

Мікола Хаўстовіч

Варшава

ФАЛЬКЛОР У ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ ПЕРШАЕ ПАЛОВЫ XIX СТ.

Літаратура Беларусі¹ ў першай палове XIX ст. значна саступала ў колькасных і якасных адносінах як літаратурам Заходняй Еўропы ды Расіі, так і літаратурам, што ўзніклі на іншых тэрыторыях былой Рэчы Паспалітай. Рукапісныя і друкаваныя крыніцы сведчаць, што літаратурнымі мовамі ў краі ў гэты час былі польская² і беларуская³.

Беларускамоўная творчасць паэтаў і пісьменнікаў гэтага перыяду цягам XX ст. ўключана ў кантэкст беларускай літаратуры. Сёння мы ведаем паўсотню такіх тэкстаў. У пераважнай большасці яны прааналізаваны беларускімі літаратуразнаўцамі, хоць іх характарыстыка з пункту гледжання літаратуразнаўца XXI ст. і не заўсёды слушная.

А. Пыпін, а пасля Я. Карскі і М. Гарэцкі ў першую чаргу бачылі ў гэтых тэкстах выяўленне г. зв. фальклорнага этнаграфізму. Для літаратуразнаўцаў савецкага часу тыповым было сцверджанне, што беларуская літаратура „вырастала непасрэдна з народнай творчасці”. Узнікла нават канцэпцыя фальклорнага⁴ паходжання Новай беларускай літаратуры⁵. І толькі ў 70-я гг. XX ст. В. Каваленка слушна

¹ Акрэсліваючы літаратурны працэс на тэрыторыі былога Вялікага Княства Літоўскага ў першай палове XIX ст. як Літаратура Беларусі, мы, вядома, не прэтэндую на ўстанаўленне адзінага і правільнага наймення. У той жа час лічым, што гэты літаратурны працэс не зусім дакладна (з пункту гледжання беларускага гісторыка літаратуры) будзе тытулаваць як „Literatura kresowa”, бо сённяшнія беларускія землі „kresowymi” былі да трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай і ў 1920–1939 гг. 125 гадоў на дадзенай тэрыторыі першынства мелі не ўласныя, а чужыя, прынесеныя звонку законы. З’яўляючыся падданымі Расійскай імперыі, большасць з тых, хто ўдзельнічаў у літаратурным працэсе, у першую чаргу вызнавалі сябе грамадзянамі свайго краю – Літвы ці Беларусі, няраз, аднак, падкрэсліваючы і сваю польскасць (рэчыпаспалітаўскі патрыятызм).

² Відавочна, лепш будзе сказаць: беларускі варыянт польскае мовы (ці: правінцыйная польская мова).

³ Мы не бярэм пад увагу мову расійскую (рускую) і мову жыдоўскую (ідзіш).

⁴ Фальклорам у той час (зрэшты, у пераважнай большасці і сёння) лічылася (і лічыцца) вусная творчасць сялянства. Зусім не звярталася (і не звяртаецца) увага на тое, што шляхта таксама з’яўлялася складковаю часткаю народа, што вусная творчасць шляхты „ўключала” ў свой даробак і г. зв. творчасць сялянскую. Невыпадкова Ян Чачот называў свае зборнікі *Вясковыя песенькі з-над Нёмана і Дзвіны* (*Piosnki wieśniacze znad Niemna i Dźwiny*). Менавіта – вясковыя, а не сялянскія. Вяскоўцамі былі не толькі сяляне, але і шляхта. Праўда, мы не ставім знаку роўнасці паміж сялянскім і шляхецкім фальклорам: у XIX ст. (а можа, і раней), дзякуючы кніжнай адукацыі, шляхецкая вусная творчасць атрымала шматлікія тыя вартасці, якімі стала адрознівацца ад сялянскай вуснай творчасці.

⁵ А. Я с к е в і ч, *Карані маладога дрэва*, Мінск 1967, с. 5–7.

давеў, што беларускамоўныя творы XIX ст. не з'яўляюцца фальклорнымі, а іх сувязь „з фальклорам даволі складаная”⁶.

Фалькларысты і гісторыкі літаратуры называюць некалькі ўзроўняў фалькларызацыі літаратурных твораў:

- а) запазычанне і выкарыстанне фальклорных сюжэтаў, матываў і асобных вобразаў для выяўлення зусім арыгінальнай ідэйна-эстэтычнай задачы;
- б) запазычанні і выкарыстанне сродкаў фальклорнай паэтыкі і мовы;
- в) розныя формы цытавання фальклору, уплятанне ў арыгінальны твор фальклорных цытат;
- г) стылізацыя пад фальклор, пэўная імітацыя фальклорнага твора⁷.

Усе беларускамоўныя тэксты першае паловы XIX ст. вызначаюцца адно толькі большай альбо меншай ступенню выкарыстання фальклорных сюжэтаў (А. Пруг *Кручаная баба*), матываў (Я. Чачот *Яжовыя імяніны*, *На прыезд Адама Міцкевіча*, *Да пакіньце горла драць*), вобразаў (*Пані Твардоўская*), сродкаў фальклорнай паэтыкі і мовы (амаль усе творы), фальклорных цытат (творы Я. Чачота і інш.). Як ні дзіўна, але мы не сустракаем літаратурных тэкстаў, напісаных як стылізацыя пад фальклор!

У той жа час трэба прызнаць, што беларускамоўныя творы гэтага перыяду маюць вельмі шмат агульнага з фальклорнымі тэкстамі: іх лучыць агульная паэтыка і стылістыка; літаратурныя творы гэтага часу, як і фальклорныя, не „прэ-тэндавалі” на друк, пашыраліся ў грамадстве ў рукапісах ці „выконваліся” падчас кірмашоў і вялікіх сходаў шляхты і людю.

Сцвярджаючы пэўную залежнасць літаратурных твораў ад фальклору, мы, аднак, не можам пэўна адказаць на пытанне: сялянскую ці шляхецкую вусную творчасць наслідавалі аўтары беларускамоўных тэкстаў?

Толькі ў асобных з іх можна выявіць наяўнасць слядоў шляхецкага фальклору. На наш погляд, „шляхецкасць” выступала тут не толькі як складковая частка атрыбутыўнасці тэксту (амаль уся беларускамоўная літаратура першае паловы XIX ст. напісана прадстаўнікамі шляхецкага стану). Не менш важна тое, што ідэйнасць пэўных твораў знаходзіцца ў поўнай залежнасці ад шляхецкай ідэалогіі, ад шляхецкага светапогляду. Напрыклад, галоўная ідэя паэмы *Энеіда навіварат* народжана думкай пра незалежную шляхецкую рэспубліку (падобнае і ў *Энеідзе* Вергілія: услаўленне дзяржаўнасці краю). Зусім відавочна, што гэта аўтарскае разуменне: павінен з'явіцца свой „дзяцюк хупавы” і закласці асновы тутэйшай дзяржаўнасці. Шэраг іншых матываў у беларускай травестацыі таксама шляхецкага паходжання, а вось сродкі, з дапамогай якіх увасабляюцца матывы, маюць ідылічна-вясковы характар.

Два з трох вядомых беларускамоўных вершаў Яна Баршчэўскага таксама заснаваны на шляхецкім фальклору. Больш за тое, лірычны герой *Дзеванькі*, паходзячы, відавочна, з дробнае шляхты, выказвае маральныя перасцярогі, уласцівыя менавіта гэтаму класу. Менавіта філасофія гэтага класа знаходзіць сваё выяўленне ў ідэйнай скіраванасці верша. Як, дарэчы, і ў ідэйнай скіраванасці гутаркі *Размова хлопаў*: нягледзячы на тое, што і ў тытуле твора, і сам змест твора канцэнтруецца на нібыта чыста сялянскіх падзеях, на сялянскіх учынках, але, укладшы ў вусны кі-

⁶ В. К а в а л е н к а, *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Развіццё беларускай літаратуры XIX–XX стагоддзяў*, Мінск 1975, с. 17.

⁷ Гл.: Н. Г і л е в і ч, *Фальклор і праблема народнасці літаратуры*, „Полымя” 1980, № 10, с. 210.

раўніка бунту шляхецкі заклік („Трэба нам за калы брацца, // Старой Польшчы да-бівацца”), аўтар тым самым дэманструе шляхецкую светапоглядную канцэпцыю, на якой засноўваецца ідэйнасць паэтычнага выказвання.

Нешта падобнае мы назіраем і ў паэтыцы шэрагу іншых беларускамоўных твораў гэтага перыяду: у гутарцы Франца Савіча *Там, блізка Пінска...*, ананімнай гутарцы *Віншаванне бондара Савасцея*, ананімным наследаванні А. Міцкевічу–П. Гулак-Арцімоўскаму *Пані Твардоўская*, а таксама ў паэме-гутарцы Адэлі з Устро-ні *Мачыха*.

Падобнае мы назіраем і ў даволі шматлікай польскамоўнай літаратуры Беларусі першае паловы XIX ст.: амаль усе творы таксама паказваюць на пэўную залежнасць ад фальклору: і ад сялянскага, і ад шляхецкага.

Польскамоўная літаратура Беларусі ў XIX ст. бярэ свой пачатак у творчасці філаматаў і філарэтаў⁸. Статут таварыства скіроўваў да літаратурнай творчасці, а заходнееўрапейскі рамантызм і ліцвінскі рэгіяналізм – да выкарыстання ў ёй беларускага – сялянскага і шляхецкага – фальклору.

Зрэшты, менавіта цікавасць да вуснае народнае творчасці сталася асноўнаю прычынаю ўзнікнення партыкулярных настрояў сярод спаланізаванага ліцвінскага грамадства. Праўда, плённым аказаўся ўплыў і шэрагу іншых чыннікаў. Перадусім, дзейнасць віленскага таварыства шубраўцаў. Пра гэта сведчыць *Ліст з Варшавы*, надрукаваны ў 147 нумары „Wiadomości Brukowych” (1819): „... вы для Літвы, а не для Кароны пішаце... Менш дбаеце пра тое, ці вас у Варшаве разумець будуць, толькі б у Вільні і на Літве былі зразуметы”. На станаўленне рэгіяналізму ўплывалі намаганні прагрэсіўнага ліцвінскага грамадства „палепшыць быт вясковага люду”. Пытанне гэта на Беларусі (у адрозненне ад Польшчы) было надзвычай актуальным, бо тут усё яшчэ існаваў прыгон; больш за тое, царскія ўлады спрыялі павелічэнню залежнасці сялян ад пана. Адукаваным людзям тагачаснае Беларусі, сябрам таемных таварыстваў было балюча ўсведамляць, што народ, які з’яўляецца захавальнікам спрадвечнае культуры, нацыянальнага менталітэту, цалкам страціў значэнне ў грамадстве. Ім было балюча ўсведамляць, што чужая культура можа падмяніць аўтэнтчную культуру іх народа.

Вось чаму напачатку XIX ст. патрыятычна настроеная ліцвінская моладзь звярнулася да вывучэння і даследавання фальклору, а крыху пазней па прыкладзе нямецкіх рамантыкаў, па прыкладзе Ляха Шырмы пачынае выкарыстоўваць беларускую народную творчасць дзеля свае літаратурнае працы. Т. Зан, Я. Чачот, А. Петрашкевіч, Т. Лазінскі ды іншыя ствараюць паводле беларускага фальклору балады, пішуць вершы і паэмы пра народныя абрады, ужываюць беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы. Гэтыя паэты імкнуліся як можна дакладней перадаць у сваіх творах самабытнасць беларускага фальклору. Асабліва Я. Чачот, які нават абвінавачваў А. Міцкевіча:

„Boś ty, Adamie pobredził
I mówił, co ci się śniło,
A powieściś upośledził,
O jakich starym marzyło”⁹.

⁸ Маём на ўвазе тэксты, у якіх выяўляюцца фальклорныя ўплывы.

⁹ Цыт. па кн.: S. Ś w i r k o, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, Warszawa 1972, s. 78.

Зусім іншыя адносіны да беларускага фальклору былі ў А. Міцкевіча, які ніколі не засяроджваў сваю ўвагу на нейкім пэўным народным паданні, легендзе, песні і г.д. Ён ніколі не ставіў перад сабою задачу мастацкімі сродкамі перадаць ці то змест, ці то сэнс, ці то форму фальклорнага тэксту. І гэта пры тым, што ён быў дастаткова абазнаным у – як сам кажа – народнай літаратуры:

„Бацька ягоны не быў заможны – нічога не меў. Але ў бацькоўскім доме было колькі дзяўчат-пакаёвак, з якіх адна мела аграмадны запас показак, паданняў ды аповесцяў. Столькі ў юнацтве наслухаўся, што ведае не толькі ўсе народныя песні, змешчаныя ў зборніках, але апрача тых і шмат іншых; вырас у лясках, дык мог пазнаёміцца з гэтай народнай літаратурай. Народную песню лічыў лепшым за ўсё”¹⁰.

З народнымі казкамі пазнаёміў А. Міцкевіча стары лёкай Блажэй, якога бацька паэта называў Улісам,

„бо штовечар баяў аб сваіх праўдзівых ды выдуманых падарожжах найдзіўнейшыя рэчы, якія дзеці, збегшыся ў чалядны пакой, так прагна слухалі, што іх потым нельга было прымусіць ісці спаць”¹¹.

Якраз гэтая абазнанасць, гэтае веданне фальклору спрычынілася да таго, што калі А. Міцкевіч „прыйдзе на поле рамантычнае паэзіі”, убачыўшы ў архаіцы невычэрпнае багацце творчых матываў, дык ягонае паэтычнае ўяўленне будзе фармавацца не асобна ўзятым тэкстам, а ўсёю народнаю культураю, усёю архаікаю беларусаў.

Залежнасць творчасці Адама Міцкевіча ад фальклору ўпершыню грунтоўна давёў Станіслаў Станкевіч у кнізе *Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej* (Wilno 1936). Ужо пры аналізе балады *Люблю я*, першага твора, у якім А. Міцкевіч звярнуўся да беларускае архаікі, беларускі вучоны пераканаўча абгрунтоўвае сваю пазіцыю. Справа ўскладнялася тым, што тагачасныя літаратуразнаўцы не бачылі ў гэтым і шматлікіх іншых творах А. Міцкевіча ўплыву народнае творчасці. (Асобныя лічылі, што з фальклору паходзяць адно толькі дробныя дэталі твора. Напрыклад, знікненне прывіду, калі заспявае певень.) Асноўную ж канцэпцыю фабулы балады – а менавіта, душа Марылі за абыякавасць да кахання мусіць пасля смерці пакутаваць да таго часу, пакуль яе не выбавіць хтосьці з жывых – шукалі ў вальтэраўскай філасофіі (Ю. Кляйнер), у сентыменталізме (С. Скварчынская), маўляў, нячуласць была найвышэйшаю крыўдаю й найвялікшым грахам, і таму годная ... найвышэйшае кары і г.д. Польскія літаратуразнаўцы не знаходзілі ў сваім фальклоры аналагічных да *Люблю я* матываў. С. Станкевіч жа на аснове друкаваных зборнікаў народнае творчасці Е. Раманава, П. Шэйна, М. Федароўскага, а таксама ўласных запісаў з Наваградчыны даводзіць: А. Міцкевіч мог ведаць беларускія паданні пра дзяўчат, якія пасля смерці пакутуюць за абыякавасць пры жыцці да інтымных пачуццяў. С. Станкевіч даволі шмат месца адводзіць даследаванню гэтае праблемы, прыводзіць шэраг фальклорных запісаў (заўсёды, трэба заўважыць, на мове арыгінала), бо А. Міцкевіч яшчэ раз выкарыстае дадзены цыкл паданняў дзеля стварэння вобраза летуценнае Зосі ў II частцы *Дзядоў*.

¹⁰ Цыт. па кн.: С. С т а н к е в і ч, *Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі*, Вільня–Беласток 2010, с. 69.

¹¹ *Ibidem*.

Падобным шляхам ідзе С. Станкевіч пры аналізе баладаў *Пані Твардоўская* і *Тукай*: беларускім фальклорным матэрыялам аспрэчвае высновы польскіх даследчыкаў, нібыта дадзеныя творы заснаваны на спрадвечна польскім матэрыяле. Апрача таго, балада *Тукай*, як высветліў вучоны, цесна звязана з Завоссем, малою радзімаю паэта. Ейныя пейзажныя апісанні прывязаны да ваколіцаў Калдычэўскага возера. І нават прозвішча Тукай адтуль – яшчэ ў 30-я гады XX стагоддзя яно было надзвычай распаўсюджана ў тых мясцінах. Падважваецца аўтарытэт польскіх вучоных і пры аналізе балады *Лілеі*. Думку Г. Бегалейсана пра тое, што ўзнікненне гэтага твора абумоўлена польскаю народнаю песняю пра забойства жонкаю мужа, што з дзесяці пачатковых радкоў свайго твора паэт ажно дзевяць уключыў наўпрост з народнае песні, С. Станкевіч аспрэчвае тым, што наступным часткам балады кароткая польская песня „не магла даць патрэбных дэталей”. Затое ў беларускім фальклоры даследчык знаходзіць шэраг матываў, якія мог выкарыстаць паэт. Гэта і песня пра лілеі, і казкі пра пустэльніка, які можа падымаць з магілы нябожчыка, і прымхі пра падступнасць жонкі, ейнае пакаранне звышнатуральным чынам, і ўстаўанне з труны нябожчыка, калі зрываюць кветкі, пасеяныя на яго магіле, і г.д. *Лілеі* С. Станкевіч вылучае ў баладным даробку А. Міцкевіча, бо тут найбольш яскрава выявілася майстэрства паэта злучаць разнастайныя народныя матывы з уласнымі задумамі, майстэрства пісаць сапраўдныя творы мастацтва.

А вось балады А. Міцкевіча *Рыбка*, *Свіцязь*, *Свіцязьня*, заснаваныя на паданнях, што бытуюць ля возера Свіцязь, ужо напрыканцы XIX стагоддзя літаратуразнаўцы звязвалі з беларускім фальклорам (працы В. Брухнальскага, Ст. Здзярскага, Ю. Трацяка), аднак С. Станкевіч даводзіць што

„нягледзячы на тое, што народныя паданні, якія маюць падобны на Міцкевічавую баладу матывы, былі прадметам увагі шматлікіх даследчыкаў, але яны не былі належна прааналізаваны [...], бо ведалі толькі асобныя версіі падання, часта вельмі адрозныя ад Міцкевічавага матыву”¹².

Зноў жа пасля стараных пошукаў на Наваградчыне беларускі вучоны пакзвае на беспасярэднюю сувязь паэтыкі А. Міцкевіча з вуснаю народнаю творчасцю. У той жа час ён зусім справядліва адзначае, што А. Міцкевіч не пайшоў па-нявольніцку за паданнем (як гэта зрабілі Я. Чачот і Т. Зан). Паэт узяў з падання адно матывы затаплення горада й узнікнення возера, змяніўшы прычыну катастрофы. Места правальваецца пад зямлю не за правіны альбо грахі жыхароў, а ў выніку малітваў кабет Свіцязі, якія палічылі за лепшае загінуць, чым „у палоне звінёць ланцугамі”. Ён вызначыў свае адносіны да народнае крыніцы такім самым чынам, як і ў другой частцы *Рыбкі*, дзе з народнае крыніцы зачарпнуў адно сам матывы скамяннення, змяняючы род віны грэшніка. Што паэт не мог па-нявольніцку пайсці за якім-небудзь з народных паданняў – гэта зусім зразумела. Бо варта ўсвядоміць, што ў баладзе ён хацеў уславіць род Верашчакаў, калі лёс Свіцязі звязваў з выдуманым князем Туганам, які меўся быць пачынальнікам (пратаплястам) гэтага роду. Дзеля рэалізацыі гэтае мэты паэту было недастаткова народнага падання пра Свіцязь. Ён мусіў звярнуцца па патрэбныя дэталі да іншых крыніцаў.

Фактычна С. Станкевіч быў першым, хто ўсебакова і сур’ёзна даследаваў фальклорную аснову творчасці А. Міцкевіча ў польскамоўнай літаратуры пачатку

¹² *Ibidem*.

XIX ст. Да яго гэтае пытанне закраналі вельмі рэдка. Прычым, дзеля вызначэння народных матываў у А. Міцкевіча выкарыстоўвалі „польскі фальклор і мала звярталі ўвагу на фальклор роднага краю паэта”. Невыпадкова, відаць, літаратуразнаўцы зводзілі ўплыў фальклору на балады А. Міцкевіча да мінімуму, стараліся знайсці вытокі творчасці паэта ці то ў класічнай, ці то ў еўрапейскай літаратуры. Зрэшты, гэтая тэндэнцыя жывая і да сённяшняга дня.

Асабліва каштоўны ў кнізе С. Станкевіча раздзел, прысвечаны II і IV часткам *Дзядоў*¹³. Вядома, не ўсе загадкі твора ўдалося навукоўцу разгадаць, але шэраг недастаткова ясных на той час момантаў – як напрыклад, праблему віны і кары альбо генезіс і ролю Гусляра ды інш. – з прычыны прыцягнення багацейшага этнаграфічнага матэрыялу атрымаў дастаткова поўнае асвятленне. Валодаючы такім матэрыялам, С. Станкевіч меў падставы сцвердзіць, што

„З гледзішча выкарыстання народнага элементу ковенска-віленскія *Дзяды*, асабліва іхняя II частка, выходзяць на першае месца ў паэтычным даробку Міцкевіча. Паэт звярнуўся ў гэтым творы не толькі да народнага абраду памінання памерлых продкаў, але таксама выкарыстаў шэраг іншых матываў, якія паходзяць з народных казак, легендаў, прымхаў ды песняў, лучачы іх у пекнае мастацкае адзінства [...]. Што датычыць адносінаў паэта да фальклору ў *Дзядях*, дык мы зазначылі, што хоць яны ўбралі ў сябе шмат народнага элементу, аднак не з’яўляюцца дакладнаю копіяй абраду, які адзначае люд. Гэта застаецца ў непасрэднай сувязі з характарам твора, а таксама з мастацкімі намерамі творцы. Апрача клопату пра фальклорную дакладнасць, паэт імкнуўся закрануць у гэтым творы шэраг іншых праблемаў, дзеля чаго мусіў змяняць факты, зачэрпнутыя з фальклору. У сувязі з гэтым вельмі моцна пазначыўся тут уласцівы Міцкевічу прынцып аб’яднання ў адно цэлае некалькіх народных матываў, часта цалкам адрозных, і палучэнне іх з уласнымі помысламі. Народны элемент, які магутна выступіў ужо ў *Баладах і рамансах*, набыў у *Дзядях* найвышэйшае паэтычнае выяўленне, выступіў як ў агульнай канцэпцыі твора, так і ва ўсіх ягоных складковых элементах”¹⁴.

Беларуская – шляхецкая і сялянская – вусная народная творчасць знайшла сваё адлюстраванне ў творчасці ўсіх паэтаў-філаматаў. Тамаш Зан быў адным з першых, хто пачаў выкарыстоўваць фальклорныя матывы ў сваіх паэмах, камедыях і баладах. Ужо ў *Грэцкіх піражках* (1817), уводзячы ў твор беларускую мову, паэт адначасна ўводзіў і мінскія рэаліі пачатку XIX ст., і тамтэйшыя паданні і гісторыі. Яшчэ часцей да вуснай народнай творчасці Т. Зан звяртаецца падчас напісання паэмы *Табакерка*. І калі сялянскі фальклор паэт выкарыстоўвае толькі спарадычна (апісанне табакеркі і інш.), дык шляхецкі становіцца надзвычай важным дзеля сюжэтнае канвы твора. Так, у чацвёртую песню *Табакеркі* ён уключае баладу *Бекеш*, змест якое заснаваны на паданні пра Бекешаву гару ў Вільні. Назва гары паходзіць ад прозвішча Каспара Бекеша, рыцара з войска Стафана Баторыя, якога пахавалі на вяршыні прыгаданае гары. Шляхецкае паданне пра Бекеша падаў Ю.І. Крашэўскі ў сваёй кнізе *Wilno od początków do roku 1750* (1841). Відавочна, гэтае паданне было вядома і Т. Зану, але паэт па-свойму (на ўзор вядомых казачных матываў пра шклянную гару) інтэрпрэтаваў яго.

¹³ Гэта прызнала і тагачасная польская крытыка. Гл.: Cz. Z g o r z e l s k i, *Wśród wileńskich ksiązek*, „Środy Literackie” 1937, nr 6, s. 39–41.

¹⁴ С. С т а н к е в і ч, *op. cit.*, с. 140.

Падобнае мы назіраем і пры інтэрпрэтацыі Т. Занам падання пра слыннага чарнакніжніка Твардоўскага. У аснове балады – шляхецкае паданне, але ў дэталях паэт выкарыстоўвае матывы, зачэрпнутыя з сялянскага фальклору. Як шляхецкі, так і сялянскі фальклор у баладзе значна трансфармаваны. Заўважаецца нават імкненне аўтара палучыць дзве стыхіі вуснай народнай творчасці. Так, у творы Т. Зана бедны рыцар кахае багатую паненку і, не маючы магчымасці ажаніцца з ёю, выходзіць на расстайныя дарогі, каб заключыць дамову з д'яблам. Цікава, што дадзены матыў Т. Зан запазычвае з падання пра ўзнікненне возера Свіцязь (што можа пацвердзіць і яго ўласная балада *Свіцязь-возера*, а таксама аднайменная балада Яна Чачота).

А вось дзве наступныя балады Т. Зана – *Свіцязь-возера* і *Цыганка* – цалкам грунтуюцца на сялянскім фальклору. Асабліва апошняя, што часам нагадвае пераклад народнае песні.

Значна менш „адступленняў” ад фальклорных матываў і сюжэтаў назіраем у песеннай і баладнай творчасці Яна Чачота. Як ужо падкрэслівалася, гэты паэт-філаMAT імкнуўся да максімальнай дакладнасці пры літаратурнай перадачы вуснай народнай творчасці. Заўважым толькі, што ён, аддаючы перавагу сялянскаму фальклору (асабліва ў пасляфіламацкі перыяд), няраз выкарыстоўваў і шляхецкі: балады *Бекеш*, *Наваградскі замак*, *Калдычэўскі шчупак*, *Радзівіл*, або *Заснаванне Вільні* абавязаны ці не выключна шляхецкім паданням.

Іншыя паэты-філаматы – Ануфры Петрашкевіч, Тэадор Лазінскі, Антон Эдвард Адынец, Аляксандар Ходзька – ішлі пераважна шляхам Яна Чачота, а не Адама Міцкевіча: засноўваючы свае творы на шляхецкім і сялянскім фальклору, фактычна не інтэрпрэтавалі іх, а імкнуліся захаваць фабулу, сюжэт і матывы вядомых ім народных тэкстаў.

Разгром царызмам філамацка-філарэцкага руху, а пазней і Лістападаўскага паўстання ў пэўнай ступені перашкодзіў натуральнаму развіццю літаратурнага працэсу на Беларусі. Толькі ў другой палове 30-х гг. ужо новае пакаленне паэтаў і пісьменнікаў зноў мусіла стаць на той самы шлях, якім так удала крочылі колісь філаматы.

У новых умовах (затуханне рамантычных тэндэнцый) літаратары Беларусі, адольваючы супраціў рэалістычнае крытыкі, працягвалі выкарыстоўваць вусную народную творчасць. Гэта часам выклікала бурныя дыскусіі на старонках тагачасных выданняў.

Так, напрыклад, дыскусію ў „Tygodniku Petersburskim” выклікала публікацыя ў №№ 46 і 47 за 1839 год штотыднёвіка балада Аляксандра Грот-Спасоўскага *Апошнія ловы*¹⁵. Па некалькі разоў на працягу 1839–1840 гг. бралі ў ёй слова М. Грабоўскі, Ю.І. Крашэўскі, ананім F., святар з Магілёва Эразм Ізапольскі, сам А. Грот-Спасоўскі¹⁶. Спрэчка мела на мэце вырашыць праблему, якім чынам народныя паданні, легенды, песні могуць трансфармавацца ў літаратуру.

¹⁵ Аляксандар Спасоўскі-Грот (1807–1847) – паэт-рамантык. Паходзіў з Магілёўшчыны, фальклор якое плённа выкарыстоўваў. Паводле іншых звестак, жыў у маёнтку Стэфанова Лепельскага павету. Яму належаў таксама маёнтка Гарадзец у тым жа павеце. Назвы абодвух маёнткаў паэт выкарыстоўваў у якасці псеўданімаў. У 1840 г. у Вільні выдаў два тамы *Вершаваных твораў*.

¹⁶ Больш падрабязна пра гэта гл.: У. М а р х е л ь, *Прадвесце. Беларуская-польскае літаратурнае ўзаемадзеянне ў першай палавіне XIX стагоддзя*, Мінск 1991, с. 61–64.

У „Tygodniku Petersburskim” А. Грот-Спасоўскі друкаваў свае творы з 1835 года. Большасць ягоных баладаў і вершаваных апавяданняў мае падтытул *З беларускіх паданняў*. У аснову сюжэта балады *Апошнія ловы* паэт паклаў паданне пра помсту ашуканае дзяўчыны свайму крыўдзіцелю – пану Стольніку. Аднак будова твора ўскладняецца іншымі, мажліва і непатрэбнымі, элементамі ды лірычнымі адступленнямі, часам даволі прыгожымі:

„Kto z nas nie miał, w lat pierwiastek
Starych matron do usługi,
Kto nie słuchał ich powiastek
W adwentowy wieczór długi?
Straszno wspomnieć, w ówczas właśnie
Kiedy komin w pół zagaśnie,
Zmierzchną kąty, wiatr zawzięcie
Śronem, w szyby dudni, smaga;
Jaka cichość i uwaga,
Choć u wszystkich dusza w pięcie.
Kółko coraz ciaśniej, bliżej,
Usta szerzej, oczy niżej,
Przerażeni i ciekawi;
A tym czasem stara prawi:
O tych sławnych, dawnych wiekach,
O ich dziwach niepojętych,
O upiorach, wilkołękach,
Nawiedzonych i zaklętych.
O Królewiczu, Dziewicy,
Wiedmach, wrózkach, czarownicy,
O najazdach, zbójcach, śmiałkach,
O chochlikach i rusałkach”¹⁷.

Папракаючы аўтара, што ягоныя творы „не былі вольныя ад змешвання разнародных гатункаў”¹⁸ М. Грабоўскі мае на ўвазе тое, што А. Грот-Спасоўскі выкарыстоўвае як шляхецкія паданні, так і сялянскія фальклор. На нашу думку, гэта і выклікала пярэчанне аўтарытэтнага крытыка.

Варта заўважыць, што гэтая дыскусія ў „Tygodniku Petersburskim” так ці інакш уплывала на ўсіх літаратараў, якія выкарыстоўвалі ў сваёй творчасці фальклор: у хуткім часе пачне пісаць балады паводле беларускіх паданняў Я. Баршчэўскі, зменіць свае адносіны да выдання беларускіх песняў ў польскамоўнай апрацы Я. Чачот, Марцін Цяплінскі (Асорыя), пасяліўшыся на Слонімшчыне, зоймецца зборам беларускай вуснай народнай творчасці.

„У яго бачыў я, – пісаў Андрэй Падбярэскі з Вільні свайму брату Рамуальду ў Пецярбург, – каля 300 песняў, нідзе дагэтуль не апублікаваных, у большасці з арыгінальнымі мелодыямі. Праца гэтая заслугоўвае тым большае павагі, што Цяплінскі, лепш зразумеўшы мэту падобных збораў, пакідае іх у першаснай форме і постаці, без прыстасавання да пакаёвага ўжытку пры фартэп’яна, як зрабіў Чачот...”¹⁹

¹⁷ A. S p a s o w s k i - G r o t t, *Ostatnie łowy*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 46.

¹⁸ M. G r a b o w s k i, *Prace literackie*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 70.

¹⁹ A. P o d b e r e s k i, *Korrespondencja literacka*, „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 20.

Не выклікае сумнення, што рэха гэтае дыскусіі (эмігранты выпісвалі і чыталі „Tygodnik Petersburski”) адгукнулася ў Парыжы кнігаю Аляксандра Рыпінскага *Беларусь* (1840)²⁰. Знаходзячыся ў Парыжы, ён наведвае паседжанні Польскага літаратурнага таварыства, сябры якога па альфабэтычнай чарзе мусілі чытаць свае творы. Дзеля свайго выступлення А. Рыпінскі паспрабаваў сістэматызаваць вядомыя яму творы вуснае народнае творчасці беларусаў. Ён вылучае рэлігійныя, вясельныя, хаўтурныя, гістарычныя, працоўныя, лірычныя, дзіцячыя і танцавальныя песні.

Для разумення поглядаў А. Рыпінскага варты ўвагі раздзел *Макаранічны верш*. Тут звычайна добразычлівы да сваіх землякоў аўтар абурэецца і кпіць з чыншавае шляхты, якой

„пра Польшчу, пра Айчыну, пра службу карысную дзеля краю не кажы нічога, бо, як шляхціц, ён да ўсяго гэтага не мае дачынення! Рэкруцтва не ведае, падаткаў не плоціць, яму б толькі за чынш заплаціць хапіла. Абуе сабе на адну нагу стары бот, з якога пальцы свецяцца, а на другую сякі-такі лапаць – і хоць яго за гэта ашмянскім шляхціцам назавуць – заўсёды ён Вашэць і ролі гэтае не саромеецца (адно, за што яго можна пахваліць), пасвіствае сабе за плугам альбо з касою ў руках, якую пэўна не прынясе ў аніводнае паўстанне за волю Польшчы, довады чаго ён ужо даў... А хочаце ведаць на якой мове размаўляе пан шляхціц? Гэтага ён і сам не ведае! Чытаць не ўмее, друкаванага не церпіць, падпісваецца не па-шляхецку, бо толькі крыжыкам альбо, што ўжо па-вучонаму, якімсьці кручком, якога і не пазнае; размаўляе на дыялекце, прынятым у ваколіцы: казацкім, жыдоўскім, татарскім, маскоўскім, рускім, яму ўсё роўна! – бо заўсёды да яго прымешвае пару польскіх словаў, якія яму ў спадчыну ад прадзедаў яшчэ засталіся. Яны лепшы довад шляхецтва, як і збуцвелы дыплом пад страхом”²¹.

Такія ж адносіны А. Рыпінскага і да беларускіх мяшчанаў, якія маюць „шмат прэтэнзій (праўда, толькі прэтэнзій) да польшчызны”, але польскую мову не разумеюць. Дык зусім лагічнымі з’яўляюцца аўтарскія заклікі да шляхты і мяшчанаў вывучаць польскую мову і далучаць да яе сялянаў: мова становіцца пасярэднікам у салідарызацыі беларусаў з палякамі. Менавіта таму кніжка прысвячаецца „Першаму з беларускіх мужыкоў, які спачатку навучыцца чытаць, а пасля гаварыць і думаць па-польску”²².

Паказваючы вялікую мастацкую вартасць твораў фальклору („у іх адлюстроўваецца няраз кемлівасць нацыянальнага розуму, багацце мовы”²³), А. Рыпінскі у духу рамантычных заклікаў пачатку XIX ст. агітуе выкарыстоўваць народную творчасць у тагачаснай літаратурнай практыцы.

На Бацькаўшчыне на пачатку 40-х гг. вялікую вартасць нацыянальнага фальклору ўсвядомілі малавядомыя сёння тры браты Грымалоўскія. Пра гэта чытаем у лісце Аляксандра Грозы да Міхала Грабоўскага:

²⁰ A. R y p i ń s k i, *Białoruś. Kilka słów o poezji prostego ludu tej naszej polskiej prowincji, o jego muzyce, śpiewach, tańcach etc.*, Paryż 1840, s. 13.

²¹ *Ibidem*, s. 200–201.

²² *Ibidem*, s. 5.

²³ *Ibidem*, s. 209.

„Bracia Grymułtowski chcą swój dialekt białoruski wyprowadzić z powszechnego zapomnienia; zbierają jego gminne pieśni, wypatrują jego piękności i właściwości. Zachęcam, ile mogę tych młodych i najlepszych chęci ludzi. Niedawno do jednego z nich pisałem, wystawiając mu, jaka go czeka chwała, jeżeli położy węgielny kamień nowej słowiańskiej gałęzi, Literaturze”²⁴.

Цікавае тое, што яшчэ некалькі гадоў таму паэтычныя практыкаванні Грымалоўскіх цалкам упісваліся ў рэчышча паэтыкі асветніцкага сентыменталізму. Пра гэта сведчыць выдадзены ў 1837 годзе ў Пецябурзе трохтомнік на польскай мове²⁵. У першым томе змешчаны вершы Валяр’яна, які пад уплывам старагрэцкае ды старарымскае літаратуры піша свае творы пра шчаслівых пастухоў і пастушак, што жывуць ля Дзвіны:

„Szedłem ja brzegiem Dźwiny,
I myślałem sobie:
Czemuż mojej dziewczyny
Niema tu, w tej dobie?
Ona na drugiej stronie,
Pasie z brzegu trzody;
Ale jakże mnie do niej
Przebyć przez te wody?”²⁶

Другі томік напісаны Клеменсам, гэткім жа, як і Валяр’ян, прыхільнікам анакрэантычнае паэзіі: сентыментальныя вершы, элегіі, песні складаюць змест гэтае кніжкі. Тое ж самае можна сказаць і пра большую частку трэцяга томіка, аўтарам якога з’яўляецца Юльян. Праўда, у кніжцы Юльяна ёсць раздзел *Песні беларускага людю* – пераклады адзінаццаці народных песняў, выкананыя паэтам у 1835 годзе. Усе восем вясельных песняў (у тым ліку – чатыры сіроцкія) пазней выкарыстае А. Гроза, ствараючы сваю паэму *Марына*.

„Ach! Radabym ja wstać,
Błogosłownstwo dać.
Siność grobowa
Usta me mrocy,
Ziemia surowa
Pierś moją tłoczy,
Truna dębowa
Nogi jednoczy
Piaszczyna płowa,
Przegrza oczy.

Ni ocz otworzyć,
Ni rąk rozłożyć,
Ni wyrzec słowa.
Z Bogiem, z Bogiem, Taciana,
Córka moja kochana.
Niech cię Pan Bóg prowadzi!
Niech we wszystkim doradzi,
Matka Niepokalana.
I sąsiedzi życzliwi
I ludzi cnotliwi”²⁷.

А вось Валяр’ян Грымалоўскі паспрабаваў напісаць літаратурны твор па водле народных песняў. У 1835 годзе, як пазначана ў томіку, узнікла невялічкая драматычная паэма *Бласлаўленне*, сюжэт якое пабудаваны на аснове беларускіх

²⁴ М. Г р ... с к і, *Korrespondencija literacka*, Wilno 1842, t. 1, s. 26. (Ліст А. Грозы да М. Грабоўскага ад 16 чэрвеня 1841 года).

²⁵ *Poezye trzech braci, Waleryana, Klemensa, Juliana Grzymałowskich, Białorusinow, w trzech tomach*, Petersburg 1837.

²⁶ *Ibidem*, t. 1, s. 11.

²⁷ *Ibidem*, t. 3, s. 104–105.

сіроцкіх песняў, якія перакладаў на польскую мову Юльян. Зрэшты, большая частка паэмы Валяр’яна – таксама пераклады. Вось, напрыклад, як гучыць блаславенне маці-нябожчыцы для свае дачкі, што выходзіць замуж:

„Ach! Wstałabym ja, wstała,
Błogosławieństwo dała:
Ćwieczki dębowe
Ścisnęły głowę:
Wstać nie mogę.
Pierś moja tłoczy
Surowa ziemia:
Odetchnąć nie mogę.

Żółty me oczy
Piasek zaciemia:
Przejrzeć nie mogę.
Usta grobowe
Siności zawarły:
Przemówić nie mogę.
Deski dębowe
Nogi me sparły:
Pójść nie mogę”²⁸.

Варта звярнуць увагу і на найменне трохтомніка, бо ці не ўпершыню ў гісторыі літаратуры Беларусі з’явілася на тытульным аркушы акрэсленне нацыянальнае прыналежнасці аўтараў – *Вершаваныя творы трох братоў, Валяр’яна, Клеменса, Юльяна Грымалоўскіх, беларусаў*.

Бясспрэчна, ёсць усе падставы гаварыць пра свядомую працу братоў Грымалоўскіх на ніве беларускае літаратуры. Узровень паэтычнага майстэрства дазваляў ім ствараць высокамастацкія творы на беларускай мове. Аднак, „кутняга каменя” беларускае літаратуры браты не заклалі. Прынамсі, нам невядомы аніводзін іхні беларускамоўны твор.

У 40-я гады польскамоўныя творы братоў Грымалоўскіх друкаваліся толькі ў часопісе „Rubon” і толькі ў першым, другім (1842) і чацвёртым (1843) яго нумарах. У першым томе змешчана сем іхніх твораў: Валяр’яна – *Мая каханка, Я чакаю, Я смела пайду туды* (пераклад з французскае), Клеменса – *Верасня 11...*, Духі, Юльяна – санет *На разваліны замка Кокэнхаўзэн, Хто прагне слухаць мае рады!*, у другім шэсць Валяр’яна – *Ноч 18-га лістапада, Да далёкае* (з Гётэ), *На ўзор „Kenst du das Land”* (Гётэ)²⁹, *Вяртанне*, Юльяна – *Чатырохрадкоўе, Калі быў шчаслівы*, у чацвёртым – адзін Валяр’яна – *Да* Польскія даследчыкі лічаць вершы Грымалоўскіх эпigonскімі, пазбаўленымі ўсялякае вартасці³⁰. Ацэнка, на нашу думку, занадта суровая. Бо, перадусім, асобныя вершы сведчаць пра дастаткова высокі ўзровень версіфікацыйнага майстэрства паэтаў. Напрыклад, санет Юльяна *На разваліны замку Кокэнхаўзэн*:

„Zamku zwaliska! – Obraz przeszłości znikomy!
Możesz słyszeć jak kamień po murach się toczy –
Okna duże – podobnie jak skieletu oczy
Dłóto czasu w niekształtne przerabia wyłomy.
Świetny! nie płochych niegdy odgłosów świadomy
Dziś, sen w pochyłych ścianach dawna echa mróczy?
Wiatr świszczy, cień po wodach chwiejąc się powłóczy,
Księżyc przez szpary promień przerzuca kryjomy.
Oto, co nam czas zeszyły po sobie zostawia,

²⁸ *Ibidem*, s. 105.

²⁹ У трэцім томе „Rubonu” пераклад гэтага самага верша змясціў І. Храпавіцкі.

³⁰ M. I n g l o t, *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851*, Wrocław 1961, s. 198.

Jak ten mur, co tu stojąc przez wieki na brzegu,
Mógłby był liczyć fale, jak mijają w biegu.
Przeszłość samotne tylko siedliska obiera,
Które ludzie opuszczają, i stamtąd przemawia,
Bo noga ludzka ślady przeszłości zaciera”³¹.

Вершы такога плану друкаваліся ў шмат якіх альманахах таго часу. Відавочна, супрацоўніцтва Грымалоўскіх з „Rubonem” перапынілася з-за прычын асабістых: браты не атрымалі месца на старонках часопіса з-за пазіцыі рэдактара Казіміра Буйніцкага, якому беларуская мова „няміла кранала вуха”³².

Пра тое, што беларуская тэматыка цікавіла братоў Грымалоўскіх, а іхнія намеры былі сур’ёзнымі, сведчыць фантастычная драма Клеменса *Сонцаварот* (*Przesilenia Dnia z Nocą*)³³, бо падтытул *З народнага падання* указвае на крыніцу, адкуль чэрпаў змест пісьменнік. Праўда, сёння немагчыма прывязаць яго да вядомага народнага падання. Такога ў запісах фальклору, здаецца, няма. Але, бясспрэчна, фальклорнае паходжанне маюць героі драмы. Гэта і чарнакніжнік Варабадус, які, каб стаць каралём і мець усёмагутны меч, забівае цнатлівую дзяўчыну. (Надзвычай чуллівая сцэна, калі Варабадус намаўляе дзяўчыну прынесці сваё жыццё ў ахвяру Айчыне – здаецца, не служба пекла, а ксёндз вымаўляе патрыястычныя словы – а ўсё дзеля таго, каб абліўшы меч крывёю нявіннае дзяўчыны, зрабіць яго чароўным). Гэта і кароль, што хоча выдаць дачку замуж за караля суседняе дзяржавы, каб толькі той не ішоў вайною. Гэта і малады шляхціц Артур, які з-за кахання да каралеўны, каб хоць зрэдку бачыць яе, вырашае адрэзаць сабе нагу, бо калекам каралеўна сама падае міласціну.

Як відаць з вышэйцытаванага ліста А. Грозы да М. Грабоўскага, Грымалоўскія не рабілі таямніцы са свае беларускае працы. Ведалі пра гэта землякі, ведаў А. Гроза, ведала, дзякуючы кніжцы М. Грабоўскага, і літаратурная грамадскасць. На нашу думку, менавіта ліст А. Грозы стаў своеасаблівым каталізатарам росту фалькларыстычных зацікаўленняў у 40-я гг.:

„Калі б тутэйшыя паэты малявалі сваю прыроду, выкарыстоўвалі песні, паданні, звычаі свайго народу, апрацоўвалі ўласную глебу і сеялі сваё зерне, дык паручыцца, здаецца, можна за ўдалы ўраджай. У нас (на Украіне) шмат засталася абрадаў з паганскіх часоў, а тут іх яшчэ болей”³⁴.

У асяроддзі маладых літаратараў выспела думка пра неабходнасць беларускага друкаванага органа. Адным з ініцыятараў выдання быў Ігнат Храпавіцкі, а клопат выдаўца і рэдактара „Rubonu” бярэ на сябе Казімір Буйніцкі. У чэрвені 1841 года ў Асвеі на імянінах графа Шадурскага гэты праект ажыўлена абмяркоўваўся з удзелам Яна Баршчэўскага: „Мы шмат размаўлялі пра літаратуру, і гэтыя пані-літаратары казалі мне, што маюць намер выдаваць беларускі альманах”³⁵.

Першы томік „Rubonu” адкрываецца вершам І. Храпавіцкага *Дзвіна*, у якім паэт выказаў праграму выдання: альманах павінен зрабіць усё, каб беларусы абу-

³¹ J. G r z y m a ł o w s k i, *Na zwaliska zamku Kokenhauzen*, „Rubon” 1842, t. 1, s. 82.

³² W. R., *Piosnki gminne białoruskie*, „Rubon” 1843, t. 3, s. 163.

³³ K. G r z y m a ł o w s k i, *Przesilenia Dnia z Nocą*, „Rubon” 1842, t. 2, s. 107–151; t. 4, s. 175–206.

³⁴ M. G r ... s k i, *op. cit.*, s. 27. (Ліст А. Грозы да М. Грабоўскага ад 16 чэрвеня 1841 года).

³⁵ Я. Б а р ш ч э ў с к і, *Выбраныя творы*, Мінск 1998, с. 423.

дзіліся. Напачатку ствараецца малюнак цёмнае маўклівае ночы і соннае рэчкі. Аднак цяпер іншы час. Рубон доўга чакаў, спадзяваўся, што ягоныя дзеці самі прачнуцца ад мёртвага сну. Ды надзеі марныя, таму ён звяртаецца да іх з просьбаю-заклікам прачнуцца. Рубон верыць, што абудзіцца і на ягоных берагах літаратурнае жыццё, што і мясцовая гісторыя будзе натхняць паэтаў.

Аднак не паэзія, а беларускі фальклор становіцца асноўным полем дзейнасці І. Храпавіцкага³⁶. Перш-наперш ён запісвае народныя песні, рыхтуе пераклады на польскую мову вясковых песняў і мяркуе надрукаваць іх разам з арыгіналамі ў „Rubonie”. Паэт лічыць, што народная песня здольная крануць душы суайчыннікаў, калі, узноўленая па-польску, загучыць пры фартап’яна ў панскіх пакоях. Фактычна ён паўтарае думкі Я. Чачота, зборнічак якога *Вясковыя песні з-над Дзвіны* (1840) ведаў, а, магчыма, дзейнасць філамата і сябра А. Міцкевіча была штуршком і натхніла І. Храпавіцкага заняцца зборам і вывучэннем вуснай народнай творчасці беларусаў.

Праўда, выдавец альманаха К. Буйніцкі лічыў, што беларускі люд – гэта грубая некультурная маса, дык і народныя песні, за рэдкім выключэннем, не маюць вартасці. Ён згодны, што трэба запісваць фальклор, можна друкаваць у часопісах сёе-тое, але чытаць нейкія там зборы – гэта тое ж, што частаваць каго сырым мясам, мукою, карэннямі без кухарскае апрацоўкі. Гэта матэрыялы, якія не толькі трэба збіраць, але і ўмець выбіраць³⁷. Фальклор, на яго думку, – гэта толькі матэрыял дзеля польскамоўнае паэзіі („як мяса і мука дзеля адмысловых страваў”), і не жахаецца змяшчаць дасланыя І. Храпавіцкім і Г. Марцінкевічам народныя песні. І толькі пад націскам тых, хто дапамагаў выдаваць яму альманах, К. Буйніцкі мусіў уключыць іх (пераважна пераклады) у напісаны ім самім артыкул *Беларускія народныя песні*³⁸.

Зрэшты, такія адносіны да беларускага фальклору былі характэрнымі ў той час амаль для ўсіх аматараў вуснае народнае творчасці. Адшукаць перлы „пад страхою”, перадаць іх сродкамі іншае мовы і гэтым самым увесці ў літаратурны ўжытак – найвышэйшыя мэты, якія ставілі перад сабою польскамоўныя паэты краю.

Розная ступень таленту прадвызначала той ці іншы від выкарыстання фальклору. Найбольш просты – пераклад на польскую мову – быў і найбольш распаўсюджаным. Паэтаў, якія творча выкарыстоўвалі фальклор, стваралі на аснове песняў і паданняў свае творы, – значна менш. Але быў яшчэ і такі тып літаратара, у якім спалучаліся рысы двух першых. Амаль не адрываючыся ад літаральнага перакладу, яны „ткалі” з некалькіх паданняў ці песняў сюжэт паэмы альбо балады. Добрае веданне беларускага фальклору было неабходнаю ўмоваю працы над ім, бо аніводнага збору, надрукаванага і выдадзенага, у той час не існавала. Дык з нетутэйшых літаратараў хіба што адзін Аляксандар Гроза³⁹ здолеў перадаць паэтычным словам выпадкова пачутыя песні ды паданні. Праўда, нейкі час А. Гроза жыў на Беларусі ў маёнтку Гламбочна Себежскага павету. Відаць, гэта меў на ўвазе і К. Буйніцкі, пішучы, што

³⁶ У 1845 г. ён надрукуе надзвычай цікавую фалькларыстычную працу *Rzut oka na poezję ludu białoruskiego* („Rubon” 1845, t. 5).

³⁷ *Przyp. Wydaw. Rubona*, „Rubon” 1845, t. 6, s. 218.

³⁸ W. R., *op. cit.*, s. 163.

³⁹ Гроза Аляксандар (1807–1875), паэт, пісьменнік, выдавец. Вучыўся ў Віленскім і Дэрпцкім універсітэтах. У 1832–1842 гадах выдаваў альманах „Rusalka”, дзе шырока адлюстравана ўкраінская тэматыка.

„і шаноўны выдавец «Rusalki», які наш альманах узбагаціў пекнаю аповесцю ці, хутчэй, паэмаю, назваць сёння можна, напалову, прынамсі, жыхаром надзвінскае краіны”⁴⁰.

Захоплены беларускімі песнямі, паданнямі ды звычаямі, А. Гроза стварае „паэму-казку” (Ю.І. Крашэўскі) *Марына*. Пра пачатак твора можна ўпэўнена казаць, што гэта літаральны пераклад беларускіх вясельных песняў: у трэцім томе „Rubonu” К. Буйніцкі падаў арыгінальныя тэксты, а побач змясціў адпаведныя выняткі з *Марыны*. Прыкладзём тую народную песню, якую раней перакладалі і Валяр’ян, і Юльян Грымалоўскія:

Арыгінал:

„– Рада б я устаці
К сваяму дзіцяці,
Благаслаўленіка даці.
Чорная смага
На губах пала –
Не магу прэгукаці.
Жоўтыя пясочкі
Засыпалі вочкі –
Не магу прэглянуці.
Сырая зямля
На сэрцу лігла –
Не магу прэдыхаці.
Дубовыя дошкі
Сціснулі ножкі”⁴¹.

Паэма *Марына*:

„Oj radabym dom mój sprawić,
Moje dziecię błogosławić,
Ale mowę śmierć odjęła,
Sine usta wiecznie ścięła.
Chcę otworzyć moje oczy,
Lecz się żółty piasek toczy;
Chcę do góry podnieść głowę,
Cisną deski ją dębowe”⁴².

Падобныя сіроцкія вясельныя песні паслужылі паэту дзеля далейшага развіцця сюжэта. Аўтарская фантазія неабходна была толькі на тое, каб дастасоўваць іх адна да аднае. Гэта не складала цяжасці, бо беларускія сіроцкія песні блізкія зместам і формаю.

Відаць, не памылімся, калі скажам, што амаль уся паэма – гэта пераклад або вершаваная апрацоўка беларускіх народных песняў ды паданняў. Іншая справа, што ў арыгінале гэтыя творы захаваліся не ўсе, а вось паэтам ці кімсьці з ягоных сяброў (што верагодней) былі запісаны.

Беларускія народныя песні пра цяжкую долю маладое жонкі ляжаць у аснове ўсяе першае часткі паэмы і пачатку другое. Кепскага мужа далі сіраціне людзі. Ён, люты і жорсткі, урэшце прывозіць новую жонку, а Марыну, разлучыўшы з сынам Васількам, загадвае кінуць у возера. Далей А. Гроза выкарыстоўвае шэраг паданняў пра гусей: Марына нейкім цудам трапляе ў край, дзе „як людзі, жывуць птушкі”, і пачынае служыць гусям. Разумныя птушкі дапамагаюць маркотнай маці ў бядзе: вяртаюць ёй сына. Уся трэцяя частка паэмы пабудавана на аснове паданняў пра барацьбу і перамогу асілка-героя (сына Марыны – Васіля) над чараўніком, сілу якога выкарыстоўвала злая мачыха. У апошняй частцы паэт звяртаецца да сёмушых народных песняў, а таксама да асобных дэталей сёмушнага абраду.

⁴⁰ [К. В у j н і с к і], *Od Wydawcy*, „Rubon” 1842, t. 1, s. VI.

⁴¹ W. R., *op. cit.*, s. 146.

⁴² *Ibidem*, s. 147.

Расцягнутасць і збоі ў сюжэтнай лініі паэмы таксама можна растлумачыць залежнасцю аўтара ад народных песняў, імкненнем перакладаць блізка да арыгіналу, бо ўсялякае іншае іх выкарыстанне давала мажлівасць пазбегнуць усяго гэтага. Зрэшты, дзеля тагачаснае крытыкі названыя недахопы не былі істотнымі. Грозаўскае выкарыстанне фальклору М. Грабоўскі назваў наватарскім, а паэму *Марына* паставіў поруч з казкамі А. Пушкіна. Яму імпанаваў сам метада апрацоўкі матэрыялу, бо ён у сваіх артыкулах прапагандаваў, што „форма казак гатовая, іх не варта перайначваць”⁴³. Магчыма, гэтым М. Грабоўскі пазбаўляў мастака права ўносіць пры апрацоўцы фальклору адпаведныя свайму светапогляду змены, творча асэнсоўваць народную паэзію, але ў час, калі адсутнічалі зборы народнае творчасці, калі не запісанае сёння заўтра магло знікнуць, патрабаванні крытыка вызначаліся клопамі пра будучае, клопамі пра зберажэнне нязмененага духу мінуўшчыны:

„Я пажадаў бы, каб пан пісаў казкі ў духу *Марыны* безадносна ці то з беларускага, ці то з вялікарасійскага, ці то з польскага, ці то з украінскага зместу. Складай пан першую-лепшую, якую загадаеш, каб распавёў табе лёкай, сялянка, жабрак, альбо якую сустрэнеш у *Klehdach* Вуйціцкага, у друкаваных вялікарасійскіх казках ды інш. За рэдагаванне пачутае альбо ўжо адрэдагаванае будзеш, пан, мець аднолькавую заслугу, бо, бясспрэчна, ва ўсякім разе першы дасі ёй месца ў мастацтве”⁴⁴.

Параду аўтарытэтнага тагачаснага крытыка А. Гроза выкарыстаў, хоць у лісце да яго і прызнаваўся, як цяжка апяваць не сваю мясцовасць⁴⁵. У X томе „*Rubon*” з’явілася яшчэ адна ягоная беларуская аповесць, заснаваная на паданнях, як піша аўтар, з ваколіцаў Глухога возера, што ў маёнтку Арэхаўна Себежскага павету. Калі ў паэме *Марына* выкарыстаны паганскія песні і паданні беларусаў, дык у *Глухім возеры* – паданні пазнейшага часу, эпохі перамогі хрысціянскае рэлігіі над сваёю папярэдніцаю. Характэрна, што паэт (магчыма, ідучы ўслед за паданнем) адмовіўся ад асуджэння паганства, ад маралізатарства. Наадварот, ягоныя (праўда, ледзь улоўныя) сімпатыі на баку Князя-рыцара і дзяўчыны Юстыні, галоўных герояў твора. Фабула паэмы наступная. Просты люд, збіраючы ў лесе грыбы і ягады, зайздросціць Юстыні, якая прыносіць дахаты лясных дароў больш за ўсіх. Цікаўныя кумы высочваюць, што Юстыню прываблівае не „грыб, не ягада”, а малады рыцар. І сапраўды, Юстыня ходзіць да Князя-рыцара на спатканні ды просіць даць людзям грыбоў і ягадаў, якія выратуюць іх у галодную часіну. Рыцар нагадвае пра людскую няўдзячнасць, пра небяспеку, якая чакае дзяўчыну, але яна адно просіць за людзей, і вясёлка рассыпае па лесе грыбы і ягады. Але Юстыня не збірае іх, яна „збірае мілага словы”. Князь-рыцар апавядае, як колісь ён жыў на гэтай зямлі, як старых багоў шанаваў увесь акалічны люд. Аднак прыйшоў аднойчы вандроўнік „*rosępnej twarzy*”; ён высек лясы і знішчыў багоў, „хоць сам пры зброі, як да разбою, а прамаўляе пра мір і згоду”. Ён перацягнуў на свой бок, у сваю веру моладзь. Князь-рыцар вырашае, згуртаваўшы ў замку верную дружыну, пусціць усе з агнём у неба. Але „бацькоўскае сэрца” баліць, бачачы на роднай зямлі столькі гора і нэнды, дык з нябёсаў, са свае вясёлкі ён сее людзям грыбы і ягады. Выручае ён

⁴³ М. Г р ..., *O gminnych ukraińskich podaniach*, „*Rubon*” 1845, t. 6, s. 213.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 207.

і Юстыну, калі людзі хочуць спаліць яе нібыта за чараўніцтва, – дождж тушыць вогнішча і затапляе вёску, замест якога ўтвараецца Глухое возера.

Паэмы А. Грозы – з’ява ці не выключная ў літаратуры Беларусі таго часу, бо не было яшчэ ў ёй твораў нехрысціянскае накіраванасці, не было твораў, дзе выкарыстаны паданні ў першатворнай чысціні, а не сапсаваныя пазнейшымі хрысціянскімі інтэрпрэтацыямі.

Падобныя сялянскія і шляхецкія паданні выкарыстаў Вінцэнт Газдава-Рэвут⁴⁶ у прысвечанай „białorusinam” вершаванай аповесці *Жонка*, у падтытуле якога аўтар пазначыў, што гэта „беларуская аповесць”, напісаная „З народнага падання”.

Паэт выкарыстаў пэўнае, невядомае сэння вершаванае апавяданне, адну чатырохрадковую страфу з якога ён падаў як эпіграф, а дзве такія ж страфы прывёў ў прыпісе:

„Наварыла беда квасу,
Памалюсь-ка майму Спасу;
А вось ка мне сойдзіць з неба
І дасьць раду, і дасьць хлеба.
Прыляціць галубком,
Прыташчыцца старычком;
Ад няго ўзнаю ці буду ў Раю?”⁴⁷

Спаса (напалову паганскі, напалову хрысціянскі вобраз), якога вельмі любіў просты люд, як заступніка ўсіх нешчаслівых, паставіў В. Газдава-Рэвут у цэнтар свае аповесці. Менавіта Спас прыносіць пацеху селяніну, што ўсё жыццё пакутуе ад ганенняў злое жонкі.

„Otoż – jak przydzie godzina
Lecz ci pod śmierci toporem,
Wraz przyżwij do siebie syna
I każ mu zostać – doktorem.
Przedwieczny za te niedole,
Któreś zniósł na tym podole
Takim cię prawem otoczy:
Że w każdym potrzebnym razie
Będiesz mógł w śmierci obrazie
Przed syna stawić się oczu”⁴⁸.

Недасканаласць паэтычнага майстэрства В. Газдава-Рэвута, што выявілася ўжо ў гэтым творы, будзе спадарожнічаць усёй ягонай творчасці. Пячатка другаяднасці ляжыць на тых нешматлікіх вершах і паэме *Летуценнік*, што друкаваліся ў альманахах 40-х гадоў. Аднак куды большае значэнне мае тая роля, якую адыгрываў паэт у літаратурна-грамадскім руху Беларусі: і шляхі літаратараў Беларусі часта праходзілі праз маёнтак Мосар, і ў сваёй карэспандэнцыі ён шмат увагі на-

⁴⁶ Рэвут-Газдава Вінцэнт (каля 1810 – да 1883), беларускі польскамоўны літаратар. Вучыўся ў Віцебскай гімназіі. Друкаваў свае творы ў „Niezabudce”, „Roczniku Literackim”, „Ondynie”. Ягоны верш ёсць у „Альбоме” Арцёма Вярыгі-Дарэўскага. У маёнтку В. Газдава-Рэвута Мосар наведваліся шматлікія літаратары краю: Т. Лада-Заблоцкі, Я. Баршчэўскі, Р. Падбярэскі ды інш. Захаваліся ягоныя лісты да Ю.І. Крашэўскага.

⁴⁷ W. G o z d a w a - R e u t t, *Żona*, „Rocznik Literacki” 1844, s. 155.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 154.

даваў літаратурнаму працэсу ў краі (гл. напр., ліст паэта да Ігната Легатовіча, што быў надрукаваны ў пераказе Рамуальда Зямкевіча ў „Нашай Ніве”⁴⁹).

На польскай мове, як і большасць літаратараў Беларусі XIX стагоддзя, пачаў сваю паэтычную дзейнасць Геранім Марцінкевіч⁵⁰. Першыя ягоныя вершы з’явіліся ў трэцім томіку „Rubon”. Там жа змешчаны і дзве беларускія народныя песні ў перакладзе Г. Марцінкевіча на польскую мову. Перакладамі вуснай народнай творчасці беларусаў ён будзе займацца і пазней, уключаючы іх у свае зборнікі *Вершаваных твораў* (Вільня, 1846 і 1858). Але толькі ў 50-я гг. Г. Марцінкевіч звернецца да творчасці на беларускай мове.

Фалькларыстычная дзейнасць Яна Чачота ў 40-я гг. таксама ў значнай ступені спрыяла працэсу выкарыстання народнае архаікі ў літаратуры. Дзесяцігадовая ссылка не перамяніла асветніцкіх поглядаў паэта, не перамяніла і ягонага дэмакратызму. Атрымаўшы дазвол пасяліцца ў Лепелі, Я. Чачот, нягледзячы на клапатлівую службу сакратара ў дырэкцыі Бярэзінскага канала, пачынае займацца тым, да чаго ўсе жыццё цягнулася ягоная душа: за год-два ім быў падрыхтаваны першы томик *Вясковых песняў з-над Нёмана*⁵¹, які ўбачыў свет у 1837 годзе ў віленскай друкарні Завадскіх і меў, пэўна ж, поспех. Гэта заахвоціла Я. Чачота да працы. Ён просіць сваіх знаёмых дасылаць яму вясковыя песні. Па падліках Л. Малаш, толькі наддзвінскіх песняў было ў Я. Чачота 557⁵². Ён рупліва працуе над імі і, урэшце, у 1839 ды 1840 гадах выдае яшчэ два зборнікі⁵³.

Варта адзначыць, што ўжо ў прадмове да першага томіка Я. Чачот абяцае: „калі збор песняў павялічыцца”, выдаць іх разам з тэкстам арыгіналу. На справе гэта стала магчымым толькі ў 1844 годзе ў чацвёртым томіку *Вясковых песняў*. Але толькі шосты, апошні томик выдання (1846) – цалкам беларускамоўны.

Няраз гарачае жаданне тварыць на аснове беларускага фальклору выказваў у сваіх публікацыях Тадэвуш Лада-Заблоцкі (1811–1847). Да ссылок ў 1837 г. паэт жыў на Беларусі, быў знаёмы з народнымі звычаямі і вуснай творчасцю. Але толькі ў асобных яго тэкстах выяўляюцца элементы народнае архаікі. Найбольш яскравае сведчанне гэтаму – балада *Зачараваная дзяўчына*, створаная на аснове падання, пачутага аўтарам яшчэ ў дзяцінстве „з вуснаў сляпога старца на гары Вегзаль (Замкавая), уласна на тым месцы, дзе паводле гэтае балады была колісь даліна з зачараваным замкам”⁵⁴. Змест балады мае выразную рэлігійную афарбоўку: мужны сын полацкага князя, маючы намер трапіць у зачараваны замак, дзе спала непрасыпным сном дзяўчына, перамагае цёмныя сілы адно цудадзействам крыжа. Калі ж абуджаная дзяўчына выклікае ў княжыча палкае пачуццё, дык нябесныя сілы губяць яго, бо

⁴⁹ Р. З а м к е в і ч, *Тарас Шаўчэнка і беларусы*, „Наша Ніва” 1911, № 8.

⁵⁰ Геранім Марцінкевіч (1816 – пасля 1864), беларускі паэт. Закончыў Віцебскую гімназію (1835). Служыў чыноўнікам у Віцебску. Беларускім даследчыкам было вядома, што ён пісаў і па-беларуску, аднак ягоная драматычная паэма *Адвяхорак. Аказія пад Фальковічамі* адшуканая толькі ў 80-х гг. мінулага стагоддзя.

⁵¹ *Piosnki wieśniacze z-nad Niemna*, Wilno 1837.

⁵² Г. К а х а н о ў с к і, Л. М а л а ш, К. Ц в і р к а, *Беларуская фалькларыстыка. Эпоха феадалізму*, Мінск 1989, с. 118.

⁵³ *Piosnki wieśniacze z-nad Niemna i Dźwiny*, Wilno 1839. (Тут 26 наднёманскіх песняў і 94 наддзвінскіх). *Piosnki wieśniacze z-nad Dźwiny*, Wilno 1840. (Тут усе сто песен наддзвінскія).

⁵⁴ Т. З а б ł о с к і - Ł a d a, *Zakłeta dziewica. Ballada*, „Rubon” 1846, t. 7, s. 150.

„... Ojca's omamił, krzyż tchnieniem złem splamił
I daru's jak trzeba nie użył”⁵⁵.

Канфлікт героя з богам – тыповая з’ява для рамантычнае балады, а вырашае яго Т. Лада-Заблоцкі па законах хрысціянскае маралі.

Надзвычай важным дзеля разумення асобы Т. Лады-Заблоцкага з’яўляецца прыпіс да гэтае балады:

„Мне толькі застаецца пашкадаваць, што народныя песні беларускага люду, што ягоныя аповесці і паданні яшчэ дасюль не прыцягнулі ўвагі адукаваных маіх землякоў. Я перакананы (і можа, слушна), што калі будуць сабраныя гэтыя матэрыялы, дык тады беларуская паэзія будзе мець сваю ўласцівую адзнаку і здольная будзе абудзіць такую ж самую цікавасць і прывабнасць, як польская ці літоўская”⁵⁶.

Такім чынам, Т. Лада-Заблоцкі ведае пра багацце вуснае народнае творчасці беларусаў, мае надзею, што менавіта фальклор надасць беларускай паэзіі большую вартасць і паставіць яе поруч з польскаю і літоўскаю.

Звяртаючыся да землякоў з заклікам уважліва прыгледзецца да скарбу ўласнага народу, сам Т. Лада-Заблоцкі, здаецца, не зрабіў аніякіх крокаў ў гэтым кірунку. Так, змест яшчэ аднае вядомае нам балады *Ляшка* пазычаны з твораў М. Стрыйкоўскага (ці Гільзена): ліцвін, вяртаючыся з паходу на Польшчу, разам з багатай здабычаю вязе паланянку-ляшку. Тая ж, вырашыўшы лепей памерці, чым стаць жонкаю „страшнага, дзікага ліцвіна”, ашуквае яго. Ліцвін, загубіўшы паланянку, горка перажывае: здавалася б пераможаная – перамагае яго. Унутраная свабода героя куды большае мае значэнне для паэта, які знаходзіўся ў той час (1835) пад судом, чым што іншае.

Высылка ў 1837 годзе на Каўказ перапыніла натуральны ход развіцця зацікаўленасці фальклорам Беларусі. І хоць адвечная чалавечая цяга да таго кутка зямлі, дзе нарадзіўся і вырас, да Бацькаўшчыны і будзе выяўляцца ў творах паэта-жаўнера, але цяпер на першы план высунецца імкненне выкарыстоўваць г. зв. усходнія матывы і ўсходні каларыт.

Не сялянскі, а пераважна шляхецкі фальклор выкарыстоўваў у сваёй творчасці адзін з самых папулярных літаратараў Літвы-Беларусі сярэдзіны XIX ст. Ігнат Ходзька (1794–1861), які гадаваўся ў Заблошчыне, маёнтку скарбніка Мацея Відманта, дзед з боку маці, сапраўднага „шляхціца на загродзе”, як ахарактарызаваў яго пісьменнік у аповесці *Домік майго дзядулі*. І дзед Відмант, і ўсе настаўнікі маладога Ігната адзначаліся незвычайным „гавендзярствам” – уменнем апавядаць пра даўнія часы, пра свет сармацкай рэлігійнасці, поўны дзівосаў і цудаў, рэлігійнасці, якая спалучае апавяданні пра ўпыроў з езуіцкімі эгзарцызмамі, бачачы паўсюль Волю Божую.

Міхал Ходзька, дзед з боку бацькі, быў не горшым апавядальнікам за старога Відманта, хоць яго павучанні фармавалі грамадзянскую, а не рэлігійную свядомасць; ён знаёміў унука са старашляхецкімі традыцыямі, гісторыяй самых значных родаў на Літве. У. Сыракомля сцвярджаў, што менавіта ад яго паходзіць кры-

⁵⁵ *Ibidem*, s. 149.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 150.

ніца натхнення пісьменніка, што менавіта ён сфармаваў светапогляд аўтара *Літоўскіх малюнкаў*:

„Гэтак аточаны атмасфераю мінуўшчыны, дыхаючы яе паветрам з дзяцінства Ходзька вучыўся на нацыянальнага пісьменніка. Не трэба дадаваць, што выхаванне ў тым старасвецкім доме не магло быць іншым як рэлігійным і шляхетным; што аповеды старога дзядулі, пана Войскага, пра двор Радзівіла «Пане Каханку», распалялі дзіцячае ўяўленне. Гэтае натхненне, цноты і традыцыі моцна і становяцца паўплывалі на дух і кірунак твораў Ходзькі»⁵⁷.

I. Ходзька добра ведаў беларускія народныя звычаі і традыцыі. Так, у апавяданні *Вяртанне дзедзіча* пісьменнік падрабязна апісвае абрад перадвелькоднага свята – Вербнай нядзелі: „Не я б’ю – вярба б’е, праз тыдзень – Вялікдзень”. Заўважым, што аўтар ужывае аўтэнтчную беларускую назву свята „wielki-dzien”, а не польскае „Wielkanoc”. Апрача гэтага ў апавяданні адлюстраваны адметны беларускі абрад – валачобніцтва.

Структуру *Ліцвінскіх малюнкаў* „падказаў” I. Ходзьку Генрык Жавускі, які „сабраў” пад адным тытулам (*Успаміны Сапліцы*) шэраг шляхецкіх гавэндаў. I. Ходзька ўключыў у свой твор, які ён выдаў у шасці серыях (1840–1850, 1862), дваццаць шэсць гавэндаў, адна з іх – *Успаміны квестара* – агульнапрызнана лепшай.

Менавіта яна найбольш захапляла чытача. Дзесяць разоў у XIX ст. (з іх тройчы пры жыцці аўтара) гэты твор перавыдаваўся ў Вільні. Пісьменнік, адмовіўшыся ад літаратурнае вытанчанасці, абраў дзеля свайго твора проста-прымітыўную манеру апавядання. Ягоная аповесць – стылізацыя пад няхітры дзённік-успаміны ўяўнага квестара Міхала Лаўрыновіча, былога маршалка двара полацкага ваяводы, што ратуючыся ад гневу гаспадара, знаходзіць прытулак за кляштарнымі сценамі. Спецыфіка „працы” квестара дае мажлівасць аўтару пазнаёміць чытача з традыцыйным шляхецкім жыццём не такога ўжо й далёкага, але часткова забытага мінулага; ды мінулага шчаслівейшага. Пазнаёміць з тым часам, калі ў краі панавалі іншыя законы і парадкі, калі ісціна, што дабро перамагае зло, была святою.

Вобраз галоўнага героя-апавядальніка Міхала Лаўрыновіча (які апавядае пра выпадкі свайго жыцця так, што узнікае ўражанне верагоднасці, рэальнасці падзей) з’яўляецца галоўнай прыкметай шляхецкай або кунтушовай гавэнды. Спецыфіка гавэнды вызначыла структуру *Успамінаў квестара*. „Дзённікавыя запісы” багатыя на розныя жарты, показкі, анекдоты, (напрыклад, як квестар дзяліў рабочыкаў), легенды (напрыклад, паданне пра Мірскі звон).

Пісьменнікам ахопліваюцца практычна ўсе ўзроўні грамадства: ад паказу магнатаў (Караль Радзівіл Пане Каханку), інстытута рэзідэнства пры дварах багатых паноў да апісання манаскай кухні і распарадку дня ў кляштары.

Паўлегендарнымі на старонках *Успамінаў квестара* паўстаюць Караль Радзівіл Пане Каханку і яго сябар Валадковіч – персанажы надзвычай папулярныя ў літаратуры таго часу. Абапіраючыся на гістарычныя факты, I. Ходзька ідзе за пісьменнікамі-рамантыкамі і стварае вобразы гэтых гістарычных асоб згодна з канонамі сармацкай культуры. Але, у адрозненне ад твораў тагачаснай літаратуры, і Пане Каханку, і Валадковіч малююцца як становячыя персанажы. Такім чынам пісьменнікам ствараецца ўласны, адрозны ад іншых, літаратурны міф пра легендарных „ліцвінаў”.

⁵⁷ W. S y r o k o m l a, *Życie i pisma Ignacego Chodźki* (Odbitek z „Kur. Wil.”), Wilno 1861, s. 9.

Сялянскі і шляхецкі фальклор гарманічна выкарыстоўваў у сваёй творчасці Ян Баршчэўскі (1792–1851). Гэта выявілася як у баладах (*Фантазія, Русалка-спакусніца, Дзявочая крыніца, Дзве бярозы, Роспач, Курганы, Прысяга, Партрэт, Зарослае возера, Рыбак, Ніна, Помста*), так і ў ягонай галоўнай кнізе *Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях* (1844–1846). Тут адзначым толькі, што пісьменнік у адных апавяданнях *Шляхціц Завальня* інтэрпрэтаваў сялянскую вусную творчасць (*Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылучыўся з яйка, знесенага пеўнем, Зухаватыя ўчынкi, Вужачая карона, Ваўкалак, Радзімы знак на вуснах, Стогадовы стары і чорны госць, Чараўнік ад прыроды і кот Варгін, Дзіўны кій*), а ў іншых – пераважна шляхецкую (*Плачка, Сын Буры, Вогненныя духі, Твардоўскі і вучань, Белая Сарока, Пакутны Дух, Валасы, якія крычаць на галаве, Жабер-трава*). Дэталёвы аналіз выкарыстання фальклорных матываў у творчасці Я. Баршчэўскага праведзены намі ў іншай публікацыі⁵⁸.

Такім чынам, літаратары Беларусі першай паловы XIX стагоддзя актыўна звярталіся да сялянскага і шляхецкага фальклору як у сваёй беларускамоўнай, так і польскамоўнай творчасці. Народнасць як ідэалогія эпохі Рамантызму, бяспрэчна, уплывала на дадзены выбар. І гэтая тэндэнцыя, закладзеная яшчэ філаматамі, не страціла сваёй каштоўнасці і ў пазнейшы час: А. Гроза, Т. Лада-Заблоцкі, І. Ходзька, Я. Баршчэўскі і інш. мелі плён у значнай ступені толькі дзякуючы інтэрпрэтацыі вуснай народнай творчасці.

Mikalaj Khaustovich

Folklore in Belarusian literature of the first half of the 19th century

A b s t r a c t

This article looks at relations between Belarusian literature of the 1st half of the 19th century and folklore. It is demonstrated that Belarusian writers (Jan Barszczewski, Jan Czeczot, Grzymułtowski brothers, Aleksander Grott-Spasowski, etc.) employed popular (stories and songs) and gentry-related motives in their works. It is shown that the ideological content of many Belarusian texts depended on the gentry ideology of the time.

⁵⁸ Гл.: М. Хаўстовіч, *Ян Баршчэўскі і ягоны „Шляхціц Завальня”* [у:] Я. Баршчэўскі, *Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*, Варшава 2012, с. 9–135.