

ского «я». Пораженный им, старый поэт чувствует себя по-прежнему молодым, способным на горячее чувство, на то, чтобы еще раз произнести заветное «люблю».

Стихотворения Станислава Трембецкого формировали салонную культуру шляхетской Польши. Далекий от дидактизма и сатирической тенденции Просвещения, Трембецкий сумел выполнить требования эпохи в легком и изящном стиле.

Литература

1. Borowy W. O poezji polskiej w wieku XVIII / W. Borowy. – Kraków, 1948 - 398 s.
2. Klimowicz, M. Literatura Oświecenia / M. Klimowicz. - Warszawa, 1990 – 238 s.
3. Pietraszko S. Doktryna literacka polskiego klasycyzmu / S. Pietraszko. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1966 – 667 s.
4. Trembecki S. Pisma wszystkie / S. Trembecki/ W 2 t. T.1. – Warszawa, 1953 – 343 s.

Г.В. Навасельцава (Віцебск)

СЛАВЯНСКАЯ ПРОЗА ПРА МІНУЛАЕ Ў ТЫПАЛАГІЧНЫХ СЫХОДЖАННЯХ: ЯН БАРШЧЭЎСКИ І КАРЭЛ ЯРАМІР ЭРБЕН

На працягу XIX–XX стагоддзяў асабліва плённымі ў плане далучэння грамадскасці да вялікіх духоўных здабыткаў народа сталі этапы паскоранага развіцця нацыянальнай літаратуры, пад час якіх узрасла цікавасць да вывучэння беларускай гісторыка-культурнай спадчыны. Тэндэнцыі паскоранасці яскрава выявіліся ў творчасці прадстаўнікоў рамантычнай традыцыі – Яна Баршчэўскага, Вацлава Ластоўскага, Уладзіміра Караткевіча, дзе мінулы час раскрываецца як цэласная сістэма на ідэйна-праблемным і эстэтычным узроўнях. На этапах паскоранасці ў мастацкіх творах пра мінулае актуалізуецца не толькі нацыянальна-патрыятычная думка, якой здзяйсняецца вялікая місія кансалідацыі грамадства, але таксама знакавае ідэйна-мастацкае раскрыццё знаходзіць ідэя асэнсавання гісторыі ў святле агульначалавечых, хрысціянскіх вартасцей, што ўключае айчынную спадчыну ў агульнаславянскую.

Як вызначае В.А. Каваленка, паскоранасць «суправаджаецца сцяжэннем і нават выпадзеннем асобных перыядаў эстэтычнай эвалюцыі, змяшэннем метадаў і стыляў, іх недастатковай выяўленасцю» [1, с. 54]. Згодна з канцэпцыяй даследчыка, паскоранасць прадвызначае ідэйна-мастацкае развіццё айчыннай літаратуры пачынаючы з першай паловы XIX стагоддзя. Аднак дыскрэтнасць і паскоранасць былі ўласцівы не толькі беларускай, але і чэшскай літаратуры. Як адзначае А.І. Мальдзіс, беларускім пісьменнікам XIX стагоддзя, па сутнасці, прыходзілася пачынаць амаль на голым месцы. На працягу XVII і XVIII стагоддзяў абарваліся тыя традыцыі, якія ішлі ад Скарыны, Буднага, Цяпінскага, іх сучаснікаў і паслядоўнікаў. У чэшскай літаратуры перыяд большай часткі XVII і XVIII стагоддзяў таксама быў неспрыяльны: контррэфармацыя, за якой стаялі іншаземцы, негатыўна ўплывала на традыцыі гусіцкага руху XV стагоддзя і ўздым чэшскай культуры перыяду еўрапейскага Рэнэсансу XV–XVI стагоддзяў.

На XIX стагоддзе прыпадае перыяд актывізацыі грамадска-культурнага жыцця беларускага і чэшскага народаў, які лічыцца нацыянальным адраджэннем. У чэшскай гісторыі характарызуецца як нацыянальнае адраджэнне эпоха з канца XVIII стагоддзя да 60-х гадоў XIX стагоддзя. Першая палова стагоддзя з’яўляецца значнай і для беларусаў: з гэтага часу пачынаецца станаўленне і развіццё новай беларускай літаратуры. Агульным для беларускага, і чэшскага прыгожага пісьменства гэтага перыяду стаў зварот да фальклорнай спадчыны і хрысціянска-рэлігійнай традыцыі. Як падкрэслівае І.А. Чарота, менавіта на эпоху рамантызму прыпала абуджэнне ўвагі да вуснай народнай – калектыўнай – творчасці [4]. Спадчына Яна Баршчэўскага і Карэла Яраміра Эрбена яскрава адлюстроўвае зварот да фальклорнай думкі, аўтарскую інтэрпрэтацыю і асэнса-

ванне фальклорных матываў і вобразаў, аднак з'яўляецца ўжо ўласна мастацкім здабыткам. Гістарычным лёсам беларусаў і чэхаў было прадвызначана тое, што фальклорнае светаадчуванне вельмі доўга заставалася ўніверсальнай формай грамадскай свядомасці народа, якая паступова злівалася з адзінай афіцыйнай грамадскай думкай – хрысціянска-рэлігійнай.

Абедзве адметнасці мастацкага асэнсавання мінулага ў першай палове XIX стагоддзя выразна выявілася ў спадчыне Яна Баршчэўскага, у прыватнасці, у яго кнізе «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях». У творы асвятляюцца падзеі, што адлюстроўваюць жыццё паўночнага краю, і, хоць і не з'яўляюцца афіцыйнымі ў традыцыйным разуменні, аднак у пісьменніцкай інтэрпрэтацыі вызначаюцца канкрэтна-гістарычным зместам: Ян Баршчэўскі імкнецца паказаць тагачасную гістарычную сітуацыю «знутры», праз прыватныя маральна-этычныя ўчынкі сваіх герояў. У чатырнаццаці творах асноўнай сюжэтнай лініі аўтар падае гісторыю выпадкаў і здарэнняў з жыцця паўночнага краю – Полацкага, Невельскага, Себежскага паветаў.

Дзеючымі персанажамі кнігі становяцца героі рэальнай сферы, якія кантактуюць з чарадзеямі і чарадзейнымі істотамі, прыналежнымі да ірэальнага свету. Як вядома, падзей у тэксце з'яўляецца «перамяшчэнне персанажа праз мяжу семантычнага поля» [2, с. 282]. У навелах Яна Баршчэўскага семантычная мяжа ўяўляе сабой маральна-рэлігійныя законы і традыцыі, якія не падлягаюць парушэнню, калі толькі чалавек хоча застацца прыналежным да рэальнага свету. Зварот героя да чараў або чараўніка, гэта значыць адмаўленне ад законаў Божых і ўсталяваных традыцый, несумненна з'яўляецца падзей. Ян Баршчэўскі перакананы, што чалавек павінен жыць сумленна і праўдзіва, шанаваць Бога, карыстацца вынікамі толькі сваёй працы і не шукаць дапамогі ў «нячыстай сілы», што пісьменнік і раскрывае праз тыя або іншыя прыклады лёсавызначальных учынкаў сваіх герояў.

У чэшскай літаратуры, якая з канца XVIII да 50–60-х гадоў XIX стагоддзя прайшла шлях «ад сціпых літаратурных вопытаў да стварэння паўнаўвартаснай і цэласнай сістэмы нацыянальнага літаратурнага жыцця Новага часу» [3, с. 132], выкарыстоўваецца тыпалагічна падобны прыём паказу гістарычнага мінулага ў маральна-этычных каардынатах. У 50-я гады XIX стагоддзя найбольш значнай з'явай у літаратуры Чэхіі стала творчасць Карэла Яраміра Эрбена ў паэзіі і Бажэны Немцавай у прозе.

Карэл Ярамір Эрбен, якому характэрны настрой агульнаславянскага патрыятызму, для напісання сваіх балад выкарыстоўвае матывы народных легенд і казак, і, разам з тым, адвольна інтэрпрэтуе фальклор, імкнецца спазнаць праз яго народную філасофію. У аўтара шмат фантастычных вобразаў: цёмныя і светлыя сілы, міфалагічныя істоты, іншасвет, чарадзейныя рэчы. Як і Ян Баршчэўскі, Эрбен папярэджвае пра маральныя табу, якія не можа пераступіць чалавек, не рызыкуючы выклікаць помсту звышнатуральных сіл, аднак звяртаецца пры гэтым не толькі да хрысціянскай рэлігіі, але і да старажытных паданняў і народных забабонаў, што ўзыходзяць да язычніцтва.

Галоўная гераіня балады «Скарб» – бедная ўдава, якая нечакана знаходзіць вялікае багацце. Каб прынесці дадому болей грошай, яна пакідае свайго сына ў пячоры. Вярнуўшыся забраць сына, яна не знаходзіць уваходу ў пячору, а прынесенае золата ператвараецца ў камяні. Удава пакарана за сваю сквапнасць, але аўтар дае гераіні магчымасць выправіцца: цэлы год яна моліцца, шкадуе пра свой учынак і таму знаходзіць сына. Фальклорнай асновай вызначаюцца і іншыя творы з цыкла балад «Букет народных паданняў».

У вобразнай сістэме кнігі Яна Баршчэўскага акрамя рэальнага героя, на якога скіравана чараўніцтва, значнае месца адводзіцца чарадзею і чарадзейнай істоце. Вобразы чарадзейных істот з навел Яна Баршчэўскага тыпалагічна блізкія героям казак Карэла Яраміра Эрбена, дзе гарманічна спалучана маральна-рэлігійнае і нацыянальна-

міфалагічнае бачанне мінулага. Так, у казках чэшскага пісьменніка дзейнічаюць міфалагічныя героі: жар-птушка («Жар-птушка і лісічка-сястрычка»); вадзянік (аднайменны твор); хатнік («Хатнікі»). Добрыя чараўніцы, якія прадказваюць лёс немаўляці («Тры залатыя валасы Дзеда-Усяведа»); чарнакніжнікі, якія трымаюць у палоне прыгожых каралеўнаў («Доўгі, тоўсты і зоркі»); лесавічкі (аднайменны твор), якія шкодзяць людзям; надзелены чалавечым маўленнем усе жывыя істоты («Царэўна-Залатавалоска»). У сваю чаргу Ян Баршчэўскі адлюстроўвае нацыянальны каларыт беларускай міфалогіі, які раскрываецца праз вобразы цмока (апавяданне першае кнігі «Шляхціц Завальня...»), лесуна (апавяданне другое), Вужовага караля (апавяданне трэцяе), ваўкалака (апавяданне чацвёртае), вогненнага духаў (апавяданне сёмае).

Ва ўсіх гэтых творах вырашаюцца важныя маральна-этычныя пытанні, якія асэнсоўваюцца абодвума пісьменнікамі неад’емна ад хрысціянскіх уяўленняў. Беларускі і чэшскі пісьменнікі блізкія сваім хрысціянскім светасузіраннем. Так, хоча пазбавіцца ад хатніка, якога лічыць «нячыстай сілай», адзін з эрбенаўскіх герояў – богабязлівы Палічка: дзеля гэтага ён нават падпальвае сваю хату і пераязджае на новае месца. Палічка не шукаў дапамогі нячысіка: ён проста пашкадаваў мокрае чорнае кураняці, якое дрыжэла ад холаду. Гаспадар звяртаецца да хатніка з просьбай пакінуць яго сядзібу, інакш ніхто з работнікаў не застанецца ў яго працаваць, і шчасліва пазбаўляецца ўплыву «нячыстай сілы». Хатнік Шацэк, наадварот, карае свайго гаспадара. Шацэк прыносіць шмат багацця, але чым больш багацце і так самы багаты ў вёсцы Піскачэк, тым больш грэбліва і зняважліва ставіцца да бяднейшых аднавяскоўцаў. Паводзіны хатніка прадвызначаюцца ўчынкамі чалавека: чым больш ганарыстым становіцца багацей, тым большую шкоду робіць яму той жа Шацэк. А пасля таго, як Піскачэк адмаўляе беднаму суседу ў пазыцы хлеба ды яшчэ спускае на таго сабаку, Шацэк забівае ў калысцы малодшага гаспадарскага сына.

Хатнік Эрбена шмат у чым нагадвае цмока Яна Баршчэўскага: хатніка можна вывесці прыблізна гэтак жа, як і цмока, ён таксама можа прымаць аблічча вогненнай птушкі і за крыўду помсціць пажарам. Аднак у адрозненне ад герояў Яна Баршчэўскага, трагічны лёс якіх прадвызначаецца, як правіла, ужо самім узаемадзеяннем з «нячыстай сілай», Карэл Ярамір Эрбен пакідае сваім героям магчымасць змяніцца, вярнуцца да законаў Божых і такім чынам пазбегнуць пакарання. Узаемадзеянне з «нячыстай сілай» яшчэ не з’яўляецца для пісьменніка ўмовай канчатковага асуджэння героя, а той жа хатнік можа дапамагачь найбяднейшым з сялян.

Такім чынам, маральна-рэлігійная мяжа акрэслівае дзве прасторы, два светы і ў Яна Баршчэўскага, і ў чэшскага пісьменніка Карэла Яраміра Эрбена. У беларускага творцы рэзка кантрастуюць рэальны свет, да якога належаць звычайныя людзі, і свет ірэальны (чарадзеяў і чарадзейных істот). Чаканым і звыклым з’яўляецца як выкананне маральна-рэлігійных законаў асобамі рэальнага свету, так і парушэнне гэтых законаў ірэальнымі персанажамі. Выключным, асаблівым, нетыповым у адносінах да навакольнай рэчаіснасці, што з’яўляецца падзеяй і прыцягвае ўвагу аўтара, выступае адмаўленне звычайных герояў ад маральна-рэлігійных нормаў. Зваротам да чараў або чарадзея яны парушаюць усталяваны хрысціянскім уяўленнем парадак, за што атрымліваюць заслужанае пакаранне. Беларускі аўтар праз адмоўныя ўчынкі сваіх персанажаў падкрэслівае знікненне хрысціянскай дабрачыннасці даўно мінулага і ў выніку праз маральна-этычную праблематыку раскрывае трагізм гістарычнай эпохі.

Літаратура

1. Каваленка, В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць : развіццё беларускай літаратуры XIX-XX стагоддзяў / В.А. Каваленка ; рэд. П.К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 335 с.
2. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.

3. Никольский, С.В. Чешская литература : [первая половина XIX века] / С.В. Никольский // История литератур западных и южных славян : в 3 т. / РАН, Ин-т славяноведения и балканистики ; редкол.: С.В. Никольский (отв. ред.) [и др.]. – М., 1997. – Т. 2 : Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII века–80-е годы XIX века. – С. 131–168.

4. Чарота, І.А. Рамантызм у славянскіх літаратурах : спроба тыпалагічнага агляду / І.А. Чарота // Роднае слова. – 2002. – № 9. – С. 21–24.

В.Б. Нікіфарава (Гродна)

АБ ТЫПАЛАГІЧНЫХ ПАРАЛЕЛЯХ У ТВОРЧАЙ ЭВАЛЮЦЫІ Я. БРЫЛЯ І М. ГОГАЛЯ

Сустрэча з творчай спадчынай М.Гогаля сталася адным з першых і надзвычай моцных чытацкіх уражанняў Я.Брыля. Перажыўшы ўжо ў дзяцінстве “ні з чым не параўнаны гогалеўскі запой” [1, с. 247], ён і надалей застаўся прыхільнікам таленту рускага класіка, працягваў перачытваць і асэнсоўваць яго творы. Вынікі гэтай працы душы захавала эсэістыка, а таксама лірычныя запісы ды іншыя аўтапрызнанні. З іх відаць, што М.Гогаль стаў для Я.Брыля не толькі адным з любімых пісьменнікаў, “богам смеху”, але і духоўна блізкім чалавекам.

У эсэ “Нясмешны Гогаль” (1988) беларускі майстар нават паспрабаваў акрэсліць нейкія паралелі лёсу, якія падтрымлівалі гэтую блізкасць. Напрыклад: “Яму было дваццаць адзін – дваццаць два, калі ён пісаў «Сарочынскі кірмаш». А мне здаецца, нават нібы помніцца, хоць і невыразна, але шчасліва, што надрыўна, шчымліва журботнае заканчэнне гэтай сонечнай аповесці я адчуў яшчэ пастушком <...> : «А ці не так і радасць, цудоўная і няпэўная госця, адлятае ад нас, і дарэмна самотны гук думае выказаць весялосць? Ва ўласным водгулле чуе ён сум і пустэчу і дзіка ўслухоўваецца ў тое рэха. А ці не так вясёлыя сябры бурнага ды вольнага юнацтва, кожны сабе, адзін за адным, разыходзяцца па свеце і пакідаюць, нарэшце, іх даўняга брата? Сумна пакінутаму! І цяжка, журботна тады на сэрцы, і няма чым яму памагчы»” [3, с. 127 – 128].

На такой выключнай чуйнасці да слова грунтаваўся не толькі талент Брыля-пісьменніка, але і ягоны дар сумоўя з людзьмі, тонкі густ чытача і майстэрства перакладчыка. Верагодна, што гэтая чуйнасць да слова асабліва абвастралася ў абставінах этнічнага і культурнага памежжа, распаўсюджанага навокал двух- ці нават трохмоўя, і тут мы зноў павінны адзначыць пэўнае падабенства жыццёвых варункаў, у якіх фарміраваліся асобы будучых мастакоў, нават у такіх падрабязнасцях, як мэтанакіраванае самавыхаванне, самастойнае далучэнне да скарбаў сусветнай класічнай літаратуры, шлях з вясковага сямейнага гнязда ў вялікі свет, у сталіцу, прага падарожжаў, што захавалася на ўсё жыццё.

Абодва юнакі рыхтавалі сябе да творчасці як да высокага служэння. Вера М.Гогаля ў вялікую настаўніцкую і прароцкую місію валадара слова мела нават узнёсла-містычны характар. На 25-м годзе жыцця ў чаканні новага года ён запісвае: “Таинственный, неизъяснимый 1834! Где означу я тебя великими трудами? <...> Я совершу! Жизнь кипит во мне. Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступное земле Божество! Я совершу...” [4, с. 20-21]. У тым жа ўзросце Я.Брыль, вярнуўшыся ў родную хату з нямецкага палону, “у жудасці і адчаі першых месяцаў акупацыі <...> нейкі прасвет, нейкую сувязь з родным светам знаходзіў у патаемнай працы над незакончанымі і новымі рэчамі” [1, с. 253]. Ён не сумняваўся ў тым, што гэтая праца своечасовая і патрэбная, як не сумняваўся і раней, у канцы 30-х гг., калі пад уплывам талстоўства разгортваў у роднай вёсцы асветніцкую дзейнасць, ладзіў аматарскія спектаклі, рабіў пераклады на беларускую мову, імкнуўся апублікаваць свае першыя творы.