбіла светаўспрыманне Адама дружбаю з Янам Чачотам. «Два нашыя студэнты Наваградскай школы, — прыгадваў пазней у адным з лістоў Ігнат Дамейка, — з гадоў маленства добра ведалі наш ліцвінскі люд, палюбілі яго песні, прасякнуліся яго духам і паэзіяй, да чаго, напэўна, прычынілася і тое, што малое мястэчка Наваградак не нашмат адрознівалася ад нашых вёсак і засценкаў. Школьнае жыццё было бадай сельскае. Сябры хадзілі на кірмашы, на царкоўныя ўрачыстасці, бывалі на сялянскіх

вяселлях, дажынках і хаўтурах. У тыя школьныя часы ўбогая страх і народная песня распалілі ў абодвух першы паэтычны агонь. Адам хутка ўзнёсся да высокай сферы сваіх цудоўных твораў. Ян жа да скону застаўся адданным народнай паэзіі...» Акрамя таго, Дамейка падкрэсліў, што «Адам заўсёды вызначаўся кемлівасцю і незразумелым дарам прыцягнення да сябе не толькі равеснікаў, але і значна старэйшых паводле ўзросту і навукі. Чачот адзіны, можа, каму дазволена было бурчаць на Адама, дакараць яго і рабіць яму заўвагі»³.

З навучаннем у Віленскім універсітэце, з пастапеннем прыйшла патрэба супастаўляльнага пазнання радзімы і яе насельнікаў. У ліпені 1818 г., у часе канікулярных вандровак па родным краі, Міцкевіч у лісце да Юзафа Яжоўскага пісаў: «Не паверыш, як мяне забаўляе Наваградак. Шмат арыгіналаў з вельмі асаблівымі і ў кожным выпадку новымі характарамі даюць багаты матэрыял для філасофскіх заўваг, якія часцей за ўсё заканчваюцца смехам»⁴.

І нарэшце настальгічная згадка паэта ў эміграцыі, згадка, выведзеная з эмацыянальнага вяртання ў маладосць і абумоўленая адначаснай прыналежнасцю сферы рэчаіснасці і сферы ўяўлення. «Нідзе на зямлі, — зазначыў

³ Domejko I. List do Br. Zaleskiego // Przegląd Lwowski. 1872. 1 lipca. S. 37—38.

⁴ Mickiewicz A. Dzieła. T. 4. Warszawa, 1955. S.12.

Адам Міцкевіч у гутарцы з Аляксандрам Ходзькам, — няма весялейшага жыцця, чым у ліцвінскіх вёсках і засценках. Столькі там радасці, любасці, бязмежнага чалавечага шчасця. Магчыма, не дасць Бог пажыць больш гэтым жыццём, але мы павінны нешта зрабіць, каб захаваць яго каштоўны народны змест і даць зразумець усю яго вартасць. Такое жыццё я шчодро паспытаў паміж 1815 і 1820 гадамі, асабліва ў доме Верашчакаў (Туганавічы, Плужыны), дзе ў кампаніі Тамаша Зана і іншых праводзіў канікулы. Цэлыя ночы ў лясах, над азёрамі. Цудоўнейшыя характары Міхала Верашчакі, маці Марыі — пані маршалковай. Усе клапацяцца пра бясконцыя забавы. Рабін, доктар, ксёндз, тыпы, каханне, рамансы. Праслухаўшы аднойчы вельмі цікавую легенду, якую раскажаў рыбак, Марыя звярнулася да мяне з воклічам: «Вось паэзія! Напішы што-небудзь такое». Гэтыя словы глыбока запалі мне ў душу, і адгэтуль пачаўся мой паэтычны шлях»⁵.

«Заказ» каханай быў прыняты, тым болей што ён супадаў з перспектывай грамадска-культурнага развіцця і з запатрабаваннем часу: на старонках віленскай перыёдыкі, найперш «Dziennika Wileńskiego» ўжо змяшчаліся фалькларыстычныя беларусазнаўчыя працы М. Чарноўскай, К. Ляха-Шырмы і інш., а на

⁵ Mickiewicz Wł. Żywot Adama Mickiewicza. T. 1. Poznań, 1890. S. 45—46.

лекцыях Л. Бароўскага звярталася ўвага на тое, што вусная народная творчасць — адна з багцейшых крыніц, якая павінна даць літаратуры новае жыццё. Віленскі прафесар сцвярджаў, што праз фальклор «мы не толькі глыбей здолелі б увайсці ва ўласцівы спосаб паэтычнага мыслення нашых продкаў, але можа і адкрылі б старажытныя аповесці, рэлігійныя думы і гістарычныя паданні, вартыя параўнання з цудоўнымі баладамі Англіі і паэзіяй трубадураў. Датуль, пакуль мы гэтага не зрабілі, мы будзем заставацца нядбайнікамі ў дачыненні да нашага стагоддзя, у якім знешні бляск разваг пазбавіў паэзію шчаслівай чароўнасці, і на ўзор іншых народаў намагацца спяваць для голай разважлівасці»⁶.

Разам з тым у прафесарска-выкладчыцкім асяроддзі Віленскага універсітэта пераважала рацыяналістычна-асветніцкая ацэнка фальклору, што выяўлялася ў высмейванні адсталай свядомасці ў грамадстве. Ян Снядэцкі, напрыклад, дакараў прыхільнікаў рамантычнай плыні ў тым, што «яны выводзяць цяпер на сцэну спатканні знахарак, іх варожбаў і прароцтваў, зданяў і ваўкалакаў, гутаркі д'яблаў і анёлаў і г.д.» «Што ж у гэтым новага і разумнага? — ставіў пытанне Снядэцкі і даваў свой адказ: — Усе бабы даўно ведаюць пра гэтыя прыгоствы і гавораць пра іх са смехам пагарды. Гэтыя няўдальствы і глупствы, выкліканыя

⁶ Borowski L. Uwagi nad poezją i wymową. Wilno, 1820. S. 83.

з вякоў грубіянства, легкавернасці і забабону, здольны забавляць у васемнаццатым і дзевятнаццатым стагоддзях не толькі добра выхаваных людзей, але нават неачэсанае прастанароддзе... Чары, варожбы і ваўкалакі не існуюць у прыродзе, а з'яўляюцца плёнам спаганенага няведаннем і забабонам розуму, гэта не ўласцівасць нямецкай нацыі, а растлумачаныя чыстай рэлігіяй глупствы амаль ці не ўсіх народаў, агорнутых варварствам. Іх прыгадваў прыніжае чалавека»⁷.

Выступленне ўплывовага ў віленскіх культурных колах Яна Снядэцкага не пакінула Адама Міцкевіча абыякавым. Ён адгукнуўся на паблагліва-дэкларацыйныя сентэнцыі вучонага баладаю «Рамантычнасць». І хоць у версіфікатарскай практыцы паэта яна была не першаю па часе напісання баладаю, тым не менш саступала яго папярэднім вопытам у гэтым жанры нераспрацаванасцю сюжэта. Аднак недастатковасць падзейнасці ў баладзе кампенсавалася псіхалагізмам суадносін апантанай гераіні з рэальным светам, з прадстаўнікамі, так бы мовіць, рознага ўзроўню светабачання. Каруся, якую людзі ўспрымаюць як вар'ятку, бачыць свайго памерлага каханага і размаўляе з ім. Шчырае і глыбокае пачуццё зрабіла яе душу відушчай. Натойп навакольны дапускае, што гэта можа быць, і прапануе маліцца, бо верыць у несмяротнасць душы. Так думае і

⁷ Dziennik Wileński. 1819. T. 1. S. 131.

аўтар-апавядальнік. Адзін толькі стары, у якога ёсць павелічальнае шкло, упарта сцвярджае, што ён нічога не бачыць і што «дзяўчына глупства пляце і брэдзіць, а чэрнь неразумная верыць».

У старым, проціпастаўленым натоўпу і апавядальніку, лёгка ўгадваўся Ян Снядэцкі, нядаўні настаўнік паэта-студэнта. Аднак балада «Рамантычнасць» была напісана не так дзеля абвяржэння пазіцыі вучонага, як дзеля раскрыцця аднабаковасці і непаўнаwartаснасці рацыяналістычнага светаўспрымання і вытлумачэння многіх з'яў. «Рамантычнасцю» Міцкевіч адстойваў права мастака на сваё светабачанне і адначасна праводзіў думку, што выяўленчыя магчымасці рамантызму, які імкнецца бачыць не толькі розумам, але і сэрцам, значна большыя, чым у не названага ім класіцызму.

У баладзе «Рамантычнасць» рацыяналізм Снядэцкага мусіў быць нейтралізаваны ірацыяналізмам Міцкевіча, які прадбачыў новыя далагляды мастацтва і, набліжаючыся да іх, спрабаваў тлумачыць моваю вобразаў невытлумачальнае.

«Рамантычнасць» у творчасці Міцкевіча — гэта, па ўсёй верагоднасці, не зусім, як сцвярджае В. Вайнтраўб, «маніфест крайняга ірацыяналізму»⁸, а выбар, канчатковы і незваротны, на карысць рамантычнага шляху да пазнання свету ў яго пазаканцавых праявах.

⁸ Weintraub W. Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza. Warszawa, 1982. S. 26.

Тое, што паэт расцэньваў названую баладу як пачатак свайго руху менавіта ў гэтым кірунку, пацвярджаецца яго выказваннем, якое прывёў пазней Аляксандр Ходзька паводле іх гутаркі. «У «Рамантычнасці», — гаварыў маладзейшаму сябру-земляку Міцкевіч, — ёсць ужо зерне будучай паэзіі: пачуццё і вера. Я шукаў, бачыў, як там дзяўчына, і ў наступных паэтычных творах ніколі не збіўся з той дарогі»⁹. Паэт атаясамліваў сябе не так з аўтарам-відавочцам, як з гераіняй балады. Неардынарнасць светаўспрымання (здольнасць бачыць здань памерлага каханка) ставіла яе ў выключнае становішча ў дачыненні да асвятленых, да тых, хто гэтай уласцівасці не меў. І незалежна ад таго, хто яна для акаляючых людзей — апантаная, вар'ятка, дзівачка, яна асуджана на адзіноту, хоць не абдзелена ўвагаю і нават суперажываннем з боку людскога натоўпу.

Акрамя таго, у баладзе «Рамантычнасць» закралася праблема натоўпу-грамады і паэта і вырашалася яна як быццам не на першым падзейным плане, але таксама праз асобу галоўнай гераіні, праз стаўленне відавочцаў да дзіўных паводзін Карусі. Паэт-апавядальнік, натуральна, як і належыць рамантычнаму паэту, не зліваўся з натоўпам-грамадою, але, застаючыся самім сабою, па сутнасці, трымаў пазіцыю натоўпу, які, паводле Снядэцкага,

⁹ Mickiewicz A. Wspomnienia i myśli / Wyd. S. Pigoń. Warszawa, 1958. S. 86.

адурманены забабонамі. Атрымлівалася, што паэт-рамантык падзяляў забабоны. А яны, дарэчы, убіралі ў сябе і вераванні, і абрадавую паэзію народа. Трымаючы, такім чынам, бок натоўпу, Міцкевіч вырашыў, хоць і не напрамую, пытанне суадносін уласнай творчасці з фальклорам.

Тым не менш у самой тканіне балады сувязь з вуснапаэтычнай матэрыяй у форме запазычанняў адсутнічае. Тут ёсць сувязь іншага парадку — на ўзроўні выяўлення засвоенага веравання беларусаў, якое тычыцца вяртання памерлых душ, пакліканых з таго свету бязмежнай тугою жывых. На гэта звярнуў увагу яшчэ ў трыццатыя гады Станіслаў Станкевіч, які, спаслаўшыся на фальклорна-этнаграфічныя запісы Міхала Федароўскага, зусім слушна зазначыў, што «канцэпцыя духа каханка ў Міцкевічавай баладзе ні ў чым не прэрэчыць уяўленням народа»¹⁰.

У адпаведнасці з уяўленнямі народа, найперш беларускага, напісаны і іншыя балады Міцкевіча незалежна ад таго, ці закраналі яны легендарна-гераічную тэму, ці лучыліся з фантастычнымі з'явамі, ці мелі дачыненне да біяграфіі паэта. Так, у адной з «біяграфічных» балад Міцкевіча — «Пралеска» алегарычны вобраз ранневясновай кветкі надзелены рысамі, якія ідуць з глыбіняў традыцыйна беларускіх уяўленняў пра годную сціпласць асобы.

¹⁰ Stankiewicz St. Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej. Cz. I. Wilno, 1936. S. 163.

Дыялог паміж «Я» паэта і пралескаю алюзійна высвечвае праблему рамантызму з пазіцыі ўсведамлення непазбежнасці ранняга росквітку кветкі і з пазіцыі сумнення ў паспяховасці гэтага росквітку. Папярэджанне пра небяспеку, якая падпільноўвае пралеску, зыходзіць ад «Я» паэта, знаёмага з неспрыяльнай рэчаіснасцю:

Покуль, кветка, час прадвесні:
Поўнач стыняй патыхае,
На гары шмат белай плесні,
Шчэ дуброва не сухая.

Кінь агеньчыкам святліцца
І стуліся пры яліне,
Каб цябе не знішчыў іней
Ці халодная расіца.¹¹

(Пераклад У. Мархеля)

Гэтай часткаю зместу твор Адама Міцкевіча скіроўваўся да палемікі з прыхільнікамі класіцызму, а наступнай — да паразумення з сябрамі-філаматамі і каханай. Празрыстая алегорыя балады нясе намёк, што пралеска — гэта рамантычная паэзія Міцкевіча, якая з'явілася ў суровых умовах, але не будзе хвацца ў зацішак, бо хоча ахвярна служыць сябрам і каханай, усведамляючы не так сваю прыгажосць, як першаснасць. Пралеска прыгожая тым, што яна першая кветка і што яе можна ўплятаць у вянок. Пад вянком жа падразумяваўся першы паэтычны зборнік Міцке-

¹¹ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 335.

віча «Балады і рамансы» (1822), які якраз і пачынаўся з «Пралескі».

Папулярнасць «Балад і рамансаў» сярод моладзі была надзвычайная. Францішак Малеўскі, напрыклад, у лісце да аўтара зборніка пісаў: «Не паверыш, як кружыў гэты мой адзіны томік, больш за іншыя чыталі «Свіцязянку» і «Курганок», самыя славянскія»¹².

Іншай была рэакцыя на Міцкевічаў зборнік у прадстаўнікоў старой літаратурнай школы. Эпігон класіцызму Каятан Козьмян недвухсэнсоўна заяўляў: «З'явіўся... у Літве спачатку нясмелы паслядоўнік Трамбецкага, пазней паслядоўнік усіх нямецкіх, англійскіх паэтаў і ненавісны для грэкаў, рымлян і французав — Міцкевіч. Выбраў ён спосаб да капання ў злачынствах сярэдняга веку, падняў бунт супраць розуму і заслуг Снядэцкіх. Пераварнуў адразу ўсю класічную літаратуру ў Літве, ляцелі з-пад яго пярэ, як град, балады... Віленская і камянецкая моладзь кінулася ўслед за сваім новым рэфарматарам... Моладзь хапала атручаныя творы і атручвалася, пакуль нарэшце не выпырснула з мазгоў ліцвінскага вешчуна слаўная «Ода да маладосці». Гэта ўжо выклікала поўны заварот галавы. Моладзь адчула сябе ўсім у айчыне, у патрыятызме, у літаратуры...»¹³

Звёўшы змест «Оды» да праблемы пакаленняў, К. Козьмян засведчыў прасталінейнае

¹² Zgorzelski Cz. Wstęp // Mickiewicz A. Wybór poezji. T. 1. Warszawa, 1978. S. LVIII.

¹³ Koźmian K. Pamiętniki. T. 3. Wrocław, 1972. S. 424—425.

ўспрыманне гэтага твора з боку класіцыстаў. Між тым Міцкевічава «Ода да маладосці» — твор шматмерны і, па ўсёй верагоднасці, зашыфраваны. Наследуючы класіцызм у жанравай форме, паэт напоўніў «Оду» зместам, які сваёй сутнасцю адмаўляў асветніцкую рэгламентацыю творчасці, але не меў гэта за галоўную задачу. Пераадоленне асветніцка-класіцыстычнай інерцыі адбывалася ў «Одзе да маладосці» між іншым, мімаходзь, г. зн. без палемічнага напружання.

Лірычная ўрачыстасць рытарычнага ў сваёй аснове верша выяўляла рамантычную памкнёнасць аўтара ў будучыню, яго мройнае сяганне за межы свайго часу і вялікую надзею на маладую сілу дружных аднадумцаў. Лозунгавыя ўстаўкі, запазычаныя з масонскіх заклікаў, пазначалі філамацкую лучнасць і арыентацыю філаматаў на пераўтварэнне свету:

Вітаем зару свабоды,
За ёю — сонца збавення!¹⁴

(Пераклад А. Вялюгіна і С. Дзяргая)

Аптымістычная перспектыва, уяўленая праз гіпербалізаваныя з’явы рэчаіснасці, набывае ў «Одзе да маладосці» ўсясветныя маштабы, якія сведчаць не так пра ступень прароцтваў паэта, як пра маштабы яго любові да людства і яго веры ў светлую гармонію чалавечага быцця на зямлі. Буйнамаштабнасць мастацкага мыслен-

¹⁴ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 306.

ня Міцкевіча, яго універсалізм у гэтым творы не былі праяваю рамантычнага індывідуалізму, а, хутчэй, наадварот — фарміраваліся імкненнем да агульнага дабра і пачуццём братэрства.

«Ода да маладосці» — тыпова рамантычны твор. Аднак у ёй не было нават той лучнасці з фальклорам, якая назіралася ў «Пралесцы» і «Рамантычнасці».

Адной з асноўных праблем эстэтыкі рамантызму, як вядома, была праблема фальклору, яго ўспрыняцця, вывучэння і засваення. Наколькі нарматыўнасць позніх класіцыстаў-асветнікаў стрымлівала судакрананне літаратуры з народнай творчасцю, настолькі жанравая і выяўленчая раскаванасць рамантыкаў адкрывала магчымасці для самага разнастайнага літаратурна-фальклорнага ўзаемадзення.

«Свіцязянка» была першай баладаю, якую Адам Міцкевіч апублікаваў у перыёдыцы яшчэ да выдання свайго паэтычнага зборніка «Балады і рамансы». Змяшчаючы яе, часопіс «Dziennik Wileński» даў наступную прыпіску аўтара: «Свіцязь — вялікае і прыгожае возера ў Наваградскім павеце. Ёсць чуткі, што на яго берагах з'яўляюцца ундзіны, або вадзяныя німфы, якія народ называе свіцязянкамі»¹⁵. Такі каментарый быў неабходны для ўведзення чытача ў свет рамантычных дзівосаў, для пацвярджэння таго, што падзеі, пра якія распавядаецца ў баладзе, — не плён аўтарскай фантазіі, а рэчаіснасць, якая жыве ў народнай

¹⁵ Dziennik Wileński. 1822. T. 1. N 3. S. 348.

паэзіі і можа быць дакументавана праз дакладнае ўказанне і героя, і месца дзеяння.

Што там за хлопец зачараваны?
Што за дзяўчына такая?
Берагам росным ноччу туманнай
Ходзяць, ледзь месяц зазые.

Кош яе поўны спелай маліны.
Хлопец частуецца ёю.
Гэта, напэўна, любы дзяўчыны,
З любай ідзе ён сваёю.

Ледзь не штоночы, гонячы змору,
Хлопец прыходзіць з-за гаю.
Ён паляўнічы з гэтага бору.
Дзеўчына хто? Я не знаю.¹⁶

(Пераклад Я. Міклашэўскага)

Такі ідылічны пачатак балады як быццам не прадракае трагічных падзей. Хлопец прысягае дзяўчыне на вернасць, але яна нечакана знікае, каб з'явіцца перад каханым у іншай постаці і выпрабаваць яго пачуццё. Хлопец парушае клятву, і таму павінен быць пакараны за амаральны ўчынак.

Як слухна заўважыў А.Лойка, «Свіцязянка» Міцкевіча з аднайменнай балады — родная сястра русалкі, як яна ўяўлялася беларускаму селяніну. Аснова гэтага вобраза — у фальклорных уяўленнях аб русалках, інтэрпрэтацыя ж гэтых уяўленняў — своеасаблівая, аўтарская. Паэт не імкнецца паказаць усяго, што гаво-

¹⁶ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 344.

раць аб русалках у народзе. Ён спыняецца на адным моманце: дзе русалка, там «ніхто з хлопцаў не адважваўся адзін прайсці міма», бо не ўхілішся ад смерці. Але калі русалка, паводле народнага падання, губіць хлопца проста так — такое ўжо прыроджанае ў яе жаданне губіць мужчынскі род, то ў баладзе Міцкевіча яна губіць стральца за ашуканства, за здраджанае каханне. Здрада, адступніцтва павінны быць пакараны — такую агульначалавечую думку праводзіць паэт праз вобразную тканіну балады «Свіцязянка», абапіраючыся на беларускія фальклорныя матывы і вобразы¹⁷.

Народны матыў непазбежнай адплаты за нядобрыя, амаральныя ўчынкі, за прынесенае людзям зло Міцкевіч увёў і ў іншыя свае балады. Так, у баладзе «Свіцязь», дзе апаэтызавана легендарнае ўзнікненне возера, згадваецца «цар-зелле», якое прыносіць пагібель тым, хто яго сарве. Паводле Міцкевіча, «цар-зеллем» сталі дзяўчаты, што свядома, каб не быць паланянкамі і не зняславіць сябе, пайшлі на смерць. І калі яны гінуць у выніку боскага заступніцтва — патаплення горада разам з жыхарамі, якія не ў стане стрымаць варожую асаду, то заваёўнікі, захапіўшыся «цар-зеллем», прымаюць кару, па сутнасці, ад красунь-дзяўчат — ад «цар-зелля», у якое ператварыліся жыхаркі гераічнага, няскоранага горада.

За ідэйную аснову балады «Рыбка» таксама ўзята народная думка аб немінучым пакаранні

¹⁷ Лойка А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура. Мн., 1959. С. 50.

таго, хто сее няшчасці, хто крыўдзіць безабаронных і даверлівых. Такім крыўдзіцелем у баладзе выступае пан.

Абманутая ім дзяўчына кінулася ў хвалі і толькі тады выплівала з вады рыбкаю, калі да берага прыходзіў верны слуга з дзіцём на руках і клікаў яе пакарміць немаўля. Але аднойчы слуга не змог зрабіць гэтага, бо якраз «пан выйшаў з жонкай прыгожай над рэчкаю прагуляцца». Слуга доўга чакаў, калі вернецца пан, ды чаканне яго было дарэмным.

Счакаў і заход трыожна.
Як ноч запаліла зоры,
Падаўся к вадзе асцярожна
І сочыць вачыма у моры.

Забілася сэрца гулка.
Ці сіла пекла, ці чуды?
Там, дзе цякла рачулка,
Равы, жаўтапесу груды.

Убранне параскідана
На беразе між густалоззя.
Ні пані няма, ні пана —
І следу не засталася.

Адно выдаецца з затокі
Кавалак каменю белы
І ў цемры халодна-далёкі
Нагадвае дзіўна два целы.¹⁸

(Пераклад Р. Барадуліна)

Зло тут пакарана цудадзейным чынам — так, як гэта рабілася ў казках. Хоць пан быў ператвораны ў камень звышнатуральнымі сіла-

¹⁸ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 351.

мі, гэта ніякім чынам не прыглушыла сацыяльны падтэкст балады — наадварот, надало яму празрыстасці, паспрыяўшы выяўленню тых злачынстваў, якія тварыліся многімі прыгоннікамі над сваімі падданымі.

Балады «Свіцязь», «Свіцязянка» і «Рыбка» аб'ядноўваюцца беларускімі паданнямі, так ці інакш прымеркаванымі да возера Свіцязь. Больш складаная сувязь з вуснапаэтычнымі крыніцамі ў баладзе «Лілеі». Задуманая і распачатая на аснове шырока распаўсюджанай польскай народнай песні пра забойства жонкаю свайго мужа, балада разраслася ў выніку развіцця «іншых народных матываў, што паходзілі... з мясцовага беларускага фальклору»¹⁹. Ст. Станкевіч прыводзіць адзін з трох варыянтаў песні пра лілеі, вядомых на тэрыторыі Наваградчыны і Усходняй Беларусі, на якім ляжыць адбітак беларускамоўнай асіміляцыі польскамоўнага тэксту, і звяртае ўвагу на тое, што з беларускіх казак запазычаны вобраз пустэльніка, надзеленага, паводле народных вераванняў, звышнатуральнай здольнасцю выклікаць нябожчыка з магілы. «У «Лілеях», як і ў некаторых іншых баладах Міцкевіча, — робіць выснову Ст. Станкевіч, — выступае цікавае спалучэнне некалькіх народных матываў. Засноўваючы галоўную канцэпцыю твора на польскай народнай песні, паэт з мэтай пашырэння і дапаўнення фэбулы, якую адна

¹⁹ Stankiewicz St. Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej. S. 127.

песня не магла поўнасю запоўніць, звяртаўся да іншых народных матываў, галоўным чынам беларускіх. Злучаючы іх у адно мастацкае цэлае і ўзбагачаючы ўласнымі задумамі пры адначасным захаванні народнага характару і стылю, ён напісаў сапраўдны твор мастацтва»²⁰. Характар і стыль беларускіх народных пахавальных плачаў не толькі захаваны, а стылізаваны па-польску ці бадай літаральна перанесены ў раманс «Курганок Марылі». Асабліва гэта заўважна ў плачы Маці:

А былі ж мы заўсёды пры хлебе,
А жылі ж мы з табой як у небе.
У нас і вечарынкi,
Збіраліся хлопцы, дзеўкі,
Спраўлялі дажынкi,
Гулялі дасеўкі.
Без цябе пакрывіліся сенцы,
Павуцінай затканы акенцы,
Двор травой зарастае,
Хто ні йдзе, той мінае.
Пакінула доля нас, людзі забылі.
Ах, мой Божа, няма Марылі!²¹

(Пераклад Ю. Гаўрука)

Узнаўляючы стаўленне да страты любай істоты — дачкі, каханай, сяброўкі, Міцкевіч выявіў у «Курганку Марылі» выключную здольнасць услухоўвацца ў людскую скаргу і знаходзіць адэкватныя сродкі для паўторнага, ужо мастацкага «рэканструявання» жалобнай інтэрпрэтацыі сваіх герояў, тым больш што зрабіць

²⁰ Stankiewicz St. Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej. S. 132—133.

²¹ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 355.

гэта, як сведчыць А.Рыпінскі, вельмі няпроста. «Маці па дачцы або сыне — дачка па бацьку або матцы, жонка па мужу, каханка па каханым і г. д., — заўважыў ён, — de jure павінны галасіць ці плакаць. Наіўнасць іх нараканняў, якія ўжываюцца ў гэтым спеце, немагчыма апісаць! Гэта доўгая размова з памерлым у форме нараканняў, запытанняў, перапросін і г. д.»²²

Жыццяздольнасць беларускіх вуснапаэтычных традыцый у сваёй мастацкай практыцы Адам Міцкевіч пацвердзіў апошняй баладай — «Уцёкі», напісанай у трыццатыя гады не без арыентацыі на літаратурныя ўзоры балады, знаёмыя яму не толькі ў англійскіх, французскіх і нямецкіх арыгіналах, але і паводле перакладаў Юліяна Урсына Нямцэвіча з англійскай мовы, а таксама знакамітай «Леноры» Г.-А. Бюргера і русіфікацыйнага наследавання ёй — «Людмілы» Жукоўскага.

Еўрапейскія ўзоры літаратурных балад, заснаваных на нацыянальным фальклоры, разам з іх рускімі адаптацыямі Жукоўскага пакідалі такое маральна-этычнае ўражанне, якое схіляла паэтаў філамацкага кола да напісання ліра-эпічных твораў, арыентаваных пераважна на ўласны вуснапаэтычны матэрыял. Міцкевічава балада «Уцёкі» надзвычай паказальная ў гэтым сэнсе.

Прадбачачы здольнасць чытачоў правесці паралель між «Уцёкамі» і «Ленорай» Бюргера, Міцкевіч дадаў да публікацыі свае балады тлу-

²² Rypiniski A. Białoruś. Paryż, 1840. S. 61—62.

мачэнне наступнага зместу: «Сюжэт гэты знаёмы народам усіх хрысціянскіх краін. Паэты па-рознаму выкарыстоўвалі яго. Бюргер заснаваў на ім сваю «Ленору». Не ведаючы нямецкай народнай песні, нельга вызначыць, наколькі Бюргер змяніў змест і стыль. Гэтую баладу я склаў паводле песні, пачутай калісьці на польскай мове ў Літве. Я захаваў змест і кампазіцыю, але з усяе гэтае народнай песні ў памяці засталася некалькі радкоў, якія паслужылі за ўзор стылю»²³.

Яшчэ раней, але пасля публікацыі Міцкевічавай «Свіцязянкi», часопіс «Dziennik Wileński» змясціў адну за адной балады Бюргера «Дзікі паляўнічы» і «Ленора», перакладзеныя на польскую мову Антонам Эдвардам Адынцом адпаведна пад назвамі «Егер» і «Адэля» і рэкамендаваныя чытачу ва ўступным слове, якое, паводле меркаванняў даследчыкаў, перакладчык напісаў у сааўтарстве з Адамам Міцкевічам²⁴. Ва ўступным слове праводзілася блізкае да «Леноры» рыфмаванае чатырохрадковае гутаркі духа з каханаю, запазычанае з казкі, вядомай у беларускім краі. Менавіта яго Міцкевіч запомніў і з нязначнымі зменамі перанёс у сваю баладу «Уцёкі».

Актуалізацыя папулярнай «Леноры» ў літаратурным коле філаматаў абмежавалася адным варыянтам перакладу і не пацягнула за сабою

²³ Mickiewicz A. Dzieła. T. 1. Warszawa, 1955. S. 515.

²⁴ Księga pamiątkowa koła polanistów U.S.B. Wilno, 1932. S. 81.

іншых форм асваення Бюргеравай балады, не прывяла да ўзнiкнення нi наследавання, нi iнтэрпрэтацыi, нi адаптацыi гэтага твора. «Адэля», такім чынам, увiдочнiла сабою дастатковасць мастацкага пазнання «Леноры» i тым самым як быццам вычарпала праблему знаёмства з таленавітым творам, узгадаваным на глебе нямецкай дэманалогii. Разам з тым «Ленора» — «Адэля» выклiкала ў паэтаў-філаматаў асацыяцыi, якiя абвастрылi i зацiкаўлена паглыбiлi iх увагу да сваiх, выяўленых у мясцовай вуснай традыцыi «ленораўскiх» сюжэтаў i матываў, а iх, як засведчылi пазней фалькларысты²⁵, было значна болей, чым адзначалася Адынцом i Мiцкевічам у каментарых да публікацый.

Аднак Мiцкевічава балада «Уцёкi» — гэта не альтэрнатыва «Леноры», а твор, якi ўзнiк з улікам прынятай да ведама Бюргеравай балады, але быў напісаны ў сiлавым полі беларускай ментальнасцi.

I не таму, што твор разгорнуты на рэмінісцэнцыях з беларускага меласу i з прымхлівых уяўленняў беларусаў цi складзены паводле беларускiх вуснапаэтычных матываў i рытуальных заклiнанняў, а таму, што страх тут не пераведзены ў жах i што ўцёкi ў баладзе — гэта iмкненне гераiнi не так ухiліцца ад шлюбу з нялюбым, як пазбегнуць нявернасцi каханаму,

²⁵ Шейн П. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 1. СПб., 1887. С. 217; 1893. Т. 2. С. 405.

амаральнасці — нават праз чары і паступовае ахвяраванне хрысціянскімі сімваламі, праз страту жыцця зрэшты.

Едзе шумнае вяселле.
«Маці, лепш не да алтара,
А вязіце да цвінтара,
Будзе мне труна пасцеллю.
Калі мёртвы ён — памру я,
Жаль заб'е цябе, старую».²⁶

(Пераклад М. Аўрамчыка)

Па дзяўчыну вяртаецца з таго свету яе каханы, і яна без ваганняў, даверліва і аддана кіруецца з ім у імклівы шлях да пазаканцавога замка яго вечнасці і, па сутнасці, пераступае мяжу жыцця, але дзеля таго, каб не пераступіць мяжу вернасці.

Каментарый Міцкевіча да балады «Уцёкі» і сама балада лучацца з уступам да Адынцовай публікацыі польскамоўных перастварэнняў балад Бюргера не толькі падобнасцю аўтарскай пазіцыі, але і тым, што прыведзены ва ўступе фальклорны ўрывац гутаркі духа з каханаю займае ў баладзе «Уцёкі» не апошняе месца, праўда, у перапрацаваным выглядзе.

Гэта быў водгалас колішняга супольнага творчага жыцця філаматаў, якое спрыяла адкрытасці індывідуальных намаганняў і спроб кожнага аўтара, рабіла іх творы адкрытымі для дапрацоўкі, змен, дапаўненняў і, акрамя таго, стымулявала такую з'яву, як сааўтарства. Першая частка верша «Паніч і дзяўчына», на-

²⁶ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 390.

прыклад, была напісана Адынцом, а другая і трэцяя — Міцкевічам. З чатырох жа частак балады «Тукай» Міцкевіч напісаў толькі дзве першыя, а астатнія, паводле яго задумы, дапісаў Адынец. Два трыялеты Тамаша Зана ўключыў Міцкевіч у раманс «Дудар», твор, які быў блізкі да жанру балады, адрозніваючыся ад яе менш развітой сюжэтнай лініяй.

Аднак самым, бадай, выніковым у мастацкіх адносінах было шматварыянтнае асваенне ў баладнай форме рознымі аўтарамі адной тэмы, аднолькавых матываў і блізкіх сюжэтаў. Увага да Свіцязі, зароджаная ў коле філаматаў і затым засяроджаная філамацкімі паэтамі на паданнях аб возеры, выклікала да жыцця нямала балад, якія незалежна ад зместу і аўтарства нясуць у сабе рысы аднаго радаводу ці з прыналежнасці да аднаго радаводу выводзяць сюжэтную рознаварыянтнасць яго выяўлення.

Балады «Свіцязь-возера» Тамаша Зана і «Свіцязь» Адама Міцкевіча з'явіліся пазней за Чачотаву «Свіцязь» і былі, як даводзяць даследчыкі, у значнай ступені вынікам яе ўплыву. Праўда, Зан, ідучы за Чачотам, даў сваю інтэрпрэтацыю беларускага падання, больш сціслую і дынамічную, але менш насычаную бытавымі дэталямі. Міцкевіч жа, які пачынаючы з 4 кастрычніка 1819 г. некалькі разоў нагадваў Чачоту пра яго абяцанне прыслаць баладу «Свіцязь», пасля знаёмства з ёю ўзнавіў іншую народную версію ўзнікнення возера Свіцязь, а засвоены Чачотам фальклорны сюжэт пра багатага купца і рабаўніка ці рабаўнікоў пераасэнсаваў у бала-

дзе «Вяртанне таты». Ян Чачот у сваю чаргу ўступ да свае балады «Свіцязь» дапісаў пазней пад уплывам Міцкевічавых балад «Пані Твардоўская» і «Тукай».

Творчае сааўтарства-саперніцтва, спазнанае філаматамі ў іх садружнасці-індывідуалізме, непазбежна падводзіла аўтараў балад, найперш трох прызнаных паэтычных лідэраў — Адама Міцкевіча, Тамаша Зана, Яна Чачота, да шматграннага і рознаўзроўневага разумення адной і той жа з'явы, адкрывала перспектыву ўспрымання цэлага комплексу значэнняў таго ці іншага мастацкага твора.

Узнікненне жанру балады як адной з мастацкіх форм рамантычнага спазнання чалавека было натуральным, бо адпавядала літаратурна-грамадскім патрэбам, якія выцякалі з перагляду стаўлення да свету. Запраграмаваная гармонія класіцызму, які бачыў рэчаіснасць у завершаных формах і не прызнаваў ніякіх таямніц, звязаных з народнымі вераваннямі, зводзілася да эстэтыкі схем і таму абмяжоўвала творчасць схематызмам мыслення. Пераадольваючы інерцыю класіцыстычнага ігнаравання вуснай паэзіі, рамантызм якасна змяніў успрыманне фальклору. Паэты-філаматы цікавіліся беларускімі казачнымі і паданневымі сюжэтамі як народнай матэрыялізацыяй маральна-этычных каштоўнасцей у людскіх стасунках і як зыходнай матэрыяй дзеля літаратурнай баладабудовы. Стаўшы паводле сваёй паэтыкі бадай ці не самым набліжаным да народнай паэзіі жанрам, балада

дазволіла паглыбіць цікавасць да тае таямнічасці свету, якую не заўсёды можна растлумачыць, і адначасова пашырыць ахоп з'яў прыз уяўленне ў творы з вострым сюжэтам вобразаў духаў, зданяў, русалак, нячысцікаў і інш.

Несучы ірацыянальную пагрозу выпрабава-наму мастацкаму ўкладу і ўсталяванаму парадку рэчаў у літаратуры, рамантызм тым не менш выконваў у жанравай сферы не так адмаўляльную, як стваральную функцыю. Вызваленне выказвання ад рытарычных стэрэатыпаў, зварот да непасрэднасці мастацкай мовы і свабодны выбар эмацыянальнай альтэрнатывы размыкалі межы тэматычна-сэнсавай напоўненасці лірычных і ліра-эпічных жанраў нават без парушэння іх кананізаваных структураўтваральных форм.

Прастата і натуральнасць у баладах Міцкевіча, дасягнутыя майстэрскім асваеннем фальклорных матываў і захаваннем асобных адзінак беларускай лексікі, былі галоўнымі прыкметамі рамантызму: яны супрацьстаўляліся фармальнай асвечана-рафінаванай правільнасці класіцызму. І калі ў «Рамантычнасці» прыхільнасць паэта да натоўпу палемічна падкрэслена, то ў баладах, паяднаных тэмай Свіцязі, яна страчвае сваю дэманстратыўную палемічнасць, рэалізуючыся з эстэтычна натуральнай выяўленчай неабходнасцю. Супрацьстаўлення рацыянальнага і ірацыянальнага ў гэтых баладах як быццам няма, ва ўсякім разе яно не абмяжоўваецца знешнімі атрыбутамі вуснапэтычнага паходжання.

У пошуках сапраўднага «пачуцця і веры» Міцкевіч аддаваў перавагу школе народнай паэзіі. «Але фалькларызм паэта, — падкрэсліў рускі паланіст Б. Стахееў, — ахопліваў сферу больш шырокую, чым пошукі сюжэтна-вобразнай свежасці, павінен быў даць тое, чаго не ставала паэту ў асветніцкім разуменні... Для Міцкевіча не было самамэтаю выкарыстанне фальклорнай фантастыкі, у народным мастацкім мысленні яго захапляў перш за ўсё маральны аспект. Фантастычны свет яго балад, у якім праведзена была акрэсленая мяжа паміж добром і злом, знаходзілі адплату здрада, нявернасць, за зняважанага заступаліся звышнатуральныя сілы, быў светам строгіх маральных патрабаванняў (як бы іх вартаўніком і выступала «дзівоснае»), светам, рамантычна супрацьпастаўленым акаляючай рэчаіснасці»²⁷.

Ствараючы балады як жанр, адпаведны сваім мастацкім уяўленням і ў нейкай ступені культурнаму запатрабаванню грамадства, Міцкевіч вырашаў, прынамсі для сябе, адну з самых істотных праблем эстэтыкі рамантызму — праблему асваення фальклору, найперш таго, які быў блізкі яму з дзяцінства, уведаны з першымі адкрыццямі акаляючага свету, пазнаваны і ўзнаўляльны ў стасунках з сябрамі і землякамі. Рамантычнае асваенне беларускамоўнай вуснапаэтычнай творчасці, з якой су-

²⁷ История польской литературы. Т. 1. М., 1968. С. 223—224.

дакрананне літаратуры доўга стрымлівалася нарматыўнасцю класіцыстаў, адкрывала перад паэтам магчымасці разнастайнага літаратурна-фальклорнага ўзаемадзеяння.

«У сталай славеснасці, — сцвярджаў Пушкін, — настае час, калі розумы, стаміўшыся аднастайнасцю твораў мастацтва, абмежаваным колам мовы мудрагелістай, абранай, звяртаюцца да свежых выдумак народных і да дзіўнага прастамоўя, напачатку пагарджанага»²⁸. Гэтым пагарджаным класіцыстамі прастамоўем для Адама Міцкевіча была, без сумнення, і мова беларускага народа. Праўда, хоць засваенне паэтам-рамантыкам фальклору беларусаў і дапамагло яму пераадолець эстэтычную рэгламентаванасць класіцыстаў, аднак усё ж не дайшло да таго, каб увесці «свежыя выдумкі народныя» на мове стваральніка вуснапаэтычных скарбаў. Калі ж зыходзіць з таго, што рамантызм адкрыў мастацтва як з'яву нацыянальную, абапіраўся не толькі на гісторыю, але і на вуснапаэтычны набытак народа, то можна гаварыць, што балады Міцкевіча, як, зрэшты, і амаль усе яго творы, сталі польскай нацыянальнай з'явай дзякуючы польскамоўнаму засваенню ім беларускага фальклору.

Яшчэ да паэтычнага дэбюту Адама Міцкевіча ў друку — да публікацыі балады «Свіцязянка» ў часопісе «Dziennik Wileński» і да выдання яго кнігі «Балады і рамансы» — Ян Чачот ужо быў аўтарам некалькіх польска-

²⁸ Пушкин А. Полн. собр. соч. Т. 2. М.; Л., 1949. С. 73.

моўных балад, напісаных прыкладна ў той час, як і беларускія вершаваныя вітанні, прымеркаваныя да імянін сяброў-філаматаў Ю. Яжоўскага (сакавік 1819 г.), Ф. Малеўскага (лістапад 1819 г.), да прыезду А. Міцкевіча з Коўна (снежань 1819 г.). Вобразная сістэма Чачотавых імянінных вітанняў цалкам абапіралася на паэтыку беларускіх народных песень, даволі скупых на вобразна-выяўленчыя сродкі, але змястоўных сваёй прадметнай дакладнасцю і насычаных памяншальна-ласкавымі словамі, здольнымі скандэнсоўваць у сабе і прадметнае значэнне і якасць прадмета адначасова, перанесці ў падтэкст «эпітэтнасць» выказвання і тым самым перадаць глыбіню пачуццяў.

У імянінных прысвячэннях Ян Чачот выявіў не толькі глыбокую ўласную ўвагу да беларускага меласу, але і здольнасць ствараць арыгінальныя вершы паводле народнага ўзору, ідучы ў адным выпадку за фальклорнай вобразнасцю, а ў другім — за вясковым светаўспрыняццем, не пазбягаючы таксама прамых запазычанняў з вуснапаэтычных твораў. Гэтыя фалькларыстычна-мастацкія прынцыпы ў той ці іншай ступені адбіліся на яго польскамоўных баладах.

Упершыню пра свае балады Ян Чачот упамінае ў лісце да Адама Міцкевіча ад 25 ліпеня 1819 г. Іх ён не спяшаўся паказваць нават сябрам, між тым як песні і вітальныя імянінныя вершы ён ахвотна папулярызаваў у філамацкім асяроддзі. Так сталася, відавочна, таму, што Чачот не лічыў свае балады дастаткова апрацаванымі творами.

Балада «Бекеш» была напісана ў ліпені 1819 г., як сцвярджаюць даследчыкі, пад уплывам аднайменнай балады Тамаша Зана. Праўда, Ян Чачот даў уласную інтэрпрэтацыю падання, інакш узнавіў сюжэт. Калі Зан міфалагізаваў паданне ў адпаведнасці з тагачаснай літаратурнай модай і перанёс падзеі ў час язычніцтва, надаўшы вершаванай форме апавядальнасць, то Чачот грунтаваўся выключна на гістарычнай аснове і бліжэй да яе народным паданні.

Завязка дзеяння ў баладзе «Бекеш» адбываецца ў другой страфе, якая знаёміць чытача з галоўнымі вобразамі твора — віленскім ваяводам і яго дачкою Малгосяю. Рукі Малгосі дамагаюцца шматлікія прэтэндэнты, але ганарысты ваявода не бачыў сярод іх вартых, бо мроіў пра зяця-каралевіча ці князя. І паколькі ён верыў у забабоны, а яшчэ ў дзяцінстве чуў казку пра шкляную гару, як каралі выдаюць дачок замуж, то наважыўся лёс сваёй адзінай дачкі вырашыць такім жа чынам. Аб'явіў аб рыцарскім турніры, на які з'ехаліся шматлікія канкурэнты, а сярод іх Бекеш. Ён першы ўз'язджае на шкляную гару — спачатку за здароўе бацькі, затым за здароўе маці і нарэшце за здароўе Малгосі. Але нечакана ўсходжваецца бура, і Бекеш ляціць з гары і гіне.

Казку пра шкляную гару паэт поўнаасцю ўвёў у баладу. Яна займае бадай палову твора і па сутнасці вызначае не толькі развіццё падзей, але і дыдактычна-маралізатарскую канцоўку балады. Гэта сведчыць пра яе асветніцкае, рацыяналістычнае паходжанне. Ад-

нак у ёй былі ўжо заўважны і такія элементы, якія вызначалі менавіта чачотаўскае стаўленне да фальклорнага матэрыялу: дакладнае ўзнаўленне народнага падання дзеля сапраўды народнага разумення непазбежнасці кары за амаральныя ўчынкі.

Увогуле ж балада «Бекеш» уяўляе сабой вершаваную прозу, у якой надзвычай размыты галоўныя прыкметы рамантычнай балады — яе строгая кампазіцыя і напружанае развіццё падзей.

Да жанру балады нельга аднесці такі вершаваны твор Чачота, як «Наваградскі замак», хоць аўтар і называе яго баладай. Як і ў «Бекешы», у аснове «Наваградскага замка» ляжыць гістарычная падзея і мясцовае паданне, у якім паэт імкнуўся адшукаць гістарычную праўду, што таксама сведчыла пра рацыяналістычны падыход да легендарнага матэрыялу. Акрамя таго, у гэтым вершы няма тых элементаў, якія якраз і ўтвараюць галоўную прыкмету рамантычнай балады — фантастычнай таямнічасці і дзівоснасці ці народнай дэманалогіі. Адзінае, што ў нейкай ступені яднае «баладу» з народнымі ўяўленнямі, — гэта захаваныя ў памяці народа звесткі пра неверагодную жорсткасць шведскіх заваёўнікаў:

І сёння расказваюць людзі старыя,
Як шведы людзей нашых клалі
На воз, бы снапы, і жардзінай, ліхія,
Як толькі маглі, прыціскалі.
А дзетак маленькіх стаўлялі за лавы

І лавай давілі пад крык іх.
Такія во страшныя гулі-забавы
Былі у тыранаў тых дзікіх.²⁹

(Пераклад К. Цвіркі)

Больш цесна з народным апавяданнем звязана балада «Калдычэўскі шчупак». Паданне, на якім Чачот заснаваў сваю баладу, шырока распаўсюджана на Наваградчыне: у свой час Міхал Федароўскі запісаў яго ў Калдычэве. У баладзе ёсць цікавае этнаграфічнае апісанне лоўлі рыбы невадам і восцямі, што яшчэ раз пацвярджае імкненне Чачота не адыходзіць ад убачанай ім жыццёвай праўды, па магчымасці дакладна ўзнаўляць яе ў творах.

І калі «Калдычэўскі шчупак» па многіх параметрах не адпавядае патрабаванням жанру балады (шматслоўе, кампазіцыйная расцягнутасць), то ён найбліжэй стаіць да жанру гавэнды (гутаркі), які яшчэ не распрацоўваўся ў тагачаснай польскамоўнай паэзіі. Несумненна, Чачот у чымсьці прадугадваў яго з'яўленне. Гэта пацвярджае і наступная яго балада — «Падземны звон на гары ў Пазяневічах», якая распачынаецца доўгім гутаркова-апавядальным уступам. Змест балады Чачот заснаваў на народным паданні пра сквапнага папа і яго жонку, якія, каб памножыць свае багацці, прыдумалі і ажыццявілі «цуд»: распяцце Хрыста, якое знаходзілася ў царкве, яны прыстасавалі такім чынам, што складвалася ўражанне, быццам яно плача сапраўднымі слязьмі. Вестка пра цуд разляцелася

²⁹ Чачот Я. Наваградскі замак: Творы. Мн., 1989. С. 94.

па ваколіцы, і натоўпы веруючых пачалі сця-
кацца да царквы з рознымі дарамі. Пападдзя,
надзвычай задаволеная выдумкай, мяняе
ўбранні, каштоўнасці і г. д. Дзеля павелічэння
даходаў пападдзя падгаворвае мужа пабудаваль-
карчму насупраць царквы. Але святататцы ў
рэшце рэшт пакараны. На месцы, дзе стаяла
царква, утварылася горка, і адтуль толькі да-
носіцца гучанне званоў, у якія звоняць пака-
раныя поп і пападдзя. Заканчваецца балада
маралізаваннем.

Так, божыя слугі жыць сціпла павінны,
Быць шчырымі, роўнымі з людям,
Пра душы, пра добрае дбаць штохвіліны
І быць у паводзінах цудам.
Не так, як той поп з пападдзёй. Што ж, званіце
Званамі цяпер ды зубамі
Пад гэтым во долам — вы толькі смяшыце
Людзей, ашуканых тут вамі.
Бо той, хто наўмысна ліхое ўчыняе,
Хто рвецца абкрасці любога,
Хто людзям галовы тлуміць толькі й знае,
Не знойдзе спагады ні ў кога!
І ў пекле такому нясоладка будзе —
Пачнуцца і з д'яблам і звады.
З пагардай глядзяць во на гэтакіх людзі,
Жыццю будуць хціўцы не рады...³⁰

(Пераклад К. Цвіркі)

Схільнасць Яна Чачота да маралізавання
нават у не вельмі прыдатным для гэтага жанры
зыходзіла ад унутранай патрэбы паэта ўплываць
на ўдасканаленне грамадства, але і было абу-
моўлена асветніцкай зададзенасцю мастацтва.

³⁰ Чачот Я. Наваградскі замак. С. 113—114.

Дыдактычныя ўстаўкі і высновы не зусім ставаліся да баладнага аповяду, самадастатковага ў драматычным развіцці сюжэта. Будучы паводле зместу творамі баладнага складу, Чачотавы балады («Бекеш», «Наваградскі замак», «Калдычэўскі шчупак», «Падземны звон на гары ў Пазяневічах», «Радзівіл, або Заснаванне Вільні», «Узногі», «Мышанка», «Свіцязь»), зразумела, цярпелі жанравыя страты праз павучальныя ўпляценні ў вершаваны аповяд, гэтаксама як і ад таго, што народныя паданні ўзнаўляліся ў іх максімальна дакладна праз спрощана-гутарковы стыль і перанасычэнне падзей бытавымі дэталямі. Балады Чачота, такім чынам, неслі ў сабе відавочныя рысы гавэнды — жанру, які пашыраўся ў польскай літаратуры як разнавіднасць вершаванага аповяду ў саракавыя—пяцідзесятая гады мінулага стагоддзя.

Зачаткі гавэнды былі закладзены таксама і ў баладах Адама Міцкевіча, але захаваны ў іх баланс лірычнай і эпічнай плыняў не выстаўляў напаміны тых рыс, якія сталі пазней жыццятворнымі для ўзнікнення разнастайных форм вершаваных апавядаў у беларускім краі.

Адам Міцкевіч, калі рыхтаваў да друку «Балады і рамансы», да слова *гавэнда* яшчэ не звяртаўся як да назвы пэўнага літаратурнага жанру, а ўжываў яго ў агульнапрынятым тады значэнні — «бесклапотная гутарка» ці «пустая гаворка»³¹. Выкарыстанню гэтага слова ў

³¹ Bartoszewicz A. Polska terminologia literacka // Pamiętnik Literacki. 1963. R. 54. Z. 3. S. 160.

якасці жанравай дэфініцыі ў літаратуры папярэднічала паступовае асэнсаванне яго як стылёва раскаванага і не звязанага з нейкай канкрэтнай формаю выказвання думак. Менавіта з такою семантыкай і ўвайшло слова *гавэнда* ў літаратуру для пазначэння бясхітрасных вершаваных аповесцяў Г. Ржавускага, В. Поля, З. Качкоўскага і іншых з жыцця польскай шляхты. Стыль гавэнды дазваляў далучыць чытача (праз вобраз апавядальніка) да ілюзорнага саўдзелу ў распавяданых гісторыях, а праз іх — і да мінулага Рэчы Паспалітай.

Зварот жа вясковага лірніка Уладзіслава Сыракомлі да жанру гавэнды быў абумоўлены пошукамі найбольш прастай і даступнай для шырокіх колаў формы вершаванага аповяду. Адкрыўшы, як і Адам Міцкевіч, выяву высокамаральных якасцей беларускага народа ў яго фальклоры, Сыракомля на аснове казачных і паданневых сюжэтаў ствараў вершаваныя апавяданні з маралізатарскім падтэкстам — народныя гавэнды. Гэты жанр быў для вясковага лірніка спосабам спасціжэння народнага мікракосму, уваходу ў сферу этнабеларускага светаўспрыняцця і разам з тым надзейным сродкам сувязі з шырокімі грамадскімі сляямі дзякуючы ўвядзенню ў яго вобраза апавядальніка, светаразуменне якога вынікала з народных уяўленняў пра дабро і зло і падпарадкоўвала сабе ўвесь вершаваны аповяд.

Спалучаючы ў народнай гавэндзе такія два кампазіцыйна істотныя элементы, як сюжэтны

аповяд, заснаваны на звестках вуснапаэтычнага паходжання, і маралістычнае павучанне ці настаўленне, выведзенае з хрысціянскай традыцыі або з біблейскага тэксту, Сыракомля імкнуўся наблізіць уласную творчасць да светаўспрымання сваіх адрасатаў — «братоў у капоце і братоў у сярмязе». Таму маналагічнае развіццё аповяду ў гавэндах вясковага лірніка мае на прыкмеце ці нават вымагае не так наяўнасці чытача, як прысутнасці зацікаўленага, суперажывальнага слухача. Характарызуючы Сыракомлеву гавэнду, польскі літаратуразнавец Вацлаў Кубацкі падкрэсліваў, што «гэта паэзія не напісаная, а прамоўленая, натуральная, паўімправізаваная, таму так часта яе народным сімвалам становіцца ў Сыракомлі ліра старца-песняра»³².

Камунікатыўнасць гавэнды вясковага лірніка грунтавалася, па-першае, на выключна даверлівым тоне аповядальніка, што павінна было папярэдзваць сумненне ў аўтэнтычнасці расповяду, а па-другое — на абуджэнні цікавасці не да нейкіх далёкіх ці чужых гісторый, а да мясцовых паданняў, легенд і нядаўніх здарэнняў. Так, палескае паданне пра асочніка, які падняў сякеру ў сваю абарону і забіў пана лоўчага, а пасля вымушаны быў доўгі час хаватца ў лесе, Сыракомля пачуў ад бацькі Адама Плуга і ўзнавіў у гавэндзе «Хадыка». На паданні, звязаным з Мірскім замкам, была за-

³² Kubacki W. Gawęda o Syrokomli // Syrokomla W. Wybór poezji. Warszawa, 1957. S. 43.

снавана гавэнда «Пра зачараваны скарб», а
высяленне бацькі паэта з арандаванай ім Ту-
лёнкі сталася тэмай гавэнды з наднёманскіх
палёў «Кавалак хлеба».

Распрацоўка жанру народнай гавэнды была
паслядоўным набліжэннем творчасці вясковага
лірніка да мастацкай свядомасці беларускага
народа, перш за усё дробнай шляхты і сялян-
ства, для якіх вуснапаэтычныя традыцыі былі
бліжэй, чым літаратурна-пісьмовыя. Гэта
(побач з падтрымкай беларускіх пісьменнікаў і
зацікаўленасцю ў развіцці ўласна беларускай
літаратуры) вызначала гістарычна абумоўлены
і ўнутрана лагічны рух паэта да беларуска-
моўнай творчасці. Разам з тым Сыракомлевы
гавэнды нельга ўспрымаць як нейкі этап у гэ-
тым руху. Яны былі ў ім з'явай, паралельнай
да творчасці на беларускай мове, г.зн. не аба-
вязкова выводзілі Сыракомлю да напісання
беларускамоўных твораў менавіта ў жанры га-
вэнды. З напісаных па-беларуску вершаў вяс-
ковага лірніка, якія былі заащчаджаны ад
страты, ні «Добрыя весці», ні «Ужо птушкі
пяюць усюды» да гутаркова-апавядальнага сты-
лю ніякага дачынення не маюць. Гэта лірыч-
на-публіцыстычныя вершы.

Магчыма, ад жанру гавэнды не надта далё-
ка адступіўся сваім беларускамоўным творам
сябра Уладзіслава Сыракомлі Адам Плуг. Яго
празаічны абразок «Кручаная баба», заснаваны
на вясковым анекдоте, быў напісаны гутарко-
ва-размоўным стылем, блізкім да асяроддзя
апрацаванага сюжэта, асяроддзя, адкуль былі

пачэргнуты шмат якія матэрыялы для вершаваных аповядаў, што ўвайшлі ў зборнікі «Родны загон» і «Калоссе з роднай нівы».

Імпульс, нададзены Міцкевічавай творчасцю праз узор асваення беларускага фальклору ў «Баладах і рамансах», прадвызначыў інтэнсіўнае развіццё жанру гавэнды і з'яўленне на сумежжы двух жанраў — балады і гавэнды — пэўнай разнавіднасці баладнай формы ў беларускай літаратуры ў час, калі у баладзе не было ўжо вострай грамадскай патрэбы. Аднак гэта не значыць, што гавэнда адмяняла жанр балады.

Выступленне Адама Міцкевіча ў друку з рамантычнай паэзіяй зрабіла моцны ўплыў не толькі на рост пісьменніцкай цікавасці да вуснапаэтычнага набытку беларусаў, але і выклікала да жыцця, найперш у асяроддзі філаматаў, значную колькасць твораў, заснаваных на беларускім фальклорным матэрыяле.

Настойваючы на новым разуменні літаратурнай дзейнасці і сцвярджаючы на практыцы мастацтва, вольнае ад наследавання класіцыстычным узорам, філаматы імкнуліся пісаць творы, заснаваныя пераважна на мясцовым гістарычна-паданневым ці народна-паэтычным матэрыяле, напоўненыя патрыятычнай ідэяй служэння роднаму краю, агульнаму дабру. Гэта, зразумела, выключала ўспрыманне фальклору як экзотыкі, выпрацоўвала ў рамантыкаў высакародную надзею спасцігнуць характар народа, глыбінную пульсцыю яго культуры. Таму зварот філаматаў да беларускай мовы ў час правядзення ўрачыстасцей быў для іх, не-

сумненна, адной з яскравых праяў далучанасці да духоўнага пачатку народнага жыцця. Невыпадкова беларускамоўныя сцэнкі да дня імянін Ю. Яжоўскага і Ф. Малеўскага, падрыхтаваныя Я. Чачотам, і яго вітанне на беларускай мове, прысвечанае Адаму Міцкевічу, папярэднічалі (сакавік, снежань 1819 г.) з'яўленню ў друку польскамоўных твораў філаматаў, у якіх выкарыстоўваліся фальклорныя матывы.

На аснове абвостранай цікавасці філаматаў да фальклору паўставалі своеасаблівыя — у залежнасці ад індывідуальных схільнасцей і ідэйна-мастацкіх пошукаў — літаратурныя інтэрпрэтацыі вуснапаэтычнай творчасці. У пераадоленні таго адрыву культуры ад народных традыцый, які быў унармаваны класіцыстамі XVIII ст. і падтрымліваўся іх познімі паслядоўнікамі, Адам Міцкевіч і Ян Чачот выпрацоўвалі розныя тыпы ўзаемадзеяння з вуснай паэзіяй. Засваенне беларускага фальклору ў Міцкевіча шматстайнае. Яго літаратурнай практыцы ўласцівы складаныя і надзвычай тонкія стасункі вуснапаэтычнай і літаратурна-кніжнай стыхій, бадай, на ўсіх творчых узроўнях. У Чачота ж асваенне фальклорнага набытку было менш мабільнае, яно абмяжоўвалася апрацоўкай беларускага меласу і мела пэўную зададзенасць. Таму ў яго, паэтрамантыка, які быў для Міцкевіча аўтарытэтным кансультантам па вуснапаэтычнай творчасці, выяўлялася адчувальная сувязь з асветніцкім рацыяналізмам.

У адрозненне ад Яна Чачота, увага якога засяроджвалася на мясцовым, беларускім, фальклоры, Аляксандр Ходзька не абмяжоўваўся выкарыстаннем вуснапаэтычных сюжэтаў і матываў рэгіянальнага паходжання і бытавання. У яго кнігу «Паэтычныя творы», выдадзеную ў Пецяярбурзе ў 1829 г., акрамя балад, заснаваных на беларуска-ліцвінскім фальклорным матэрыяле, увайшлі таксама пераклады навагрэчаскіх і марлацкіх песень.

Творчыя пошукі Аляксандра Ходзькі, несумненна, адбываліся ў рэчышчы рамантычнага фалькларызму і, магчыма, былі прадвызначаны літаратурнымі дасягненнямі Байрана, які збіраў паўднёваславянскую і навагрэчаскую вусную паэзію і выкарыстоўваў яе ў сваіх паўднёвых паэмах і ў «Паломніцтве Чайльд-Гарольда» — творах, добра вядомых тады еўрапейскаму чытачу. Творча-фалькларыстычныя інтарэсы А.Ходзькі былі, такім чынам, шырэйшыя, чым у Яна Чачота, і ўжо таму выяўленне рамантызму ў яго творчасці мела параўнальна акрэсленыя рэгіянальныя рысы. Асабліва калі ўлічыць, што славянскія народы на пачатку XIX ст. уступілі ў пару нацыянальнага ўздыму, які суправаджаўся фарміраваннем вобліку сваёй літаратуры — найперш праз асваенне фальклорнага набытку свайго народа.

Паэты-рамантыкі, якія пісалі па-польску, але сваім паходжаннем і жыццёвым лёсамлучыліся з беларускім краем, а ў гістарычных уяўленнях — з колішнім Вялікім Княствам

Літоўскім, найперш, без сумненняў, адкрывалі вуснапаэтычную скарбніцу беларускага народа. Пры ўсёй захопленасці перакладамі навагрэчаскіх і марлацкіх песень Аляксандр Ходзька не прамінуў напісаць некалькі твораў, у якіх мясцовы фальклор займаў вядучае становішча. Так, паходжанне балады А. Ходзькі «Маліны» звязана з адным з варыянтаў тых казак-легенд, якія, паводле класіфікацыі фалькларыстаў, аб'ядноўваюцца сюжэтным тыпам «цудоўная дудачка». Цудадзейны спеў-гранне ў гэтай баладзе Ходзькі, як і ў беларускіх народных казках з падобным сюжэтам, служыць выкрыццю зла, з'яўляецца носьбітам праўды і сродкам пакарання той, што, кіруючыся зайздасцю, звяла са свету бязвінную сястру-саперніцу дзеля асабістага шчасця. Жорсткі ўчынак не застаецца без адплаты, трагічнае кола, такім чынам, замыкаецца. Цудадзейства дудкі, скручанай з вярбіны, якою прарасла падступна загубленая маладосць, — гэта, па сутнасці, адзіны фантастычны элемент у баладзе, заснаванай на апавядальным раскрыцці трагізму жыццёвых сітуацый. Другая ж балада А. Ходзькі «Васілёк», напісаная паэтам у родных Крывічах, узыходзіць да мясцовага падання, цалкам заснаванага на хрысціянскіх уяўленнях. Пазбаўленая напружаных жыццёвых калізій, яна грунтуецца на статычным драматызме, які надае аповяду расцягнута-апісальны, сентыментальны характар.

У двадцатыя гады ў асяроддзі паэтаў-філаматаў выпрацаваліся два жыццядзейсныя ра-

мантычныя жанры — балада і песня. Жанр балады грунтаваўся галоўным чынам на казачна-фантастычных і паданневых сюжэтах. Узор балады, заснаванай на некалькіх песенных матывах (дзяўчына-сірата чакае свайго суджанага з вайны, пахаванне каханых у адной магіле і інш.) у спалучэнні з народнай дэманалогіяй, быў створаны Тамашом Занам. Яго балада «Цыганка», змешчаная ў часопісе «Dziennik Wileński» ў 1822 г., пашырала выяўленчыя магчымасці жанру дзякуючы творчаму выкарыстанню мастацкіх здабыткаў народнай песні. Тым не менш гэтае адкрыццё Зана не атрымала развіцця ў творчасці іншых паэтаў-філаматаў.

Так здарылася, верагодна, таму, што сярод прыхільнікаў новага літаратурнага кірунку балада культывавалася як жанр, прыдатны найбольш для адлюстравання легендарных і гістарычных тэм. Паколькі рамантыкаў захапляла напачатку народнасць у яе гістарычна аддаленым часе і ў дахрысціянскім выяўленні, а народныя песні, якія толькі пачыналі запісваць, успрымаліся як творы, дзе амаль зніклі ці сказіліся рысы далёкай мінуласці, то, зразумела, аддавалася перавага пошукам хваляючага сюжэта ў казках, легендах, паданнях. Гэ-таму ў значнай ступені спрыялі першыя фальклорна-этнаграфічныя публікацыі, прысвечаныя вераванням беларусаў і іх абраднасці, а таксама тое, што нейкі час у XIX ст. «баладнасць» ліра-эпічных народных песень не ўсведамлялася ні паэтамі, ні збіральнікамі.

«Беларускія балады, — зазначае Л. Салавей, — як і адпаведныя творы іншых народаў, не мелі адной акрэсленай назвы. Народныя спевакі называлі іх «доўгімі песнямі», «даўнімі песнямі» або «смутнымі», «жалоснымі песнямі». Нам даводзілася чуць народнае азначэнне балады як «быль», што, аднак, адносілася толькі да характару зместу, сапраўднасці яе апавядання. Фалькларысты першай палавіны XIX ст. для азначэння балады шырока карысталіся тэрмінам «думка»³³.

З'яўленне балад А. Міцкевіча, Т. Зана, А. Ходзькі ў друку стымулявала цікавасць да фантастыкі беларусаў, да народнай дэманалогіі, якая дзівосна паўставала ў легендах, паданнях, вераваннях і несла з сабою не толькі забабонныя, прымхлівыя ўяўленні пра цёмныя, злыя духі і сілы, але і выяўляла спецыфічную форму мастацкага мыслення народа.

Імкненне да адкрыцця народнай фантастыкі як своеасаблівай сферы вобразнага ўспрымання свету заўважна і ў тых пісьменнікаў Беларусі, якія да філамацкага кола не належалі. Паводле часу прыходу ў літаратуру яны належаць да пазнейшай генерацыі аўтараў. Тадэвуш Лада-Заблоцкі на пачатку сваёй творчасці напісаў некалькі рамантычных балад, у якіх паспяхова выкарыстаў мясцовыя паданні, у рознай ступені звязаныя з фантастычнымі ўяўленнямі беларусаў. Балада «Зачараваная дзяўчына» была створана ў 1833 г. у Віцебску

³³ Балады. Мн., 1977. Кн. 1. С.6.

на аснове падання, пачутага аўтарам яшчэ ў маленстве «з вуснаў сляпога жабрака»³⁴. Падзеі, пра якія распавядаецца ў творы, разгортваюцца не ў абстрактным месцы, а ў канкрэтнай мясціне, там, дзе Віцьба ўпадае ў Дзвіну, дзе калісьці стаяў «замак багаты», у якім спала сном непрабудным дзяўчына. Сюжэт у баладзе развіваецца ў драматычна-напружаным ключы. «Мужны сын полацкага князя» імкнецца прарвацца ў замак. На яго шляху паўстаюць цёмныя сілы і спароджаныя імі спакусы, аднак яны пераадольваюцца — праўда, не так адвагаю героя, як цудадзействам крыжа. Трагічная развязка наступае паводле волі звышнатуральных сіл, бо абуджаная дзяўчына выклікала ў княжыча не цнатлівае, а палкае пачуццё. Герой, такім чынам, гіне ў сутыкненні не з цёмнымі, дэманічнымі сіламі, а з хрысціянскай мараллю. У баладзе «Зачараваная дзяўчына» ўвага чытача скіроўвалася на тыпова рамантычны канфлікт героя і нябесных сіл.

Больш выразную жыццёвую аснову мела балада Т. Лады-Заблоцкага «Ляшка», напісаная ў Віцебску ў 1835 г. і змешчаная ў перыёдыцы з наступнай аўтарскай прыпіскай: «Змест гэтай балады я ўзяў са Стрыйкоўскага. Паўтарыў яе Гільзен у сваёй гісторыі Інфлянтаў. Не маючы пад рукою ніводнай з гэтых прац, не магу прывесці старонкі, дзе гэта паданне знаходзіцца»³⁵. Кшачкоўскі ж пазней сцвярджаў,

³⁴ Rubon. 1846. Т. 7. S.151.

³⁵ Athenaeum. 1844. Ks. 3. S. 81.

што ён ведае «чатыры варыянты легенды, ап-
рацаванай у баладзе Заблоцкага»³⁶. Ёсць, такім
чынам, падставы меркаваць, што паэт меў да-
чыненне да народнага апавядальна-леген-
дарнага твора, даволі рана зафіксаванага ў
гістарычных працах у выніку яго шырокага
вуснага бытавання ў паўночным рэгіёне Ві-
цебшчыны.

У баладзе Лады-Заблоцкага маладая ляска,
каб не застацца паланянкай-наложніцай пера-
можцы ліцвіна, паведамляе, што яна заваро-
жана ад мяча і перадасць яму сакрэт непара-
жальнасці, калі ён выпрабуе свой меч на ёй:

«О Ліцвіне зласлівы!
Калі стан мой жажлівы
Цябе мучыць не дужа,
Дай ад'ехаць дадому,
Я сакрэт выдам тут жа,
Невядомы нікому.

Ты з яго дапамагай
З бою выйдзеш любога
І здаровы і цэлы:
З чараў моцы прыбудзе,
Не кране меч, а стрэлы
Адштурхнуць твае грудзі.

Што ж нахмурыў ты бровы?
Паспытаць будзь гатовы
Ты на мне тыя чары!³⁷

(Пераклад У. Мархеля)

³⁶ Ballada polska / Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław etc.,
1962. S. 333.

³⁷ Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. Мн., 1998. С. 259.

Ліцвін, справакаваны на дзеянне, прымае прапанову ляшкі, і яна, кіруючыся высокаю прагаю асабістай свабоды, выбаўляецца ад прыніжэння цаною ўласнай смерці.

Ствараючы паэтычны варыянт драматычна-падзейнай часткі легендарнага сюжэта, запачытанага з пэўнай крыніцы, Тадэвуш Лада-Заблоцкі прытрымліваўся іншага прынцыпу адбору народнай фантастыкі, чым, прыгадаем, Тамаш Зан, «Цыганка» якога паўстала не на адной канкрэтнай крыніцы, а на шырокай вуснапаэтычнай аснове, прынамсі ў выніку канцэнтраванага творчага ўзнаўлення песенных матываў у баладным сюжэце.

Псіхалагічнае саперніцтва ляшкі і ліцвіна ў баладзе прыводзіць гераіню, якая не хацела стаць наложніцай ліцвіна, бо ён пазбавіў яе свабоды і радзімы, да свядомай смерці, а праз гэта і да маральнай перамогі над даверлівым гвалтаўніком. Баладны канфлікт тут вырваўся са сферы асабістага, раскрыў духоўную магутнасць паланянкі, пачэрпнутую з любасці да свабоды і радзімы.

Тэма свабодалюбства і радзімы, закранутая ў баладзе «Ляшка», стала адной з галоўных у творчасці Т. Лады-Заблоцкага, калі ён, трапіўшы ў выгнанне на Каўказ, усё часцей пачаў звяртацца да вобразаў роднага краю — элегіі «Вілія», «Да Дзвіны», «Дума», верш «Дал-жаньскае возера» і іншыя творы, якія не прыносілі ў яго паэзію колькі-небудзь заўважных фальклорных рэмінісцэнцый.

Фальклорныя рэмінісцэнцыі, між іншым, адсутнічаюць таксама ў творчасці тых паэтаў беларуска-ліцвінскага краю, якія ў сваёй версіфікатарскай практыцы ўвогуле абмінулі жанр балады. Іх паэзія працягвала жыць у свеце вобразаў, сфарміраваных калі не класіцызмам, то сентыменталізмам, не адважваючыся на асвятляльнае ўзаемадзеянне з фальклорам і на збліжэнне асобы аўтара з творчасцю, амаль не дакранаючыся да блізкага і самабытнага акаляючага жыцця.

Да асобных вобразаў гэтага жыцця, да яго адбіткаў у вуснапаэтычных сведках даўніны паспрабаваў дакрануцца на пачатку трыццатых гадоў Аляксандр Грот-Спасоўскі, напісаўшы дзесяць балад і вершаваных аповяданняў («Латнік», «Апошніяе паляванне», «Старое возера», «Раскаянне», «Русалкі» і інш.), вытрыманых у духу першаснага засваення беларускіх паданняў, але на ўзроўні трывіяльна рамантычнай паэтызацыі народных вераванняў.

Баладная традыцыя ў мастацкім асэнсаванні беларускага фальклорнага матэрыялу мела выніковы працяг у творчасці Яна Баршчэўскага. Яго працы над праявіснаю кнігаю фантастычных аповяданняў «Шляхціц Завальня» папярэднічала грунтоўнае засваенне паданняў паўночна-ўсходняга рэгіёна Беларусі праз вершаваныя балады («Дзве бярозы», «Курганы», «Роспач», «Партрэт», «Рыбак» і інш.). Сюжэт балады «Зарослае возера» цалкам быў перанесены ў кнігу «Шляхціц Завальня» і не толькі ў

нейкай ступені стылёва паўтораны, але і дапоўнены рэаліямі псіхалагічнага плана ў першай частцы апавядання «Рыбак Родзька». «Балады, — тлумачыў Ян Баршчэўскі, — 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»³⁸.

Ян Баршчэўскі, які, паводле сведчанняў, «любіў часта паўтараць потым перад маладзеяшымі», што Адам Міцкевіч «чытаў яго вершы, пахваліў іх і ўласнай рукой паправіў некаторыя»³⁹, да жанру балады звярнуўся не раней, чым у трыццатыя гады, ва ўсялякім разе пасля асабістага знаёмства з вялікім наваградчанінам, прайшоўшы класіцысцкую школу версіфікатарства. І калі балада Баршчэўскага «Рыбак» — гэта прамое наследаванне Міцкевічавай «Свіцязянкі», з пэўнай, аднак, арыентацыяй на адаптацыю зместу першаўзору, на яго абмежаванне дзівосатворнымі падзеямі дзеля пацвярджэння думкі, што празмерная захопленасць таксама караецца, то балада «Зарослае возера», самастойна ўзведзеная на аснове дзівоснасцяў сутыкнення чалавека са злым духам, мае прыкметы гавэнды ў даволі разгорнутай уступнай частцы:

Поўняць на захад ад Неўля прастору
Вобразы дзікай прыроды:

³⁸ Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня... Мн., 1990. С. 8.

³⁹ Пачынальнікі: 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. Мн., 1977. С. 80.

Лесам, як ценом, уккрытыя горы
І ў берагах цёмных воды.

Зелень травы скрозь ды чырвань тут моху
Роўна даліну заслалі;
Ёсць пасяродку яе вады троху,
Што як люстэрка з аддалі.

Возерам колісь была роўнядзь тая,
Лодкі рыбацкія мела;
Ветрам узнятая хваля густая
Ля берагоў тых шумела.

Час, што спаўняе заўжды прызначэнне,
Хвалі пазбавіў свабоды;
Зверху раскінуў з траў дзікіх скляпенне,
Сцяўшы кайданамі воды.

Возера-вязня схавала цямніца,
І праз малое вакенца
Месяца твар час ад часу глядзіцца,
Промень ад зоркі праб'еца.

Ціша магільная там ужо будзе,
Толькі ў вячэрнім тумане
Чутны крык качак, пра возера ж людзі
Гэткае помняць паданне.⁴⁰

(Пераклад У. Мархеля)

Уступ быў закліканы падрыхтаваць чытача да ўспрымання расповяду, увесці яго ў сітуацыю, заінтрыгаваць, але не праз асобу апавядальніка, а ад імя аўтара, які нейкім чынам даведаўся, дачуўся пра гісторыю, вартую ўвагі, амаль як у гавэндах, дзе аўтарскі пераказ цікавага і павучальнага выпадку ці здарэння

⁴⁰ Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. С. 55.

мае на прыкмеце крыніцу інфармацыі, як, напрыклад, у гавэндзе Вінцэся Каратынскага «Прытулак шчасця»:

Слухайце ўважна, думайце, людцы,
Як у клубочак ніткі наўюцца.
З гэтай гісторыі возьмеце весці,
Дзе прыхавана шчасце на свечі.⁴¹

(Пераклад У. Мархеля)

У баладзе «Зарослае возера» прыкметы гавэнды ёсць і ў заключных радках, напісаных з дыдактычнай мэтай, але без адкрытага павучання, як гэта здаралася ў баладах Яна Чачота. Тут завершаны аповяд як быццам стылёва не можа мець завяршэння без аўтарскага абагульнення, без аўтарскіх высноў і ўскоснага настаўлення, абумоўленага хрысціянскім светабачаннем.

Тая мясціна нібы ўчаравана,
Кожны яе абмінае;
Тая вада, што даўно нечапана,
Мохам, травой зарастае.

Выкляты дух, дзе не ступіш у дзеі,
Там адны беды, руіны;
Дзе былі замкі, там водзяцца змеі,
Сталі пустыняй краіны.⁴²

Балады Яна Баршчэўскага ўяўлялі сабой утварэнне, вызначанае міцкевічаўскай баладнай традыцыяй, але заснаванае на мастацкай парадыгме

⁴¹ Каратынскі В. Творы. 2-е выд., дап. Мн., 1994. С. 70.

⁴² Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. С. 65.

пазнейшага часу, калі рамантызм уступіў у новую фазу суадносін з рэчаіснасцю, якая прыносіла творцам чарговыя расчараванні. Мастацкая парадыгма пасляміцкевічаўскага рамантызму ў Беларусі пазначала стылявыя межы магчымага адказу на пытанні, не знятыя творчасцю вялікага наваградчаніна ў даэмігранцкі перыяд, але інакш убачаныя ці ўлоўленыя ў выніку паражэння паўстання 1830 — 1831 гг.

Мяняўся ракурс бачання свету — мяняліся суадносіны ўмоўнасцей яго адлюстравання ў жанравых формах. У баладзе тэмп аповяду пачаў запавольвацца, а драматычная напружанасць — падаць. Менавіта ў той час, калі стылявая эвалюцыя рамантычнай балады скіроўвалася ў бок гутарковай апавядальнасці, набыў інерцыю да развіцця жанр гавэнды.

Асаблівую папулярнасць набылі ў беларускім краі народныя гавэнды Уладзіслава Сыракомлі, пачатак якім паклаў яго паэтычны дэбют у часопісе «Athenaeum» у 1844 г. — верш «Пашталёў». Гэта, паводле асноўных паказчыкаў жанру (ліра-эпічны апавяд з развітай фабулай, прысвечанай каханню і незвычайнай смерці), несумненна, твор баладнага тыпу. Нават яго ўступная частка, якая ўзнаўляла дыялог паміж наведнікамі карчмы — аўтарам і героем і мела на ўвазе аўтара-слухача, а праз яго ўжо і чытачоў, будучы істотным кампанентам гавэнды, не ўступала ў супярэчнасць з законамі баладабудовы. Тым не менш вясковы лірнік выбраў свайму «Пашталёву» падзаглавак «народная гавэнда», аддаўшы тым са-

мым перавагу жанру, найбольш адпаведнаму ўласным мастацкім задачам.

Гавэндзы Сыракомлі былі блізкія да фальклорна-беларускіх гутарак, паколькі выяўлялі з імі асаблівасці літаратурнага працэсу, у якім назіраўся рух на збліжэнне двух сустрэчных кірункаў — ад народа (ананімныя гутаркі) і да народа (найперш гавэндзы Сыракомлі з закладзенай у іх патэнцыяй беларускамоўнага адраджэння).

На стыку дзвюх традыцый, літаратурнай і вуснапаэтычнай, з'явілася беларускамоўная балада Аляксандра Рыпінскага «Нячысцік». Аднак яна была ўжо не рамантычным, а бурлескным творам, і яе падзагалавак з жанравым вызначэннем «беларуская балада» меў хутчэй іранічны сэнс і выяўляў стаўленне аўтара да рамантычнай балады і да распаўяданага ў ёй зместу як падкрэслена парадыйнае. Не выключана таксама, што Рыпінскі імкнуўся звярнуць увагу чытача на сялянскую рэчаіснасць, якая не давала матэрыялу для стварэння ўзнёслых малюнкаў і сцэн.

Арыентацыя Рыпінскага на паэтыку народнага дыдактычнага аповяду і яго імкненне асвоіць стыль фальклорна-беларускіх гутарак прасочваюцца праз усю баладу і асабліва яны відавочныя ва ўступе, напісаным у адпаведнасці з традыцыйнымі зачынамі вуснапаэтычных твораў павучальнага характару:

Таму ўжо сто лет будзе,
Старыя помняць то людзе;

Скажыць вам і Апанас:
Жыў, быў Мікіта у нас,
На самым канцу сяла:
Там яго хатка была.⁴³

«Нячысцік», — зазначае І. Ф. Штэйнер, — мае мала агульнага з класічнымі ўзорамі жанру з іх недагаворанасцю, таямнічасцю, прадчуваннем страху і жахаў. Пэўныя рысы рамантычнай балады (незвычайнасць абставін, спалучэнне рэальнага з казачным, выкарыстанне вобразаў народнай дэманалогіі, таямнічае і загадкавае знікненне хаты Мікіты і яго жонкі і г.д.) прысутнічаюць і ў творы паэта. Але ў яго структуры заўважаецца некаторая штучнасць выкарыстання фантастычнай задумы, падпарадкаванай толькі дасягненню пэўнай маральнай мэты, што значна зніжае агульны ўзровень твора»⁴⁴. Паводле вершаванай структуры і манеры выкладу матэрыялу, уступнага слова і дыдактычнай устаноўкі «Нячысцік» набліжаўся не так да гавэнды, як да народнай гутаркі, надзвычай распаўсюджанай у беларускай вуснай традыцыі. Парадыйнасцю ж ён узмацняў разрыў з прыўзнятаю баладнага стылю.

Стаўшы з'яваю беларуска-польскага літаратурна-фальклорнага ўзаемадзеяння, «Нячысцік» Рыпінскага, выхаванага на паэзіі Міцкевіча, быў не толькі пачаткам беларускамоўных балад, але і развітаннем з рамантычнай баладаю.

⁴³ Rypński A. Niaczyscik, ballada białoruska. Londyn, 1853. S. 7.

⁴⁴ Штэйнер І.Ф. Беларуская балада: Вытокі жанру і паэтычная структура. Мн., 1989. С. 37—38.

Мастацкае спазнанне духоўна-культурнай прасторы роднага краю, распачатае ў «Баладах і рамансах», Міцкевіч, не перапыняючыся, працягнуў у кнізе «Паэзіі», у якую ўключыў паэмы «Гражына» і «Дзяды». Паколькі Міцкевіч працаваў настаўнікам у Коўне і ў Вільню часта прыязджаць не мог, то ўсе клопаты, звязаныя з падрыхтоўкай да друку яго другой кнігі, узяў на сябе Ян Чачот.

І калі ў сувязі з «Гражынай» амаль ніякіх выдавецкіх праблем не ўзнікла, то тэксталагічная падрыхтоўка паэмы «Дзяды» выклікала шмат пытанняў, заўваг, прапаноў і пажаданняў з боку Чачота-рэдактара. Яго асобныя праўкі і змены ў тэксце (напрыклад, імя Зосі замест Карусі) рабіліся са згоды аўтара і даўно ўжо кананізаваны.

У другім томе «Паэзіі» паэт апублікаваў II і IV часткі паэмы, напісаныя ў 1820—1822 гг. у Вільні і Коўне і таму названыя «ковенска-віленскімі «Дзядамі». I частку Міцкевіч не закончыў, і ад яе захаваліся толькі фрагменты, а III частка і эпічны дадатак пад назвай «Урываў» былі напісаны праз дзесяць гадоў у Дрэздэне і названы «дрэздэнскімі «Дзядамі».

У аснову паэмы «Дзяды» Міцкевіч паклаў старажытны памінальны абрад беларусаў, растлумачаны ім пасля ўступнага верша «Здань» наступным чынам: «Гэта назва ўрачыстага абраду, які і дагэтуль спраўляе просты народ у

многіх паветах Літвы, Прусіі і Курляндзі ў памяць «дзядоў», ці памерлых продкаў. Абрад гэты бярэ свой пачатак з язычніцкага часу і калісьці называўся частаваннем казла, веў на ім рэй казляр, ці гусяр — адначасна жрэц і паэт (гусяр).

У наш час, з прычыны таго што адукаванае духавенства і ўлады імкнуцца вынішчыць гэты звычай, звязаны з забабонамі, якія вельмі часта прымаюць непажаданыя формы, народ святкуе Дзяды патаемна, у капліцах ці ў апусцелых дамах паблізу могілак. Там звычайна ставяць пачастунак — розную ежу, пітво, садавіну — і выклікаюць душы нябожчыкаў.

Узвышаная мэта абраду, самотнае месца, начная пара, фантастычнасць абходзін калісьці моцна хвалявалі маё ўяўленне; я слухаў казкі, аповяды і песні пра нябожчыкаў, якія вярталіся з таго свету з просьбамі ці перасцярогамі; і ва ўсіх гэтых незвычайных выдумках можна было бачыць пэўныя маральныя павучанні і ідэі, вобразна выказаныя простым сялянскім народам.

Гэтая паэма напісана якраз у такім духу, абрадавыя ж песні і заклінанні ў сваёй большыні пададзены дакладна, а часам і даслоўна ўзяты з народнай паэзіі»⁴⁵.

Даследчыкі ўстанавілі, што месцам таемнага дзейства, апісанага ў драматычнай паэме «Дзяды», магла быць закінутая капліца, якая

⁴⁵ Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. М., 1952. С. 2.

стаяла на могілках у Цырыне, прататыпам жа галоўнай дзеючай асобы ў рытуале выклікання памерлых духаў паслужыў для Міцкевіча Цімафей Гарбацэвіч, бацька паэтавага прыяцеля уніяцкага святара Івана Гарбацэвіча, выведзенага пад вобразам ксяндза ў IV частцы паэмы.

Як давёў Л. Падгорскі-Аколаў, у аснове сюжэта, звязанага са Зданню пана, таксама ляжалі канкрэтныя падзеі, якія папярэднічалі напісанню паэмы. Менавіта жорсткага прыгонніка, варончынскага пана, наваградскага ваяводу Юзафа Несялоўскага меў на ўвазе паэт, калі ўкладаў у вусны Здані пана наступныя словы:

Не пазналі мяне, дзеці?
Добра зблізку паглядзеце
І прыпомніце як трэба:
Я ж нябожчык, пан ваш, дзеці, —
Вы ў мяне прасілі хлеба...
А цяпер такі я хілы —
Сёння год мінае трэці,
Як мяне ўзяла магіла.⁴⁶

(Пераклад Я. Сіпакова)

Не выключана, што вобраз жорсткага прыгонніка Несялоўскага, крыўдзіцеля сялян і дробнай шляхты, якая падала на яго ў суд і дзякуючы адвакату Мікалаю Міцкевічу выйграла працэс, паэту быў добра знаёмы і ў часе напісання «Дзядоў» прыгадваўся, тым болей што ў Наваградскіх ваколіцах хадзілі чуткі,

⁴⁶ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 465.

быццам памерлага ваяводу даймалі духі пакрыўджаных ім людзей⁴⁷.

Другая частка «Дзядоў», задуманая спачатку як твор музычны ў духу грэчаскай трагедыі, несла ў сабе элементы відовішчнасці, хоць і грунтавалася на матэрыяле, які, паводле народных вераванняў, ніколі не прызначаўся для дэманстрацыі і які не выпадала рассакрэчваць на бытавым, а тым болей на сцэнічным узроўні. Між тым характар дзеяння ў вершаванай драме вызначаўся калі не знаёмствам аўтара з тэургіяй, то яго здольнасцю прамадэліраваць тэургічную сітуацыю.

Усе персанажы драматычнага дзеяння расставлены ў другой частцы ковенска-віленскіх «Дзядоў» у адпаведнасці з іх рытуальным статусам. Тут ёсць свая іерархія стасункаў і выканання пэўных функцый.

Кіруе абрадам Дзядоў Гусляр, які, паводле назіранняў даследчыкаў, тройчы пераўвасабляецца ў паэме. «Найперш, — заўважае Р. Пшыбыльскі, — ён прадстаўляецца як маг. Пасля заканчэння таёмнай часткі абраду рыхтуецца да ролі эпічнага паэта, вайдалота, але... па вельмі важнай прычыне да гэтага не дойдзе. І калі ў канцы з'явіцца Здань, прачнецца ў ім Ксёндз. Усе гэтыя тры функцыі паядноўвае Гусляр у адной асобе чараўніка»⁴⁸.

⁴⁷ Rymkiewicz J. M. Kilka szczegółów. Kraków, 1994. S. 117—123.

⁴⁸ Przybylski R. Słowo i milczenie Bohatera Polaków: Studium o «Dziadach». Warszawa, 1993. S. 19—20.

Аднак для разумення постаці Гусяра і яго пераўвасабленняў не лішне прыгадаць рэлігійныя пошукі маладога Міцкевіча, на якія паказваюць цытаты незахаваных лістоў паэта, адрасаваных студэнцкаму сябру Францішку Малеўскаму. У кастрычніку 1819 г. у лісце да Малеўскага ён, паводле цытаты адрасата, пісаў: «Былі секты філасофскія і рэлігійныя, мы павінны стварыць секту маральную і прыняць пэўныя маральна-рэлігійныя ісціны»⁴⁹. Пазней, у лютым 1821 г., калі былі ўжо фрагменты «Дзядоў», у лісце да Юзафа Яжоўскага паэт нагадваў: «Саюз Сяброў арганізаваць як студэнцкае масонства, надаць сімвалічныя рытуалы, спевы, гарбаты і знакі»⁵⁰.

Ковенская самота, прадчуванне значных здзяйсненняў і схільнасць да маральна-духоўнага светаўспрымання абумовілі імкненне паэта да новых форм таварыскага збліжэння аднадумцаў на ўзроўні рэлігійнай секты. Гэтаму спрыяла яшчэ і яго супраціўленне клерыкалізму. Аднак ідэя Міцкевіча не знайшла падтрымкі ў сяброўскім коле філаматаў. Таму, не набыўшы, так бы мовіць, сацыяльнага ўвасаблення, яна павінна была нейкім чынам рэалізавацца ў творчасці.

Страта маці і амаль адначасная страта кахання надалі трагізм чалавечаму існаванню Міцкевіча, паглыбілі сур'ёзнасць стаўлення паэта да звышнатуральнага свету і да яго не-

⁴⁹ Korespondencja filomatów. T. 1. Kraków, 1913. S. 237.

⁵⁰ Ibidem. T. 14. S. 142.

вытлумачальных уплываў на людское жыццё, прадвызначыўшы задуму і напісанне паэмы «Дзяды», асабліва яе II часткі, дзе героі знаходзяцца на мяжы двух светаў і бачацца нібы ў двух ракурсах адначасна або, так бы мовіць, у рэальна-ўяўным, рэчаісна-ідэалістычным выпраменьванні і дзе выяўляецца шматзначнасць, шматіпастаснасць такіх постацяў, як Гусяр і Густаў. Таму рацыяналістычная інтэрпрэтацыя «Дзядоў», якая выпускае з-пад увагі сумяшчэнне двух светаў у мастацкай прасторы II часткі паэмы, знаходзіць аўтарскую непаслядоўнасць у дэталях, бо як гэта, напрыклад, можна ўбачыць Здань злога пана, калі яна за межамі капліцы, вокны якой завешаны⁵¹, або сцвярджаць, што Гусяр, раскрываючы свае ўяўленні пра замагільны свет, гаворыць «сапраўдную лухту», бо некампетэнтна блытае хрысціянскія і язычніцкія традыцыі⁵². Што тычыцца завешвання вокнаў і замыкання дзвярэй, то гэта магла быць засцярога ад праследу язычніцкага абраду з боку ўлады і касцёла, а для зданяў, трэба думаць, тут перашкоды не было. Гусяр жа — гэта не ксёндз, які быў у першым варыянце II часткі паэмы, захаваным у копіі Яна Чачота, а дасведчаны прадаўжальнік традыцый беларусаў, які далучаны да тайны выклікання душ памерлых, да рытуалу, прыстасаванага да дня памінання продкаў —

⁵¹ Owczarski W. O bohaterach II części «Dziadów». Gdańsk, 1998. S. 20.

⁵² Ibidem. S. 12.

Дзядоў, і ў яго вусны Міцкевіч уклаў, вядома ж, не «лухту», а словы, як было ўжо даведзена⁵³, адпаведныя беларускім вераванням:

Гэй, чысцовыя ўсе душы!
У вадзе вы ці на сушы,
Хай з вас кожная — ці тая,
Што ў смале густой палае,
Ці што, ўшчэmlеная ў дровы,
На агні пішчыць у печы
(Ёй прысуд такі суровы),
Ці што ў багне, у макрэчы —
Адусюль сюды імчэце...⁵⁴

(Пераклад К. Цвіркi)

І калі Гусяр, паводле сучасных інтэрпрэта-
тараў, не вельмі ўсведамляе, што ён гаворыць,
то што ўжо тады казаць пра Хор сялян і сяля-
нак, якому адведзена сціплая (у знешніх, а не
выніковых праявах) роля паўтараць засвоеныя
і выказаныя сентэнцыі. «Неяк цяжка паве-
рыць, — піша В. Аўчарскі, — каб гэтая грамада
атупелых мужыкоў магла каго-небудзь увесці ў
«касмiчны вiр»⁵⁵. Складваецца ўражанне, што
нас вяртаюць у першую чвэрць ХІХ ст., да
класiцысцкiх уяўленняў пра мастацкую твор-
часць, да сiтуацыi, прамадэліраванай Міцке-
вічам яшчэ ў «Рамантычнасцi». Літарату-
разнавец канца ХХ ст., хацёў ён таго ці не,
прыпадобнiўся да Старога з павелiчальным
шклom.

⁵³ Stankiewicz S. Pierwiastki bialoruskie. S. 187—189.

⁵⁴ Фiламаты i фiларэты. Мн., 1998. С. 47.

⁵⁵ Owczarski W. O bohaterach II części «Dziadów». S. 8.

Між тым ігнараванне ўмоўнасці мастацкага твора здольна пазбавіць аналіз не толькі той змястоўнасці, на якую арыентаваўся аўтар, але і абяссэнсці сам аналіз. Міцкевіч прапанаваў пэўныя правілы паэтычнага ўзнаўлення старажытнага беларускага абраду, які ў сваю чаргу мае ўласныя правілы здзяйснення, і з гэтым нельга не лічыцца.

Усе ўдзельнікі сцэны выклікання духаў аб'яднаны ў часе сінкрэтычных абрадавых дзеянняў адным экстатычным пачуццём зліцця з сусветам. Таму старая закінутая капліца з завешанымі вокнамі і зачыненымі дзвярыма пераўтвараецца ў замкнутую, адгароджаную ад вонкава-рэальнага свету прастору, якая праз разгортванне рытуальнай драматургіі знаходзіцца на скрыжаванні двух модусаў існавання ўдзельнікаў — што ёсць і што ўяўляецца ці можа ўявіцца, і забяспечвае асабліваасці ўзаемадзеяння з космасам.

Чарговасць з'яўлення зданяў падначалена логіцы кантрасту, а не градацыі віны. На фоне зданяў двух дзяцей, якія з'явіліся пад дахам капліцы ў вобразе анёлаў і вінаватых толькі ў тым, што не паспыталі жыццёвай горычы, Здань пана, віна якога непараўнальна большая, выглядае сапраўднай пачвараю.

Здань пана, як заўважыў Р. Пшыбыльскі, — «гэта чысцовая душа, але адначасна і вампір, існаванне якога дазваляе нам пранікнуць у самую сутнасць чысцовага чакання»⁵⁶. Сап-

⁵⁶ Przybylski R. Słowo i milczenie... S. 27.

раўды, душа памерлага пана знаходзіцца з дазволу Усявышняга пад апекаю нячыстай сілы і праз гэта не можа трапіць у капліцу. Не дадзена ёй быць нават у пекле. І нічога не зменіцца да таго часу, пакуль хто-небудзь з пакрыўджаных панам у зямным жыцці не злітуецца і не дасць яму паесці і папіць. Аднак гэта не можа быць здзейснена, бо ён не здольны выбавіцца ад праследу начных птушак — душаў памерлых сялян, колішніх яго падданных. У дружным парыве, у хоры яны сцвярджаюць:

Не памогуць пэўна словы —
Плачаш, пане, ты дарэмна:
Пугачы, крукі і совы
Над табою кружым хмарай —
Тваю ежу адбярэм мы!
Мы ж тваіх забаў ахвяры,
Твае слугі, пане ясны, —
Мы ад голаду ўсе згаслі.
Гэй, крукі, сычы і совы,
Налятайце на яго вы,
Ежу, злосныя, ірвіце!
Знойдуць ежу ў глотцы пана
Нашы дзюбы, нашы кіпці
І з вантробамі дастануць.
Літасці не меў ты, пане!
Гэй, сычы, крукі і совы!
Дзе вы, нашай помсты межы?
Адбірайце ўсю дазвання
Ежу панаву са злосцю,
А калі не хопіць ежы, —
Пана мы дзяўбці гатовы,
Аж пакуль засвецяць косці. ⁵⁷

(Пераклад Я. Сіпакова)

⁵⁷ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 467.

Жорсткі пан, які заслужыў пакаранне і душа якога нідзе не знаходзіць прытулку, акрамя як у мёртвым целе, пачынае ўсведамляць у чыстцы, што «таму, не быў хто чалавекам, памагчы ніхто ўжо не можа»⁵⁸.

Не ў лепшым становішчы і зямныя ахвяры пана — сяляне, якія ператварыліся ў начных птушак, крыважэрных і помслівых, і таксама асуджаныя на калязямное знаходжанне ў чыстцы. Іх праслед пана ніяк не стасуецца да хрысціянскай маралі, ён бліжэй да старазапаветнай справядлівасці ў помсце.

Гэтаксама і пакуты трэцяй здані — Зосі невытлумачальныя ў святле хрысціянскай маралі. Зося апынулася між небам і зямлёю ў выніку сваёй абыякавасці да заляцанняў хлопцаў. Яна вінаватая ў тым, што адвергла маральна сумніўныя прапановы і захавала цнатлівасць. Такія паводзіны, паводле хрысціянства, варты пахвалы, а не пакарання. Аднак Міцкевіч аднёс іх да ліку грахоў, і да гэтага падвёў яго не толькі горкі вопыт кахання да Марылі Верашчакі, але і адвергнутае каханне Яна Чачота да дачкі рэктара Віленскага ўніверсітэта Зосі Малеўскай, імя якой невыпадкова было наддзена гераіні замест Карусі ў першым варыянце другой часткі ковенска-віленскіх «Дзядоў».

Ахвярай кахання без узаемнасці стаў герой IV часткі паэмы — Густаў, які ў канцы II часткі паўстаў перад Гусяром як маўклівы прывід.

⁵⁸ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 469.

У ІІІ жа частцы замест Густава-пакутніка, Густава-пустэльніка з'яўляецца Конрад-змагар. Усе метамарфозы ў «Дзядах» адбываюцца на мяжы двух светаў, на мяжы жыцця і смерці, і таму, магчыма, з анталагічнай невыразнасцю герояў.

І калі ковенска-віленскія «Дзяды» разам з ІІІ, дрэздэнскай, часткаю паэмы былі вынікам жыццёвых катастроф паэта ў сябе на радзіме, то «Урывак» узнік ужо ў выніку прымусовага выезду на чужыну як працяг яго жыццёвых катастроф.

Міцкевічаў «Урывак», далучаны да ІІІ часткі «Дзядоў», цалкам прысвечаны Расіі, дакладней, яе чысцоваму стану, заўважанаму з птушынага лёту ў пейзажы і бязмежнай прасторы, у гранітным Пецярбурзе і ў самім царызме.

«У шырокай эпічнай перспектыве, — інтэрпрэтуе паэта Э. Кісляк, — расійскі мацярык становіцца прастораю, адкрытаю для дзеяння разбуральных стыхій, якія сціраюць знакі жыцця, а таксама знакі гісторыі»⁵⁹. Расійская тэрыторыя бачыцца Міцкевічу «пустой, белай і адкрытай, быццам падрыхтаванай да пісання старонкай» («Дарога ў Расію»), а гранітны, чыгунны і бронзавы Пецярбург успрымаецца як замерзлы вадаспад, які мусіць растаць пад промнямі свабоды і праліцца вольным духам. Паўночная сталіца імперыі — гэта, паводле паэта, тварэнне злых, сатанінскіх сіл гісторыі. Узняўшыся ў балоце на людскай крыві і пазбавіўшыся праз гэта этычнай асновы, горад Пятра не можа вырасціць нічога сапраўды

⁵⁹ Kiślak E. *Car-trup i król-duch*. Warszawa, 1991. S. 95.

вялікага, ён асуджаны на Боскі гнеў і разбурэнне. Аднак перасцярогі Міцкевіча не адмяняюць надзеі, бо паводка, якую прадракае і тлумачыць адзін з названых рэальных герояў «Урыўка» Аляшкевіч, — гэта выпрабаванне, а не Боская кара для тых, хто жыве ў царскім анклаве — чысцы народаў.

«Урывае» і III частка «Дзядоў» былі напісаны ў эміграцыі, амаль праз дзесяць гадоў пасля выхаду кнігі «Паэзія», што складалася з ковенска-віленскіх «Дзядоў» і паэмы «Гражына» і, па сутнасці, працягвала развіццё баладнай традыцыі ў жанры паэмы. У «Дзядох» гэта адбывалася за кошт паглыблення драматургічнага пачатку, а ў «Гражыне» — на аснове пашырэння апавядальнасці, якая спрыяла перарастанню баладнага сюжэта ў вершаваную гістарычную аповесць.

Паэма «Гражына» была напісана як з мэтай падключэння гістарычных урокаў да сучаснай паэту палітычнай сітуацыі і ўздыму незалежнаскага духу чытача, так і дзеля асэнсавання ўзроўню маральнасці гонару і славалюбства, якія ўступаюць у супярэчнасць з інтарэсамі дзяржавы і нават прыглушаюць пачуццё патрыятызму. Не так прытрымліваючыся гістарычнай праўды ў складаных перыпетыях барацьбы продкаў з крыжакамі, як арыентуючыся найперш на сяброў-аднадумцаў і філамацкае згуртаванне, паэт пісаў:

Калі мы не з'яднаемся, загінем.
Дарма штогод наладжваем паходы,

Іх вёскі палім, крышым іх цвярдыні,
Пракляты ордэн верх бярэ заўсёды!
Ён — змей, якому галаву ссякаюць,
Замест якой дзесяткі адрастаюць.
Усе адсеч! Дарма той траціць сілы,
Хто хоча прымірыць нас з крыжаносцам!
Зайдзі ў палац, зірні ў будан пахілы,
Не знойдзеш больш ні ў горадзе, ні ў вёсцы
Таго, хто б іх хлусні яшчэ даў веры,
Каб іх не абмінаў, як той халеры,
Каб не сказаў, што лепш загінуць сёння,
Чым іхняй дапамогі дачакацца.
Жалеа лепш гарачае ў далоні
Сціскаць, чым з немцам за руку вітацца!⁶⁰

(Пераклад П. Бітэля)

Гражына, жонка наваградскага князя Літа-
вора, які прыватна-княскія інтарэсы паставіў
вышэй за дзяржаўныя, здзяйсняе, пераапра-
нуўшыся ў вопратку мужа, гераічны ўчынак
дзеля ратавання радзімы і тым самым паз-
баўляе яго магчымасці зрабіць амаральны крок
на аб'яднанне з крыжакамі супраць вялікага
князя Вітаўта. Гражына ведала, што ахвяруе
сабою, але інакш яна не магла паступіць. Дзеля
ратавання радзімы і абароны гонару Літавора
ці, можа, дзеля адкрыцця яму вачэй на яго
памылкі і нежаданне прыслухацца да разум-
ных парад яна ў даспехах мужа павяла яго
дружыну на тых, з кім ён хацеў уступіць у
хаўрус, і была смяртэльна паранена...

Трагічны фінал паэмы, калі на касцёр, на
якім спальваюць загінуўшую Гражыну, узы-
ходзіць несуцешны ў горы Літавор, Міцкевіч

⁶⁰ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 426—427.

напісаў у баладным стылі, нібы вяртаючы ў
паданне звестку пра ўвекавечванне гераіні ў
народнай песні.

Не знойдзеца сягоння ў Навагрудскай гміне
Ніводзін, хто не знаў бы песні аб Гражыне,
Бо й дудары пяюць, і паўтараюць дзеўкі...
А месца бітвы той цяпер завуць Літэўкі.⁶¹

(Пераклад П. Бітэля)

І калі балады Міцкевіча былі асваеннем бе-
ларускага фальклору, а «Дзяды» — асваеннем
памінальнага рытуалу беларусаў, то «Гражына»
распачынала асваенне гісторыі.

⁶¹ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 448.

ЗА МЕЖАМІ РОДНАГА КРАЮ

24 кастрычніка 1824 г. Адама Міцкевіча вывезлі з Вільні ў выгнанне. Прыехаўшы ў Пецярбург пасля паводкі і прабывшы там нейкі час, віленскі выгнаннік, паводле чыноўніцкага распараджэння, у лютым 1825 г. апынуўся ў Адэсе. Адтуль у жніўні — кастрычніку ён выязджаў у Крым. У выніку паднагляднага жыцця і вандровак на поўдні з'явіліся два цыклы Міцкевічавых санетаў — адэскіх, ці, як іх яшчэ называюць, эратычных і крымскіх. «Абодва цыклы, — паведамляюць тэкстолагі, — ствараліся паступова, без папярэдняга плана, у некалькі этапаў, часткова ў Адэсе, галоўным чынам раннія версіі некаторых санетаў, а часткова — і ў большай колькасці — толькі ў Маскве. Першыя крымскія санеты маглі быць напісаны ў апошнія тыдні перад ад'ездам з Адэсы, а можа, нават у час вандроўкі па Крыме, але ўсе яны пазней больш або менш былі перапрацаваны»¹.

Абодва гэтыя цыклы склалі кнігу «Санеты», якая ў другой палове снежня 1826 г.

¹ Mickiewicz A. Dzieła wszystkie. T. 1. Cz. 2. Wrocław, 1972. S. 109.

выйшла ў свет з друкарні Маскоўскага ўніверсітэта. Выдадзеная накладам у 1200 асобнікаў, кніга даволі хутка разышлася, засведчыўшы цікавасць чытачоў да творчасці Адама Міцкевіча на шырокай прасторы Расійскай імперыі і за яе межамі. Аднак гэтая цікавасць не азначала ўсеагульнага захаплення. Паранейшаму непрыязна ўспрымаў Міцкевіча стары апанент паэта Каятан Козьмян. Пазнаёміўшыся з «Санетамі», ён у адным са сваіх лістоў у сакавіку 1827 г. пісаў, што гэта «ўсё нізкае, подлае, бруднае, цёмнае; усё, можа, крымскае, турэцкае, татарскае, але не польскае»².

Тым не менш нават у асяроддзі эпігонаў класіцызму прызнавалі, што асобныя санеты Міцкевіча вартыя вялікіх паэтаў. Прыхільнікі ж творчасці Міцкевіча і рамантычнай паэзіі выказвалі і ў друку і ў прыватнай перапісцы словы пахвалы і радасці ў сувязі з мастацкімі дасягненнямі аўтара «Санетаў».

Поспех паэта разумелі і падзялялі яго сябры, нядаўнія філаматы. Тамаш Зан у лісце да Міцкевіча, адасланым у ліпені 1827 г. з сібірскага выгнання, пісаў: «У канцы ліпеня я атрымаў прыемныя, цудоўныя, узвышаныя санеты. Гэта дакладныя вобразы прыгожых сітуацый, праўдзівая гісторыя сэрца паэта, паймаўшэраўскага апрацаваная, класічная... Знешняя форма павінна стрымліваць у межах прадметаў

² Mickiewicz w oczach współczesnych. Wrocław, 1962. S. 334.

фантазію, здольную да найвышэйшага палёту, адсюль дакладнасць і незвычайнасць малюнкаў, якія ўтвараюць, калі не кранаюцца холаду, закончанае хараство. Гэтая незакончанае абуджанага хараства — галоўная рыса «Чайльд-Гарольда» Байрана. Перастварэнне ёсць больш вынік генія, прытварэнне ж — волі. Адно ў санетах дасканаласць, другое невыразнае, схаванае, абдызенае. І выражаць сябе і ўраджаць паэт хай стараецца аднолькава»³.

Тамаш Зан, вядома, улавіў эстэтычную дакладнасць малюнкаў і тонкасць псіхалагічных пераходаў у санетах Міцкевіча, тым болей што ён быў далучаны ў свой час да сардэчнай тайны паэта і суперажываў з ім, калі прасвятлілася жыццёвая безвыніковасць яго пачуцця да Марылі Верашчакі.

Вобраз Марылі, якая стала далёкай, як і радзіма, прысутнічае ў кожным санеце эратычнага цыклу нават тады, калі змест санета сітуацыйна не звязаны з ім, але прысутнічае ўжо пад літаратурным імем петраркаўскай Лауры.

Да Лауры

Цябе спаткаў — і ўспыхнуў я ад захаплення,
Знаёмае ў вачах лавіў у запытанні;
Як з ружы, што выпростае пялёсткі ўранні,
Са шчок тваіх сышло на нас дваіх квітненне.

³ Żywot i korespondencje Tomasza Zana. Kraków, 1863. S. 7.

Твой спеў пачуў — і ўпалі слёзы прасвятлення,
Твой голас браў за сэрца і душу ў спяванні;
Здалося, нёс яго імю анёл вітанні,
Вызвоньваў у гадзіннік неба час збавення.

Прызнаць вачыма ты не бойся, дарагая,
Калі ты ўзрушана ці ўсхвалявана мною;
Хай людзі супраць нас і лёс не спагадае,

Хай без надзеі мне кахаць і без спакою
І не са мною шлюб зямны цябе з'яднае, —
Я знаю ўжо: мне шлюб даў Бог з тваёй душою.⁴

(Пераклад У. Мархеля)

Міцкевічавы адэскія санеты набылі для аўтара выратавальную літаратурную ўмоўнасць, якая драму глыбокага пачуцця прыкрыла драматургіяй псіхалагічна разнастайнага, шчодра-змястоўнага інтымнага свету ў чалавечых стасунках.

Санеты Міцкевіча — гэта грані сутыкальнасці асобы са светам і грані высвечвання гэтай сутыкальнасці, душэўна далікатнай і духоўна высокай, незалежна ад бытавой канкрэтыкі з'яў і падзей. Судакрананне лірычнага героя Міцкевічавых санетаў з праявамі жаночай прыгажосці вызвалена ад сацыяльных намякаў, яно пазасацыяльнае ў сваёй аснове, а таму эстэтычна не растрочанае на грамадскія кантрасты. Шматаблічнасць псіхалагічна дакладных малюнкаў выяўляецца паэтам праз спавядальнасць лірычнага героя, унутраны свет якога тонка арганізаваны. Змена яго душэўнага стану адбываецца не толькі з кожным

⁴ Міцкевіч А. Свіцязянка. Мн., 1996. С. 395.

санетам, але ў асобных выпадках і на працягу аднаго санета («Дабранач»). Шчырасць перажыванняў і заглыбленасць душэўнага аналізу, багацце адценняў пачуццяў і натуральнасць іх раскрыцця складваюцца ў цыкле адэскіх санетаў у біяграфію інтымных узлётаў лірычнага героя і яго натхнёнага пасталення.

У Міцкевічавых санетах эратычна-адэскага цыклу зафіксавана ўвага да жаночага свету, сагрэтая пачуццём і аздобленая думкай. У іх няма салоннай манернасці, а ў тых выпадках, дзе яна магла б узнікнуць, з'яўлялася здаровая аўтарская іронія («Візіт», «Да візіцёраў»).

Жыццесцвярджальны змест паэзіі Міцкевіча, заключанай у класічную форму санета, свабодна выяўляўся праз ашчадна-дакладную, амаль афарыстычную будову радка, экспрэсіўнага і дынамічнага:

Ды зноў бягу і ў выразы складаю словы,
Якімі запярэчу я нахабству злому,
Складу, забуду, зноў складу іх шматразова,

Але калі цябе сустрэну, па-старому
Я зноў, нібы скала, спакойны і суровы,
Каб зноў палаць і зноў маўчаць самому.

(II. «Я гутару з сабой, з людзьмі няма размовы...»)

Паміж півта, калі на спеў ішлі з ахвотай,
Калі раскручвалася танцаў кола ў залі,
Раптоўна сціхлі ўсе, сябе пыталі ўпотаі,

Ніхто не знаў, чаму задуманыя сталі,
Але паэт сказаў: «Анёл тут пералётаў».
Учэсцілі ўсе госця, ды не ўсе пазналі.

(III. «Хай постаць простая, няхітрае і слова...»)

Але калі мы твары зрошваем слязамі,
Аддаўшы ўздыхам свой жыцця астатак самі —
Ці ж гэта асалодай назаву часамі?

(V. «Святоша чыніць суд, распуснік з нас смяецца...»)

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?

(XII. Да...)

З табой шчаслівы я, з табой мая дарога!
Я ўдзячны Богу за цябе, маю каханку,
І ўдзячны я табе, бо вучыш дзячыць Богу.

(XIII. «Нявольнік я і рады першы раз няволі...»)

Дзень добры! Не буджу, люблюся здалёку!
Твой дух у рай паловаю ўзяцеў за хмары,
Паловаю застаўся ён на боскім твары,
Як сонца, напалову ў небе і ў аблоку.

(XV. Дзень добры)

(Пераклад У. Мархеля)

У эратычна-адэскі цыкл, складзены з 22 твораў, Міцкевіч увёў санет «Да Нёмна», які ён напісаў у прынаваградскіх Шчорсах летам 1821 ці 1822 г. як рамантычнае прадчуванне расстання з радзімаю і ўжо ўсвядомленае, але яшчэ не перажытае расстанне з каханай Марыляю, прынёманскай Лаураю.

Значна дапрацаваўшы шчорсаўскі варыянт, паэт паставіў яго на восьмую пазіцыю адэскага цыкла, перад «Стральцом», і тым самым зблізіў тэксты гэтых санетаў. Акаймаваныя двума перакладамі з Петраркі, яны нібы вылучыліся з масіву эратычна-адэскага санетарыя ў асобную субстанцыю, якая, на нашу думку, ут-

рымлівае сімвалічнае тлумачэнне незалежнасці асабістага лёсу ад запланаваных учынкаў.

У адэскім цыкле санет «Да Нёмна», несумненна, ключавы для выяўлення эмпірычных стасункаў паэта з далёкай радзімай, хоць і асцятнія санеты праз вобраз каханай, традыцыйна завуляваны імем Лауры, таксама захоўваюць (можа, толькі больш апасродкавана) сувязь з роднымі мясцінамі.

Між тым у цыкле крымскіх санетаў трансцэндэнтная лучнасць аўтара з пакінутай не па сваёй волі Літвой—Беларуссю адбываецца пры адначасным візуальным успрыманні краявідаў Крыма.

Блізкая, непасрэдна ўспрынятая чужына і далёкая, захаваная ў памяці радзіма суіснуюць у крымскіх санетах як дзве прасторы, адлегласць паміж якімі не скарачаецца па меры вобразна выяўленых контураў поўдня, а хутчэй наадварот — павялічваецца. Экзатычныя і ярка-святочныя фарбы Крыма абвастраюць пачуццё настальгіі Міцкевіча і абумоўліваюць яго эмацыянальную апеляцыю да роднага краю. Цішыня ў Акерманскіх стэпах такая, што, здаецца, можна пачуць нават голас з Літвы («Акерманскія стэпы»). Вышэйшым пунктам характарыстыкі цішыні нічога і не магло быць у паэта, які, прызнаючы вартасць зямлі «дастаткаў і красотаў», аддае перавагу радзіме, куды яго «імкнецца сэрца»:

Літва! Твае лясы больш вабяць галасамі,
Чым салаўі Байдар, Сальгірыі дзяўчыны.

Там весялейшы я хадзіў дрыгвой айчыны,
Чым тут цытрынавымі райскімі садамі.⁵

(Пераклад І. Багдановіч)

Гэтыя радкі з «Пілігрыма» — адзін з тых момантаў, калі ўнутраная плынь памяці паэта-выгнанніка пра недасягальную радзіму прарвалася праз яскрава-ўражлівыя экзатычныя малюнкi Крыма, якія нібы падводзяць паэта да краю сусвету, дзе, як на вяршыні Аюдага, прыходзіць разняволенне душы, адкрытай для спасціжэння сэнсу быцця і для самасузірання.

У санетах крымскай тэматыкі прысутнічала прастора бачання і прастора памкнення. Таму паэт, які здзейсніў вандроўку па Крымскім паўвостраве ў кампаніі жандарскага генерала Віта і яго памочнікаў, не беспадстаўна, відаць, выбраў з «Заходне-ўсходняга дывана» Гётэ словы «Хто хоча зразумець паэта, у край яго пайсці павінен» і паставіў іх эпіграфам да цыкла крымскіх санетаў, прысвечанага «таварышам» па вандроўцы. Тым самым ён даваў дадатковае тлумачэнне, што душа паэта пазнавальная толькі ў лучнасці з радзімай і што праз бацькаўшчыну паэта ляжыць шлях да яго сэрца. Санет жа «Ястраб», напісаны на поўдні і паяднаны, без сумнення, са згаданай вандроўкай паэта, у крымскі цыкл не быў залучаны, і, відаць, таму, што меў даволі празрыстую алегарычнасць. Знясілены ястраб,

⁵ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 408.

якога непагадзь і віхура адарвалі ад родных прастораў і занеслі ў чужое асяроддзе, знаходзіць па-над разбушаваным морам часовы ратунак на мачце карабля, на якім няма яго, мякка кажучы, сяброў. Тым не менш ён разумее, гэтаксама як і варожыя яму людзі, што яго тут не пакрыўдзяць, бо ён госць. Пасля такога ўступу паэт звяртаецца да безыменнай жанчыны, трэба думаць, Караліны Сабанскай, ад якой зыходзіла ініцыятыва наконт падарожжа па Крымскім паўвостраве, і прапануе ёй згадаць пра падабенства іх суровых лёсаў, каб не захапляцца ілюзіяй прыемных слоў і надзей у той час, калі з яе ўдзелах расстаўляюцца сеці.

Апошні тэрцэт у «Ястрабе» не скончаны, шматкроп'ем аўтар паказваў, што тут ёсць недагаворанасць. Аднак яна таксама красамоўная. Абкружаны кампліментарнай увагаю, Міцкевіч-выгнаннік не сумняваўся ў таемных намерах царскіх выведнікаў — так званых таварышаў па вандроўцы, якім ён якраз і прысвяціў свае крымскія санеты. У гэтым учынку ўжо было штосьці ад «Конрада Валенрода», паэмы, якую Міцкевіч выдаў на пачатку 1827 г. у Пецярбурзе.

Прывечаная гістарычнай тэме, блізкай да «Гражыны», паэма закранала этычныя пытанні, праз якія паэт імкнуўся сцвердзіць права прыгнечанага на барацьбу, нават коштам пранікнення ў лагер ворага і часовага служэння яму дзеля будучай помсты. Апраўданне прытворства героя ў стане непрыяцеля свед-

чыла, што «гістарычнай аповесцю» «Конрад Валенрод» Міцкевіч падступіўся да мастацкага асваення ўплыву на ход гісторыі. Аднак гэты напрамак гістарычнай тэмы не меў развіцця ў творчасці паэта, які ў 1829 г. выехаў з Расіі. Менавіта ў эміграцыі, у Парыжы, быў напісаны галоўны твор вялікага наваградчаніна «Пан Тадэвуш».

Пераважная большасць герояў «Пана Тадэвуша» — тутэйшыя людзі, не перасяленцы, а мясцовыя насельнікі, не польская, а спаланізаваная беларуская шляхта, прадстаўнікі якой у паэме пачуваюць сябе, як і сам паэт, і ліцвінамі і палякамі адначасна.

Уважлівае знаёмства са зместам «Пана Тадэвуша» адкрывае вочы на тое, што гэтыя паняцці не зусім узаемазамяняльныя, што поўнай ідэнтыфікацыі ў іх няма. Ліцвін — гэта паняцце гістарычна-родавага парадку, выпрацаванае і засвоенае праз адчуванне этнагістарычнага адзінства ці лучнасці. Тэрмін жа *паляк* Міцкевічавы героі атаясамліваюць не так з нацыянальнай, як з дзяржаўнай прыналежнасцю і ўжываюць не толькі з гонарам, які дае надзею на аднаўленне падзеленай дзяржавы, але і з болем, які гіпертрафіруе гэтую надзею. Іншая справа, што Рэч Паспалітая атаясамліваецца ў іх свядомасці з Польшчаю. Аднак тлумачэнні ў гэтым кірунку ляжаць за межамі тэксту «Пана Тадэвуша» і вымагаюць спецыяльнага дакументаванага даследавання грамадска-палітычных працэсаў і падмацаваных імі псіхалагічных прыёмаў настойлівай

падмены паняццяў і ўяўленняў. Таму абмяжувем ся канстатацыяй таго, што ўяўленні герояў «Пана Тадэвуша» пра Рэч Паспалітую як польскую дзяржаву складваюцца не на старонках паэмы, што яны тут ужо аформлены і, падначальваючы сабе пачуццё мясцовага, лакальнага патрыятызму, служаць сцвярджэнню культу польскай дзяржаўнасці. Зрэшты, самы прадстаўнічы ў Вялікім Княстве шляхечы клас быў носьбітам самой ідэі дзяржаўнасці, а таксама сімвалам і абаронцам дзяржавы. Таму тэма разабранай ці забранай дзяржавы не толькі праходзіць праз увесь тэкст паэмы Адама Міцкевіча, яна ў падтэксце «Пана Тадэвуша», а тым болей у такіх суправаджальных і неад'емных атрыбутах дзяржавы, як *айчына, край, краіна*. Яны болей частыя ў вуснах Міцкевічавых герояў, чым слова *зямля*. Аднак гэта, зразумела, ніякім чынам не азначае, быццам лучнасць са сваёй зямлёю ў беларускай шляхты парушана, быццам інстытут дзяржавы ў іх свядомасці выцясняў родную зямлю — тую прастору, з якой звязана іх фізічнае існаванне, першыя крокі самавызначэння і памяць традыцый. Таму змест «Пана Тадэвуша» нібы абвяргае выказванне С. Здзярскага, «што амаль немагчымай рэччу, можа, было ўвесці народны элемент у гэтую паэму, якая мелася раскрыць жыццё засцянкавай шляхты з усёй адпаведнасцю»⁶.

⁶ Zdziarski S. Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX wieku. Warszawa, 1901. S. 137.

Дастаткова нагадаць, напрыклад, што астраномія Войскага грунтуецца не толькі на старазапаветных традыцыях, але і на паданнях і вераваннях беларусаў, або ўспомніць сцэну палявання на мядзведзя, «паводзіны» якога пасля стрэлу ксяндза Робака ўзноўлены ў адпаведнасці з народнымі ўяўленнямі, ці схільнасць герояў паэмы да ўжывання шляхецкіх і сялянскіх выслоўяў, да пазычання выразаў з пісьмовай літаратуры і вуснай традыцыі, а таксама аўтарскія рэмінісцэнцыі беларускай мовы (а іх болей за 30).

Як зазначае С. Свірка, народнасць «Пана Тадэвуша» не выступае на першы план, як у «Баладах і рамансах» ці ў «Дзядах», і не арганізуе нават асобнага тэматычнага матыву, «але напаўняе сабою ўсю эпапею і стварае нейкую дзіўную атмасферу свойскасці, атмасферу з'яў блізкіх і добра знаёмых»⁷. І дасягаецца гэта праз вобразы герояў і іх стыль мыслення, аўтэнтчныя геаграфічныя назвы Наваградчыны і ўзнаўленне тутэйшага жыцця на ўлонні прыроды, простаі і загадкавай адначасна, праз пейзажы, дзе ёсць месца не толькі таямнічаму лясному матачніку:

Далей, як ямы воўчыя, на кожным кроку
Цікаюцца азёры, скрытыя ў асоку,
З такою глыбінёй, што дна іх не прамераць
(Сядзяць там чэрці, калі толькі казкам верыць).

⁷ Świrko S. Przysłowia, wyrażenia i zwroty przysłowiowe w «Panu Tadeuszu» // Ludowość u Mickiewicza. Warszawa, 1958. S. 395.

Вада тых студняў свеціцца іржой крывавай,
Смярдзіць, дыміцца днём і ночаю плюгава,
Аж дрэвы навакола чэзнуць і хварэюць,
Лісты кару губляюць, не растуць, чарвеюць,
Сукі іх пакрывае мох каўтунаваты,
А кожны пень і ствол грыбамі барадаты.
Лес гэты над вадою — быццам ведзьмаў купа,
Што грэе рукі над гаршком, дзе вараць трупай.

(Пераклад П. Бітэля)

але і звычайнаму агароду з яго расліннасцю:

Тут сад. Уздоўж стаялі дрэвы рад ля раду
І зацянялі плошчу поля. Сподам — грады.
Капуста да зямлі тут лысіны зніжае,
Нібы пра долю варыва ўсцяж разважае.
Там боб струкі свае ўплятае моркве ў косы
І тысячай вачэй за ёю сочыць скоса,
А там залоціцца на сонцы кукуруза,
І дзе-нідзе гарбуз з бацвіння выпнуў пуза,
Скаціўся на галіне ўніз ён праз загоны
У госці да натоўпу буракоў чырвоных.
На ўзмежках гэтай рознаколернай паляны
Шарэнгамі, як войска, лес стаў канапляны.*

(Пераклад П. Бітэля)

Любаснае ўзнаўленне знаёмых з дзяцінства малюнкаў вясковага жыцця і захопленае апісанне прынаваградскіх краявідаў у “Пане Тадэвушы” стварала ілюзію адбытай вандроўкі на радзіму, вяртала да духоўнага здароўя, лучнасці з родным улоннем і рэальна не перакрывала перспектыву будучага вяртання да мясцін маладосці і маленства. Паэма “Пан Тадэвуш”

* Пераклад прыводзіцца паводле рукапісу, які захоўваецца ў зборах аўтара. — У. М.

была задумана і творча здзейснена на вяршыні настальгічнага памкнення Міцкевіча да старон бацькаўшчыны і надзеі ў прышлую магчымасць спаткання з радзімаю, здзейснена на вяршыні паэтавага “пачуцця і веры”.

У лазанскай лірыцы Міцкевіча, не прызначанай да друку, гэтай вяршыні ўжо не было: паэт усведамляў сваю самотнасць і сваё пілігрымства ў эміграцыі, ад чаго радзіма ўяўлялася сапраўднай Аркадыяй.

Паліліся мае слёзы, як дождж чысты і краплісты,
На маленства, што было анельскім, сельскім,
На юнацтва час мой шумны, неразумны,
А таксама на век сталы, век няўдалы:

Паліліся мае слёзы, як дождж чысты і краплісты.⁸

(Пераклад М. Танка)

Гэта слёзы вяртання ў маладосць, слёзы аплаквання лёсу, апошнія слёзы не сентыментальнай стылізацыі ў лірыцы паэта, а працяг матыву плачу, выяўленага да таго, калі можна так сказаць, “рознаіпастасійнай” слязою ў санетах “Да Нёмна”, “Бахчысарай”, “Магілы гарэма” і іншых творах. Верш «Паліліся мае слёзы» даводзіць, — дзяліўся ўражаннямі Ю. Пшыбась, — што Міцкевіч глядзеў на сябе ўжо быццам з пазажыцця, з другога берага, з адлегласці, якая ўсе справы прыводзіць да крыніцы слёз, і жальбянай таксама. Гэтымі самымі слязамі ён абмыў успамін шчаслівага

⁸ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 334.

дзяцінства, перажываную і яшчэ не скончаную
няўдачу мужчынскага веку»⁹.

Міцкевіч зноў, як і ў “Дзядах”, апынуўся на
мяжы жыцця і смерці, на мяжы трагічнасці
свайго існавання па-за межамі радзімы —
бясконцага памірання і ўваскрэсення праз
памяць, перанесеную ў край маленства:

Калі мой труп тут паміж вас сядзіць,
Гамоніць з вамі, ў вочы вам глядзіць,
Душа ў далі блукае, — ах, блукае
І наракае ўсё — ах, наракае.

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 ганку там яна ідзе,
Да нас у гай зялёны прылятае,
У збожжы тоне, быццам у вадзе,
Нам свеціць з гор, нібы заранка тая.¹⁰

(Пераклад А. Зарыцкага)

Лазанская лірыка лучылася з разняволен-
нем душы паэта, адчутым яшчэ на вяршыні
Аюдага, аднак гэтае разняволенне адкрывалася
ўжо не для перспектывы, а для вечнасці.

⁹ Przyboś J. Czytając Mickiewicza. Warszawa, 1956. S. 222.

¹⁰ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 333.

Вершы лазанскай лірыкі зафіксавалі такі стан душы паэта, да якога амаль немагчыма наблізіцца інтэрпрэтатарам. Простая алегарычнасць зразумелых слоў пераўтвараецца зместам гэтых вершаў у шматзначную сімволіку, якая адкрывае кожнаму яго глыбіні светабачання і светаадчування, але найбольш таму, хто здольны на суперажыванне і наблізіўся ў сваім душэўным стане да таго скрыжавання прасторы і часу, у якім апынуўся калісьці паэт, адарваны ад радзімы.

МАТЫВЫ РАДЗІМЫ Ў ТВОРЧАСЦІ АДАМА МІЦКЕВІЧА І ЯГО ПАСЛЯДОЎНІКАЎ НА БЕЛАРУСІ

Творчасць Адама Міцкевіча з часу выдання яго праграмна-рамантычнага зборніка «Балады і рамансы» мела шырокую вядомасць на радзіме, асабліва ў літаратурных колах. Пільная ўвага ўраджэнцаў Беларусі да творчага набытку земляка, які з мая 1829 г. знаходзіўся ў эміграцыі, не магла не выклікаць у мясцовых польскамоўных паэтаў пэўнай арыентацыі на сферу яго мастацкіх інтарэсаў і дасягненняў. Аднак уплыў Міцкевіча на той літаратурны працэс, які працякаў на яго радзіме, больш выяўляўся не ў прыватна-версіфікатарскіх наследаваннях, а ў адраджэнскім стымуляванні адкрыцця радзімы паэтамі наступнага пакалення.

На шляхі вялікага наваградчаніна жыццёвы лёс вывеў Уладзіслава Сыракомлю ў 1835 г., калі пасля закрыцця царскімі ўладамі дамініканскай школы ў Нясвіжы ён пераехаў на вучобу ў Наваградак, у тую самую школу магнахаў-дамініканаў, якую за дваццаць гадоў да таго паспяхова скончыў Адам Міцкевіч. Творчасць жа Міцкевіча ў чытацкую свядомасць вясковага лірніка паўнапраўна ўвайшла на самым пачатку саракавых гадоў, у часе яго

службы ў нясвіжскай канцылярыі кіраўніцтва радзівілаўскімі маёнткамі, і назаўсёды застала-ся дарадчай спадарожніцай у мастацкім развіцці яго літаратурных пачынанняў. У 1843 г., яшчэ да свайго паэтычнага дэбюту ў друку, Сыракомля напісаў пародыю рамантычнай песні, належаўчай Міцкевічам з Шылера і ўкладзенай у вусны Густава-пустэльніка ў IV частцы ковенска-віленскіх “Дзядоў”. Захаваўшы нязменнымі першыя два радкі Міцкевічавай песні, Сыракомля далейшы тэкст свайго верша скіраваў у бок, процілеглы зместу першаўзору, і пераарыентаваў яго, як было заведзена ў коле нясвіжскіх канцылярыстаў, захопленых вершаскладаннем, у іранічнае рэчышча. Таму вершаванае пасланне да ганарлівай адрасаткі было, акрамя парадыйнай рэакцыі на пачатковы рамантызм у краі, яшчэ і пэўнай самаіроніяй Сыракомлі:

З палацаў, пыхлівых адвечна,
Красуня, сыдзі ў маю хатку,
Але прыхапі ўсё ж манаткі, —
Ў мяне напаткаеш галечу.

Святая усюды пустота,
Ды нават не думай аб хлебе,
Бо верны каханак мо лепей
Карміць цябе будзе пяшчотай.¹

(Пераклад У. Мархеля)

У канцы 1855 г., калі да Вільні дайшла чутка, што 26 лістапада памёр Адам Міцкевіч,

¹ Сыракомля У. Добрыя весці. Мн., 1993. С. 20.

памёр у Канстанцінопалі, нечакана, у часе фарміравання легіёнаў для вызвольнага паходу на радзіму, Сыракомля напісаў хвалюючы «Верш на скон Адама», у якім сягаў у пазаканцавыя далягляды, выказваючы веру, што дух вялікага паэта будзе ў небе паслом «свабоднай і роднай зямлі», а цяпер

...яго Літва! Літва родная
Нават слёзы адкрыта выплакаць не можа.

Вясковы лірнік выдатна ведаў творчасць вялікага эмігранта і сачыў за падрыхтоўкай яго збору твораў у Варшаве. Не прымаючы распаўсюджаную версію пра паходжанне прозвішча аўтара «Пана Тадэвуша» ад імя Міцька і адстойваючы сваё права на абарону этымалагічнай праўды пра імя выдатнага земляка, ён у лісце ад 15 лістапада 1857 г., адрасаваным варшаўскаму сябру Яну Хэнцінскаму, недвухсэнсоўна пісаў: «Дарагі ты мой карэктар твораў Адама! Ты павінен перш за ўсё ведаць, як твой аўтар называецца. Ён ніколі не быў Міцькевічам, а — Міцкевічам. І будзьце ўжо ласкавыя, хоць раз навучыцеся добра вымаўляць нашыя прозвішчы»².

Найбольшае ўражанне на Сыракомлю рабілі творы Міцкевіча з матывамі памкнёнасці ў родны край. Верш «З успамінаў гор» вясковы лірнік напісаў пад уплывам Міцкевічавага сэнета «Акерманскія стэпы», дзе далёкая радзіма не адгукаецца на зварот да яе спакутанай

² Korotyński Wł. R. Syrokomla o sobie. Warszawa, 1896. S. 47.

душы паэта-выгнанніка. Сыракомля напісаў свой верш летам 1858 г., у час перадапошняй паездкі ў Польшчу, праўда, не так наследуючы Міцкевічаў вобраз чакання заклікальнага голасу з радзімы, як развіваючы яго ў напрамку дыялогу з родным краем, прытым у разліку на спрыянне ці падтрымку горных вяршыняў і аблокаў. Аднак сляды сувязі з крымскімі санетамі Міцкевіча, сувязі арыенціровачнага парадку, выявіліся ў паэзіі вясковага лірніка значна раней, бадай на самым пачатку творчага шляху. Яго цыкл «Успаміны Нясвіжа», які складаецца з сямі санетаў («Успамін», «Места», «Замак», «Труны Радзівілаў», «Альба», «Святы крыж, абацтва бенедыктынаў і местачковыя магілы», «Да Багародзіцы»), узнік у 1844 г. Напісаны з несумненным улікам Міцкевічавых крымскіх санетаў некропальскай тэматыкі «Пахавальня Патоцкай» і «Магілы гарэма», гэты цыкл яўна проціпастаўляўся паўднёваўсходнім мусульманскім рэаліям твораў былога выгнанніка сваім мясцовым зместам, фрагментамі мінуласці сваёй радзімы.

Працуючы над паэмаю «Дабрародны Ян Дэмбарог», Сыракомля, як заўважылі яго сучаснікі, у прыватнасці Юзаф Ігнат Крашэўскі, арыентаваўся на Міцкевічавага «Пана Тадэвуша» перш за ўсё ў разгортванні сюжэта паводле, так бы мовіць, шэкспіраўскай мадэлі статуснаў пасвараных сем'яў і тыпова шлюбнага вырашэння зацяжнага канфлікту, а таксама ў стварэнні атмасферы даверлівага аповяду і ўзнаўленні парадыгмы ўспрымання радзімы.

Аднак за Міцкевічавым настальгічным уяўленнем родных мясцін, пазначаным у пачатковых радках «Пана Тадэвуша» паглыбленнем вобраза Яна Каханоўскага пра час усведамлення каштоўнасці здароўя, Сыракомля пайсці не мог, таму што не знаходзіўся, як Міцкевіч, у эміграцыі, і да таго ж семантыка міцкевічаўскага параўнання радзімы і здароўя была выяўлена ў паэме з мастацкай вычарпальнасцю.

Муза вясковага лірніка, не навярэджаная настальгічным пачуццём, выбрала супастаўленне радзімы (гістарычнай Літвы) з чужынаю:

Святая Літва мая, краю мой родны,
Пустэчаў пяскоў, дзірванамі ты плодны!
Не кінецца ў вока глухмень твая надта,
Не тое ў табе, што на поўдні прынадным,
Дзе, кажуць, палі нібы райскае дзіва,
Дзе міртамі лес зарастае, алівай,
Дзе горы — не тое, што нашы Панары,
Такія навокал раскіданы чары,
Такія там рэкі, азёры, мясціны —
Змалёўваюць з іх італьянцы карціны,
Якія пасля да нас возяць на продаж.
Ці ж ты гэту славу, мой край, пераможаш.

Параўнанне яўна не на карысць родных мясцін. Аднак зроблена яно не паводле ўласных назіранняў аўтара, а паводле ўяўленняў з чужых слоў, што так ці інакш закладвае долю сумнення ў адпаведнасці сказанага рэчаіснаму. Далейшы аповяд ва ўступнай частцы «Дабрароднага Яна Дэмбарога» засяроджаны на шэ-

рых малюнках беларуска-ліцвінскіх краявідаў, падкрэслена кантрастных паўднёваму пейзажу, сціплых і непрэтэнцыйных, асуджаных на эстэтычна-утылітарную паразу:

Твой выгляд панурай акраскай напоўнен,
Ў малюнку цябе не пакажаш на поўдні.
На рэках тваіх не шумяць вадаспады,
І шэрань паўсюды ў тваіх даляглядах.
З адных круглякоў твае злеплены хаты,
І мох зелянее на стрэхах гарбатых,
А люд пад страхою тут просты зазвычай,
Што многім здаецца: да трох ён не злічыць.³

(Пераклад У. Мархеля)

Між тым някідкая на першы погляд радзіма паэта — «святая Літва» адухоўлена яго любасцю, і ў гэтым яе перавага над прэзентабельнымі краямі. Уяўная для Сыракомлі чужына — гэта, па сутнасці, асвоеная Міцкевічам прастора, прывабнасць якой не заслانیла сабою вобраз далёкай бацькаўшчыны, а хутчэй наадварот — уяскравіла яго, абвастрыўшы боль страты роднага ўлоння і ўзмацніўшы тугу па наваградскіх мясцінах. Міцкевіч, як зазначыў Ян Парандоўскі, «у самых нечаканых месцах умудраўся адшукаць пейзажы, якія нагадвалі яму Літву, і не заўважаў усіх астатніх пейзажаў і выдатнасцяў, якія натхнялі іншых паэтаў»⁴.

У краявідах на чужыне аўтар «Пана Тадэвуша» імкнуўся знайсці прыкметы роднай Наваградчыны, распазнаваў яе рысы ў еўрапей-

³ Далягляды. Мн., 1983. С. 213.

⁴ Парандовский Я. Алхимия слова. М., 1990. С. 177.

скіх пейзажах. Зразумела, гэта адбывалася не без параўнання радзімы і чужыны, але параўнання на ўзроўні пераносу якасцей і ўласцівасцей, выяўленых у спалучэнні фарбаў. Чужына для Міцкевіча можа быць і цікавай і прывабнай, але не лепшай і прыгажэйшай за родны край. У вершы «Картофля» паэт недвухсэнсоўна сцвярджаў:

О Навагрудскі край — мой родны дом;
Праслаўлены Трамбецкага пяром,
Куды б мяне не кінуў лёс жыццёвы,
Забыць я не магу твае палі, дубровы.
Нас вабіць невядомы край чужы, —
Цікава паглядзець. Але нязручна жыць...⁵

(Пераклад Хв. Жычкі)

У Сыракомлі ж параўнанне выведзена на ўзровень супрацьпастаўлення радзімы з чужынаю, у якім яскравыя іншаземныя фарбы падаюцца як фон для вылучэння стрымана-сціп-лых фарбаў айчыны.

Пафас любові да бацькаўшчыны праз супастаўленне свайго краю з «заморскім» праводзіць і Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у вершаваным творы «Быліцы. Расказы Наума», толькі супастаўленне гэтае ён пераносіць у сферу сацыяльную:

Прыгож край заморскі, — дзівы там страшэнны!
Народ, кажуць людзі, разумны, пісьменны:
Мужычок багаты — у чобатах ходзіць,
А божая ніўка беленькі хлеб родзіць:
Усяк сабе панам — шчасліў быт дамовы!

⁵ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 302—303.

Ды не шукай сэрца — то ж народ тарговы!
Ой, нямаш зямелькі, як Беларусь радзона!
На лугах дыванам сцелецца зялёна
Травіца па пояс, кветкамі мігае!
А лес, вось тычынка, неба падпірае!
Мужык хоць убогі, — як вол працавіты!
Гаруючы цяжка, рэдка калі сыты.⁶

Дунін-Марцінкевіч, як і Сыракомля, не прамінуў сказаць, што яго зямлю насяляе бедны, але працавіты люд. Праўда, ракурс паказу роднага краю ў вясковага лірніка стрыманасціплы, і не таму толькі, што гэта ўласцівасць яго беларускай ментальнасці, а найперш дзеля таго, каб звярнуць увагу на ўнутраную, не паказную змястоўнасць радзімы і яе насельнікаў. У Сыракомлевай гутарцы-паэме «Дабрародны Ян Дэмбарог» краявід і чалавек суадпаведныя ў сваёй непрэтэнцыёзнасці. У «Быліцы» Дуніна-Марцінкевіча, які блізкі да Міцкевіча адкрытым захапленнем прыгажосцю роднага ўлоння, яны знаходзяцца ў пейзажна-сацыяльным кантрасце — селянін-пакутнік на фоне квітнеючай прыроды. Міцкевіч жа, узнёсла паэтызуючы прынаваградскія краявіды і адкрываючы тым самым эстэтычныя магчымасці іх бачання, імкнуўся да гармоніі пры ўзнаўленні вобразаў роднага краю. Пазначыўшы ў вершы «Картофля» элементарныя нязручнасці чалавечага быцця ў замежжы, паэт заўважае:

Ты ж не такая, Русь, — адкрыта воку:
Ні прорваў, ні вяршынь — прастор шырокі,

⁶ Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984. С. 346.

Раздолле, пекната і хараство,
Смарагд вясною, золата ў жніво,
І нездарма ў такім прыгожым краі
Жывуць спрадвеку добрыя звычаі.⁷

(Пераклад Хв. Жычкі)

«Запрашэнне глянуць на звыклы як быццам краявід, але ўжо і нязвыклы, бо ён непазнавальна змяніўся пад поглядам паэта, — слухна падкрэслівае В. А. Каваленка, — было па сутнасці запрашэннем глянуць у сваю душу, адкрыць яе для роднага краю. Свае «дамашнія», правінцыяльныя, нічым як быццам не знакамiтыя лес і возера заслугоўвалі, аказваецца, самай натхнёнай паэтычнай увагі...»⁸ Не проста ўспрынятае, а запомненае і душой адчутае хараство радзімы лучаць паэта з астатнім светам. Менавіта радзіма адкрывае шлях у вышэйшыя сферы. Менавіта радзіма як спазнаная і любая частка сусвету дае магчымасць улавіць адзінства ўсеагульнасці і вышэйшасць злітнасці зямлі з небам. Да гэтага рамантычная творчасць падвяла Міцкевіча задоўга да «Пана Тадэвуша» і нават да выгнання ў глыбiню Расіі — у часе стварэння балад, примеркаваных да возера Свіцязь.

Калі пад'язджаеш начною парою
І станеш да возера тварам, —
Мігцяць зоркі ў небе, мігцяць пад табою,
Мігцяць там і месяцаў пара.

⁷ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 303.

⁸ Каваленка В. А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Мн., 1975. С. 69.

Не знаеш, — з-пад ног, можа, гэта шкляная
Ідзе аж да неба дарога
Ці неба шкляное скляпенне схіляе
Табе аж пад самыя ногі!

І той, другі, бераг убачыць не ў сілах —
З вышынямі возера зліта.
Нібыта вісіш ты на птаховых крылах
У нейкім бяздонні блакіту.⁹

(Пераклад А. Бялёвіча)

Прыведзеныя радкі — гэта не толькі візуальнае ўспрыманне возера Свіцязь і рамантычнае ўяўленне яго лучнасці з нябеснаю сферай (зрэшты, дастаткова рэальнага), а адчуванне паэтам сябе ў нябесна-азёрна-зямным зліцці, у пераходнасці сфераў, у адначасовасці і аднапрасторавасці двух светаў. Яўленае Міцкевічу бачанне Свіцязі пазначыла магчымасць адкрыцця вышэйшасці гармоніі сусвету менавіта ў сувязі з родным краем і найперш праз любасць да яго.

Будучы ў часе выгнання на поўдні і звяртаючыся ў санеце «Акерманскія стэпы» да далёкай радзімы, паэт не атрымлівае адказу, бо гэтая гармонія была парушана. Невыпадкава Міцкевіч у адэскі цыкл увёў, дапрацаваўшы, санет «Да Нёмна», напісаны яшчэ ў Шчорсах у 1821 г. як прадчуванне расстання з радзімай, гіпертрафіраванае стратаю надзеі на перспектыву свайго кахання да Марылі Верашчакі. Матывы і рэмінісцэнцыі гэтага санета вельмі

⁹ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 338—339.

часта гучаць у творчасці паслядоўнікаў-землякоў Міцкевіча, напрыклад у вершах «Да Нёмна» Юліяна Корсака і «Да Адама Міцкевіча» Габрыэлі Пузыны.

Апынуўшыся ў эміграцыі, Міцкевіч імкнуўся запаўняць свой быт такімі атрыбутамі, якія нагадвалі б яму край маленства і маладосці. Старэйшая дачка паэта Марыя пісала ва ўспамінах: «У нашым садзіку было і дрэўка рабіны, якое сам бацька пасадзіў, і дзе б мы калі не мелі сад, ён заўсёды клапаціўся, каб у ім было дрэва, якое яму напамінала б Літву і горкія ягады якога дзеля памяці ён таксама любіў»¹⁰. У адным з лістоў яна адзначала, што дзяцінства яе ўбірала ў сябе не толькі дом, дзе яны жылі, «але і далёкую айчыну», якую «вучылі больш за ўсё любіць, адрываючы думкі і пачуцці ад прыёмнай зямлі, заўсёды ўспрыманай за часовае жылло»¹¹.

Уносячы ліцвінскі стыль у сваё эмігранцкае жыццё і напаўняючы яго прыкметамі і дэталю родных мясцін, Міцкевіч спрабаваў прыглушыць сум па мінулым, але не мог перанесці ў эміграцыю пакінутую радзіму. Міцкевіч няўхільна набліжаўся да таго, каб скарыстаць самы надзейны і даступны для яго — мастацкі спосаб вяртання дамоў. Зварот

¹⁰ Gorecka M. Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu. 3 wyd. Kraków, 1897. S. 39.

¹¹ Maślanka J. Nieznany rękopis córki Adama Mickiewicza // Pamiętnik Literacki. 1956. R. XLXII. Zeszyt specjalny. S. 419.

«Літва! Мая айчына!..», пастаўлены ў пачатак «Пана Тадэвуша», мае для паэта амаль рытуальнае значэнне. Гэта канкрэтны накірунак і канкрэтная сфера яго ўяўнага вяртання. Яны неадменныя і незаменныя.

Вось чаму, калі Ю.-У. Нямцэвіч прапанаваў А. Міцкевічу замяніць у першым радку «Пана Тадэвуша» слова «Літва» на «Польшча», то ён абурыўся гэтай прапановаю¹². Ускоснае непрыняцце пазіцыі вялікага наваградчына ў дачыненні да родных мясцін і гістарычнай Літвы выявілася нават у стылізаваным працягу яго паэмы, напісаным Ю. Славацкім таксама пад назваю «Пан Тадэвуш». Як зазначае З. Стэфаноўская, «для Міцкевіча Літва, як Сапліцова, ёсць сфера свойскасці. У той час як Славацкі свядома і настойліва экспануе чужасць Літвы і ліцвінскасці»¹³. У выніку польскія літаратуразнаўцы вымушаны канстатаваць, што «цяпер не хапае нам гістарычнага ўяўлення, каб зразумець штось такое, як ліцвінскі партыкулярызм Міцкевіча»¹⁴.

Між тым міцкевічазнаўства незалежна ад шматбаковасці і рознаўзроўненасці даследавання спадчыны паэта не звярнула ўвагі на тое, што творчасць яго рэалізоўвалася не толькі ў лучнасці з радзімай, Наваградчынай,

¹² Pełczyński S. Proroctwo Mickiewicza. Warszawa, 1930. S. 224.

¹³ Stefanowska Z. Pan Tadeusz — i co dalej? // Teksty Drugie. 1997. N 1/2. S. 11.

¹⁴ Stefanowska Z. Geniusz poety, geniusz narodu // Teksty Drugie. 1995. N 6. S. 26.

праз фальклор беларусаў, іх вераванні і мову, але і ў разрыве з родным краем дзеля польскай мовы. Менавіта ва ўзаемадзеянні гэтых двух пачаткаў — лучнасці і разрыву з бацькаўшчынай — узнікла асабліва высокая напружанасць светаадчування паэта. З часам лучнасць яго з радзімаю ўскладнілася, перайшла, так бы мовіць, у якасна іншую фазу. Эміграцыя паглыбіла разрыў фізічна-прасторавы, але ўзмацніла, абвастрыла сувязь духоўнага парадку, прытым на фоне ўяўляльнай палітычнай радзімы, радзімы страчанай дзяржаўнасці.

У стане душэўнага дыскамфорту скіроўваў Міцкевіч сваю думку ў бок радзімы, і толькі засяроджанасць на ўзнаўленні вобразаў роднага краю прыносіла нейкі лад у яго светаадчуванне. Удзячны за вернутае ў дзяцінстве жыццё, паэт у надзеі на новы цуд звяртаўся да Святой Дзевы Марыі са стрыманым маленнем:

Ты вернеш нас дзівосна ў край каханы.
Тым часам перанось мой дух засумаваны
У лес зялёны, на пагоркі і паляны,
Што над блакітным Нёмнам скрозь парасціланы,
Да маляваных ніў, дзе жыта серабрыцца
І залачная калышацца пшаніца,
Дзе грэчка, бышчам снег, свірэпа, як бурштыны,
І дзяцельнік гарыць румянцамі дзяўчыны.¹⁵

(Пераклад П. Бітэля)

Матывы тугі па радзіме і вяртання на родную зямлю становяцца бадай ці не вядучымі ў творчасці многіх землякоў Міцкевіча, якія ад-

¹⁵ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 475.

носяцца да наступнага за ім пакалення. З асаблівым замілаваннем узнаўляў малюнкi роднага ўлоння Геранім Марцінкевіч, калі знаходзіўся ўдалечыні ад яго. Краявіды радзімы, закліканыя ў вершы настальгічнай памяццю паэта, ажывалі ў яго творах без аніякага супастаўлення з чужынаю, бо яны, так бы мовіць, па-за канкурэнцыяй. У вершы «Пілігрым», напісаным у Разані, Г. Марцінкевіч канстатаваў, што ён апынуўся далёка ў чужым краі і не ведае, калі вернецца дахаты, калі надыхдзе яго спатканне з любай у тым краі, дзе дрэвы ўпіраюцца ў неба, дзе свята прыроды, дзе «спявае надзея», дзе «пеніцца Дзвіна ад лебядзіных крылаў». Вяртанню загадкавага героя ў родны горад над Дзвіною прысвечана таксама і ненадрукаваная драма Г. Марцінкевіча «Падарожны».

Вяртаннем апавядальніка ў мясціны маладосці, у прынёманскі край пачынаецца паэма «Таміла» Вінцэся Каратынскага, урадженца Наваградчыны, які прысвяціў вялікаму земляку некалькі змястоўных біяграфічных матэрыялаў і праз усё жыццё пранёс паважлівую, неаднойчы зафіксаваную ў друку ўвагу да творчасці аўтара «Пана Тадэвуша».

Каратынскі знайшоў і апублікаваў метрыку хрышчэння Адама Бярнарда Міцкевіча, выявіў шмат ускосных сведчанняў да яго біяграфіі, зыходзячы з якіх даводзіў (і ў гэтым яго падтрымлівалі Ігнат Дамейка і Адам Плуг), што паэт нарадзіўся не на хутары Завоссе, а менавіта ў Наваградку. Да краязнаўчых росшукаў

Каратынскага на Наваградчыне дадаваліся яго грунтоўная дасведчанасць у гісторыі філамацкага руху і разуменне грамадзянскага подзвігу колішніх студэнтаў Віленскага універсітэта, уменне цаніць гэта і здольнасць эмацыянальна ўсведамляць пераемнасць пакаленняў. Сакратар вясковага лірніка Сыракомлі падзяляў Міцкевічаву тугу па сакраментальнай гармоніі свету і ўспрымаў яго арыентацыю на лучнасць веры і асветы як традыцыю, вартую наслідавання, аднак на практыцы здзяйсняў гэта не так праз мастацкія вобразы, як на аснове дэкларацыі (“Да святла набліжае крок новы...”).

Аўтарскае вяртанне на радзіму ў паэме “Таміла” адрозніваецца ад Міцкевічавога відэвочнай рэальнасцю, хоць па настрою вельмі блізкае да тых эмоцый, якімі суправаджаюцца ўспаміны аўтара “Пана Тадэвуша”:

Дзякаваць Богу! Хоць клопат вярэдзіць,
Ды я ўсё ж вярнуўся да ніў прадзядоўскіх.
Вітай мяне, Нёман, стары мой суседзе!
Вітай жа мяне, прынямонская вёска!
Чужынай апёкшыся, зведаўшы беды,
Іду я спачыць пад страхом з саломы.
Нівы дабра! Ці ж мяне вам не ведаць?
Я прыяцель ваш, я ваш даўні знаёмы...
І толькі у сэрцы, як з плоднага жніва
Ашчадна пакінуты колас па вёсны,
Застаўся ўспамін, што малюе мне жыва
І час маладосці, і родную вёску.¹⁶

(Пераклад У. Мархеля)

¹⁶ Каратынскі В. Творы. Мн., 1994. С. 115.

Вяртанне Міцкевіча ў думках, ва ўяўленні на радзіму, рэалізаванае шчодрым узнаўленнем жыццяносных малюнкаў і эпизодаў у паэме “Пан Тадэвуш”, не выключала рэальнага, фізічнага вяртання ў край маленства, дадому, захоўвала надзею на сустрэчу паэта з апетымі ім мясцінамі. У лазанскай жа лірыцы паэта гэтай надзеі ўжо не стала. У вершах “Над воднай прасторай чыстай”, “Калі мой труп...”, “Паліліся мае слёзы...” Міцкевіч заглядае ў такія глыбіні свае душы, якія адкрываюць яму сэнс страты радзімы і выпрабавання лёсу пілігрымствам.

Над воднай прасторай чыстай —
Маланка, гром ціха рыкнуў,
Вада глыбінёй празрыстай
Адбіла святло, гук знікнуў.
Вада засталася чыстай,
Такой, як была, празрыстай.

Навокал вады нямала,
І ў ёй я ўсё адбіваю,
І гордыя ілбы скалаў
І бліскавіцы мінаю.

Пагражаць — скалам-пачварам,
Дажджы перавозіць — хмарам,
Маланкам — грымець і гінуць,
Мне ж — плыць і плыць безупынна.¹⁷

(Пераклад М. Аўрамчыка)

Трагічным асэнсаваннем немагчымасці вярнуцца ў край маленства блізкі да лазанскага

¹⁷ Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 332—333.

цыкла Міцкевіча элегічны верш В. Каратынскага “Туга на чужой старане”, напісаны па-беларуску пад час паражэння паўстання 1863 г. і рэальнай пагрозы расстання з родным краем, калі пачуццё страты радзімы асабліва абвастрылася, набыло рысы жыццёвай катастрофы.

Працягваючы міцкевічаўскія традыцыі ў выказванні любасці да радзімы і пачуцця страты краіны маленства — свае Аркадыі, В. Каратынскі выйшаў праз вобразнасць беларускага меласу на высокі ўзровень натуральнага мастакоўскага самавыяўлення ў нацыянальна-беларускіх формах і тым самым засведчыў плённасць для беларускай літаратуры адраджэнскіх тэндэнцый, закладзеных у творчасці вялікага Адама Міцкевіча.

ЗАМЕСТ ЗАКЛЮЧЭННЯ

Рамантызм як мастацкі метад, несумненна, працягваў у еўрапейскіх літаратурах эпоху Адраджэння ці нават больш за тое — быў новай фазаю. Здзейснены Рэнесансам універсальны культурны пераварот распачаў у літаратуры рух да асобы і нацыі ў значнай ступені праз вяртанне да забытага антычнага ідэалу, створанага міфамі разам з міфалагізаванымі класічнымі творамі, і прадоўжыў ці, дакладней, узнавіў, а можа, паглыбіў гэты рух праз ідэалізаванае вяртанне да вуснапаэтычных здабыткаў перш за ўсё сваіх народаў.

Акрамя таго, Адраджэнне паклала пачатак пераадоленню элітарнага становішча асобных моў і паспяховаму ўраўноўванню пісьмовай — адначасна з лацінаю, напрыклад, або замест яе. Найлепшым чынам гэта пацвярджаюць выданні Бібліі ў перакладах на мовы народаў Еўропы, у тым ліку і першадрукі Францішка Скарыны. Праўда, скарынаўскі пераклад Бібліі вылучаўся тым, што беларуская гутарковая лексіка спалучалася ў ім са стараславянскай і таму складала не ўвесь моўны корпус тэксту. Здзяйсняючы рэнесансны акт у справе выдан-

ня Святога пісання для «люду паспалітага», Скарына не быў тым не менш паслядоўным адраджэнцам, бо замест як мага паўнейшага пераключэння біблейскіх сюжэтаў у моўную стыхію свайго народа ён даволі стрымана карыстаўся беларускім гутарковым словам. Інакш кажучы, выдатны асветнік-гуманіст не пайшоў да канца ў беларускамоўным асваенні галоўнай кнігі хрысціян, а схіліўся да стара-славянска-беларускага моўнага кампрамісу, ці сужыцця, і, па сутнасці, стварыў беларускі варыянт Бібліі-вульгаты, засведчыўшы тым самым пэўную залежнасць ад сярэднявечных традыцый.

Праз трыста гадоў у творчасці Адама Міцкевіча склалася тыпалагічна падобная сітуацыя. Пераадольваючы асветніцка-класіцыстычную рэгламентаванасць паэтычнай творчасці і паблажлівае стаўленне да фальклору як да з'явы эстэтычна ніжэйшай за пісьмовую літаратуру, Адам Міцкевіч заглыбіўся ў такое асваенне беларускіх вераванняў і вуснай паэзіі, якое адкрыла перад ім сапраўднае бязмежжа мастацкага асэнсавання свету. Аднак рашучы перагляд эстэтыкі класіцызму і рамантычнае пераасэнсаванне беларускага фальклору яшчэ не гарантавалі вялікаму наваградчаніну засваенне вуснапаэтычных здабыткаў народа на пачутай мове ці, як гаварыў А. С. Пушкін, на «дзіўным прастамоўі»¹, якім была на той час у Беларусі беларуская мова. Лагічным адраджэнска-раман-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. М.; Л., 1949. С. 73.

тычным рухам паэта быў бы яго зварот да беларускай мовы. І тое, што ў індыўідуальным пераасэнсаванні фальклору свайго народа Міцкевіч не дайшоў да мовы носбіта гэтага фальклору, а спыніўся на агульнапрынятай тады ў яго краі польскамоўнай форме засваення вуснапаэтычных скарбаў, толькі пацвярджае, што ў дачыненні да беларускай літаратуры аўтар «Пана Тадэвуша» ў чымсьці застаўся на класіцыстычных пазіцыях.

Тыпалагічная сувязь такіх, здавалася б, далёкіх адна ад аднае з'яў, як пераклад Бібліі і літаратурнае асваенне фальклору, заснавана на падабенстве паўмер у прамым ці апасродкавым выкарыстанні магчымасцей беларускай мовы, на суадпаведнасці недавыяўленага адраджэнскага патэнцыялу ў творчасці Францішка Скарыны і Адама Міцкевіча.

Разам з тым паэзія Міцкевіча, калі разглядаць яе ў кантэксце гісторыі беларускай культуры, — гэта з'ява, генетычна вызначаная рэнесанснымі працэсамі скарынаўскай эпохі і таксама арыентаваная на адраджэнне, але ўжо ўскладненая вынікамі працяглай паланізацыі грамадства.

Творчасць Міцкевіча была, такім чынам, наступным адраджэнскім вітком новага часу. Абапіраючыся на беларускія вераванні і фальклор, яна ў параўнанні з літаратурай эпохі Адраджэння выяўляла, з аднаго боку, новы ўзровень этнагістарычнага раскрыцця асобы, а з другога — прыхільнасць мясцовага мастацтва да творчасці на чужой мове, гэта значыць да

сярэднявечнай еўрапейскай традыцыі, калі ў Еўропе, як зазначае прафесар Майнцага ўніверсітэта В. Эльверт, «тварыць на роднай мове не было прынята ўвогуле»².

Несумненна, што не толькі Францішак Скарына, які выданнем беларуска-стараславянскай Бібліі здзейсніў адраджэнскі подзвіг, не пераадолеў да канца сярэднявечных традыцый, але і Адам Міцкевіч, які рашуча пайшоў на адмаўленне класіцыстычнага негатыўнага стаўлення да фальклору як аднаўленчай крыніцы літаратуры, не перагледзеў асветніцкай рэгламентацыі наконт ужывання беларускай мовы толькі ў нізкіх літаратурных жанрах і тым самым унёс сваю запозненую даніну сярэднявечным традыцыям.

І калі Скарына ў сваёй асветніцка-выдавецкай дзейнасці непасрэдна выходзіў з беларускага сярэднявечча, пакідаў яго і адначасна не парываў з ім, то Міцкевіч, які аддалены ад таго часу трыма стагоддзямі і новым гістарычным вопытам, ужо апасродкавана звязаны з сярэднявечнымі традыцыямі, але ўсё-такі звязаны — праз моўную сітуацыю. Прырода гэтай сувязі завуалювана грамадска-палітычнымі і канкрэтнымі гістарычнымі абумоўленасцямі, якімі звычайна вызначаецца знешні пласт складнік мастацкай свядомасці. Унутраны ж пласт,

² Elvert V. T. L'empoli des langues etrangeres come procede linguistique // Revue de la litterature comparee. 1960. N 3. P. 10.

набліжаны да першапрычыны і зародкавых форм, залягае ў глыбінях псіхалогіі творчасці і замацоўваецца ці арганізуецца архетыпам.

Прырода стрымліваючых фактараў у паступальнай дзейнасці Францішка Скарыны і Адама Міцкевіча, або, так бы мовіць, накіраванасць гэтых фактараў, несумненна, лучыцца з беларускім архетыпам, сфакусаваным, паводле выяўленай у скарынаўскіх і міцкевічаўскіх працах тыпалогіі, на кансерватыўнасць раўнавагі і ашчаднасць самараскрыцця. Кансерватыўнасць раўнавагі ў Скарынавых перакладах Бібліі паслядоўна зафіксавана суіснаваннем-сумоём стараславянскай і беларускай гутарковай лексікі, а ў творах Адама Міцкевіча яна грунтуецца ў асноўным на кантамінацыі польскай мовы і беларускіх фальклорных матываў.

Усе супярэчнасці мастацкай творчасці ў беларускім літаратурным працэсе першай паловы XIX ст. так ці інакш суадносіліся з беларуска-польскім узаемадзеяннем на ўзроўні польскамоўнага асваення беларускага матэрыялу аўтарамі беларускага (ліцвінскага) паходжання. І незалежна ад таго, ці беларускае народна-архетыпічнае мысленне, маючы свае законы, узгаднялася з законамі польскай мовы, ці законы польскай мовы прыстасоўваліся да беларускага архетыпа, у творчасці ўрадженцаў беларускага краю, якія пісалі па-польску, адбывалася спалучэнне элементаў дзвюх моўных сістэм, прытым адна з іх — польская — выкон-

вала парадную ролю, а другая — беларуская — прысутнічала на тылавым плане, апасродкавана, праз тэматыку, фальклор і аўтарскую ментальнасць, што падпарадкоўвала сабе логіку мастацкага развіцця вобразаў твораў і час ад часу заяўляла пра сябе нечаканым лексічным «жэстам» і сінтаксічным «бунтам». Гэта выпрацоўвала індывідуальны моўны стыль аўтараў і складвалася ў своеасаблівы рэгіянальны стыль або манеру паэтычнага пісьма польскамоўнай літаратуры ў беларускім (ліцвінскім) краі.

Дастасаванне польскай мовы да беларускага светабачання ў польскамоўнай творчасці паэтаў беларускага (ліцвінскага) паходжання не магло дасягнуць поўнай адэкватнасці: пастаянна пра сябе нагадвала несупадзенне спадчынна-архетыпічнага адчування беларускай прасоды з пісьмова арыентаваным культуралагічным успрыняццём базавых рытмікаінтанацыйных законаў польскай мовы. Таму лексіка-семантычныя і сінтаксічныя адхіленні ад нормаў польскай мовы, заўважаныя даследчыкамі ў паэзіі Адама Міцкевіча, — гэта хутчэй за ўсё не да канца ўсвядомлены кантамінацыйны спосаб развіцця варыянта польскай мовы. Ва ўсякім разе без уплыву беларускай мовы тут не абышлося. Мастацкае асваенне ў масіве польскай мовы матэрыялу, успрынятага ў беларускамоўнай стыхіі, стварала прэцэдэнт сумяшчальнага суаднясення дзвюх ментальнасцей, дзвюх традыцый і двух кодаў, на аснове чаго ўзнікала, па сутнасці, двухсістэмныя тэксты.

Знакаміты пачатак паэмы «Пан Тадэвуш» прыйшоў да Міцкевіча ў Велікапольшчы, наведанне якое ў 1831 г. узмацніла сум па родных мясцінах. Задуманы там, а пазней напісаны, «Пан Тадэвуш» стаў для нашага земляка не проста мастацкім узнаўленнем знаёмых і любасных з дзяцінства малюнкаў роднай зямлі, а ў літаральным сэнсе сродкам пераадолення настальгіі па Наваградчыне. Каментар жа да свае паэмы Міцкевіч напісаў дзеля тлумачэння палітычнага становішча былога Вялікага Княства Літоўскага, а не дзеля прасвятлення так званых правінцыялізмаў, такіх, да прыкладу, як свірэпа, дзяцеліна, граблі, вушакі, склют, благі ў першай кнізе і тых беларускіх лексічных, граматычных і сінтаксічных форм, якія шчодро раскіданыя ў аstatніх кнігах «Пана Тадэвуша».

І няхай «Пан Тадэвуш» быў напісаны ў эміграцыі на пачатку трыццатых гадоў, і няхай мова Міцкевіча ўвесь час знаходзілася ў стане эвалюцыі, беларускія словы ў яго творы траплялі тады не радзей, чым у віленска-ковенскі перыяд. У часе напісання балад выразы беларускага паходжання прыходзілі ў творчасць наваградскага генія разам з паданнямі і вераваннямі мясцовага люду (дасеўкі, зажынкі, куцця, нуда, труна і інш.).

Разам з тым у творчасці Адама Міцкевіча ёсць такая дыялектычная супярэчнасць, без высвятлення якой амаль немагчыма ўбачыць і нават прыблізна асэнсаваць прыкметы беларускай ментальнасці ў яго мастацкай практыцы,

завуаляванай знешнімі атрыбутамі версіфікацыі, але выразнай па форме на фоне кантрасту паміж моўнапольскай арыентацыяй рэгіянальнага характару паэтычных твораў і іх універсальным значэннем.

Універсалізм і нацыянальная адметнасць, будучы элементамі свядомасці ў тагачаснай еўрапейскай культуры, узаемадзейнічалі ў творчасці Міцкевіча на іерархічным узроўні выяўлення этнічна-беларускага, гістарычна-ліцвінскага і нацыянальна-польскага элементаў. Тэарэтычна адмежаваўшыся артыкулам «Пра рамантычную паэзію» ад класіцыстычнай нарматыўнасці ў эстэтычным спазнанні свету і практычна падмацаваўшы гэта зборнікам «Балады і рамансы» (1822), Міцкевіч пераадолеў асветніцкі касмапалітызм, але не коштам прасвятлення паняцця народ, размытага ў беларускім краі рухам гісторыі. Суадносіны і суадтаянне народа і чалавецтва ў творчасці паэта вызначаюцца і вымяраюцца месцам у яго свядомасці роднага краю, Наваградчыны, названай Літвой.

Апяваючы прынёманскі край праз генетычна-традыцыйнае засваенне яго вуснапаэтычных скарбаў і вераванняў, аўтар «Дзядоў» і «Пана Тадэвуша», з аднаго боку, далучаўся да ўсяго чалавецтва, а з другога — узнімаўся да неспазнанага вышэйшага адзінства. Паэзія Міцкевіча ўвесь час суадносілася ў сваёй рэалізацыі з гэтым адзінствам усеагульнасцю і вышэйшасцю, выконваючы пазнаваўча-мастацкую ролю, падмацаваную арыентацыяй на духоўную эвалюцыю, на пранікненне ў таем-

нае, вызваленне творчага патэнцыялу чалавека і ўдасканаленне грамадскага жыцця, выяўляючы засяроджанасць на касмічных, гістарычных і эсхаталагічных перспектывах чалавечага існавання. Праведзеная праз гарызанталі гісторыі і вертыкалі космасу, паэзія Адама Міцкевіча вызначалася пазнаваўчым максімалізмам. Настальгія па радзіме ўзмацняла ў яго творчасці тугу па сакраментальнай гармоніі і памкненне да паяднання духоўна-культурных вартасцей з натуральным вобразам свету, а таксама веры з вынікамі навукі.

Звярнуўшыся ў II частцы ковенска-віленскіх «Дзядоў» да памінальнага абраду сваіх землякоў, свайго народа, Міцкевіч зрабіў паэтычную інтэрпрэтацыю вераванняў беларусаў, перакананых у глыбокім сэнсе лучнасці рытуальнага ладу і космасу. Урачыстасці шанавання памерлых продкаў, што праводзяцца беларусамі звычайна па хатах і на могілках, паэт перанёс ва уніяцкую капліцу (але закінутую, не дзейную) і ўзнавіў іх у межах рытуальнага пранікнення ў пазаканцавы свет. Чысцовыя душы ўступаюць у паэме ў стасункі, адпаведныя ўзроўню іх зямной маралі, і тым самым дэкларуюць непазбежнасць расплаты за ўчыненае зло, а іерархічнае пакаранне зла, здзейсненага калісьці зданнямі, нагадвае пра фізічную невыпадковасць касмічнага парадку і выяўляе недасягальную для людскога розуму сувязь прыроднага ладу з этыкай.

Завастраючы, такім чынам, увагу на зямных праблемах, Міцкевіч сягаў у такія глыбіні ча-

лавечай псіхалогіі, на якія не маглі яго натхніць адныя толькі вераванні беларусаў, стрыманых у сваім светаўспрыманні. Тут выяўленая па-польску ментальнасць Міцкевіча ўступіла ва ўзаемадзеянне з рамантычным памкненнем выйсці за межы магчымага, зазірнуць за далягляд, за пазаканцавы свет, г.зн. адважылася на геніяльнасць. Беларуская мова, думаецца, ад гэтага стрымала б.

У творчасці Адама Міцкевіча ўзаемадзейнічалі два пачаткі на ўзроўні суіснавання польскай і беларускай моў, польскамоўнага асваення беларускіх вераванняў, прымхаў і фальклору, іерархічнага выяўлення этнагістарычна-беларускага (ліцвінскага), нацыянальна-польскага элементаў у мастацкім спазнанні свету, арыентаваным на рамантычны максімалізм, які прадвызначыў выхад за межы звычайнасці.

Неардынарнасць творчасці Адама Міцкевіча выяўлялася ў розных аспектах, але найбольш паслядоўна, відаць, у мове. Параметры беларуска-польскай кантамінацыйнай білінгвальнасці ў мастацкім набытку паэта былі вызначаны, як ні дзіўна, яшчэ варшаўскімі прыхільнікамі і эпігонамі класіцызму, якія, пішучы рэцэнзіі на яго кнігі і асобныя творы, змагаліся за рэгламентаваную чысціню жанраў і асабліва за чысціню польскай літаратурнай мовы. Усе іх заўвагі на конт граматычных, марфалагічных і сінтаксічных няправільнасцей і лексічных запазычанняў, названых «правінцыялізмамі», не былі для паэта нечаканасцю.

Адам Міцкевіч з дзяцінства жыў у двух-моўным (беларуска-польскім) асяроддзі, дзе паўсядзённа-бытавая гутарковая польская мова мела шмат беларускіх элементаў. А паколькі мастацкім прынцыпам паэта было прытрымлівацца праўды і натуральнасці, то зразумела, што аўтэнтычная моўная стыхія родных мясцін не магла не выявіцца ў яго творах, прысвечаных гэтым мясцінам. Таму ў артыкуле «Аб варшаўскіх крытыках і рэцэнзентах» Міцкевіч падкрэсліў, што ён не высцерагаецца так званых правінцыялізмаў, а хутчэй за ўсё ўжывае іх свядома.

Узаемадзеянне моўна-этнабеларускага і моўна-польскага пісьмовага пачаткаў у творчасці аўтара «Дзядоў» і «Пана Тадэвуша» бачыцца сёння як канкрэтная культурная традыцыя, закладзеная і выпрацаваная ў Вялікім Княстве Літоўскім. «Разумныя тыя знаўцы, — заўважае С. Мацкевіч, — якія небеспадстаўна сцвярджаюць, што палова таго, што напісаў Міцкевіч, не ёсць бездакорная польская мова. Міцкевіч быў магутным ветрам беларускай мовы, магутным прадаўжальнікам уплыву беларускай мовы на польскую, які пачаўся яшчэ ў XV стагоддзі і які польскую мову рабіў больш пяшчотнай, тонкай...»³

Пакідаючы ў сваіх творах безэквівалентную беларускую лексіку, Міцкевіч, з аднаго боку, узбагачаў польскую мову і пашыраў яе выяў-

³ Mackiewicz S. Językowe uszczypliwości (o czystości języka polskiego) // Kierunki. 1956. 22 lipca (N 10). S. 4.

ленчыя магчымасці, а з другога — не парываў сувязі з беларускамоўнай стыхіяй роднага краю і тым самым не знішчаў крохкай надзеі на яе далейшае існаванне, што, зрэшты, не перакрывала перспектыву яе адраджэння ў мастацкай творчасці. Ва ўсякім разе тэндэнцыю гэтага адраджэння Міцкевічава паэзія ў сабе заўсёды несла. Больш таго, паэт мог быць аўтарам вершаваных твораў на беларускай мове.

На філамацкіх пасяджэннях і вечарынах, дзе знаходзілася месца беларускаму слову і песні, наўрад ці заставаўся Міцкевіч звычайным назіральнікам, тым болей што з беларускамоўнымі імяніннымі вітаньнямі выступаў яго сябра Ян Чачот, асабліва тады, калі той звяртаўся да яго, як, напрыклад, у снежні 1819 г. На Чачотава вітанне «Едзеш, міленькі Адам...» Міцкевіч, паводле этыкету, павінен быў даць адказ на мове, адпаведнай вітанню. Сведчаннем далучанасці Міцкевіча да інтэнсіўнага беларускамоўнага жыцця ў коле філаматаў можа быць рэцэнзія Чачота на баладу «Курганок Марылі», прачытаную аўтарам на адным з пасяджэнняў філамацкага згуртавання ў 1820 г. «Я раіў бы, і ўсе з гэтым пагодзіцеся, — пісаў у канцы рэцэнзіі сябра паэта, — каб дзеля дапаўнення гэтай цудоўнай сялянкі як помніка літоўскай [г. зн. беларускай] паэзіі і мовы... аўтар падараваў нам арыгінал, які мы побач з перакладам змясцілі б»⁴.

⁴ Tretjak J. A. Mickiewicz w świetle nowych źródeł. Kraków, 1917. S. 16.

У Міцкевіча павінны былі быць творы, напісаныя па-беларуску. Але дзе яны? Можа, яны чакаюць свайго часу, бо не верыцца, каб дзеля «ачышчэння» вобраза паэта святатацкая рука замахнулася на іх.

Ёсць розныя чуткі і нават глухія звесткі, што беларускамоўныя творы паэта нібыта былі адшуканы, але не хацелася б паўтараць гэта з пэўнымі, не пацверджанымі дакументальна падрабязнасцямі ў навуковай кнізе. Мне застаецца толькі павініцца, бо на адной з навуковых канферэнцый у нашым Педуніверсітэце я, даверыўшыся свежай і, здавалася, дастаткова сур'ёзнай інфармацыі, абвясціў удзельнікам канферэнцыі сенсацийную звестку, што адным з польскіх літаратараў-даследчыкаў (прозвішча невядома) знойдзены два сшыткі з беларускамоўнымі вершамі Міцкевіча і што неўзабаве яны будуць апублікаваны. На гэта зала адгукнулася апладысmentaмі: можна ўявіць, наколькі жывучае ў беларускім грамадстве чаканне Міцкевічавай паэзіі на беларускай мове.

З пункту бачання перспектывы эвалюцыйнага набліжэння таленавітых пісьменнікаў — урадженцаў Беларусі — да беларускамоўнай творчасці Міцкевіч знаходзіўся на магістральным шляху развіцця новай беларускай літаратуры, і яго паэзія ўдзельнічала ў гэтым развіцці — перш за ўсё ўзорам любаснай увагі да роднага краю і яго насельнікаў.

Жыві ж ты ў шчасці, наднямонскі край,
Багатыя ўраджаі з ніў збірай,

Будзь знакаміты ўсім сваім народам,
Не толькі Верашчакаў слаўным родам,
Не толькі графам шчорсаўскім адным,
Які навукай робіць цуд зямны.
Няхай хтось іншы ўславіць вершам звонкім
Твае палацы, замкі і маёнткі,
Тваёй дзяржавы гістарычны ўзлёт,
Заможны твой і вольны твой народ.
Я ж — сын твой — з простых слоў вянок сплятаю
Твайму працаўніку — касцу і аратаю.⁵

(Пераклад Хв. Жычкі)

Гэтыя радкі з верша «Картофля» (дарэчы, так і названага не па-польску) гучаць нібы заповіт паэта. Міцкевіч пакінуў нам любасць да радзімы і веру ў яе будучыню.

⁵ Міцкевіч А. Свіцязянка. Мн., 1996. С. 303—304.

ЗМЕСТ

Уступ	2
Час балады — прэдадзень гавэнды.....	8
За межамі роднага краю.....	78
Матывы радзімы ў творчасці Адама Міцкевіча і яго паслядоўнікаў на Беларусі.....	94
Замест заключэння.....	111

Навуковае выданне

Мархель Уладзімір Іосіфавіч

«ТЫ ЯК ЗДАРОЎЕ...»

**Адам Міцкевіч і тэндэнцыі адраджэння
беларускай літаратуры**

Рэдактар *Н. М. Тарасевіч*

Мастак *Д. Б. Грамаза*

Мастацкі рэдактар *Г. А. Шышкін*

Тэхнічны рэдактар *С. А. Курган*

Карэктар *З. Я. Губашына*

Здадзена ў набор 22.07.98. Падпісана ў друк 25.08.98. Фармат 70×90 ¹/₃₂. Папера афсетная. Гарнітура Таймс. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 4,68. Ум. фарб. адб. 4,97. Ул.-выд. арк. 4,5. Тыраж 1700 экз. Заказ 8248.

Дзяржаўнае прадпрыемства выдавецтва «Беларуская навука» Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі і Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку. ЛВ № 13 ад 31.12.97 г. 220141. Мінск, Купрэвіча, 18.

Набор і вёрстка выкананы на камп'ютэрах выдавецтва «Беларуская навука».

Надрукавана у ЗАТ «НЕССИ». 220141. Мінск, Купрэвіча, 18.

Выдавецтва

«БЕЛАРУСКАЯ НАВУКА»

«Беларуская навука» — выдавецтва Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі і Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку. Спецыялізуецца на выпуску навуковай літаратуры па найбольш актуальных праблемах гісторыі, філасофіі, сацыялогіі, мовы, літаратуры, этнаграфіі і фальклору, мастацтва, медыцыны, фізікі, геалогіі, тэхнікі, хіміі. Выпускае таксама навукова-папулярную, даведачную, мастацкую літаратуру, навуковыя часопісы.

Наш адрас:
220141, Мінск,
вул. Купрэвіча, 18

Тэл/факс (017) 263-76-18
Аддзел маркетынгу
(017) 263-23-27

У выдавецтве

«БЕЛАРУСКАЯ НАВУКА»

рыхтуецца да друку чатырохтомнае выданне

«Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя»

«Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя» — фундаментальнае даследаванне літаратурнага працэсу Беларусі 1901—1955 гг., неабходнасць у якім выклікана актуальнымі праблемамі духоўнага развіцця беларускага народа. У аглядных артыкулах і творчых характарыстыках аблічча самых буйных пісьменнікаў раскрываюцца нацыянальная спецыфіка беларускай літаратуры, яе роля і значэнне ў паглыбленні грамадскай свядомасці, выхаванні нацыянальнага самаадчування, патрыятызму і гуманізму, паказаны ўвесь патэнцыял беларускай духоўнай культуры ў галіне мастацкага слова на працягу ўсяго стагоддзя, яе ідэйна-эстэтычнае багацце і непаўторнасць.

Разлічана на шырокае кола чытачоў і спецыялістаў у навукавай, педагогічнай і культурнай дзейнасці.

ISBN 985080142-5



9 789850 801425