

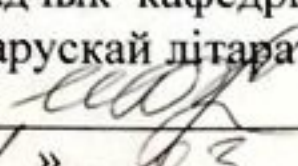
УСТАНОВА АДУКАЦЫІ
«БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ПЕДАГАГІЧНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ ІМЯ МАКСІМА
ТАНКА»

Факультэт беларускай і рускай філалогіі

Кафедра беларускай літаратуры і культуры

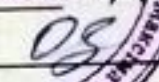
УЗГОДНЕНА

Загадчык кафедры
беларускай літаратуры і культуры


I.M. Гоўзіч
«14» 03 2017 г.

УЗГОДНЕНА

Дэкан факультэта
беларускай і рускай філалогіі
ФАКУЛЬТЭТ ДАСТАРЫЧОНАК


«14» 03 2017 г.

Рэгістрацыйны № УД – 31-2/327/217

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

для спецыяльнасцей 1-02 03 02 Руская мова і літаратура; 1-02 03 04 Руская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы).

Складальнікі

Т.У. Ганчарова-Цыцкевіч, дацэнт кафедры беларускай літаратуры і культуры,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт

Разгледжана і зацверджана

на пасяджэнні Савета БДПУ 26.06. 2017 г. пратакол № 10

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбна-метадычны комплекс па дысцыпліне “Беларуская літаратура” распрацаваны на аснове адукацыйнага стандарта Рэспублікі Беларусь і створанай у адпаведнасці з ім вучэбнай праграмы.

Гісторыя беларускай літаратуры аб’ядноўвае вялікі па аб’ёме і няпросты для разумення матэрыял. На сучасным этапе працягваецца пераасэнсаванне мастацкіх з’яў, у актыўны разгляд уключаны многія невядомыя раней творы, як мінулых эпох, так і сучаснасці, выпрацоўваюцца новыя крытэрыі ацэнкі, што і знайшло адлюстраванне ў змесце.

У межах дысцыпліны вивучаецца «Літаратура XI–XVIII стагоддзяў», на II–IV курсах вивучаюцца «Літаратура XIX стагоддзя», «Літаратура XX стагоддзя», «Сучасны літаратурны працэс». Такі падзел абумоўлены як гісторыяй народа, так і эвалюцыяй мастацкага мыслення, месцам і роляй прыгожага пісьменства ў грамадскім жыцці.

Вучэбна-метадычным комплексам ставіцца задача засвоіць старажытную пісьменнасць у яе непаўторных праявах, істотных адрозненнях ад літаратуры пазнейшага часу. З улікам апошніх даследаванняў і знаходак істотна пашыраны аб’ём літаратуры XVII–XVIII стагоддзя. Гэты перыяд аўтары лічаць патрэбным вивучаць як асобную частку, што тлумачыцца новым тыпам мыслення і маўлення, адрознымі ад старажытнасці пэрыядамі, лексікай, жанравай спецыфікай твораў. Літаратура XIX стагоддзя, побач з беларускамоўнымі прадстаўлена творами польска- і рускамоўных аўтараў, якія былі цесна звязаны з Беларуссю, звярталіся да яе мінулага і сучаснасці. Вучэбна-метадычны комплекс дае ўяўленне пра складанасць, шматфарбнасць, рознастайнасць літаратурнага працэсу гэтага гістарычнага перыяду. XX стагоддзю належыць асаблівае месца ў гісторыі нацыянальнага мастацтва ў цэлым і мастацтва слова ў прыватнасці: завяршаецца станаўленне родаў і жанраў літаратуры Новага часу, фарміруецца беларускі стыль, з’яўляюцца творцы, здольныя «гутарку весці» не толькі са сваім народам, а і з усёй чалавечай супольнасцю. Літаратурнае жыццё XX стагоддзя характарызуецца рухомасцю і незакончанасцю працэсаў, адмаўленнем закладзеных пярэднікамі традыцый і вяртаннем да іх, пошукамі новых шляхоў спасціжэння рэчаіснасці. Канец мінулага стагоддзя быў пазначаны важнымі для народа грамадска-палітычнымі падзеямі, зменай пісьменніцкіх пакаленняў і звязаным з гэтым абнаўленнем літаратурных метадаў, стыляў, жанраў, мастацка-вобразнай сістэмы. Вылучаны ў дысцыпліне раздзел «Сучасны літаратурны працэс» аб’ядноўвае мастацкія тэндэнцыі і з’явы канца мінулага і пачатку новага XXI стагоддзя.

Мэта ВМК – забяспечыць выкладанне вучэбнай дысцыпліны “Беларуская літаратура” ў тэарэтыка-практычным плане, праводзіць эфектыўны бягучы і выніковы кантроль ведаў, ажыццяўляць дыягностыку атрыманых уменняў і навыкаў.

ВМК мае наступную структуру: тэарэтычны і практычны раздзелы, раздзел кантролю ведаў, дапаможны раздзел.

Тэарэтычны раздзел утрымлівае лекцыйныя матэрыялы па дысцыпліне, змест якіх адпавядае тыпавай і вучэбным праграмам. У практычным раздзеле змешчаны метадычныя рэкамендацыі для правядзення практычных заняткаў, дзе пазначана мэта вывучэння дысцыпліны, указаны рэкамендаваныя метады і прыёмы навучання і інш.

Раздзел кантролю ведаў утрымлівае матэрыялы, якія дазваляюць вызначыць адпаведнасць вынікаў вучэбнай дзейнасці адукацыйным стандартам: тут змешчаны крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці навучэнцаў, пералічаны сродкі дыягностыкі кампетэнцый студэнтаў, дадзены пытанні да экзаменаў і залікаў па дысцыпліне. Дапаможны раздзел уключае ў сябе вучэбна-праграмную дакументацыю (тыпавая і рабочыя праграмы), падрабязны спіс літаратуры.

Для работы з ВМК па дысцыпліне “Беларуская літаратура” рэкамендуюцца наступныя метады і прыёмы навучання:

- вывучэнне тэарэтычнага матэрыялу,
- тлумачэнне,
- эмпірычная гутарка.

I. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

МАТЭРЫЯЛЫ ДЛЯ ТЭАРЭТЫЧНАГА ВЫВУЧЭННЯ ДЫСЦЫПЛІНЫ

РАЗДЗЕЛ 1. ЛІТАРАТУРА XI–XVIII СТАГОДДЗЯЎ

1. Узнікненне славянскага пісьменства

Усебакова аднавіць літаратурны працэс XI–XIII стст. зараз немагчыма. Прычына таму – страта асноўнай часткі помнікаў нашага даўняга пісьменства ў выніку шматлікіх войнаў, нашэсцяў, стыхійных бедстваў, унутранай рэлігійнай і сацыяльнай барацьбы, старэння і знішчэння таго матэрыялу і паперы, на якім запісваліся і захоўваліся літаратурныя творы. Але меркаваць, якое аблічча мела літаратура тысячу – сямсот гадоў таму назад, можна і па гэтых нешматлікіх творах, што захаваліся да нашага часу, і па пераробках і водгуках, данесеных да нас літаратурамі рускай і ўкраінскай.

У розныя перыяды і ў розных навуковых кантэкстах у паняцце «старажытная Русь» укладаецца розны змест. Гэта не была агульная дзяржава, населеная адзінай «старажытнарускай народнасцю»: кароткія перыяды адноснай і заўсёды гвалтоўнай цэнтралізацыі змяняліся больш працяглымі перыядамі дыферэнцыяцыі, абумоўленай субэтнічнымі адрозненнямі пэўных раёнаў. Гэта не была і «канфедэрацыя» плямёнаў, якія групаваліся вакол былых цэнтраў, што становіліся сталіцамі асобных княстваў, бо саміх гэтых плямёнаў ужо не існавала як этнасаў, прынамсі, з X ст. Напэўна, складзеныя на аснове племянных саюзаў этнічныя групы лепш называць протанароднасцямі, якія праіснавалі адносна нядоўгі час. Супрацьпастаўляючы ж сябе іншаземцам, усходнія славяне ў часы Кіеўскай Русі называліся русічамі, рускімі або русінамі. Гэта дае падставу выкарыстоўваць спалучэнне «старажытная Русь» для абазначэння агульнай культурна-гістарычнай прасторы, якая складаецца на аснове суперэтнічнай, моўнай, рэлігійнай супольнасці, а таксама агульнага сацыяльнага ладу жыцця (выкарыстанне спалучэння «старажытная Русь» менавіта ў такім – тэрміналагічным – значэнні дазваляе нам не ўжываць у дадзенай назве вялікай літары ў адрозненне ад назваў асобных тэрытарыяльна-палітычных стварэнняў на ўсходнеславянскіх землях (Кіеўская Русь, Наўгародская зямля, Полацкае княства і г. д.). Варта таксама адзначыць, што ў дачыненні да XI–першай паловы XII ст. тэрмін «літаратура старажытнай Русі» вельмі блізкі (хоць і не абсалютна тоесны) тэрміну «літаратура Кіеўскай Русі», бо лідэрства ў развіцці пісьменства належала пад той час, безумоўна, Кіеву). Першапачатковая фаза фарміравання гэтай зоны была звязана з міграцыяй праславянскіх плямёнаў, якія ў першай палове I тысячагоддзя нашай эры жылі, верагодна, паміж Сярэднім Падняпроўем і Віслаю. Асвойванне ў VI–IX стст. новага арэала ішло паралельна з распадам рода-племяннога ладу і раздзяленнем славян на ўсходніх, паўднёвых і заходніх. Заклучнай стадыяй складання старажытнай Русі можна лічыць усведамленне яе насельнікамі сваёй «моўна-рэлігійнай еднасці»: «Для ўсходніх славян і ў XI

стагоддзі, і ў стагоддзі XV быць «рускім» азначала належаць да моўнай і канфесійнай супольнасці, якая адрознівалася і ад Візантыі, і ад стэпавага свету, а таксама і ад «лацінскага» хрысціянства, што пачыналася па той бок польскай мяжы». Прычым важна, што адзіная культурная зона распасціралася, перасягаючы дзяржаўна-палітычныя, дыялектныя, субэтнічныя межы, бо пераважна абумоўлівалася агульным светапоглядам і веравызнаннем. Разам з тым плямёны, што перасяляліся на ўсход, поўнач і поўдзень ад славянскай прарадзімы, фарміраваліся і эвалюцыянавалі, асімілюючы мясцовае рознаэтнічнае насельніцтва сучасных тэрыторый Беларусі, Украіны і Расіі (балцкае, угра-фінскае, іранскае). Таму паняцце культурна-гістарычнай зоны прадугледжвае існаванне ў ёй асобных (неаднаразова адзначаных у IX–XII стст.) краёў – і ў этнічным (славяна-балцкі, славяна-угра-фінскі, славяна-скіфскі), і ў моўным (полацка-смаленскі, наўгародскі і пскоўскі, растова-суздальскі, кіеўскі і чарнігаўскі, галіцка-валынскі), і ў рэлігійным (асабліва ў першабытных культэ, рода-племённых паданнях), і ў сацыяльна-палітычным (вечавы лад на поўначы, княцка-вечавы ў Падзвінні, цэнтралізаваны княскі ў Кіеўскай Русі), а таксама і ў некаторых іншых аспектах. Гэта, дарэчы, пацвярджаецца і паведамленнем Нестара-летапісца пра тое, што кожнае з усходнеславянскіх плямёнаў мела свае звычаі і законы, перанятых ад бацькоў, гэтаксама перадаваліся ў спадчыну і былі этнонімы племянных саюзаў – крывічы, дрыгавічы, радзімічы, драўляне.

Адзіным відам славеснага мастацтва ў тыя часы быў фальклор – сінкрэтычная сістэма, якая разам з такімі функцыямі, як рэлігійна-рытуальная ці абрадавая (зварот да язычніцкіх багоў і прыродных стыхій, заклінанні і замовы, каляндарна-абрадавыя песні), і фармацыйная (захоўванне і перадача інфармацыі ў гістарычных легендах і паданнях), выхаваўчая (паданні героіка-міфалагічнага характару) і інш., выконвала таксама і функцыю эстэтычную. Вядома, у сувязі з рассяленнем і ўзаемадзяненнем з мясцовымі неславянскімі плямёнамі фальклор у кожным з раёнаў убагачаўся і прыстасоўваўся да прыродна-кліматычных умоваў. Але да таго часу, пакуль у IX–X стст. сацыяльнае быццё карэнным чынам не змянілася, славянскае мастацтва ў аснове сваёй таксама заставалася амаль нязменным. З народнага асяроддзя вылучаліся таленавітыя майстры жывога слова; іх творчасць развівала эстэтычныя пачуцці людзей, вучыла выяўляць погляды на свет, свае духоўныя перажыванні ў паэтычнай форме. Замацаванне вечавога ладу і стварэнне першых дзяржаўных аб'яднанняў выклікала ўзнікненне вусных рытарычных жанраў: вечавых, воінскіх і дыпламатычных прамоваў, а таксама ўрачыстых здравіц, пахвал князям і лямантаў па іх. Варта асабліва падкрэсліць, што ў часы прыняцця хрысціянства вусная паэзія ва ўсходніх славян была адзінай формай выяўлення народнай самасвядомасці, але разам з тым цесна звязвалася з паганствам, і таму царква заўсёды выступала супраць фальклору як народнага «бесовскімі» звычаямі язычнікаў. Падрыхтаваўшы глебу для зараджэння літаратуры, фальклор, такім чынам, не мог стаць яе набыткам, асабліва на першым этапе літаратурнага працэсу, хоць часам пісьменнікі-летапісцы і ўносілі ў свае творы элементы дружных сказаў і гістарычных паданняў.

Задоўга да таго, як увайсці ў летапіс, вусныя апавяданні перадаваліся з пакалення ў пакаленне, шліфаваліся, а пасля, пачутыя і перапрацаваныя летапісцам, адлюстроўваліся ў пісьмовых творах. Адным з такіх гістарычных сказаў была «Прамова Іаана Полацкага», рытара і лекара кіеўскага князя Уладзіміра Святаславіча. Гэты твор належыць да аратарскага красамоўства і выступае самым старажытным з вядомых сёння помнікаў, звязаных з моўнай культурай Полаччыны. Выразнае і каларытнае апісанне розных земляў і рэлігійных абрадаў, створанае Іаанам, сведчыць, што ў X ст. у Падзвінні ўжо была высокаразвітая традыцыя вусных апавяданняў і склалася сістэма слоўнага этыкету.

Уплецены ў пагадовае выкладанне вусны матэрыял спрыяў пераўтварэнню летапісу з гістарыяграфічнага, юрыдычна-дзелавага ў літаратурна-мастацкі твор. Але ўсё ж галоўным чыннікам ва ўзаемадзеянні вуснай творчасці і пісьменства было тое, што літаратура «ўзгаднялася» са створанай фальклорам культурай вуснай мовы – культурай, якая шмат у чым прадвызначала і густы чытача, і магчымасць існавання кніжнай рыторыкі.

Для ўзнікнення літаратуры неабходна наяўнасць дзяржавы, якая мела б патрэбу ў пісьменстве, а таксама высокі ўзровень развіцця вуснай народнай творчасці. Заражэнне літаратуры адбываецца ў перыяд, калі старажытныя ўсходне-славянскія землі былі ў складзе адной дзяржавы, што перажывала часы культурна-гістарычнага ўздыму і палітычнай магутнасці (X–XII ст.).

Пісьменнасць на тэрыторыі рассялення ўсходніх славян існавала і раней, аднак моцным імпульсам для літаратурнага развіцця стала прыняцце хрысціянства ў візантыйскім варыянце (988 год). Хрышчэнне Русі спрыяла яе палітычнаму развіццю і ўзмацненню сувязяў з іншымі дзяржавамі (Візантыяй, Балгарыяй). З Візантыі праз Балгарыю, якая прыняла хрысціянства на 100 год раней – у 869 годзе, на нашы землі траплялі царкоўна-рэлігійныя кнігі. Царкоўна-рэлігійнае пісьменства напачатку вызначала змест і характар усёй літаратуры, выконвала ідэалагічную ролю, яно паслужыла падмуркам для зараджэння арыгінальнай літаратурнай творчасці. Працэс перасадкі літаратуры з адной краіны ў другую, такім чынам, быў вельмі плённым і прагрэсіўным.

Асветніцкая дзейнасць Кірыла і Мяфодзія

З’яўленне ў IX ст. на ўсходнеславянскіх землях першых дзяржаўных фарміраванняў выклікала і патрэбу ў дзелавых запісах. Вядома, першыя грамадска-палітычныя ўтварэнні былі пераважна тэрытарыяльнымі аб’яднаннямі, функцыі ўлады ў якіх зводзіліся да абароны насельніцтва і збору даніны з яго. Але развіццё эканамічнай і сацыяльнай базы, пераўтварэнне старадаўніх паселішчаў у гарады, актывізацыя гандлю патрабавалі больш дасканалай сістэмы кіравання, неабходнай умовай якога было пісьменства. Гэты працэс амаль супадаў са стварэннем у 862 г. балгарскімі братамі-асветнікамі Кірылам і Мяфодзіем азбукі і выпрацоўкай стараславянскай, літургічнай па сваёй першапачатковай функцыі мовы, у аснову якой быў пакладзены салунскі дыялект. Дзякуючы сваёй агульнаславянскай аснове гэтая мова была добра зразумелай для русічаў і не толькі ўзбагачала мясцовыя гаворкі дасканалымі сродкамі словаўтварэння і гнуткай сістэмай сінтаксісу, але і

развівала абстрактнае мысленне нашых далёкіх продкаў, што было неабходным для авалодання хрысціянскім веравучэннем і азнаямлення з дасягненнямі сусветнай багаслоўскай і філасофскай думкі.

Да афіцыйнага прыняцця хрысціянства распаўсюджанне стараславянскага пісьма выклікалася пераважна дыпламатычнымі і гандлёва-гаспадарчымі патрэбамі. Так, у выніку ўзаемадачынненняў з Візантыяй быў заключаны шэраг дамоваў, запісаных на дзвюх хартыях і складзеных на дзвюх мовах – стараславянскай і старажытнагрэчаскай. Пра выкарыстанне пісьменства нават ў побыце сведчыць, напрыклад, надпіс «гороухіда» (гарох, гарчыца, гаручае), зроблены ў сярэдзіне X ст. на амфары з Гнёздаўскага крывіцкага могільніка ля Смаленска.

Такім чынам, да часу хрысціянізацыі старажытнай Русі ўсходнія славяне былі ўжо знаёмы з пісьмом, якім карысталіся і для складання справавых дакументаў, і ў побыце. Менавіта даволі высокі ўзровень развіцця мовы і пісьменства ўжо ў дахрысціянскі перыяд прадвызначыў паспяховае засвойванне літаратур Візантыі і Балгарыі і на гэтай аснове зараджэнне ўласнай літаратурнай творчасці.

2. Тыпы кніг (богаслужбовыя, рэлігійныя чытальныя, «паўсвецкія»)

Практыка набажэнства патрабавала адведзеных кніг, а таксама людзей, здольных чытаць і правіць па кнігах службу. Богаслужбовыя кнігі на стараславянскай мове ўжо былі створаны ў Балгарыі і распаўсюджваліся ў культурна залежных ад Візантыі землях – на Балканах, у Чэхіі, Маравіі, Паноніі і інш. Ранне-хрысціянскія паходжання богаслужбовыя тэксты, а таксама візантыйскія і балгарскія рэлігійныя чытальныя і «паўсвецкія» і гстарыяграфічныя, павучальныя і прыродазнаўчыя творы для кялейнага і хатняга ўжытку складалі агульны фонд славянскага пісьменства, аднолькавы ў Балгарыі, Сербіі, тагачаснай Русі, а таксама ў Румыніі і Малдавіі. «У асяроддзі маладога славянскага праваслаўя нацыянальныя адрозненні не адчуваліся. Палеаславянская мова і комплекс тэкстаў, створаных на ёй, разглядаюцца як культурнае багацце, агульнае для ўсяго праваслаўнага славянства». Як высветліў Д. С. Ліхачоў, увесь гэты літаратурны пласт быў перанесены на ўсходнеславянскія землі пры пасрэдніцтве Балгарыі разам з хрысціянствам.

Асноўную частку гэтага пласта складалі набажэнскія і рэлігійныя чытальныя кнігі. Да першага тыпу належаць Евангелле, Апостал, Парамійнік, рознага тыпу Псалтыры, Трыёдзі (Посная і Кветная), Мінея Службовая, Актоіх, Службоўнік і Трэбнік (розныя зборнікі кананічных тэкстаў для набажэнства ў розныя дні і святы), Пролаг (зборнік кароткіх жыццёвых святых) і інш. Такі склад богаслужбовых кніг абпіраўся на прадпісанні зборнікаў царкоўных правіл вядзення службы (Тыпікон), царкоўных законаў (Намаканон) і інш. Асобныя богаслужбовыя кнігі выконвалі і іншыя функцыі: па Часаслову і Псалтыры вучылі чытаць і пісаць, а па Псалтыры яшчэ і гадалі.

Другі тып (рэлігійныя чытальныя) складаецца са зборнікаў павучанняў, казаняў (Златавуст, Златаструй, Маргарыт, Ізмарагд), тлумачэнняў Святога Пісання, багаслоўскіх трактатаў (гэтак званая святаайцоўская экзегетыка), Тэтраевангелля, Чэціх-Міней, Патэрыкоў, Шасціднёвікаў, зборнікаў цытат з твораў Айцоў

Царквы, старажытных мудрацоў, даўніх афарызмаў і г. д. (рознага роду Ізборнікі, Пчала і інш.).

Кнігі гэтых тыпаў пачынаюць перапісвацца на Русі ў канцы X – пачатку XI ст. Старэйшыя, што захаваліся з іх, – Астрамірава Евангелле (1056), напісанае для наўгародскага пасадніка Астраміра, і Ізборнік 1073 г., створаны паводле балгарскага арыгінала. XI ст. датуецца таксама Тураўскае Евангелле, ці «Тураўскія лісткі» (бо захавалася ва ўрыўках), XII ст. – Полацкае і Аршанскае Евангеллі.

Перанос богаслужбовай і рэлігійнай чытальнай літаратуры быў разам з тым і перасадкай на Русь самога балгара-візантыйскага мастацтва рукапіснай кнігі, якое да X–XI стст. дасягнула высокага ўзроўню. Кнігі пісаліся буйным разборлівым почыркам (уставам) на адмыслова вырабленай цялячай скуры – пергаменце, упрыгожваліся каляровымі мініяцюрамі, залатымі і срэбранымі абкладамі з каштоўнымі камянямі. Сучасныя даследчыкі мяркуюць, што «пры разліноўцы, арганізацыі прасторы аркуша кнігапісец прытрымліваўся тых самых прынцыпаў, што і іканапісец. Падабенства з іконай узнікае яшчэ і ад падыходу да выявы на іконе, якая ўспрымалася як святая, гэтаксама ўспрымалася выява тэксту богаслужбовай кнігі». Таксама, як адкрываліся іканапісныя майстэрні, засноўваліся пры буйных саборах і ў манастырах майстэрні па вырабу кніг – скрыпторыі; верагодна, каля манастырскіх скрыпторыяў і гуртавалася асноўная частка адукаваных людзей, праз рукі якіх праходзіла пераважная большасць кніг. Таму, хоць ужо ў XI ст. ствараецца пры двары Яраслава Мудрага першая бібліятэка, асноўнай ячэйкай літаратурнага жыцця сярэднявечнай Русі быў манастыр. Літургічныя і большасць экзегетычных тэкстаў старанна капіраваліся (памылкі маглі быць толькі выпадковымі), але ў аздобе кнігі мастакі былі некалькі больш вольнымі. Таму прынесена з Балгарыі тэхніка каліграфіі і вытворчасці кніг хутка пачала ўдасканальвацца і, калі меркаваць па Астраміравым, Тураўскім Евангеллях і Ізборніку 1073 г., дасягнула на Русі высокага ўзроўню ўжо ў XI ст.

Амаль адначасова пачынаюць перапісвацца і кнігі апакрыфічныя, гадальныя, «паўсвецкія» (Хронікі, Тапаграфіі, Фізіялогі і г. д.). Капіруючы іх (таксама, як і некаторыя жыцці), перапісчыкі часам уносілі ў тэксты нязначныя змены, прыстасоўваючы змест зборнікаў да мясцовых умоваў.

У сувязі са сказаным трэба адзначыць дзве надзвычай важныя акалічнасці. Па-першае, Сярэднявечча мела вельмі своеасаблівае ўяўленне пра аўтарства і «аўтарскае права». З аднаго боку, аўтарства значных пісьменнікаў, багасловаў, прамоўцаў перахоўвалася вельмі беражліва – іх творы старанна перакладаліся, капіраваліся, цытаваліся, на іх рабіліся спасылкі, імёны аўтараў уваходзілі ў назву і г. д. З іншага боку, вялікае мноства твораў увагуле былі ананімнымі, і кожны кнігапісец мог пры неабходнасці дадаць, скараціць, упрыгожыць твор. Таму значная колькасць помнікаў «паўсвецкай» і рэлігійнай чытальнай літаратуры не мела ўстойлівага тэксту. Па-другое, узнікненне асобнага рукапісу новага твора ў адным асобным манастыры яшчэ не азначала, вядома, што дадзены твор станавіўся набыткам усяго грамадства – рукапісныя копіі распаўсюджваліся вельмі павольна. Таму сярэднявечнае літаратурнае жыццё заключалася пераважна не ў стварэнні новых помнікаў і хуткім азнаямленні з імі чытачоў, а ў перапісванні

старых, вядомых. Можна меркаваць, што ў тыя часы, калі літаратурнае развіццё нібыта замірала і новыя помнікі не ствараліся, літаратурны працэс не перарываўся – працягвалася перапрацоўка і ішло засваенне нядаўна напісаных твораў.

Сярод спецыфічных асаблівасцяў СЛ варта назваць колькасную 1) *перавагу царкоўна-рэлігійных* твораў над свецкімі, а таксама яе 2) *рукапісны характар*. Старажытная літаратура характарызуецца 3) *сувяззю з фальклорам*, які з'яўляецца адной з найважнейшых крыніц яе ўзнікнення, адначасовай 4) *барацьбой і ўзаемадзеяннем паганскай і хрысціянскай культур* (напрыклад, сінтэз фальклорных і кніжных традыцый выразна выявіўся ў «Слове пра паход Ігаравы» – Усяслаў абарочваецца ваўкалакам, плач Яраслаўны – зварот да прыродных стыхій – ветру, Дняпра, сонца). У эпоху Сярэднявечча яшчэ не выпрацавалася разуменне аўтарскага «я», таму многія творы бытавалі 5) *ананімна*, свабодна перапрабаваліся перапісчыкамі ў адпаведнасці з грамадска-палітычнымі запатрабаваннямі. Адзін і той жа твор да нас дайшоў у розных рэдакцыях (зводах), якія характарызуюцца наўнасна дзялектных рысаў, мясцовых моўных асаблівасцяў. Асноўным матэрыялам для пісьма ў той час быў пергамент, папера з'явілася толькі ў пачатку XV ст. Кнігі перапісвалі манахі, прычым гэты працэс быў вельмі доўгі і складаны (некалькі год). На працягу стагоддзяў славянскае пісьмо прайшло эвалюцыйны шлях, што вынікала ў змене тыпаў почыркаў, тэндэнцыі да іх спрашчэння. Так, у XI–XIII ст. пераважаў *устаў* – прамыя загалоўныя літары з выразным геаметрычным малюнкам, у XIV–XV ст. яго выцясняе *паўустаў* – літары крыху нахілены, з XVI стагоддзя карыстаюцца пераважна *скарапісам*.

Першымі рукапіснымі кнігамі на ўсходнеславянскіх землях з'яўляюцца Атрамірава Евангелле (50-я гг. XI ст., Кіеў), Ізборнік Святаслава (1073 г.). Пазнейшым часам датуецца Тураўскае Евангелле, або Тураўскія лісткі (XI ст.) – захавалася 10 старонак, Полацкае Евангелле (канец XII ст.), Аршанскае Евангелле (канец XII–пач. XIII ст.).

Друкаваныя кнігі ў Еўропе з'явіліся ў 1450-я гг., пасля таго, як у 1442 годзе ювелір з Майнца Іган Гутэнберг вынайшаў друкарскі станок. Кнігадрукаванне шырока распаўсюдзілася ў немцаў, перайшло ў Данію, Швецыю, Польшчу і інш. краіны. Пачаткам беларускага кнігадрукавання лічыцца 1517 год, калі ў Празе Францыск Скарына выдаў «Псалтыр» (6 жніўня 1517 г.). Першым выданнем на тэрыторыі тагачаснай дзяржавы беларусаў, у Вільні, стала «Малая падарожная кніжыца» (зборнік рэлігійных і свецкіх твораў), якую Скарына надрукаваў у 1522 годзе. Яго справу прадоўжылі нясвіжскія выдаўцы Сымон Будны, Васіль Цяпінскі, Лаўрэнцій Крышкоўскі і інш.

3. Творчасць Кірыла Тураўскага. Малітваслоўны цыкл, каноны, урачыстыя словы, пропаведзі, прытчы, казанні, павучанні, пасланні

Даследчык старажытнарускай літаратуры У. Колесаў пісаў: «Напэўна, да Дзяржавіна ў рускай літаратуры не з'яўляўся пісьменнік такой сілы, значнасці і вышыні маральнага пачуцця, як Кірыла – сумленне свайго нялёгкага і бурнага часу». Пісьменнік, царкоўны дзеяч, багаслоў К. Тураўскі заслужыў славу «другога

Златавуста, што ярчэй за ўсіх празяў на Русі». Дакладная дата нараджэння невядомая, наконт гэтага існуе некалькі версій:

- 1) Па версіі Аляксея Мельнікава, аўтара кнігі «Кірыл, епіскап Тураўскі» (Мн., 1997) гэта 1110 (не пазней 1113) –1190;
- 2) Уладзімір Конан называе дату 1130–пасля 1190;
- 3) Рускі вучоны П. Палявой годам успення лічыць 1188;
- 4) В. Чамярыцкі годам нараджэння лічыць 1130, смерці–1182.

Біяграфічных звестак пра Кірылу Тураўскага захавалася мала, яны дайшлі да нас, дзякуючы кароткаму пролагаваму жыццю. «Гэты шчасны Кірыла, – гаворыцца ў ім, – нарадзіўся і выхаваўся ў горадзе Тураве. Сын заможных бацькоў, ён не любіў, аднак жа, багацця і тленнай славы гэтага свету; але найперш стараўся спасцігнуць вучэнне боскіх кніг і добра напрактыкаваўся ў святых пісаннях». Мельнікаў лічыць, што Тураўскі паходзіў з сям’і начальніка Тураўскага гарнізона або тураўскага намесніка вялікага князя, ці нават самога князя Яраслава Святаполчыча.

Кірыла Тураўскі атрымаў добрае хатняе выхаванне, пазней спасціг вышэйшыя навукі і мастацтвы ад грэчаскіх настаўнікаў. Па-майстэрску валодаў народнай вобразнай і стараславянскай мовамі, глыбока ведаў візантыйскую культуру, асабліва паэзію і красамоўства. Цана стаў паслушнікам аднаго з тураўскіх манастыроў. Кірыла Тураўскі быў першым вядомым на Русі «стоўпнікам» (зачыніўся ў манастырской вежы, каб поўнацю аддацца роздуму і малітвам). Там ён не толькі сузіраў свет Божы і маліўся: у затвор малады паслушнік перанёс багатую на той час бібліятэку і напісаў там свае першыя творы. Каля 1169 г. князь Юрый Яраславіч з тураўскімі старэйшынамі ўпрасілі Кірылу-мніха прыняць епіскапства.

Творчасць. На думку даследчыкаў (І.Яроміна, В.Чамярыцкага), да літаратурнай спадчыны Кірылы Тураўскага належаць

- ♦ 8 *слоў-казанняў* (Слова на вербніцу, Слова на нядзелю Фаміну,
- ♦ 2 *прытчы* пра душу і цела, альбо пра сляпога і кульгавага (кароткая і поўная рэдакцыі),
- ♦ некалькі *аповесцяў* павучальнага зместу (Сказанне пра чын чарнарызца, Аповесць пра беларызца і манаха),
- ♦ *пасланні* да Васіля – ігумена Пячорскага, князя Андрэя Багалюбскага,
- ♦ 2 *пакаяльныя каноны* на спачын княгіні Вольгі,
- ♦ каля 30 *спавядальных малітваў*, дзе з найбольшай глыбінёй выявіліся асоба пісьменніка, яго духоўныя перажыванні.

Апошнія творы Кірылы Тураўскі напісаў, верагодна, ужо пасля таго, як зноў адышоў ад грамадска-царкоўнай дзейнасці, жыў у келлі пры царкве св. Міколы ў Тураве, засяродзіўшыся на малітвах і багаслоўскай творчасці. Памяць асветніка царква ўшаноўвае 28 красавіка па старому стылю.

Творы Кірылы Тураўскага набылі вялікую папулярнасць на Русі і распаўсюджваліся ў спісах XII–XVII ст. Яго малітвы друкаваліся на Беларусі ў «Евангеллі учительном» (Заблудаў, 1569) І.Фёдарова і П. Мсціслаўца, у

«Молитвах повседневных» (Еўе, 1615; Вільня, 1635) і інш. выданнях. У 1821 К. Калайдовіч выдаў 15 твораў Кірылы ў «Помніках расійскай славеснасці XII ст.» Пазней епіскап мінскі і тураўскі Яўгеній выдаў зборнік яго твораў у перакладзе на рускую мову (Кіеў, 1880). Акадэмічнае выданне літаратурнай спадчыны беларускага асветніка ажыццявіў І. Яромін у 1956–58. Ю. Лабынцаў перавыдаў факсімільным спосабам (1992) малітоўныя творы Кірылы з віленскага выдання «Молитвы повседневные» (1956).

У сваіх творах «другі Златавуст» закранаў наступныя пытанні:

- ◆ месца чалавека ў сусвеце;
- ◆ прызначэнне чалавека;
- ◆ узаемаадносіны духоўнага і цялеснага;
- ◆ пісьменнасці і асветы;
- ◆ пазнання і маральнага ўдасканалення чалавека.

Словы. Найбольш яркай часткай літаратурнай спадчыны св. Кірылы з’яўляюцца казанні, альбо «Словы», якія ахопліваюць велікодны цыкл нядзельных і святочных дзён ад Вербніцы да Ушэсця. Словы з’яўляліся часткай літургіі, прызначаліся для чытання ў храме, складаліся з нагоды рэлігійнага свята (параўн.: «Слова» мітрапаліта Іларыёна прысвечана палітычным пытанням). Кожнае з іх, з’яўляючыся класічным творам красамоўніцкага мастацтва, адлюстроўвае пэўную грань багаслоўска-філасофскіх і грамадска-этычных поглядаў пісьменніка.

У словах вылучаюцца 3 структурна-кампазіцыйныя часткі.

1. Уступ – самая кароткая частка – павінен прыцягнуць увагу слухачоў. У ім выказваецца радасць з нагоды свята, гучыць заклік прыняць удзел ва ўрачыстасцях.

2. Цэнтральная частка заўсёды апавядальная. Аўтар пераказвае пэўнае евангельскае здарэнне, робіць слухача удзельнікам падзеі (дзеясловы ўжываюцца ў цяперашнім часе). Кірыла Тураўскі ўводзіць дыялогі біблейскіх герояў, тым самым драматызуючы дзеянне. Аднак гэтыя дыялогі не індывідуалізаваныя, не залежныя ад персанажа і сітуацыі – словы могуць належаць любому герою. Аўтар шырока выкарыстоўвае *рытарычную ампліфікацыю* – стылістычную фігуру, якая заключаецца ў нанізванні разнастайных мастацкіх сродкаў (сінонімаў, метафар, параўнанняў, біблейскіх цытат). Гэты стылістычны прыём надаваў выказванню экспрэсію, паглыбляў і ўдакладняў думку, закліканы быў эмацыйна ўздзейнічаць на слухача. Шэраг твораў Кірылы Тураўскага нагадваюць **лірычныя вершы ў прозе**: яны маюць унутраную сіметрыю, багатыя на вобразнасць, выяўляюць паэтычна-ўзнёслае светаўспрыняцце аўтара. У іх усё чаргуецца: у межах тырады – сказы, у межах сказаў – словы, у словах – канчаткі. Творы набываюць форму *рытарычнай тырады* – такой славеснай пабудовы, пры якой чаргуюцца блізкія па значэнні і аднатыпныя па гучанні сказы.

У цэнтральную частку некаторых слоў Кірыла Тураўскі ўводзіць карціну вясновага пейзажу, напрыклад, у «Слове на антыпасху» вясновае абнаўленне прыроды сімвалізуе абнаўленне чалавека ў Хрысце («Весна убо красная есть вера Христова»).

3. Заклучная частка гучыць манументальна, маштабна. Тураўскі звяртаецца да слухачоў з заклікам яшчэ раз уславіць свята або да герояў з пахвалою ім ці малітвай. На думку Кірылы Тураўскага, слова павінна закончыцца на такой жа высокай ноце, як і пачалася.

Прытча пра чалавечую душу і цела. У першы год свайго епіскапіскапства Кірылы Тураўскага набыў вядомасць удзелам у т.зв. «справе Феадорца». Нейкі Фёдар з Уладзіміра-Суздальскага княства, выкарыстаўшы славалюбівыя планы князя Андрэя Багалюбскага, пачаў раскол да гэтага часу адзінай праваслаўнай царквы на Русі. Кірыла Тураўскі дасціпна выкрыў ерась Феадорца і пракляў яго, а да Андрэя Багалюбскага напісаў шмат пасланняў па гэтай справе, якія, аднак, не захаваліся. Звычайна лічыцца, што адносіны Кірылы Тураўскага да А. Багалюбскага і Фёдара былі толькі адмоўнымі. А. Мельнікаў жа выказвае меркаванне, што спачатку тураўскі епіскап падтрымліваў жаданне Багалюбскага стварыць паўночную мітраполію, але з дазволу Візантыі. Аднак Фёдар не меў падстаў быць епіскапам: ён схлусіў канстантынопаляскаму мітрапаліту, што кіеўскі епіскап памёр, на самой справе ён быў рычаны. Акрамя таго, Кірыла асуджаў Фёдара за тое, што ён не захачеў стаць манахам, развесціся з жонкай, пачаў сваю рэпрэсіўную дзейнасць (зачыніў усё уладзімірскія цэрквы, спыніў набажэнствы). На думку І. Яроміна, супраць учынку А. Багалюбскага і Фёдара накіравана «*Прытча пра чалавечую душу і цела*» (або «Прытча пра сляпога і кульгавага») К. Тураўскага.

Тураўскі – майстар алегорыі, на падставе якой і будуюцца прытчы. На пачатку твора ўслаўляецца кніжнае вучэнне, асноўную частку складае наступны сюжэт: гаспадар пасадзіў вінаграднік, пабудаваў агароджу і прыставіў двух вартаўнікоў – сляпога (заблудзіцца ў вінаградніку) і кульгавага (не зойдзе), аднак разам яны змогуць ахоўваць Вартаўнікі падманулі гаспадара: кульгавы сеў на сляпога і падказваў дарогу і яны абакралі гаспадара.

У алегарычным вобразе гаспадара ўвасабляецца Бог, агароджа – законы, вінаграднік – зямля і свет, сляпы – душа, кульгавы – цела. Душой тагачаснага грамадства была царква, целам – уладар, князь. Сімбіёз сляпой душы і кульгавага цела сімвалізуе недасканаласць грамадства, якое авалодала тайнамі боскага тварэння, аднак не гатова выкарыстаць іх на дабро.

У творы арганічна спалучаюцца элементы прытчы, візантыйскага красамоўства, публіцыстыкі. Майстэрства Тураўскага – ва ўменні звязваць некалькі планаў: канкрэтны і сімвалічны, яго творы заўсёды маюць падтэкст.

Такім чынам, творчасць Кірылы Тураўскага для маладой хрысціянскай літаратуры была адкрыццём красы і мастацкай сілы слова, магчымасць узнікнення такіх дасканалых твораў сведчыць пра існаванне ў той час школьнай адукацыі.

4. Еўфрасіння Полацкая

Больш як у 100 спісах захавалася напісанае на царкоўнаславянскай мове «*Жыццё Еўфрасінні Полацкай*». Твор многа перапісваўся, што сведчыць пра яго вялікую папулярнасць. Напісанне жыцця звязваюць з імем паплечніцы і стрыечнай сястры Ефрасінні – Звеніславы-Еўпраксіі. Арыгінальны варыянт не захаваны.

кожны перапісчык імкнуўся перапрацаваць твор адпаведна сваёй канцэпцыі. (Гады жыцця святой, па Мельнікаву, 1104–1167; па іншых звестках – 1110 – 23 або 25 мая 1173).

Прадслава нарадзілася каля 1105 г. у сям'і аднаго з малодшых сыноў Усяслава Брачыславіча, Святаслава-Георгія. Як паведамляе яе Жыццё, яшчэ ў вельмі юным узросце Прадслава зрабіла выбар паміж свецкім багаццем і цнатлівым манаскім жыццём, прыняўшы пострыг у жаночым манастыры, што знаходзіўся каля Сафійскага сабора. Але дзейсная па натуры маладая манахіня не задавальнялася адной толькі аскетыкай: сапраўдным духоўным подзвігам, на яе думку, было служэнне роднаму народу і гораду. Атрымаўшы дазвол ад полацкага епіскапа, яна перасялілася ў асобную келлю ля Сафіі і, сабраўшы майстроў і неабходнае кнігавытворчае абсталяванне, распачала актыўную дзейнасць па перапісванні кніг. Не выключана таксама, што сярод перапісаных кніг маглі быць і апокрыфы. Тады можна меркаваць, чаму ў рэшце рэшт Еўфрасіннеў скрыпторый быў зачынены, а яе дзейнасць на некаторы час абмежавана мурамі загараднага манастыра. Несумненна, аднак, што ўяўленні Еўфрасінні пра тое, што належна, а што – не, не зусім адпавядалі ўсталяваным мітраполіяй звычаям: інакія мела слугу-сакратара Міхаіла, унесла змены ў набажэнства ў горадзе, аднаасобна загадаўшы па аўторках насіць па цэрквах ікону Адзігітрыі, самастойна прымала рашэнні аб пострыгу сваіх сясцёр і пляменьніц; не ўзгадняючы з царкоўнымі ўладамі, наладзіла прамыя сувязі з Канстанцінопалям. Крыж Лазара Богшы быў зроблены пад несумненным уплывам заходнееўрапейскага мастацтва, а збудаваныя падзвіжніцы полацкіх цэрквы вызначаліся новым рашэннем крыжова-купальнай кампазіцыі храма. Ёсца, Еўфрасіння кіравалася практычнымі меркаваннямі патрэб асветы, любоўю да роднай зямлі, а не застылымі правіламі.

Ні жыццё, ні іншыя крыніцы не даюць адказу на пытанне, чаму яе прымусілі пакінуць сабор. Магчыма, адчуваючы сябе не проста манахіняй, а князеўнай, Еўфрасіння імкнулася актыўна ўздзейнічаць на справы епархіі, г. зн. пераарыентаваць яе з выканання загадаў Кіеўскай мітраполіі на самастойную і карысную для Полацкай зямлі дзейнасць. Каб абмежаваць уплыў Еўфрасінні, кіеўскі стаўленік вымушаны быў звярнуцца да свецкіх улад, пераканаць іх у парушэнні Еўфрасінняй царкоўных правіл і нарэшце ў прысутнасці князеў ахвяраваць маёнтка з сядзібнай гаспадаркай. Але спыніць дзейнасць асветніцы так і не ўдалося. Як раней у Кіеве духоўны цэнтр быў перанесены з кафедральнага сабора ў Пячорскі манастыр, так і ў Полацку цэнтрам асветніцтва становяцца Спаскі жаночы ў Сяльцы і Багародзіцкі мужчынскі манастыры, заснаваныя Еўфрасінняй. Менавіта тут з 30-х гадоў XII ст. і разгарнулася кнігавытворчая, педагагічная, будаўнічая, іканапісная справа, менавіта адсюль князеўна-ігумення ўсталявала кантакт з далёкай Візантыяй праз галаву ўсіх намеснікаў, і, верагодна, менавіта тут атрымаў працяг Полацкі летапіс, з'явіліся іншыя арыгінальныя творы, сярод якіх пачэснае месца заняло пасля жыцця самой падзвіжніцы.

Шматгранная самаадданая дзейнасць Еўфрасінні, будучы вынікам кардынальных духоўных зменаў культурна-грамадскага жыцця Полацка 30-х гадоў – сярэдзіны XII ст., была разам з тым самым значным этапам культурнага

развіцця Полацкай Русі. Еўфрасіння быў закладзены падмурак новага разумення патрыятызму, сцвярджэння актыўнай жыццёвай пазіцыі чалавека і ўяўлення пра яго асабістую годнасць.

Відаць, мясцовае шанаванне святой пачалося неўзабаве пасля яе скону ў Іерусаліме (найбольш верагодна, у 1173 г.), і ўжо ў XII ст. была складзена царкоўная служба, з якой (у рукапісным зборніку XII ст.) захавалася асобная, прысвечаная руплівіцы, сціхіра.

Структура «Жыцця» (напісана ў канцы XII–пачатку XIII ст.) кананічная: рытарычны ўступ, узыходжанне да хрысціянскіх дабрачыннасцяў, шлях асветніцы, услаўленне святой. Твор прасякнуты пафасам сцвярджэння хрысціянскага светапогляду, імкненнем давесці яго ісцінасць, пераканаць у эфемернасці «зямной славы» і вечнасці свету духоўнага. У адпаведнасці з законамі агіяграфіі ў «Жыцці» паслядоўна апавядаецца пра бацькоў Ефрасінні, пра тое, як рана выявілася ў яе схільнасць да ведаў, асаблівай увага звяртаецца на яе ўнутраныя духоўныя рысы, найперш – на інтэлектуальную адоранасць. У 12-гадовым узросце Ефрасіння зрабіла маральны выбар (на суперак волі бацькоў): 25 верасня 1116 года ў дзень Св. Ефрасінні Александрыйскай яна пастрыглася ў манахіні.

Гэты твор – першы выпадак, калі гераіня не пакутніца, а дзейная асоба, здольны арганізатар: яна займаецца перапісваннем кніг, па яе ініцыятыве будзецца царква Св. Спаса (гэта падзея апісваецца як найважнейшая справа ў жыцці Ефрасінні, а яе завяршэнне – яе ўсеагульнае свята), майстар Лазар Богша па яе даручэнні ў 1161 годзе стварае крыж, які стаў шэдэўрам старажытнага ювелірнага мастацтва.

Аўтар падрабязна расказвае пра хаджэнні Еўфрасінні Полацкай у святую зямлю Палесціны, хваробу і смерць у манастыры Святой Багародзіцы ў Іерусаліме (спалучаюцца адзнакі некалькіх жанраў – жыцця, хаджэння). Мова твора вобразная, экспрэсіўная, надаецца вялікая ўвага рытмічнай арганізацыі – выразная тэндэнцыя да архаізму, упрыгожання тэксту.

У мастацкім плане асаблівай увагі заслугоўваюць дынамічныя дыялогі персанажаў і маналогі Еўфрасінні (Магчыма, у аснову маналогаў-малітваслоўяў былі пакладзены ўласныя творы асветніцы), у якіх раскрываецца духоўны свет герояў, выяўляюцца матывы іх учынкаў. Духоўная стойкасць Еўфрасінні раскрываецца не толькі ў пералічванні подзвігаў, а і падкрэсліваецца своеасаблівым выяўленнем князёў Георгія і Вячаслава. Праўдзіва і маляўніча перадаючы духоўны стан чалавека, узрушанага горам ад учынку любімай дачкі, што пастрыглася ў манахіні, аўтар у вострых дыялогах раскрывае складаны свет унутрысямейных адносін, узаемных пачуццяў родных людзей, глыбінны сустрэчны рух іх душ. Усё гэта не толькі выстаўляе Еўфрасінню ў новым святле, выклікае суперажыванне і ёй, і бацькам і прымушае чытача здзівіцца мужнасці маладой падзвіжніцы, але і псіхалагізуе вобразы, уносячы ў апавяданне элементы рэалістычнасці. Натуральныя чалавечыя пачуцці Георгія і Вячаслава, добра зразумелыя ўсякаму чалавеку, аднаўляюцца з вялікай чуйнасцю і майстэрскай эканоміяй выяўленчых сродкаў. Тым мацней уражвае кантраст выбару,

пераадолення зямной любові, падаўленне пачуццяў, якія тлумачацца як вынік духоўнай слепаты і слабасці звычайных, не абраных Богам людзей. Своеасаблівы антыпод падзвіжніцкаму характару Еўфрасінні – яе цётка, княгіня Раманава. Аднак, прайграючы Еўфрасінні ў рашучасці і мэтанакіраванасці, вобраз старой ігуменні, несумненна, выйграе ў чуйнасці, жыццёвай мудрасці, у большай рэалістычнасці і жывасці выяўлення, нягледзячы на знешнюю някідкасць вобразатворчых сродкаў.

Несумненна, што жывасць вобразаў, дакладнасць і канкрэтнасць гістарычных звестак – плён непасрэдных уражанняў аўтара, які добра ведаў і памятаў людзей, якіх апісваў. А.А. Мельнікаў вельмі слухна меркаваў: Жыццё ўзнікла ў асяроддзі манахаў Багародзіцкай абіцелі; магчыма нават, што ў яго стварэнні браў непасрэдны ўдзел папличнік асветніцы, Міхаіл, які выконваў пры князеўне абавязкі «сакратара» і пасля быў прызначаны ігуменам заснаванага Еўфрасінняй мужчынскага манастыра.

Знешні рух жыцця Еўфрасінні адбываецца ў звычайных для для гераіні агіяграфічнага твора сітуацыях: сюжэт развіваецца ў храналагічнай паслядоўнасці, прычым галоўная задача – паказаць паступовае ўзыходжанне Еўфрасінні да нябеснай святасці ад аднаго подзвіга да наступнага. Кожная ступень – апавяданне пра чарговае дасягненне часам атрымлівае выгляд адносна самастойнай навелы.

Гарачая пропаведзь адукацыі, пісьменства, агульначалавечай маралі і самаахвярнасці ў служэнні хрысціянскай ідэі спалучаюцца ў творы з не менш выразным матывам – услаўленнем Еўфрасінні як патронкі роднага краю, які не абмінула Божая ласка. Гэтая ідэя выкладзена ў творы канструкцыйна суцэльна. Ад успаміну пра славітага продка – магутнага Усяслава Брачыславіча агіёграф пераходзіць да апісання заслуг гераіні перад родным горадам, нідзе не губляючы з поля зроку сваёй мэты: арганічна ўпісваць дзейнасць Еўфрасінні ў кантэкст паўсюднага пашырэння хрысціянства па свеце, паглыблення веры ў народзе і тым самым паставіць Полацк у шэраг іншых славітых гарадоў. Таму прычына напісання твора паягае не толькі ва ўсталяванні культу Еўфрасінні. Галоўнае, што аўтар стаяў на больш высокім узроўні развіцця патрыятычнай самасвядомасці, чым укладальнікі іншых тагачасных апавяданняў пра выдатных людзей. Гарачай пропаведзі хрысціянскага асветніцтва і культуры ён здолеў надаць гістарычны размах, публіцыстычны ўздых і сцвердзіць ідэю раўнапраўя ўсіх народаў хрысціянізаванай Еўропы. Глыбокі змест, яркія і непаўторныя вобразы, развітыя спосабы моўнай характарыстыкі персанажаў ускладнялі традыцыйную сэнсавую схему агіяграфічнага твора, тым самым робячы важкі ўклад у развіццё славіснага мастацтва ўсёй старажытнай Русі.

[У 1187 годзе, калі святой зямлі пагражалі магаметане, дамавіну вывезлі ў Кіева-Пячорскі манастыр, у 1910 – перавезлі ў Полацк у храм Спаса. У 1922 – атэісты ўскрылі дамавіну, захаваліся пратаколы апісання мошчаў. Пасля дамавіна знаходзілася на атэістычнай выставе ў Маскве, у 1943 годзе мошчы святой вернуты ў Полацк, сёння там і захоўваюцца].

Апісанне і лёс крыжа. Крыж упрыгожаны 21 залатой пласцінкай, каштоўнымі камянямі, арнаментальнымі кампазіцыямі, 12 абразкамі з выявамі святых, у сярэдзіне – рэліквіі: кавалачак крыжа Гасподняга з кроплямі яго крыві, драбок каменя ад труны Багародзіцы, часткі мошчаў святых Стафана і Панцялеймона, кроў святога Дзмітрыя.

На крыжы выбіты тэкст, дзе паведамлялася імя стваральніка, кошт дарагіх металаў і камянёў, а таксама праклён: «Да не выносят его из монастыря никогда, да и не продают, не отдают. Если же не послушает кто и вынесет из монастыря, да не поможет ему честной крест ни в жизни этой, ни в будущей, да проклят он будет».

Пасля смерці Ефрасінні захоўваўся ў Полацку, адкуль у 13 стагоддзі яго вывезлі смаленскія князі. Да сярэдзіны 16 стагоддзя знаходзіўся ў Смаленску, пазней – Маскву. Існуе меркаванне, што крыж нейкі час знаходзіўся ў французай, потым – у Мікалая I, аднак быў Полацк і знаходзіўся ў Спаса-Ефрасіннеўскім манастыры. У 1921 годзе быў рэквізаваны саветамі. Дырэктар Беларускага дзяржаўнага музея В.Ластоўскі знайшоў крыж у полацкім фінадзеле і перавёз у Мінск. У 1929 годзе рэліквія трапіла ў Магілёўскі краязнаўчы музей, адкуль знікла ў час Вялікай айчынай вайны. На сёння невядома, дзе знаходзіцца (магчыма, у прыватных калекцыях ЗША, Расіі).

5. Летапісанне пачатка Сярэднявечча

Важнейшым элементам у зараджэнні арыгінальнай літаратурнай творчасці было фарміраванне ў перадавой часткі кіеўскіх кніжнікаў гістарычнай свядомасці, што адлюстроўвалася ў спробах прыраўняць гісторыю Кіеўскай Русі да гісторыі іншых хрысціянізаваных краін Еўропы, з аднаго боку, і прадставіць гісторыю ўсходніх славян як гісторыю кіеўскую – з іншага.

Звесткі пра падзеі мінулага захоўваліся ў вуснай форме, перадаючыся з пакалення ў пакаленне. Выказваюцца меркаванні, што ў сувязі з распаўсюджаннем пісьменства некаторыя гістарычныя паданні маглі занатоўвацца ўжо ў вельмі раннія часы – напрыканцы X і ў самым пачатку XI ст., але сістэматызацыя матэрыялу пачалася ніяк не раней 30-х гадоў XI ст. Наогул гісторыя старажытнарускага летапісання аднаўляецца зараз гіпатэтычна.

Летапісы – гістарычна-літаратурныя творы, у якіх апавядання вялося па гадах або ў храналагічнай паслядоўнасці. Асобныя матэрыялы аб'ядноўваліся ў так званыя зводы (изводы).

Самы старажытны летапіс, што захаваўся да нашага часу, – гэта «**Аповесць мінулых гадоў**», складзеная ў пачатку XII ст. Нестарам. Параўноўваючы яе тэкст з Наўгародскім I летапісам, А. А. Шахматаў прыйшоў да высновы, што «Аповесць мінулых гадоў» грунтуецца на летапісных зборах, якія не захаваліся. Так, у Наўгародскім I летапісе адсутнічаюць дагаворы з грэкамі, інакш апавядаецца аб паходах русаў на Царград, Алег вызначаецца не як самастойны князь, а як ваявода Ігара і г. д. Гэты факт паслужыў асноўнай крыніцай усіх меркаванняў і высноў, да якіх прыходзілі даследчыкі.

Сучасная карціна ўзнікнення старажытнарускага летапісання ўўляеца наступным чынам.

Гістарычная свядомасць кіеўскіх кніжнікаў грунтавалася на багатым матэрыяле, які давала гісторыя стварэння дзяржавы і хрысціянізацыі ўсходнеславянскага насельніцтва: тут былі свае асветнікі, як княгіня Вольга і апостал Андрэй, свае героі, як юны кіеўлянін і князь Святаслаў, свае пакутнікі, як хрысціянін-вараг і яго сын, разадраныя ашалелымі язычнікамі, быў роўна-апостальны князь Уладзімір Святаславіч, падобны Канстанціну Вялікаму, былі і свае злачынцы, як Святаполк Акаянны. Яраслаў Уладзіміравіч Кіеўскі (1019–1054) быў адзіным правіцелем на ўсёй Русі, за выключэннем Тмутараканскага княства, дзе сядзеў яго брат Мсціслаў, і Полацкага княства, дзе княжыў яго пляменнік Брачыслаў Ізяславіч. З мэтай абгрунтавання незалежнасці ад Канстанцінопаля прыкладна паміж 1037–першай паловай 40-х гадоў складаецца шэраг казанняў пра хрышчэнне Русі, заснаваных на ранейшых апавяданнях і запісах. Падзеі, звязаныя з хрысціянізацыяй, не маглі не прызнавацца ў якасці сваёй гісторыі ўсёй адукаванай часткай усходнеславянскага грамадства (г. зн. у першую чаргу – святарамі з русічаў). Верагодна, што апавяданні пра смерць княгіні Вольгі, варагаў-хрысціян, пахвала Яраславу Мудраму групаваліся вакол асноўнага летапіснага ядра, якое складалася з расказаў аб прыняцці хрышчэння Уладзімірам («Прамова Іаана Полацкага», старабалгарская «Прамова філосафа», апісанне самога хрышчэння кіеўлян і інш.).

У 60–70-я гады XI ст. праца грамадвалася шляхам далучэння да складзенага летапісу іншых па характары і паходжанні матэрыялаў. Дзейнасць у дадзеным кірунку звязваецца з імем кёва-лячорскага манаха Нікана, які дадае ў збор падання пра першых князёў Алега, Ігара, пра Вольгу, легенду пра хрышчэнне Уладзіміра ў Корсуні і пра паходжанне старажытнарускіх князёў ад варага Рурыка (На самай справе нарманскія конунгі Рурык, Хельг і Інгвар не былі звязаны прамым сваяцтвам. Князь Ігар быў абвешчаны Ніканам сынам Рурыка, а Алег – іх ваяводам. Такі «радавод» меў вялікае ідэалагічнае значэнне: легенда аб варагах здымала пытанне аб прыярытэце мясцовых родаў, рабіла ўсіх князёў роднымі і сцвярджала іх аўтарытэт як выкліканых самімі славянамі, каб усталяваць парадак на Русі. Падобным жа чынам продкам крывіцкіх князёў быў названы Трувор – легендарны брат Рурыка і Сінеуса).

Узровень гістарычнай свядомасці Нікана быў вышэйшым, чым у яго папярэднікаў. Гэта выявілася ў тым, што аўтар смела выкарыстоўваў мясцовыя казанні, звязаныя з урочышчамі і магільнікамі, эпічныя падання пра князя Алега, уводзіў гераічныя матывы з дружыннай паэзіі, г. зн. язычніцкія па змесце апавядання. Магчыма, што Нікан змясціў у летапісу звесткі пра Рагвалода, пра разгром Полацка, пра жаніцбу Уладзіміра на Рагнедзе, а таксама шэраг летапісных аповесцяў пра Усяслава Полацкага пад 1044, 1067, 1068 і 1069 гг. У дадзеным выпадку аўтар мог выкарыстоўваць нейкія пісьмовыя матэрыялы полацкага паходжання або грунтаваўся на вусных чутках і звестках, дадзеных самімі кіеўлянамі, якія добра ведалі Усяслава: князь знаходзіўся ў кіеўскай вязніцы, а ў 1068 г. захапіў вялікакняскі пасада. Не менш верагодна, што Нікан мог

грунтавацца на паведамленнях палачан, якія ў 60-х гадах XI ст., несумненна, жылі ў Кіеве і прымалі актыўны ўдзел у паўстанні 1068 г.

Менавіта Нікану далейшае агульнарускае летапісанне было абавязана шырынёй кругагляду, увагай да важных здарэнняў ва ўсёй старажытнай Русі, дзяржаўным стаўленнем да гістарычных падзей. З 60-х гадоў XI ст. Нікан надае летапісу форму пагадовых запісаў, што дазваляла ўпарадкавана ўключаць у твор розныя, нават нехрысціянскія, апавяданні і дзелавыя паведамленні, фрагменты з жыццёй і інш., прыцыпова адрознівала летапіс ад хронікі і абумоўлівала яго жанравую суцэльнасць: апавяданне ў цэлым нібы ілюстравала рух гістарычнага часу, уводзячы стракатыя падзеі быцця ў агульную сакралізаваную сістэму летапісання, дзе ў пачатку («напреди») было стварэнне свету, а ў канцы («назади») – абвешчаны ў будучыні Апакаліпсіс. Аб'ядноўваючым характарам жанру выклікалася выкарыстанне чатырох асноўных тыпаў літаратурнага выкладання: пагадовых запісаў, ці паведамленняў пра здарэнні; летапісных апавяданняў, або пашыраных пагадовых запісаў; летапісных казанняў, што маюць вусна-паэтычнае паходжанне; і летапісных аповесцяў, у якіх аўтар імкнуўся дакладна і вобразна аднавіць падзею, звяртаючы ўвагу на дэталі, абставіны, перадаючы дыялогі і маналогі персанажаў. Летапісныя аповесці таксама могуць засноўвацца на вусных паведамленнях, дзякуючы чаму апавяданне атрымлівае элементы сюжэтай займальнасці, надзімальнасці і эпічнасці (летапісная легенда), або на расказах пра падзеі сучаснага летапісцу, і тады апавяданне вызначаецца дакладнасцю і канкрэтыкай.

Каля 1095 г. на аснове папярэдняга ўкладаецца новы летапіс, які А.А. Шахматаў прапанаваў называць **Першапачатковым зводам**. Гэты звод і адлюстравалася, акрамя «Аповесці мінулых гадоў», у Наўгародскім I летапісе.

Укладальнік Першапачатковага зводу падоўжыў звод Нікана з 1073 да 1095 г., скарыстаўшы акрамя арыгінальных гістарычных крыніц кампілятыўны «Хранограф па вялікай падачы», адкуль пазычыў шэраг фрагментаў, а таксама надаў апавяданню публіцыстычны характар, крытыкуючы князёў за міжусобныя войны. Не выключана, што аповесць пра Усяслава Чарадзея была перапрацавана ў рэчышчы антыполацкай накіраванасці (зразумела, што і ў пачатковым варыянце вялікі полацкі князь паказваўся ў адмоўным святле. Аднак, на думку летапісца, якім бы злучыцца ні быў Усяслаў, браты Яраславічы не маглі захапіць яго ў палон, бо, пацалаваўшы крыж, далі абяцанне не Усяславу, а самому Богу. За парушэнне прысягі Бог і пакараў Яраславічаў нашэсцем полаўцаў. Як толькі Усяслаў быў вызвалены з вязніцы і ягоныя правы адноўлены, Святаслаў разбіў полаўцаў. Тым Бог паказаў, на думку летапісца, моц святога крыжа).

У пачатку XII ст. першапачатковы звод быў перапрацаваны манахам Кіева-Пячорскай лаўры Нестарам. У адрозненне ад папярэдніх летапісцаў Нестар паставіў перад сабой грунтоўную задачу: падаць гісторыю старажытнай Русі ў кантэксце сусветнага гістарычнага працэсу. З гэтай нагоды ён пачаў апавяданне з перадачы біблейскіх легенд пра падзел зямлі паміж сынамі Ноя Сімам, Хамам і Яфетам і вавілонскае стоўпатварэнне. Грунтуючыся на «Хроніцы Георгія Амартала», Нестар змясціў пералік сямідзесяці двух народаў свету, сярод якіх

згадваў славян, што паходзяць ад нашчадкаў праведнага Яфета. Далей аўтар перайшоў ужо да падрабязнай (хоць, мабыць, і не заўсёды дакладнай) гісторыі славян, звяртаючы асноўную ўвагу спачатку на ўсходнеславянскія плямёны, а пасля на гісторыю палян. Звузіўшы тым самым агульнарускі матыў Першапачатковага зводу да маштабу аднаго племяннога саюза, Нестар падаў усю гісторыю старажытнай Русі пераважна як гісторыю Вялікага княства Кіеўскага. Але выдатная на той час роля Кіева ва ўсходнеславянскім культурным і палітычным жыцці, шырокі гістарычны круггляд і літаратурны талент Нестара абумовілі тое, што «Аповесць мінулых гадоў» выступіла не простым зборам разнастайных фактаў, а «літаратурна пададзенай гісторыяй Русі».

Аповесць мінулых гадоў. Іпацьеўская і Лаўрэнцьеўская рэдакцыі Аповесці мінулых гадоў

Адным з самых выдатных помнікаў старажытнага летапісання другой пал. XI–пач. XII ст. з’яўляецца «*Аповесць мінулых гадоў*», якая дайшла да нас у розных рукапісах і рэдакцыях (найбольш старажытныя і блізкія да арыгінала Лаўрэнцьеўскі, 1377, Іпацьеўскі, XV ст., і Радзівілаўскі, XV ст.).

Гісторыя напісання. Існуюць розныя версіі наконт яе з’яўлення. Так, А. Шахматаў піша, што пасля ўтварэння ў 1039 годзе кіеўскай мітраполіі пры двары мітрапаліта пачаліся весціся пагадзеныя запісы – быў створаны «Кіеўскі звод», у 1036 годзе ў Ноўгарадзе ўзнік «Ноўгарадскі летапіс». На аснове гэтых двух помнікаў узнікае «Ноўгарадскі звод». У 1073 годзе манах Кіева-Пячорскага манастыра Нікан, выкарыстоўваючы запісы «Кіеўскага зводу», стварыў «Першы Кіева-Пячорскі звод». На падставе яго і «Ноўгарадскага зводу» ў 1095 г. ствараецца «Пачатковы звод», які і паслужыў асновай аповесці. Дз. Ліхачоў адмаўляе існаванне «Кіеўскага зводу» і лічыць, што адной з галоўных крыніц твора сталі «Казанні пра распаўсюджанне хрысціянства на Русі».

Аўтарам «Аповесці» з’яўляецца манах Кіева-Пячорскага манастыра *Нестар*. Гістарычнымі і літаратурнымі крыніцамі для яго працы паслужылі вусныя паданні, легенды, эпічныя песні, пісьмовыя грэчаскія і балгарскія хронікі і аповесці, кнігі Бібліі, а таксама арыгінальныя старажытнарускія агіяграфічныя творы пра кнігіню Вольгу, жыццё Уладзіміра, аповесць пра хрышчэнне Русі, павучанні Уладзіміра Манамаха. Нестар уводзіў у тэкст сведчанні сучаснікаў, перадаваў асабістыя ўражанні. Уласна Нестарава рэдакцыя твора да нашага часу не захавалася. «Аповесць мінулых гадоў» абрываецца 1110 г., але з прыведзенага аўтарам разліку гадоў ад смерці Яраслава да смерці Святаполка Ізяславіча бачна, што помнік быў складзены не раней за 1113 г. (датаваная частка пачынаецца з 852 г.). У 1116 г. «Аповесць мінулых гадоў» была ў заключнай частцы перапрацавана ігуменам Выдубецкага манастыра Сільвестрам і захавалася ў складзе Лаўрэнцьеўскага летапіснага збору (спіс 1377 г.). Наступная – трэцяя – рэдакцыя была зроблена па загадзе князя Мсціслава Уладзіміравіча ў 1118 г. і дайшла да нас у Іпацьеўскім летапісным зборы, старэйшы спіс якога датуецца першай чвэрцю XV ст. «Аповесць мінулых гадоў» служыла і служыць багатай скарбніцай ведаў пра гісторыю даўняй Русі, стымулявала зараджэнне летапісання ў іншых усходнеславянскіх землях, стала літаратурным узорам і крыніцай для

наступных летапісцаў. Яна дапамагае таксама атрымаць уяўленне пра гістарычныя веды і светапогляд нашых далёкіх продкаў.

Структура. «Аповесць» складаецца з дзвюх частак – датаванай і недатаванай. Твор пачынаецца з недатаванай часткі – легенды пра падзел зямлі пасля патапу паміж сынамі Ноя – Сімам, Хамам і Яфетам, нашчадкамі апошняй з’яўляюцца славяне. Далей распавядаецца пра рассяленне славян, норавы плямён, гаворыцца пра першых славянскіх настаўнікаў Кірылу і Мяфодзія. Датаваная частка ахоплівае перыяд з 852 (6360) па 1110 г. Нестар адлічвае гады ад стварэння свету, каб перавесці ў сучасную сістэму, трэба адняць 5508. Падзеі выкладаюцца пагадова («па летам»), *пагадовыя запісы* – гэта адзінкавыя факты, цікавыя з пункту гледжання летапісца. Уключаюцца таксама розныя *летапісныя апавяданні*, якія адрозніваюцца сваёй разгорнутасцю, сюжэтнасцю (гэта звесткі пра дзейнасць князёў, пра заснаванне Пячорскага манастыра і інш.). Важную групу летапісных апавяданняў складае інфармацыя пра нябесныя зацменні (сонца, месяца + землятрус, эпідэміі), паміж якімі і зямным жыццём людзей аўтар бачыць прамую залежнасць.

У творы змешчаны шматлікія факты пра падзеі *полацкай гісторыі*, напрыклад, прымусовы шлюб Уладзіміра з полацкай князёўнай Рагнедай у 980 годзе. У пагадовых запісах адзначаны час смерці Рагнеды, Ізяслава, незвычайнае нараджэнне князя Усяслава (у кашулі) бітва на Нямізе, нашэсце полаўцаў на Кіеў, калі на княжацкім пасадзе быў полацкі Усяслаў, і інш.

Жанравая адметнасць. Храманлагічны прынцып пабудовы дазваляў уключаць у структуру аповесці разнародныя па сваіх жанравых асаблівасцях матэрыялы. Самая простая адзінка «Аповесці» – 1) *пагадовы запіс*. Акрамя пагадовых запісаў і 2) *летапісных апавяданняў*, уключаюцца 3) *фальклорныя легенды* (напрыклад, пра заснаванне трыма братамі Кіем, Шчэкам, Харывам і сястрой Лыбедзю горада Кіева), 4) *народныя эпічныя казанні* (жаніцьба Уладзіміра і Рагнеды). У склад твора ўваходзяць 5) *гістарычныя аповесці* (напрыклад, пра забойства Барыса), некаторыя часткі маюць адзнакі 6) *агіяграфічнага стылю* (перанясенне мошчаў Барыса і Глеба, Феадосія Пячорскага).

Гістарычнае значэнне. «Аповесць мінулых гадоў» – глыбока патрыятычны твор, асноўны яго зместам стала гісторыя ўсходніх славян на шырокім міжнародным фоне. Аўтар праводзіў ідэю самастойнасці і палітычнай незалежнасці Старажытнай Русі. «Аповесці» належыць вялікая роля ў развіцці абласных летапісаў і стварэнні пазнейшых летапісных зводаў, для якіх яна паслужыла крыніцай і ўзорам для напісання.

Гіпотэзы пра полацкае летапісанне

Няма сумнення, што стараславянскае пісьмо шырока выкарыстоўвалася ў Полацку ў X ст. Менавіта з Полацка паходзіць другі па сваёй даўнасці ўсходнеславянскі запіс – асабістая пячатка князя Ізяслава, на якой чытаецца яго імя («йзяславус»). Важнейшым фактарам распаўсюджвання богаслужбовай кнігі было заснаванне ў Полацку ў 991–993 гг. епіскапіі, што выклікала неабходнасць епархіяльнага справаводства, забеспячэння сеткі прыхадскіх цэркваў патрэбнай

літаратурай і шырокіх сувязяў з мітраполіяй як асноўным цэнтрам кнігаабмену і кнігавытворчасці.

Не меншае значэнне мела фундацыя ў сярэдзіне XI ст. князем Усяславам Брачыславічам (1044–1101) патранальнай святыні горада і княства – Сафійскага сабора. Можна думаць, што адкрыццё сабора суправаджалася заснаваннем скрыпторыя пры ім і, магчыма, пачаткам летапісання, як было гэта прыкладна пад той жа час у Кіеве і Ноўгарадзе. З'яўленне полацкай Сафіі сведчыць пра пачатак адраджэння Полацка як трэцяга цэнтра старажытнай Русі.

Аднак ва ўмовах бясконцых сутычак, ваенных авантур і палітычнай нестабільнасці другой паловы XI–першай чвэрці XII ст. асветніцтва ў Полацку не стала ў поўнай меры справай дзяржаўнага значэння, як гэта было ў Кіеве ў часы Уладзіміра Святаславіча, Яраслава Мудрага і Уладзіміра Манамаха. Усяслаў Брачыславіч не столькі клапаціўся пра выпрацоўку і замацаванне традыцый мясцовай культуры, з якой ў сферы светаадчування ён быў цяснейшым чынам звязаны, колькі ўсяляк імкнуўся хутчэй наганяць моцных суседзяў, пераняўшы ідэю стварэння Сафійскага храма і не грэбуючы ніякімі, у тым ліку гвалтоўнымі, сродкамі, каб упрыгожыць яго вынікамі прадвыстаў наўгародскіх мастакоў і майстроў. Таксама можна меркаваць, што прад аносна невялікай маштабнасці развіцця пісьмовай культуры наогул лепш чым сілы ўсіх усходнеславянскіх земляў убіраліся Кіевам (як было гэта ў свой час з Іаанам Полацкім). Акрамя таго, літаратура распаўсюджвалася пераважна ў манастырах і перапісвалася манахамі. Узятыя разам, гэтыя фактары зусім не спрыялі якому-небудзь выяўленню мясцовых рыс у пісьменстве.

Знясільваючыя войны працягваліся да 1133 г., пакуль, з аднаго боку, адпаўшыя ад Кіева землі самі не падзяліліся на дробныя княствы, а з другога – пакуль знешняя палітыка полацкіх князёў не змянілася: у Полацку даецца прытулак кіеўскім выгнаннікам, заключаюцца дынастычныя шлюбы з кіеўскім домам, Полацкае княства ўцягваецца ў ваенныя кааліцыі з іншымі княствамі і інш. Пашыраюцца, зерагодна, і культурныя сувязі. Так, з дзейнасцю кіеўскай арцелі дойдзіць звязана адраджэнне манументальнай архітэктуры. У першыя дзесяцігоддзі XII ст. будуюцца загарадная рэзідэнцыя князя Барыса Усяславіча, дзе быў заснаваны Бельчыцкі манастыр з комплексам мураваных будын-каў; ствараюцца храмы Верхняга замка, разгортваецца будаўнічая дзейнасць у Сяльцы, адраджаецца мастацтва фрэскі. У 20-х гадах XII ст. актыўна вядзецца перапіска богаслужбовых кніг у заснаваным Еўфрасінняй Полацкай сафійскім скрыпторыі. У ходзе барацьбы за лідэрства паміж асобнымі княствамі пераможцай заўсёды выходзіць даўня сталіца, і да 80-х гадоў XII ст. Полацкае княства паступова набірае былую моц. Менавіта другая палова XII ст. становіцца перыядам найвышэйшага росквіту культуры Полаччыны, хоць першыя рысы пачатку культурнага ўздыму вызначаюцца з 30-х гадоў XII ст. Архітэктурныя ансамблі Бельчыцкага і Спаса-Еўфрасіннеўскага манастыроў, што ўзніклі ў выніку спалучэння рамана-візантыйскіх і мясцовых традыцый, цэрквы Дабравешчання ў Віцебску і Барыса і Глеба ў Гродне, шэдэўр дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва – славуты крыж Лазара Богшы,

арыгінальны фрэскавы жываніс, вобразы якога вылучаюцца высокай духоўнасцю, строгасцю і прасветленасцю, былі плёнам паглыблення эмацыянальна-эстэтычных пачуццяў усяго народа і сталі важкім унёскам у скарбніцу сусветнай культуры. Няма сумнення, што помнікі, якія захаваліся да XIX– XX стст., не былі ў даўнія часы адзінкавымі, а з'яўляліся ў выніку карпатлівай працы многіх майстроў, г. зн. знаходзіліся ў кантэксце іншых феноменаў мастацтва, сярод якіх далёка не апошняе месца займалі літаратурныя творы.

У перыяд феадальнай раздробленасці летапісы пачынаюць складацца ў многіх гарадах – цэнтрах незалежных княстваў. Хоць Полацкі летапіс да нашага часу не захаваўся, ёсць важкія падставы меркаваць, што ён адлюстраваны ў Кіеўскім летапісе, які ствараўся на працягу ўсяго XII ст. і прыкладна ў 1200 г. быў далучаны да тэксту трэцяй рэдакцыі «Аповесці мінулых гадоў», служачы яе непасрэдным працягам. З некаторай доляй верагоднасці можна сцвярджаць: укладальнікі зводу маглі мець таксама і нейкія запісы летапіснага характару, што паходзілі з Пінска і Смаленска.

Вядома, аўтараў Кіеўскага летапісу пераважна цікавілі з'явы, якія непасрэдна краналі іх горад, справы, што вялі іх князі, таму багатае і бурнае ўнутрыпалітычнае жыццё Полаччыны, Смаленшчыны, Турава-Піншчыны адлюстравана фрагментарна і даволі тэндэнцыйна. Але ўзятыя разам, звесткі з Кіеўскага летапісу маюць вялікае пазнавальнае значэнне як для аднаўлення ранніх этапаў гісторыі Беларусі, так і для вызвалення шляхоў станаўлення ранняга беларускага летапісання.

Асаблівай цікавасцю вылучаецца апавяданне пра барацьбу полацкіх князёў, пададзенае пад 1158 г. Выгнаўшы братамі князь Рагвалод Барысавіч, запрасіўшы дапамогу ў Святаслава Ольгавіча, вырашыў вярнуць сабе воласць у Полацкай зямлі. Ён прыйшоў у Слуцк і прапанаваў дручанам узяць сябе ў горад за князя. Дручане згадзіліся, абрабавалі і выгналі з горада князя Глеба Расціславіча, які вярнуўся да свайго бацькі ў Полацк. У самім Полацку пачаўся мяцеж, бо і палачане хацелі выпіць Расціслава Глебавіча, які ледзьве супакоіў гараджан. Ён паспрабаваў выйсці Рагвалода з Друцка, але аблога закончылася беспаспяхова, шмат воінаў загінула, і Расціслаў заключыў з Рагвалодам мір. Неўзабаве палачане ўчынілі змову супраць Расціслава, паслалі да Рагвалода, пакаяліся (раней, у 1151 г., палачане выдалі яго Глебавічам) і паклікалі князя да сябе. Былі, аднак, у горадзе і прыхільнікі Расціслава, якія папярэдзілі яго. Увесь дзень князь ездзіў па горадзе ўзброены, і захапіць яго не ўдавалася. Вечарам ён уехаў у Бельчыцы. Назаўтра палачане зноў паклікалі да сябе Расціслава, а тым часам у горадзе сабралася вечы і пачаўся бунт. Ад немінучай пагібелі князя выратаваў слуга, які сустрэў Расціслава на дарозе і паведаміў пра падзеі ў горадзе. Тады, рабуючы воласці, забіраючы жывёлу і чэлядзь, Расціслаў пайшоў у Менск да брата Валадара. Рагвалод жа з вялікай пашанай увайшоў у Полацк.

На першы погляд здаецца, што аўтар гэтай аповесці не імкнуўся стварыць мастацкага апавядання. І сапраўды, яго задача заключалася ў лаканічным, дакладным і як мага больш аб'ектыўным адлюстраванні ўсобіцы, хоць сімпатыі летапісца былі на баку Рагвалода. Аднак дынамізм саміх падзей, выразна і

эмацыйна пераказаных па гарачых слядах, абумовіў драматызацыю выкладання, садзейнічаў стварэнню своеасаблівага «эфекту прысутнасці» чытача ў барацьбе, у самай гушчы жыцця. Адсюль – нагляднасць вобразаў пры эканоміі выяўленчых сродкаў, адсюль жа – займальнасць апавядання пры яго бессюжэтнасці. Гэтыя эфекты ўмацоўваюцца дзякуючы, па-першае, натуральна жывой і сакавітай мове апаведу з дыялагізацыяй і эліптычнымі канструкцыямі і, па-другое, выкарыстанню прыёму «замоўчвання»: адрасуючы твор палачанам, аўтар разлічвае, што многае з гісторыі міжусобіцы і іншых падзей вядома сучаснікам, а гэта аб'ектыўна актывізуе вобразнае мысленне і фантазію, прымушае чытача дадаваць, дамысліваць змест і, актуалізуючы тым самым уласныя уражанні, успаміны, жыццёвы досвед, дамалёўваць постаці дзеючых асоб, аднаўляць у свядомасці ход падзей, г. зн. пад уздзеяннем штуршка звонку, з летапіснага тэксту, ствараць на аснове прачытанага суцэльную вобразную карціну. Сам па сабе апошні прыём заўжды ўжываўся ў літаратуры (асабліва ў антычнай і заходнееўрапейскай паэзіі позняга Сярэднявечча), хоць яго выкарыстанне на старонках Полацкага летапісу наўрад ці было цалкам асэнсаваным. Аднак наяўнасць майстэрскага авалодання вобразатворчымі сродкамі мастацкага апавядання тут несумненная.

Цікавыя гістарычныя звесткі падаюцца пад 1161 г. Рагвалод Барысавіч павёў палачан супраць Валадара Глебавіча пад Гарадок. Уначы Валадар з літоўцамі раптоўна напаў на Рагвалодава войска і часткова перабіў яго, большасць палачан трапіла ў палон. Рагвалод уцёк у Слуцк, а пасля скіраваўся ў Друцк, бо, пацярпеўшы поўнае паражэнне, баяўся гневу палачан.

Вельмі важнай можна лічыць у гэтым апавяданні згадку пра Гарадок, які, здаецца, наўрад ці знаходзіўся на поўнач ад Менска, дзе яго звычайна шукаюць. Хутчэй за ўсё гутарка ідзе аб значным гандлёва-рамесным, палітычным і ваенным цэнтры Верхняга Панямоння, які, не знаходзячыся ў сферы стратэгічных інтарэсаў ні Кіеўскай, ні Наўгародскай Русі, не згадваўся ў агульнарускіх летапісах. Ёсць падставы меркаваць, што ў XIII ст. побач з гэтым Гарадком, размешчаным на балта-славянскім памежжы і неаднаразова спаленым, быў заснаваны Нова Гарадок – Наваградак. Калі так, значыць Наваградчына была ў XII ст. цесна звязаная з Міншчынай і Полаччынай, насельніцтва яе было славяна-балцкім, а княжылі ў горадзе прадстаўнікі полацкай дынастыі.

Цікавае таксама і летапіснае апавяданне пад 1166 г. Валадар Глебавіч выгнаў з Полацка Усяслава Васількавіча. Той уцёк у Віцебск да Давыда Расціславіча. Валадар задумаў пайсці і на Віцебск. Тады Усяслаў і Давыд звярнуліся за дапамогай да Рамана Расціславіча Смаленскага. Палкі Валадара і Давыда спыніліся на розных берагах ракі. Ноччу воінам Валадара падалося, што падышоў Раман, і кааліцыйныя войскі з шумам пераходзяць раку. Пачалася паніка, і Валадар кінуўся з-пад Віцебска наўцёкі. На самай жа справе, паведамляе летапіс, адбыўся цуд: Бог заступіўся за Полацк. Раніцай Давыд убачыў, што Валадар чамусьці ўцёк, і пусціўся ў пагоню, а Усяслаў вярнуўся ў Полацк.

У гэтым апавяданні назіраецца даволі тыповае для летапісаў XII ст. вытлумачэнне падзей непасрэдным умяшальніцтвам Бога. Але больш важна тое,

што, як і ў аповесцях пад 1158 і 1161 гг., урывак багаты звесткамі, якія былі добра вядомыя аўтару, але загадкавыя для недасведчаных чытачоў – пра многае апавядалася намёкамі, многае наогул замоўчвалася. Гэта, па-першае, дазваляе меркаваць, што адлюстраваная ў Кіеўскім летапісу частка Полацкага летапісу была створана адным аўтарам з даволі арыгінальным стылем выкладання – эканомным у сродках, але выразным і па-свойму маляўнічым, па-другое, што гэтым аўтарам быў палачанін, які пісаў для сваіх суграмадзян і патрыятычныя пачуцці якога не былі заглушаны нават у кіеўскай пераробцы тэксту, і нарэшце, па-трэцяе, што Полацкі летапіс, засвойваючы найлепшыя здабыткі «Аповесці мінулых гадоў», быў летапісам княскім, ніяк не звязаным з дзейнасцю епіскапскай кафедры, і, магчыма, складаўся ў адным з заснаваных полацкай князеўнай Прудславай манастыроў. Відаць, будучаму аўтару «Жыцця Еўфрасінні Полацкай» было ў каго павучыцца мастацтву слова.

Аналіз гэтых, а таксама іншых старонак Полацкага летапісу дае некаторыя падставы думаць, што тагачаснае полацкае летапісанне было перадусім падкрэслена мясцовым: аўтары рэдка і мала апавядалі аб падзеях у іншых землях за межамі тэрыторыі сучаснай Беларусі і Смаленшчыны, адсутнічала царкоўная афарбоўка апаведу і кніжная рыторыка, якая асабліва развілася ў гістарычных творах Уладзіміра-Суздальскай зямлі. Вергодна, стыль Полацкага летапісу ў цэлым вызначаўся прастатой, немудрагелістасцю і дзелавітасцю мовы – тут амаль не сустракаюцца характэрныя для паўднёвых летапісаў этыкетныя формулы. У адрозненне ж ад наўгародскага полацкае летапісанне мела пераважна княскі характар – у пагадовых артыкулах, часам працяглых і падрабязных, апавядалася пра дыпламатычную, ваенную, унутрыпалітычную дзейнасць князеў. Аднак матэрыялаў, што маюцца ў распараджэнні даследчыкаў, недастаткова, каб сцвярджаць, што летапісанне Полацка, развіваючыся аўтаномна (як, дарэчы, і летапісанне Ноўгарада), далёка выходзіла за рамкі агульных тэндэнцый усходнеславянскага пісьменства.

Кіеўскі летапіс. Адлюстраванне падзей гісторыі Беларусі. Мастацкія асаблівасці

Кіеўскі летапіс (складаўся ў XII ст.) стаў працягам «Аповесці», прадоўжыў яе традыцыі. Летапіс ствараўся ў час феадальнай раздробленасці, таму шмат ўвагі ў ім надаецца міжусобным войнам: расказваецца пра забойства князя Ігара ў час кіеўскага паўстання 1147 года, забойства Уладзімірска-Суздальскага князя Андрэя Баглюбскага, паход Ігара Святаславіча на полаўцаў. У ім захавалася шмат цікавых звестак пра гісторыю Полацкіх земляў: так, пад 1159 годам змешчана падрабязнае апавяданне пра паўстанне палачан супраць князя Расціслава Глебавіча і вяртанне ў Полацк князя Рагвалода Барысавіча пасля 5 год выгнання. Некаторыя даследчыкі лічаць прысвечаныя полацкім падзеям часткі фрагментамі згубленага Полацкага летапісу.

Як бачым, асноўнай тэндэнцыяй старажытнарускага летапісання было імкненне зводзіць асобныя летапісы ў агульныя кампіляцыі – зборы з мэтай стварэння суцэльнай гісторыі Русі як адзінай дзяржавы. Гэтая тэндэнцыя давала сябе адчуваць у кіеўскім летапісанні на працягу ўсяго XII ст., нягледзячы на тое,

што з другой чвэрці XII ст. Кіеў не толькі не быў ужо сталіцай, але і хутка страчваў сваю ролю культурнага лідэра ўсходніх славян. Тым не менш традыцыйная ўвага кіеўлян да падзей на ўсёй Русі абумовіла цікавасць летапісцаў да сучасных ім здарэнняў у Полацку, а таксама дазволіла шырока выкарыстоўваць пры ўкладанні зводаў іншаземныя пісьмовыя крыніцы. Таму вельмі верагодна, што за 1116–1186 гг. Кіеўскі летапіс у апавяданнях пра Полацк абапіраўся на невядомыя зараз полацкія пісьмовыя матэрыялы. Цалкам пагружаны ў перыпетыі бурнага палітычнага жыцця XII ст., складальнікі Кіеўскага летапісу стваралі працяглыя пагадовыя артыкулы, падрабязныя і дэталёвыя, часам вострага зместу, але, як правіла, кампазіцыйна не завершаныя і, пачынаючы з 40-х гадоў XII ст., трафарэтныя ў аповедах пра бітвы, сконы князёў і г. д. Таксама і шырокая гістарычная перспектыва ў Кіеўскім летапісе паступова страчвалася. Такім чынам, вызначаная вышэй тэндэнцыя развіцця летапісання дзейнічала толькі ў межах кіева-наўгародскага этапу развіцця літаратуры і ў далейшым замянілася звужэннем сферы цікавасці аўтараў і засяроджаннем асноўнай увагі на падзеях мясцовай гісторыі, хоць імкненне да складання буйных збораў перыядычна адраджалася да XVI–XVII стст.

Галіцка-Валынскі летапіс. Адлюстраванне ў творы станаўлення Вялікага княства Літоўскага. Вобразы князёў у творы

Галіцка-Валынскі летапіс захаваліся ў Іпацьеўскім зводзе, храналагічна працягвае Кіеўскі. Галіцка-Валынскі (1201 па 1292 г.) летапіс структурна складаецца з дзвюх частак: Галіцкага летапісу (узнаўляюцца падзеі з 1201 (5) па 1264 гг.) і Валынскага (1264–1292), этапы стварэння і месцы злучэння якіх дакладна не выяўлены.

Першая частка, «Летапісец Данілы Галіцкага», напісаная паміж 1256–1258 гг. пры епіскапскай кафедрэ ў горадзе Халме, займае да дзвюх трэціх тэксту ўсяго помніка і ў асноўным прысвечана апавяданню аб дзеях князя (з 1254 г. караля) Данілы Раманавіча. Асноўная фігура Галіцкага летапісу – князь Данііл Галіцкі, біяграфія якога стварае летапісец, асабліваю ўвагу надаючы палітычным і ваенным падзеям княжацкага жыцця (мангола-татарскае нашэсце, барацьба Данілы з багдзімі). Царкоўнае жыццё не цікавіць летапісца, які, магчыма, быў чалавекам з бліжэйшага акружэння князя. Аўтар імкнецца адлюстраванне гісторыі аднаго рэгіёну на працягу чалавечага жыцця, а гэта патрабавала вялікай колькасці дэталізавана-разгорнутых апісанняў.

З разнастайных аповесцяў перад чытачом паўстае выразная постаць Данілы Галіцкага – высакароднага і смелага воіна, моцнага і мудрага правіцеля, усе ўчынкi якога накіраваны на ўмацаванне свайго княства. Адметнай рысай гэтага летапісу было тое, што ў яго першапачатковым варыянце адсутнічала пагадовая сетка. Больш позняя разбіўка тэксту была, верагодна, зроблена ўкладальнікам Іпацьеўскага збора і мае вельмі недакладны, прыбліжны характар. Падача ўсяго матэрыялу ў натуральнай сувязі і прычынна-выніковай абумоўленасці сведчыць аб разбурэнні прынцыпу ранейшага летапіснага выкладання, заснаванага на рэлігійным уяўленні пра час, калі важным жанраўтваральным фактарам была сакралізацыя гісторыі шляхам злучэння асобных запісаў у паслядоўны ланцуг

гадоў ад «стварэння свету» да яго канца. «Летапісец Данілы Галіцкага» дэманструе іншы, свецкі, тып гістарычнага апавядання, больш дасканалы і звязнага віду. Замест пагадовай сеткі матэрыял у творы аб'ядноўваўся як агульнымі ідэямі, сюжэтамі і героямі, так і стылістычна. Галіцкі летапіс вылучаецца жывасцю і асаблівай маляўнічасцю ў апісанні бітваў, паходаў, вайсковага ўзбраення, багаццем і свежасцю вобразна-паэтычнай мовы. Стылёвая ўпрыгожанасць, наяўнасць шматлікіх кніжных формаў, параўнанняў, метафар і эмацыянальных воклічаў, развіццё выяўленчых сродкаў у цэлым было абумоўлена выразным ваенна-палітычным і публіцыстычным зместам, прагматычнай формай апавядання, набліжанай да заходнееўрапейскіх хронік, што сведчыць, якія каласальныя вобразатворчыя магчымасці заключала для далейшага развіцця слоўнага мастацтва літаратура свецкага зместу і грамадскай накіраванасці.

Стыль апавядання носіць *свецкі, гераічны* характар, вядучым прынцыпам становіцца біяграфічны.

Даследчыкі неаднаразова падкрэслівалі блізкасць паэтычных сродкаў Галіцкага летапісу і «Слова пра паход Ігаравы», падабенства ідэйнай пазіцыі аўтараў, якія ўслаўляюць воінскія подзвігі. Канцэпцыя абодвух твораў таксама падобная: праводзіцца ідэя яднання ўсходнеславянскіх земляў.

Непасрэдна пасля «Летапісца Данілы Галіцкага» ў зводе змешчаны «Валынскі летапіс», створаны ў 90-х гадах XIII ст. Як і ў Летапісцы, пагадовая сетка ў ім адсутнічала, але выкладанне было падпарадкавана строгай храналагічнай паслядоўнасці падзей. «Валынскі летапіс» мае больш абмежаваны, мясцовы характар, вызначаецца непасрэднасцю апавядання, часам хвалючымі падрабязнасцямі і мастацкай непаўторнасцю асобных эпизодаў. Валынскі летапіс прысвечаны апісанню княжання Уладзіміра Васількавіча. Выкарыстоўваецца храналагічны прынцып і аддачы матэрыялу. У адрозненне ад першай часткі (свецкай), стыль Валынскага летапісу вызначаецца *царкоўна-кніжным* характам, пры апісанні князёў падкрэсліваюцца найперш іх рэлігійныя якасці.

Галіцка-Валынскі летапіс захаваў звесткі пра сярэднявечную Беларусь і Літву – час станаўлення новай дзяржавы ВКЛ. У Галіцка-Валынскім летапісе захаваліся унікальныя звесткі па гісторыі Навагрудка, Гродна, Турава, Пінска, Брэста, Ваўкавыска, Слоніма і іншых беларускіх гарадоў, апавяданні аб палітычных падзеях, што адбываліся ў Верхнім Панямонні, аб дзейнасці Міндоўга, Войшалка, Тройдзена і іншых дзеячаў і князёў, што ля сярэдзіны XIII ст. закладалі падмурак беларуска-літоўскай дзяржавы. Вядома, падзеі ў беларускіх землях выкладаліся з пункту гледжання палітычных інтарэсаў Галіцка-Валынскага княства, нястомнага суперніка Вялікага княства Літоўскага. Але гэта не перашкодзіла стварыць шэраг манументальных, рыцарскіх і па-свойму прыцягальных вобразаў літоўска-беларускіх уладароў, у цэлым аб'ектыўна адлюстраваных у асобных аповесцях пра-цэс станаўлення дзяржаўнасці суседніх народаў. Апісанне падзей 1262–1279 гг. аднаўляе суцэльную панараму бурнага, зменлівага, нярэдка жорсткага гістарычнага жыцця даўняй Беларусі, якая ў гэты час ужо стаяла на шляху да свайго будучага росквіту.

Увайшоўшы ў склад Іпацьеўскага, Галіцка-Валынскі летапіс стаў шырока вядомы беларускім кніжнікам XV–XVI стст. і выступіў асноўнай крыніцай «Хронікі Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага» і «Хронікі Быхаўца». Аднак, будучы высокамастацкім творам, ён разам з тым стаў для наступных аўтараў і ўзорам літаратурнай падачы гістарычнага матэрыялу. Так, у форме суцэльнай хронікі быў складзены каля 1430 г. «Летапісец вялікіх князёў літоўскіх».

«Слова пра паход Ігара»

На зыходзе XII ст., калі ўжо сфарміраваліся ўсе асноўныя віды і жанры старажытнарускага пісьменства, былі створаны многія значныя помнікі агіяграфіі і летапісання, прапаведніцкай і паломніцкай літаратуры, перакладзена нямала цікавых твораў царкоўна-рэлігійнай і свецкай белетрыстыкі, з'явілася непаўторнае «Слова пра паход Ігара» (Паколькі існуючыя беларускія варыянты назвы паэмы з прыналежным прыметнікам («Слова пра паход Ігараўчы» або «Слова пра паход Ігараў») граматычна не бездакорныя, дадзеная форма ўяўляецца больш апраўданай і прымальнай. Тым больш, што яна выразна чытаецца і ў арыгінале: Слово о полку Игореве, Игоря, сына Святослави, внука Ольгова») – шэдэўр славянскай паэзіі. Арыгінальнае і самабытнае паводле свайго ідэйнага зместу, жанравай формы і вобразна-мастацкай сістэмы, яно таленавіта ўвабрала лепшыя літаратурна-мастацкія і народна-паэтычныя традыцыі ўсходніх славян эпохі Сярэднявечча, стаўшы праўдзівым дэстам тагачаснай Русі.

Да XII ст. паміж усходнеславянскімі князямі пачынаюцца міжусобіцы. У гэты ж час, пачынаючы з 1061 года, паўднёва-ўсходнія межы старажытнарускай дзяржавы пастаянна падвяргаюцца нападам полаўцаў, якія пачасціліся пасля смерці Уладзіміра Манамата. Гэта прымусіла князёў стварыць кааліцыі і агульнымі сіламі выступіць супраць качэўнікаў. Супярэчлівыя падзеі той эпохі знайшлі адлюстраванне ў *«Слове пра паход Ігаравы»*.

Агромністая, разнастайная і адносна палітычна аб'яднаная краіна, якой яна была пры князях Уладзіміры Святаславічу і Яраславе Мудрым, Русь канчаткова распалася на асобныя землі-княствы. І нішто не магло ўжо спыніць няўмольны ход гэтага заканамернага гістарычнага працэсу, выкліканага самім жыццём. Палітычная форма агульнай аўтакратычнай імперыі зжыла сябе. Наступленне эпохі феадальнай раздробленасці было абумоўлена ўсім ходам гістарычнага развіцця старажытнай Русі, неабходнасцю далейшага грамадскага прагрэсу.

Гэты прагрэс ярка выявіўся ў агульным росце прадукцыйных сіл на ўсходнеславянскіх землях, актывізацыі сацыяльна-эканамічнага і культурнага жыцця ў розных кутках тагачаснай Русі, росце палітычнай магутнасці і самастойнасці асобных княстваў, росквіце гарадоў. Побач з Кіевам выраслі і ўзмацнелі Ноўгарад і Чарнігаў, Полацк і Менск, Смаленск і Уладзімір, якія сталі буйнымі цэнтрамі гандлю, рамяства, культуры, грамадска-палітычнага жыцця. У XII ст. склаліся больш спрыяльныя, чым раней, магчымасці для выяўлення мясцовых творчых сіл, развіцця прыкладнага мастацтва, архітэктуры, пісьменства ў розных землях Русі. Узнікаюць мясцовыя школы дойлідства, зараджаецца

мясцовае летапісанне, узмацняецца самабытнасць і народнасць культуры. Не толькі ў стольным Кіеве, але і ў правінцыі ствараюцца помнікі еўрапейскага ўзроўню і значэння. У эпоху феадальнай раздробленасці зарадзіліся новыя культурна-гістарычныя з'явы і тэндэнцыі, якім належала будучыня. Менавіта тады закладваліся перадумовы і новай этнічнай і палітычнай кансалідацыі ўсходнеславянскіх земляў, асновы глыбока самабытных культур беларускага, украінскага і рускага народаў.

Аднак шлях да новай сістэмы грамадска-палітычных адносін на Русі быў вельмі складаным і супярэчлівым. Новыя гістарычныя заканамернасці часу і новая палітычная карта ўсходняй славяншчыны ўсталёўваліся ў цяжкай барацьбе, у напружаным сутыкненні розных сіл, імкненняў, інтарэсаў і мелі свае выдаткі. Неад'емнай рысай суверэнізацыі асобных земляў, утварэння і ўмацавання новых княстваў-дзяржаў былі княскія міжусобицы, якія ў XII ст. сталі звычайнай, тыповай з'явай унутранага жыцця Русі эпохі феадальнай раздробленасці. Жаданне адных вызваліцца з-пад улады больш магутнага суседа, стаць палітычна незалежнымі сутыкалася з імкненнем апошняга не толькі захаваць гэтую ўладу, але і пашырыць яе на іншыя гарады і землі. Наватка бралі верх не народныя інтарэсы, а своекарыслівыя імкненні да ўлады, славы і абагачэння асобных князёў, княскіх дынастый ці феадальных сям'яў. Летапісы XII ст. літаральна перапоўнены звесткамі пра няспынныя звады князёў між сабою, пра іх бясконцыя паходы і напады на супернікаў, пра разбурэнні, паланенні, забойствы і розныя іншыя самавольствы і злачынствы.

Феадальная раздробленасць і звязаныя з ёю княскія міжусобицы былі абцяжараны грозным націскам на ўсходнеславянскія землі стэпавых качоўнікаў полаўцаў, што сталася ўсёнародным бедствам. Цяжкая барацьба са знешнім ворагам знясільвала краіну, перашкаджала яе нармальнаму развіццю, стрымлівала далейшы сацыяльна-эканамічны і культурны прагрэс, дадаткова аслабляла ваенна-палітычную магутнасць княстваў. Ад наступальнай знешняй палітыкі часоў Кіеўскай дзяржавы Русь была вымушана перайсці да актыўнай абароны.

У такіх неспакойны, трывожны і драматычны час, час унутранага феадальнага разладу і знешняй небяспекі, і прагучала мудрае, натхнёнае і шчырае слова пісьменніка-патрыёта, поўнае суровай і мужнай праўды, глыбокага роздуму і шчыmlівага болю за лёс роднай зямлі. Яно прысвечана не выдатнай гістарычнай перамозе сваіх суайчыннікаў над ворагам, не слаўтаму палкаводцу ці магутнаму валадару вялікай дзяржавы. У аснову «Слова пра паход Ігара» пакладзена апісанне аднаго яркага і павучальнага эпізода барацьбы ўсходніх славян з палавецкай небяспекай.

У 1184 г. кіеўскі князь Святаслаў Усеваладавіч арганізаваў вялікі паход на полаўцаў, які завяршыўся перамогай рускіх дружин. У наступным годзе планавалася новае аб'яднанае выступленне супраць «Паганых». Аднак вясною 1185 г. ноўгарад-северскі князь, Ігар Святаславіч, які не ўдзельнічаў у папярэднім сумесным паходзе, вырашыў самастойна паспытаць удачы. Не ўзгадніўшы свой крок з вялікім кіеўскім князем Святаславам, сваім стрыечным братам, а заручыўшыся толькі падтрымкай свайго роднага брата Усевалада, дробнага

курскага князя, ён разам са сваім сынам Уладзімірам і пляменнікам Святаславам Ольгавічам самаўпэўнена рушыў у палавецкі стэп насустрач небяспецы. У дарозе яго застала зацьменне сонца, што было дрэннай прыкметай, аднак ён не павярнуў назад. Ігара цягнула наперад у пешую чаргу маладая няўрымслінасць і рыцарскі гонар, гарачае жаданне пашукаць ратнай славы, паказаць сваё геройства і храбрасць. Гэтае жаданне было ўзмоцнена патрыятычным імкненнем адпомсціць полаўцам за іх грабежніцкія напады на Русь і ўнесці свой уклад у абарону роднай зямлі. Яму вельмі хацелася таксама хутчэй даказаць, што ён канчаткова парваў са сваім нядаўнім бясслаўным мінулым, калі выступаў у саюзе з ворагам.

Паход скончыўся трагічна. Рускае войска было абкружана полаўцамі і, нягледзячы на гераічнае супраціўленне, цалкам разбіта, а ўсе князі палонены. І хоць Ігару неўзабаве ўдалося ўцячы з палону, вынікі гэтага няўдалага паходу дорага абышліся Русі. Перамога акрыліла полаўцаў, і яны з новай сілаю рынуліся на ўсходнеславянскія землі.

Гісторыя адкрыцця. «Слова» было адкрыта для сучаснікаў збіральнікам старажытнарускіх копіі А. Мусіным-Пушкіным ў канцы 80-х–пач. 90-х гг. 18 ст. Ён знайшоў рукапісны зборнік, дзе сярод іншых свецкіх твораў («Хранограф», «Дзяўгініева дзеянні») змяшчалася «Слова». Першае ўпамінанне пра гэтую знаходку датуецца 1792 годам, у кастрычніку 1797 г. М. Карамзін абвясціў пра яе ў гамбургскім часопісе. Недзе ў 1795 годзе для Кацярыны II была зроблена кпія. У 1800 годзе «Слова» ўпершыню выйшла асобным выданнем: старажытны тэкст друкаваўся паралельна з рускімі перакладам і каментарыямі, падавалася генеалагічная табліца князёў, якія згадваюцца ў помніку. У 1812 годзе рукапісны збор Мусіна-Пушкіна загінуў у агні маскоўскага пажару, у даследчыкаў засталіся копіі, выпіскі і гэтае выданне. Пачаліся спрэчкі пра сапраўднасць твора. Некаторыя гаварылі пра пазнейшы час напісання (пасля 1380 г.), іншыя лічылі яго творам 18 стагоддзя і называлі аўтарам Мусіна-Пушкіна. У 1813 годзе К. Калайдовіч знайшоў у Пскоўскім апостале 1307 г. сляды ўплыву «Слова». Знаходка паказала, што твор мог узнікнуць у 12 ст.

Палеміка працягвалася і ў XX ст. У канцы 1930-х гг. французскі вучоны-славіст, прафесар Сарбоны Анрэ Мазон у шэрагу артыкулаў сцвярджаў, што «Слова» – літаратурная містыфікацыя, паддробка. Супраць такой пазіцыі гарача выступалі Варвара Адрыянава-Ператц, Б. Рыбакоў, Д. Ліхачоў, М. Яромін і іншыя. Іх грунтоўныя працы, дзе даказваецца, што «Слова» створана ў 1185–1187 гг., паклалі канец спрэчкам.

Праблема аўтарства.

Як і шмат іншых арыгінальных помнікаў даўняга пісьменства, асабліва эпохі Сярэднявечча, «Слова пра паход Ігара» – твор ананімны. У адзіным вядомым яго спісе, што чытаўся ў так званым Мусін-Пушкінскім зборніку XVI ст. і які быў пскоўскага або наўгародскага паходжання, імя аўтара паэмы не пазначана. Гэта стварае дадатковыя цяжкасці пры вырашэнні праблемы аўтарства «Слова». Высокае паэтычнае майстэрства, якое выявіў у сваім творы невядомы аўтар, дае падставы гаварыць пра яго як пра прафесійнага паэта-песняра, які меў не толькі самабытны талент, але і вялікі творчы вопыт і абапіраўся на багатыя

вусна-паэтычныя і літаратурна-мастацкія традыцыі сваёй краіны, у прыватнасці на творчыя традыцыі свайго папярэдніка, гусяра Баяна.

Сама тэма, пакладзеная ў аснову гэтай паэмы, яе змест, галоўныя героі і характар выкладу, вялікі гістарычна-палітычны досвед яе аўтара, шмат якія рэаліі і дэталі твора выразна паказваюць, што «Слова» ўзнікла ў княскім асяроддзі. Яно створана калі не прыдворным, у вузкім значэнні гэтага слова, то вельмі прыбліжаным да княскага двара, цесна звязаным з князямі Ігарам і Святаславам чалавекам, свайго роду старажытнарускім скальдам, ці бардам.

Што такія песняры ратных справаў сваіх суайчыннікаў у тую эпоху сапраўды існавалі, сведчыць і сучаснік аўтара гэтай паэмы Кірыла Тураўскі, які называе іх віціямі-песнятворцамі. Напэўна, «Слова пра паход Ігара» – адзін з выдатных помнікаў дружнай паэзіі старажытнай Русі, у нечым тыпалагічна блізкі да твораў гераічнага эпаса сярэднявечнай Еўропы.

За два стагоддзі, што мінулі з часу навуковага адкрыцця гэтай паэмы, выказваліся самыя розныя думкі, меркаванні, версіі наконт яе аўтара, яго паходжання, сацыяльнага стану. Рабіліся таксама спробы атаясамліваць яго з канкрэтнымі гістарычнымі асобамі XII ст. Аўтарства «Слова» прыпісвалі легендарнаму спеваку Мітусу, кіеўскаму баярыну Пятру Барыславічу, роднаму брату Яраслаўны галіцкаму князю Уладзіміру Яраславічу, самому князю Ігару, жонцы кіеўскага князя Святаслава Марыі Басількаўне, Кірылу Тураўскаму і інш. Аднак амаль усе гэтыя спробы вельмі адвольныя і слаба абгрунтаваныя. Яны абапіраюцца на надта хісткія, супярэчлівыя доказы і таму пераканаўчыя. Найбольш загадкавым, цікавым і вартым асаблівай увагі ўяўляецца імя аднаго песнятворца, што згадвае сам аўтар паэмы побач з Баянам, – Хадына. Паводле праўдападобных меркаванняў некаторых даследчыкаў, тут паэт назваў сябе сам. Мажліва, няразвітасць асобнага пачатку, аўтарскага «я» ў літаратуры і мастацтве эпохі Сярэднявечча не дазволілі стваральніку «Слова» смела, проста ў загалоўку, паставіць сваё імя і прымусілі прыхаваць яго ў самым тэксце паэмы.

Мікалай Гудзіч лічыць, што «Слова» напісаў чалавек, набліжаны да Ольгавічаў, дружныя кіеўскага князя Святаслава. Б.Рыбакоў называе ім кіеўскага летапісца Пятра Барыславіча, Д. Ліхачоў – аднаго з удзельнікаў Ігарава паходу. Вяч. Чамярыцкі прапануе версію аб аўтарстве песняра Хадыны. Цікаvasць уяўляе версія У. Сыракомлі, які ўпэўнена сцвярджаў, што «ўвесь гэты твор складзены царкоўна-беларускаю моваю», што «гэта старажытная беларуская песня» і што Баян жыў у Мінску. Мовазнаўца Мікола Абабурка на аснове лінгвістычнага аналізу прыйшоў да думкі, што аўтарам быў Кірыла Тураўскі. Па сённяшні дзень пытанне аўтарства гэтага выдатнага помніка ўсходнеславянскай пісьменнасці застаецца адкрытым.

Час напісання.

Некалькі больш пэўна вызначаецца час узнікнення «Слова пра паход Ігара», хоць і тут няма поўнага аднадушша сярод даследчыкаў. Калі не прымаць пад увагу крайнія меркаванні скептыкаў тыпу А. Мазона і А. Зіміна, якія лічылі яго фальсіфікатам XVIII ст., пераважная большасць датавалі і датуюць твор 1185–1188 гг. Сапраўды, свежасць і непасрэднасць пачуццяў і перажыванняў, што

выявіліся ў паэме ў сувязі з тагачаснымі падзеямі, шматлікія рэаліі, дэталі і нават намёкі, якія маглі быць зразумелыя і актуальныя толькі для сучаснікаў аўтара, не даюць падставы адносіць час узнікнення «Слова» на значна больш познія гады.

Верхняй мяжой для вызначэння часу стварэння паэмы звычайна лічаць 1188 г. на той падставе, што менавіта ў тым годзе вярнуўся з палону сын Ігара Уладзімір, якому ў канцы аўтар таксама праспяваў здравіцу. Разам з тым у творы паэт звяртаецца да князя Яраслава Галіцкага як да жывога, а памёр ён восенню 1187 г. Больш таго, як пра яшчэ жывога гаворыць аўтар і пра іншага князя, Уладзіміра Глебавіча, які ў 1185 г. у час нападу полаўцаў на яго горад Пераяслаў быў моцна паранены і памёр вясною 1187 г.

Такім чынам, верхняй мяжою перыяду стварэння «Слова», найбольш верагодна, трэба прызнаць пачатак 1187 г. І гэта зусім не супярэчыць таму, што ў той час Уладзімір Ігравіч быў яшчэ ў полаўцаў, але ж быў там не ў цяжкім палоне, бо вярнуўся ён дамоў ужо як зяць хана Канчака і адзіцём, г. зн. заручыўся з яго дачкою значна раней, пра што, пэўна, ведалі на Русі. На гэта ж прама намякае і сам паэт.

Ніжняя мяжа часу ўзнікнення паэмы вызначаецца больш пэўна – гэта неўзабаве пасля вяртання князя Ігара з палону. Апісаннем яго ўцёкаў фактычна і канчаецца апавядальная частка твора. Праўда, невядомы дакладна ні месяц, ні нават год, калі галоўны герой апынуўся ў родным краі. Паводле адных меркаванняў гэта адбылося летам 1185 г., паводле іншых – позняй вясною 1186 г. У сувязі з гэтым «Слова пра паход Ігара», яго асноўную частку, або першы аўтарскі варыянт, хутчэй за ўсё, можна датаваць другой паловай 1186 г.

Даводзіцца гаварыць пра першую рэдакцыю паэмы, бо прынамсі адзін яе важны фрагмент сэнсава значна выходзіць за храналагічныя межы гэтых гадоў і сур'ёзна супярэчыць рэальнаму стану рэчаў на той час. Сярод самых аўтарытэтных князёў на Русі, да якіх звяртаецца аўтар, у творы згадваецца і дробны ўдзельны ватынскі князь Раман, ён падаецца як магутны валадар, пераможца шматлікіх плямёнаў і земляў, такая высокая характарыстыка гэтага князя не адпавядае сапраўднасці на сярэдзіну 80-х гадоў, а больш стасуецца з канцом 90-х гадоў XII ст.

Відаць, сапраўды аўтар пазней звяртаўся да тэксту свайго твора, дапрацоўваў яго ў адпаведнасці з новымі рэаліямі часу, і менавіта гэтая дапоўненая і папраўленая рэдакцыя паэмы і дайшла да нас. Аднак гэта не парушыла арганічнасць, ідэйна-мастацкую цэласнасць «Слова», яго кампазіцыю, якая толькі на першы погляд месцамі здаецца фрагментарнай, як бы складзенай з асобных частак, напісаных у розны час і нават рознымі аўтарамі.

Ідэйны змест і кампазіцыя. Як ужо адзначалася, у аснову твора пакладзены рэальныя гістарычныя падзеі: паход у 1185 г. ноўгарад-северскага князя Ігара з паплечнікамі на палавецкага хана. Паходу папярэднічала сонечнае зацменне, якое было дрэнным знакам. Паход скочыўся разгромам рускага войска, жывымі засталася толькі 16 чалавек, упершыню ў гісторыі сутыкнення славян з полаўцамі князі (Ігар з сынам Уладзімірам) былі захоплены ў палон.

Твор напісаны ў стылі *манументальнага гістарызму* з уласцівым яму панарамным поглядам на падзеі. Дзеянне адбываецца на вялікай геаграфічнай прасторы (Ноўгарад-Северскі – палавецкі стэп – Кіеў – Пуціўль – Ноўгарад і інш.). Перадаюцца адначасовыя падзеі ў розных рэгіёнах Русі.

Аўтар выкладае падзеі паэтычна, не столькі адлюстроўвае іх, колькі выказвае свае адносіны. Разам з тым ён змог надаць твору эпічную дакладнасць і высокі гістарычны сэнс. Спецыфічная асаблівасць твора заключаецца ў тым, што гістарычныя эпізоды мяжуюць з выдуманымі, чыста літаратурнымі сцэнамі. Галоўная ідэя «Слова» – заклік князёў да яднання з мэтай аднавіць былую моц.

«Слова пра паход Ігара» прысвечана гістарычна сапраўдным падзеям, якія апісаны таксама ў дакладных пісьмовых крыніцах, у Іпацеўскім і Лаўрэнцеўскім летапісах. У творы дзейнічаюць або згадваюцца рэальныя гістарычныя асобы, якія жылі ў XI–XII стст. Сярэднявечны гістарызм – адна з характэрных асаблівасцяў усёй старажытнарускай літаратуры. Гэтую творчую манеру трымаюць рэальных падзей, суровай праўды жыцця, выкладаць, напышлівым і рытарычным стылем, аўтар «Слова» выбраў адразу з самага пачатку гаворкі. Аднак свой апавед ён павёў не як летапісец-гістарыёграф, педантычны рэгістратар падзей, а як сапраўдны мастак-песнятворца, здолеўшы надаць сілаю свайго таленту і жыватворчага натхнення адзінакавым, прыватным фактам і выпадкам тагачаснага жыцця эпічную магічнасць, высокі гістарычны сэнс і гучанне вялікай паэзіі.

У творы вылучаюцца 3 кампазіцыйныя часткі: *уступ* (завязка размовы з чытачом), асноўная частка і фінал.

Паэма пачынаецца з *уступу*, своеасаблівага зачыну, у якім аўтар у дыялагічнай форме тлумачыць сваім слухачам і чытачам асноўныя прынцыпы і характар свайго гістарычнага апаведу. Ён нават робіць спробу паказаць, як пачаў бы гэтую «трудную аповесць» славыты Баян, пад вешчымі пальцамі якога ажывалі струны гусяў. І хоць аўтар «Слова» адмаўляецца следаваць творчай манеры Баяна, ён, аднак, несумненна прызнае яго сваім калегам па рамяству, сваім выдатным паэтычным прафесіянам па прафесіі, паэтам-песнятворцам, традыцыі якога ён прадаўжае і творча развівае. Гэты традыцыйны, але выкананы вельмі арыгінальна і паэтычна ўступ мае рытарычны характар. Ён намячае асноўную ідэйна-мастацкую задачу паэта, яго задуму, пазначае галоўны напрамак раскрыцця тэмы, падкрэслівае асаблівую важнасць і ўрачыстаць гаворкі і адпаведным чынам настройвае слухача і чытача.

У *цэнтральнай частцы* ўвага Баяна засяроджваецца на 3 ключавых момантах: паход Ігара; сон Святаслава і яго «залатое слова»; плач Яраслаўны. У ёй храналагічна паслядоўнае, але не дакументальна дакладнае, а вобразна-паэтычнае апісанне асноўных падзей перабіваецца рознымі ўстаўкамі. Мастацкае раскрыццё галоўнай тэмы, цэнтральнага сюжэта, усхваляваная гаворка пра сучаснае дапаўняецца ў паэме аўтарскімі адступленнямі і разважанымі пра мінулае Радзімы, напоўненымі глыбокай трывогай за яе будучыню. Само апавяданне эмацыянальна афарбавана, лірычна-публіцыстычнае паводле характару. Паэма ў цэлым – своеасаблівая серыя яркіх, вобразных, як бы

выхапленых з самога жыцця малюнкаў, створаных сапраўдным майстрам, пададзеных па-мастацку смела і самабытна.

У *фінале* традыцыйна ўслаўляецца слаўны паход, хаця дружна і пацярпела ганебнае паражэнне. Ігар ухваляецца, бо ён абараняў Русь.

У цэнтры паэмы – няўдалы паход старажытнарускіх князёў на полаўцаў. Апісваючы яго, аўтар разгортвае шырокую гістарычную панараму ўсяе Русі, якую падае ў святле свайго разумення яе мінулага і сучаснага, па-мастацку сцвярджае асноўную ідэю свайго твора. З пункту гледжання перадавых, рыцарска-патрыятычных ідэалаў свайго часу абмалёўваюцца і асноўныя вобразы паэмы. Князь Ігар – тыповы прадстаўнік маладога пакалення князёў. Ён храбры і мужны воін, з пачуццём высокага гонару і абавязку рыцар. Высока ацэньваючы патрыятычны парыў князя Ігара паслужыць Русі, аўтар па-бацькоўску дакарае яго за неразважлівасць і самаўпэўненасць, асуджае яго імкненне да асабістай славы.

Паэтычнае апавяданне пра паход на полаўцаў дробнага князя перарастае ў пранікнёнае і ўсхваляванае слова пра Радзіму, пра тую усёй Рускай зямлі, якая фактычна з'яўляецца галоўным героем паэмы. Задумваючыся над прычынамі няўдачы паходу Ігара, пясняр бачыць іх у агульных сацыяльна-палітычных абставінах, якія склаліся ў той час на ўсходне-славянскіх землях, калі «князі самі на сябе крамолу кавалі». Вытокі такога становішча ён шукае ў мінулым, у XI ст., калі жыў адзін з пачынальнікаў феадальных разладаў чарнігаўскі князь Алег Святаславіч, дзед Ігара, саюзнік полаўцаў.

Глыбока перажываючы за будучае роднай зямлі, змучанай няспыннымі княскімі міжусобіцамі і крывацтвамі, разбуральнымі нападамі знешніх ворагаў, аўтар звяртаецца да ўсіх старажытнарускіх князёў – галіцка-валынскіх і ўладзімірскіх, смаленскіх і полацкіх – з палкім заклікам спыніць звады і сваркі, хоць часова адарвацца ад сваіх мясцовых клопатаў і спраў і паслужыць агульным інтарэсам абароны Радзімы. У гэтым гнеўным асуджэнні міжусобіцаў, у гэтым страсным закліку да аднання – асноўная ідэя «Слова пра паход Ігара», у якой выявіліся погляды перадавых колаў старажытнарускага грамадства, імкненні ўсяго народа.

У прыклад сучасным князям паэт ставіць вялікага князя кіеўскага Святаслава, пра якога гаворыць з асаблівай павагаю. Ён – князь над князямі, галоўны князь, бо валадарыць у Кіеве, сталіцы ўсёй Русі. Гэты князь, паводле аўтара, жыў агульнымі інтарэсамі, няспынна клапаціўся пра абарону Рускай зямлі, быў грозным для полаўцаў, хваляваўся і перажываў за іншых. Калі рускія воіны геройскі палеглі ў стэпе пад ударамі палавецкіх мечав, ён, адчуваючы нядобрае, бачыў у Кіеве цяжкі, вешчы сон, які аўтар напоўніў глыбока сімвалічнымі вобразамі. Даведаўшыся пра страшнае паражэнне Ігара ад полаўцаў, Святаслаў сказаў сваё мудрае, са слязьмі змешанае, «залатое» слова. У яго вобразе паэт перадаў сваё ўяўленне пра ідэальнага князя.

Нельга не здзівіцца шырокаму кругагляду аўтара «Слова пра паход Ігара», яго глыбокай дасведчанасці, яго сапраўды панарамнаму і стэрэаскапічнаму бачанню ўсіх земляў і княстваў усходніх славян, іх багатай і складанай гісторыі ў часавай і прасторавай перспектыве, яго высокай грамадзянска-патрыятычнай і

гуманістычнай пазіцыі, якая зыходзіла з агульнанародных інтарэсаў. Сучасныя паэту падзеі падаюцца ў творы ў кантэксце, у сувязі з мінуўшчынай, якая служыць не проста фонам для сучаснасці, а своеасаблівым камертонам для ацэнкі паводзінаў і ўчынкаў герояў. Сучаснае падсвечваецца мінуўшчынай, у якой аўтар знаходзіць яркія прыклады для параўнання і неабходны матэрыял для больш глыбокага асэнсавання падзей і раскрыцця тэмы. Адчуванне гістарычнай глыбіні, разуменне цеснай сувязі сучаснага з мінулым, гістарычнай пераемнасці і перспектывы дапамаглі таксама паэту больш правільна заўважыць важныя тэндэнцыі будучага. У паэме знайшоў адлюстраванне новы, больш аб'ектыўны погляд на грамадска-палітычную сітуацыю, якая пачала складвацца тады на Русі. Паэт, зыходзячы з рэалій часу, прымаў утварэнне самастойных, незалежных ад Кіева княстваў як заканамерны гістарычны працэс, хоць менавіта гэты горад, як і кіеўскі вялікакняжскі пасад, ён лічыў галоўным ва ўсходняй славяншчыне, а Рускую зямлю ў вузкім сэнсе (сярэдняе Падняпроўе) – цэнтрам усяе Русі. Аднак ён ставіўся да мясцовых князёў не з вялікадзяржаўных пазіцый, не як да злосных сепаратыстаў, а як да суверэнных валадароў і раўнапраўных партнёраў-саюзнікаў і заклікаў іх да згоды і супрацоўніцтва, да ўзаемадапамогі і аб'яднання сіл дзеля абароны Радзімы ад знешніх ворагаў. Глыбока разумеючы незваротнасць гэтага гістарычнага працэсу, аўтар «Слова пра паход Ігара» як бы прадбачыў новую будучыню ўсходніх славян, быў больш мудрым і дальнабачным палітыкам, чым многія дзяржаўныя дзеячы наступных стагоддзяў, якія імкнуліся сілай павярнуць кола гісторыі назад, аднавіць на ўсходнеславянскіх землях агульную імперыю, падначаліўшы ўсе народы, землі і княствы аднаму цэнтру.

Здзіўляе таксама незалежная пазіцыя паэта, яго аб'ектыўнасць і гістарычная праўдзівасць, яго дакладнасць і справядлівасць у ацэнцы старажытнарускіх князёў, яго выключнае пачуццё меры і такту, глыбокая чалавечнасць. Ён гнеўна асуджае феадальныя міжусобіцы, рэзка адмоўна падае дзеда Ігара і Святаслава Алега.

Паэт часта гаворыць пра славу дзядоў, славу продкаў, якой не ўсе нашчадкі вартыя. Таму тады было чакаць шырокага прадстаўлення ў «Слове пра паход Ігара» сучасніка і суперніка Алега Гарыславіча, вялікага князя кіеўскага Уладзіміра Манамаха, які, па словах летапісца, «шмат поту выцер за Рускую зямлю» і застаўся ў памяці наступных пакаленняў як грозны пераможца полаўцаў. Аднак гэты ваяўнічы князь толькі згадваецца ў творы. Адносіны аўтара да яго даволі стрыманыя. І, пэўна, не толькі таму, што імя Уладзіміра Манамаха было не надта папулярным у асяроддзі Ольгавічаў, з якімі паэт, несумненна, быў звязаны. Відаць, гэты князь не цалкам адпавядаў яго ўяўленню аб ідэальным князі як мудрым і справядлівым валадары, высакародным рыцары.

Сапраўды, рэальны Уладзімір Манамах быў не зусім такім, якім ён сябе падаў у сваёй аўтабіяграфіі. Ён быў бязлітасным не толькі да ворагаў, але і да сваіх суайчыннікаў. Сваёю цвёрдаю рукою ён нярэдка жорстка падаўляў усякае мясцовае праяўленне самастойнасці, імкненне да незалежнасці, парушаючы гэтым самым права кожнага асобнага княства на самастойнае існаванне і развіццё, на суверэнітэт. Асноўны прынцып феадальных ўзаемаадносін таго часу – «няхай

кожны валодае сваёй вотчынай», –прынцып, у выпрацоўцы якога ён сам прымаў чынны ўдзел. Неаднаразова ён ўчыняў карныя паходы на Полацкае княства, на непакорлівага Усяслава Чарадзея, а пасля на яго сына – Глеба Менскага.

Старабеларуская тэматыка ў Слове

Сярод былых князёў, сыноў і ўнукаў Яраслава Мудрага паэт не знайшоў годнага кандыдата, які цалкам вытрымаў бы яго маральныя крытэрыі і ацэнкі дзейнасці гістарычнай асобы і якога можна было б без нацяжкі супрацьпаставіць Алегу Гарыславічу як станоўчага героя, вартага шчырага захаплення. Аўтар знайшоў яго ў вобразе Усяслава Полацкага, праціўніка Уладзіміра Манаха. Гэтых двух князёў ён, аднак, тактоўна прама не сутыкае ў творы.

Вобраз полацкага князя, праўнука Уладзіміра Святаславіча і палачанкі Рагнеды, які ўсё сваё доўгае і бурлівае жыццё аддаў барацьбе за ўмацаванне палітычнай магутнасці і незалежнасці Полацкага княства, займае ў «Слове пра паход Ігара» асаблівае месца. Ні аднаму князю XI ст. не аддаў паэт столькі ўвагі, не сказаў столькі цёплых слоў, як Усяславу, і ніхто з мінулых князёў не абмаляваны ім так ярка, жыва і задушэўна. Ён акружаны ў паэме таямнічым арэолам князя-чараўніка, які, бы казачны герой народнага эпаса, надзелены незвычайнымі, чарадзеянымі здольнасцямі пераўтварацца ў ваўка, нечакана знікаць і з'яўляцца ў самых розных месцах неабсяжнай Русі. Ён герой незвычайных прыгод, хітры, умелы, імлівы. Вераломна палонены сынамі Яраслава Мудрага пасля бітвы пад Менскам у 1067 г., Усяслаў апынуўся ў кіеўскай цямніцы, адкуль праз год быў нечакана вызвалены кіеўскімі паўстанцамі і ўзнесены воляю народа на велікакняжскі пасад.

Мудрым і дзейным валадаром паказаны Усяслаў на гэтай пасадзе ў сталіцы старажытнарускай дзяржавы. З усіх герояў паэмы ён найбольш складаны і загадкавы. Усяслаў – вешчы, мудры, народны абраннік і адначасова няшчасны, непрыкаяны князь, які, бы загнаны звер, нідзе не знаходзіць сабе прыстанішча. Аўтар асуджае сучасных яму полацкіх князёў, якія зацята варагавалі паміж сабою, частымі міжусобіцамі давялі да заняпаду Полацкае княства, страцілі былую славу свайго слаўтага дзеда. Да самога ж Усяслава паэт ставіцца з адкрытай сімпатыяй і спачуваннем. Ён для яго – надзвычай яркая, выдатная гістарычная асоба і незаслужана пацярпелы, несправядліва пакрыўджаны чалавек. Старажытнарускі паэт намаляваў полацкага князя ў духу вусна-паэтычных традыцый як авеянага ўсенароднай славай эпічнага героя, якому складаў крылатыя выслоўі нават сам вешчы Баян, легендарны пясняр старажытнай Русі. Вобраз Усяслава Чарадзея, цесна звязанага з народнымі язычніцкімі традыцыямі продкаў, нясе ў паэме вялікую ідэйна-мастацкую нагрузку, дапамагае глыбей асэнсаваць мінулае Русі, лепш зразумець ідэйную пазіцыю аўтара, яго погляды. У нешчаслівым лёсе гэтага князя па-свойму адбіўся складаны лёс усёй Полацкай зямлі, якая вымушана была весці доўгую і цяжкую барацьбу за спаю самастойнасць і палітычнае адзінства, так і не дамогшыся поўнай перамогі.

Пададзены ў творы надзвычайны паводле свайго трагізму малюнак Нямігскай бітвы ля сцен бязлітасна вынішчанага полацкага горада на вякі стаў сімвалам бессэнсоўнай, самазнішчальнай бойні. Вялікая ўвага і цікавасць паэта да

мінулага Полацкай зямлі, глыбокая заклапочанасць яе сучасным становішчам сведчаць пра даўнія цесныя і разнастайныя ўзаемасувязі Полацка з Кіевам і Чарнігавам, пра важную і самабытную ролю Полацкага княства ў гістарычным жыцці ўсёй Русі.

Старонкі, прысвечаныя полацкім князям, у цэлым сугучны агульнаму элегічнаму тону «Слова пра паход Ігара», гэтай «труднай» аповесці. Для ўсёй Русі «невеселая година встала», гаворыць паэт. Аднак плач аўтара не пераходзіць у роспач, ён мужны і гуманістычны паводле характару. Мінорныя малюнкi змяняюцца больш светлымі і бадзёрымі, горкія перажыванні і цяжкі роздум перамяжоўваюцца апісаннямі магутнасці асобных князёў, праслаўленнем мужнасці герояў. Фінал твора гучыць радасна, аптымістычна, ён напоўнены глыбокай верай у родную зямлю і свой народ.

Структура вобраза ў Слове

«Слова пра паход Ігара» – сапраўды народны твор не толькі сваімі ўзнёслымі ідэямі, але і ўсім сваім духам, усёй сваёй мастацкай сістэмай, якая глыбокімі каранямі моцна звязана з вусна-паэтычнай творчасцю, з народнымі язычніцкімі ўяўленнямі і эстэтычнымі ідэаламі. У параўнанні з іншымі выдатнымі творамі старажытнарускай літаратуры гэтая паэма вылучаецца сваёй самабытнасцю, выразна свецкім характарам, народна-рэалістычным, а не царкоўна-рэлігійным асэнсаваннем гістарычных падзей. Як і ў народным гараічным эпасе, у «Слове» – не Бог, а самі людзі, героі рухаюць гісторыю. Не найвышэйшая воля, не гнеў і страх Бога, а рэальныя праблемы Радзімы і народа, асабістыя імкненні і пачуцці круцяць учынкамі і паводзінамі людзей. І ацэньваюцца яны паэтам не паводле хрысціянскага кодэксу маралі, а паводле іх чалавечых якасцяў, чыста зямных ідэалаў: іх воінскай доблесці, вернасці рыцарскаму доўгу, годнасці славы продкаў, адданасці роднай зямлі. Сапраўдны герой – гэта бясстрашны воін, які шукае «сабе пашаны, а князю славы», для якога сорам – горш смерці.

Аўтару слова характэрна анімістычнае ўспрыняцце прыроды, ён стварае выдатнейшыя пейзажныя карціны, прычым прырода з'яўляецца асобным героем твора. Выкарыстоўваецца фальклорны прыём адухаўлення прыродных сіл (сімвалічнай карцінай прыроды адкрываецца апісанне другой бітвы, да прыродных стихій звяртаецца Яраслаўна). Спалучаецца хрысціянскае і паганскае светаўспрыняцце, кніжныя і вусна-паэтычныя элементы. У параўнанні з тагачаснымі пісьмовымі помнікамі «Слова» вылучаецца выключна свецкім характарам у асэнсаванні гістарычных падзей, тут не Бог, а людзі рухаюць гісторыю.

Паэтычныя вобразы «Слова Пра паход Ігара» вылучаюцца незвычайным багаццем асацыяцый, мастацкім збліжэннем самых розных з'яў рэчаіснасці, першароднай свежасцю і нечаканасцю. Яны грунтуюцца на тонкіх назіраннях над жыццём прыроды, працоўнай дзейнасцю чалавека, воінскім побытам і сёння здзіўляюць і захапляюць нас сваёй трапнасцю, дакладнасцю і мастацкай смеласцю. Бітву, напрыклад, паэт параўноўвае з малацьбой і пірам, ствараючы некалькімі штрихамі малюнкi вялікай мастацкай сілы. Вешчы Баян у паэта не

проста сваімі пальцамі струны гусяў кранаў, а дзесяць сокалаў на стада лебедзяў напускаў; князь не проста загінуў на полі бітвы, – «изрони жемчужну душу из храбра тела чрес злато ожерелие».

Уся мастацкая, вобразна-выяўленчая сістэма гэтага твора цесна звязана з народнымі традыцыямі. Пра яе фальклорныя, вусна-паэтычныя вытокі пераканаўча сведчыць таксама насычанасць паэмы язычніцкай сімволікай, вобразамі славянскай міфалогіі, якія мелі для аўтара вялікую эстэтычную каштоўнасць.

Адметная асаблівасць светабачання аўтара «Слова» – анімістычнае ўспрыняцце прыроды. Яна ў паэме не мае сімвалічнага, пераноснага значэння, як, напрыклад, у словах Кірылы Тураўскага, і не статычны фон, як у новай літаратуры. Прырода ў «Слове», як і ў фальклоры, адухоўлена, персаніфікавана. Яна як бы жыве з людзьмі агульным жыццём, суперажывае і садзейнічае ў іх справах, дапамагае, перасцерагае альбо перашкаджае героям.

Многія мастацкія вобразы паэмы ўзяты аўтарам са свету прыроды, і вызначаюцца яны не толькі паэтычнасцю, але і праўдзівасцю і дакладнасцю. Так выдатна ведаць і так тонка разумець прыроду моі толькі чалавек, які адчуваў сваё глыбока арганічнае, амаль першабытнае з ёю адзінства і па-народнаму вобразна, міфа-паэтычна яе ўспрымаў.

У духу народных галашэнняў-заклінанняў нададзены ў творы плач Яраслаўны, жонкі князя Ігара, што адносіцца да найбольш паэтычных старонак ўсяго твора. З яе радкоў паўстае надзвычай прывабны, поўны мяккага лірызму і сардэчнай цеплыні вобраз чулай, любячай жонкі, духоўна прыгожай жанчыны.

Гераіня ў распачы і горы, глыбока перажываючы за лёс свайго мужа, звяртаецца да розных сілаў і стыхіяў прыроды – да ветру, сонца і ракі Дняпро са своеасаблівай язычніцкай малітвай, у якой з дакорам просіць аблегчыць яе становішча, дапамагчы князю вярнуцца на Радзіму. І як бы ў выніку гэтай просьбы Яраслаўны «Бог путь кажет из земли Половецкой на землю Рускую», і прырода ўсімі сіламі спрыяе князю ў час яго ўцёкаў з палавецкага палону. Мінорны тон апавядання змяняецца ў паэме на мажорны. Вызваленне галоўнага героя з палону – гэта своеасаблівае вяртанне з небыцця і яго адраджэнне да новага жыцця.

Як пераходная з'ява ад фальклору да літаратуры гэтая паэма вылучаецца і непаўторнасцю сваёй жанравай формы. Створаная выдатным майстрам мастацкага слова, які менш за ўсё быў заклапочаны строга следаваць жорсткім жанравым канонам, і ў перыяд, калі на Русі працягвалася фарміраванне літаратурных жанраў, «Слова пра паход Ігара» атрымалася такім складаным, такім сінкрэтычным паводле свайго характару. Не выпадкова аўтар называе свой твор то словам, то аповесцю, то песняю. І сапраўды, нешта ў ім ёсць і ад публіцыстычнай аратарскай прамовы, і ад гістарычнай аповесці, і ад гераічнай песні. У гэтым «Слове» арганічна спалучаны лірыка і эпас, пахвала і плач, вусна-паэтычныя і кніжна-літаратурныя вытокі.

Своеасаблівасць паэмы тлумачыцца асаблівасцямі таленту яе аўтара і яго творчай задумы, мастацкімі традыцыямі, на якія ён абапіраўся, і, напэўна,

характарам стварэння паэмы. Вельмі верагодна, што гэтая песня пра паход Ігара першапачаткова складалася паэтам у значнай ступені як вусная імправізацыя і выконвалася ім публічна пад акампанемент музычнага інструмента, магчыма, на княскім піры ў Кіеве з нагоды вяртання галоўнага героя на Радзіму з палону. І толькі пасля яна была запісана і літаратурна апрацавана. Не выпадкова, аўтар, пачынаючы свой аповед, уступае ў своеасаблівае спаборніцтва са сваім папярэднікам па прафесіі – песнятворцам Баянам. Гэты творча імправізацыйны, фальклорны пачатак, непасрэдны кантакт са слухачом у значнай меры прадвызначаюць асаблівую свежасць пачуцця, праўдзівасць перажыванняў, шчырасць і натуральнасць аўтарскай гаворкі, свабодны палёт думкі песняра, раскаванасць стылю, дынамічнасць аповеду, мазаічнасць і фрагментарнасць кампазіцыі твора.

Хоць гэтая паэма – высокамастацкі помнік прыгожага пісьменства, яе змест і вобразы цесна звязаны з рэальна-гістарычным жыццём свайго часу і грунтуюцца на грамадска-палітычных, прыродна-геаграфічных і этнічных рэаліях сярэднявечнай Русі. Таму «Слова» яшчэ і вельмі каштоўная гістарычная крыніца пазнання далёкай мінуўшчыны ўсходніх славян. Ле разнастайныя звесткі, багаты фактычны матэрыял, аўтарскія апісанні падзей, дзейнасці гістарычных асоб у цэлым не супярэчаць дакладным пісьмовым крыніцам, у прыватнасці летапісам, аднак месцамі сур'ёзна ўдакладняюць і дапаўняюць іх. Так, у паэме шмат у чым па-іншаму, у параўнанні з «Аповесцю мінулых гадоў», абмаляваны вобраз полацкага князя Усяслава Чарадзея, раскрыта невядомая старонка гераічнай барацьбы яго нашчадкаў з літоўцамі (князь Ізяслаў Васількавіч мужа загінуў на ратным полі) і інш. Аўтарскія характарыстыкі князёў XI–XII стст. ёмістыя, вобразныя, справядлівыя, роўныя згадкі пра падзеі і рэаліі таго часу, як правіла, дакладныя і праўдзівыя.

Паўныя сімпатыі і антыпатыі аўтара «Слова» не пераходзяць у суб'ектывізм, не скажаюць рэчаіснасці. Яго ў цэлым аб'ектыўны і мудры падыход да гістарычных падзей і асоб грунтуецца на народна-патрыятычных ідэалах. Цесныя сувязі паэта з Сьвятавічамі (іх прадстаўнікі, князі Ігар і Святаслаў, – галоўныя станоўчыя вобразы ў паэме) не перашкодзілі яму, напрыклад, з выразным асуджэннем раскрываць дэструктыўную палітыку на Русі іх продка, чарнігаўскага князя Алега Святаславіча, які «мечем крамолу коваше».

«Слова пра паход Ігара» – свайго роду мініэнцыклапедыя сярэднявечнай Русі, выдатны помнік грамадска-палітычнай думкі і культуры XII ст., самабытнага мастацкага слова, жывой, сакавітай народнай мовы таго часу. Здзіўляе яго незвычайная змястоўнасць і важкасць, багацце закладзенай у ім разнастайнай культурна-гістарычнай інфармацыі.

Паэма насычана вельмі цікавымі, характэрнымі словамі і граматычнымі формамі, своеасаблівымі, з сённяшняга пункту гледжання, беларусізмамі: стязі, оксаміты, кожухі, туга, година, смага, вежи і інш. Гэта, а таксама непрыхаваная цікавасць аўтара да полацкай гісторыі, яго захапленне Усяславам Чарадзеям часам давалі падставы для далёкасяжных вывадаў. Так, М. Багдановіч прызнаваў гэтыя старонкі «Слова» ўстаўкамі беларускага паходжання. Яшчэ далей пайшоў

У. Сыракомля, які ўпэўнена сцвярджаў, што «ўвесь гэты твор складзены царкоўна-беларускаю моваю», што «Слова» – «гэта старажытная беларуская песня» і што Баян «жыў у Мінску восемсот гадоў назад».

Адзначаныя асаблівасці зместу паэмы, полацкія сімпатыі яе аўтара, яго жывая зацікаўленасць тагачаснай сітуацыяй у Полацкай зямлі тлумачацца характарам узаемасувязяў, вельмі цеснымі кантактамі полацкіх і чарнігаўскіх князёў у другой палове XII ст. У Кіеве і Чарнігаве здаўна ўважліва і зацікаўлена сачылі за падзеямі ў Полацкай зямлі і нярэдка нават умешваліся ў полацкія справы. Не дзіўна, што кіеўскія і чарнігаўскія летапісцы занатавалі ў сваіх творах некаторыя яркія падзеі полацкай гісторыі. Полацкіх і чарнігаўскіх князёў аб'ядноўвала і збліжала таксама агульная непрыязнасць да Манамахавічаў. Неабходна яшчэ ўлічваць і тую важную акалічнасць, што вялікай княгіняй кіеўскай, а перад тым чарнігаўскай, жонкай князя Святаслава Усеваладавіча, аднаго з галоўных герояў «Слова», была Марыя Васількаўна, полачанка.

Што ж датычыцца так званых беларусізмаў гэтага твора, то яны – сведкі свецкай, народнай асновы мовы паэмы, у якой шырока адлюстраваліся жывыя гаворкі тагачаснай. Аднак само «Слова», найбольш зерагодна, было створана ў Кіеве.

Вобразна-выяўленчыя і моўныя асаблівасці паэмы, яе непаўторнасць надаюць гэтаму помніку пэўную загадканасць. Апошняя ўзмацняецца яшчэ тым, што не захаваўся адзіны вядомы яго рукапіс, які ў пачатку 90-х гадоў XVIII ст. знайшлі ў Яраслаўлі і паводле якога ў 1800 г. быў апублікаваны тэкст «Слова». Гэтая акалічнасць, а таксама факт шырокай тэкставай пераклічкі «Слова» з «Задоншчынай», твораў канца XIV ст., спарадзілі ў некаторых вучоных сумненні ў даўнасці і арыгінальнасці гэтай паэмы.

Цьмяныя месцы паэмы – гэта асобныя архаізмы і дыялектызмы, ужытыя ў пераносным сэнсе альбо ў незвычайным кантэксце словы і выразы, некаторыя мастацкія і міфалагічныя вобразы, розныя рэдкія, невядомыя ці цяжка зразумелыя імёны, геаграфічныя назвы, гістарычныя паняцці і г. д. Пэўныя цяжкасці ў вытлумачэнні некаторых месцаў «Слова» звязаны таксама са шматварыянтнасцю падзелу яго першапачаткова злітнага тэксту на словы, з дакладным вылучэннем асобных сэнсавых адзінак і нават дзе-нідзе са складанасцю правільнай расстаноўкі знакаў прыпынку.

Пераклады. Першыя пераклады на рускую мову з'явіліся адразу ж пасля публікацыі ў 1800 годзе: Іван Серакоў (1803 г.), У. Жукоўскі. Мінскі журналіст і рускамоўны пісьменнік Дарафей Бохан у 1897 годзе цалкам пераклаў твор на рускую мову. Першая спроба перадаць «Слова» па-беларуску была зроблена М. Багдановічам, які пераклаў урывак пра Ізяслава Васількавіча (1910, апублікаваў у 1911 г. у «Беларускім календары»). У 1919 годзе Янка Купала ажыццявіў прازیчны пераклад, у 1921 г. – паэтычны, які па сённяшні дзень застаецца адным з лепшых. Купала падзяліў тэкст на 12 частак, што аблягчае ўспрыняцце. У 1922 годзе М. Гарэцкі апублікаваў прازیчны пераклад. Да юбілею помніка ў 1984–1985 гг. пераклад падрыхтаваў Р. Барадулін. У прозе пераказвалі «Слова» І. Чыгрынаў, Я. Крупенька.

6. Багацце і разнастайнасць жанравых формаў

Перакладная літаратура

Біблейныя кнігі на старажытнай Русі: Рэймскае, Астравірава і Тураўскае Евангеллі (XI ст.), Полацкае (XII ст.) і Аршанскае (XIII ст.).

Патрыстыка і дыдактычная літаратура. Жанрава-відавая разнастайнасць твораў айцоў царквы: багаслоўскі трактат, палемічная прамова, экзегеза, эпістала, энкомій, гамілія, прытча. «Казанне, як склаў святы Кірыл азбуку славянскую» Чарнарызца Храбра.

Апокрыфы.

Жыцці святых.

Познеэліністычны раман, аповесці, патэрыкі: «Александрыя» Псеўда-Калісфена, «Дзяўгенневы дзеі», «Аповесць пра Акіра Прамудрага», «Сінайскі патэрык».

Гістарыяграфія. Хронікі Георгія Амартала і Іаана Малалы.

Натурфіласофскія і прыродазнаўчыя сачыненні: «Шасціднёвік Іаана, экзарха Балгарскага»; «Тапаграфія» Казьмы Індыкаплова; «Фізіялог».

Арыгінальная літаратура

Павучальнае і ўрачыстае красамоўства: пропаведзі, малітваслоўны цыкл, каноны, урачыстыя пропаведзі, прытчы, казэнні, павучанні, пасланні.

Дыдактычная і царкоўна-палемічная літаратура: «Слова аднаго калугера пра чытанне кніжнае».

Агіяграфія: «Жыцце Феадосія Пячорскага», «Жыцце Еўфрасінні Полацкай», «Жыцце Кірыла Тураўскага», «Жыцце Аўраамія Смаленскага».

Патэрыкі. «Кіева-Пячорскі патэрык».

Аповесці пра цудоўныя здарэнні: «Аповесць пра цудоўнае здарэнне ў Полацку ў 1092 г.» з «Першапачатковага летапісу, «Слова пра жанчын і дзяўчат смаленскіх», «Слова пра манаха Марціна».

Хаджэнні: «Хаджэнне ігумена Данііла».

Справавое пісьменства.

7. Перыядызацыя літаратуры Сярэднявечча

Звычайна вылучаюць 4 перыяды развіцця беларускай старажытнай літаратуры ў адпаведнасці з важнейшымі этапамі гісторыі народа:

1. Літаратура Старажытнай (Кіеўскай) Русі (XI – XIII ст.) – перыяд, агульны для ўсходніх славян, калыска беларускай, рускай і ўкраінскай літаратур. У гэты час адбываецца станаўленне жанраў і стыляў, узнікае перакладная і арыгінальная літаратура (жыцці святых, «Аповесць мінулых гадоў», «Слова пра паход Ігаравы»). Перыяд абмяжоўваецца хрышчэннем Русі (988 г.) і татарамангольскім нашэсцем 1240 г.

2. Літаратура перыяду станаўлення ВКЛ (XIV – пач. XVI ст.) – станаўленне ўласна беларускай літаратуры, фарміраванне беларускай народнасці, мовы і культуры. Беларуская мова замацоўваецца ў якасці агульнадзяржаўнай у ВКЛ. У XVI ст. узнікаюць першыя пераклады на б/м твораў рэлігійнага і свецкага характару, першыя помнікі агульнадзяржаўнага беларуска-літоўскага летапісання («Летапісец Вялікіх князёў літоўскіх»), якое развіваецца найбольш актыўна.

Асаблівасць літаратурнага працэсу – зааваленасць, замаруджанасць. На гэты перыяд прыпадае творчасць майстра аратарскай прозы Рыгора Цамблака, які ў сваіх пропаведзях праводзіў ідэю уніі паміж католікамі і праваслаўнымі.

3. Літаратура Адраджэння і ранняга барока (другая пал. XVI – пач. XVII ст.) развіваецца ва ўмовах актывізацыі грамадска-палітычнага і культурнага жыцця. Гэта залаты час БСЛ, на які прыпадае росквіт кнігадрукавання (дзеясць Ф.Скарыны), Літаратура ўзбагачаецца новымі жанрамі: гісторыка-мемуарная літаратура, паэзія). Узнікаюць творы лацінамоўнай (М.Гусоўскі, Я.Вісліцкі), польскамоўнай (С.Будны), беларускамоўнай паэзіі (А.Рымша). Зараджаецца і асабліва плённа развіваюцца пасля Люблінскай (1569) і Брэсцкай (1596) царкоўнай уній рэфармацыйная публіцыстыка і палемічная літаратура.

4. Літаратура пераходнага перыяду (другая пал. XVII – XVIII ст.) характарызуецца разбурэннем сярэднявечнага сінкрэтызму і зараджэннем ўласна мастацкай творчасці, зваротам да народнай мовы, што стала падмуркам для літаратуры новага часу. Перыяд неспрыяльны для беларускай літаратуры, мова мясцовага насельніцтва выцеснена з афіцыйнага ўжытку польскай і лацінскай. Асноўная форма бытавання БЛ – фальклор. Цяжка развіваецца прыдворны, школьны тэатр і батлейка, зараджаецца інтэрмедыя, якую можна лічыць першым узорам уласна беларускай драматургіі (першыя прыклады прафесійнай драматургіі – «Камедыя» Каятана Марацэўскага і «Доктар па прымусу» Міхала Цяцёрскага). У творчасці многіх польскамоўных пісьменнікаў выразна гучыць беларуская тэма (Ф.Багамалец, Ю.Нямцэвіч, Ф.Князьнін).

Існуе і наступная перыядызацыя

ЛІТАРАТУРА СРЭДНЯВЕЧЧА XI – пач. XVI ст.

Літаратура перыяду ранняга Сярэднявечча (XI – першая палова XIII ст.).

Літаратура перыяду позняга Сярэднявечча (сярэдзіна XIII – пачатак XVI ст.)

ЛІТАРАТУРА ЭПОХІ АДРАДЖЭННЯ І РЭФАРМАЦЫІ (XVI ст.).

ЛІТАРАТУРА ЭПОХІ БАРОКА І АСВЕТНІЦТВА XVII – XVIII ст.

Літаратура перыяду ранняга Барока і контррэфармацыі (канец XVI – 80-я гады XVII ст.)

Літаратура перыяду позняга Барока (канец XVII – 30-я гады XVIII ст.).

Літаратура эпохі Асветніцтва (1740-я гады – канец XVIII ст.).

8. Рэнесанс як шырокі культурна-гістарычны рух у еўрапейскіх краінах і яго роля ў развіцці цывілізацыі

Эпоха Адраджэння (Рэнесансу) пераходная ад Сярэднявечча да Новага часу. Для Рэнесансу характэрна:

1. У плане эканамічным – пераход ад рамяства да мануфактуры.
2. Вялікія геаграфічныя адкрыцці.
3. Перамога каралеўскай улады ў асобных краінах Еўропы.
4. Пачатак кнігадрукавання.
5. Адкрыццё Антычнасці.
6. Узнікненне пратэстанцтва (Рэфармацыя) і страта Царквою манаполіі ў

духоўным жыцці.

7. Свецкая культура.

8. Сацыяльныя ўзрушэнні: сялянская вайна ў Германіі, буржуазная рэвалюцыя ў Нідэрландах і інш.

9. Шматлікія навуковыя адкрыцці, найперш у астраноміі і матэматыцы, зробленыя Мікалаем Капернікам, Іаганам Кеплерам, Галілеа Галілеем.

10. Росквіт філасофіі, якая процістаяла схаластыцы, хоць не адраклася і ад традыцый Сярэднявечча. Асноўныя лініі ў філасофіі: неаплатанічная (Францыск Асізкі, Эразм Ратэрдамскі), натурфіласофская (Леанарда да Вінчы, Джардана Бруна), гуманістычная (Томас Мор, Тамаза Кампанела, Мішэль Мантэнь, Фрэнсіс Бэкан, Томас Мюнцэр).

11. Нараджэнне сацыяльнай утопіі (Томас Мор і Тамаза Кампанела), незалежнай ад царквы палітычнай думкі (Нікало Макіявелі).

12. Інтэнсіўнае станаўленне нацыянальных культур, росквіт філалагічнай навукі, эстэтыкі.

13. Узростанне значэння прафесійнай адукацыі, веданне матэматыкі, анатоміі чалавека.

14. Мастацкая творчасць пачала ўсведамляцца як асобны, самастойны від дзейнасці. Найболей поўна ідэі Адраджэння былі ўвасоблены ў архітэктуры, выяўленчым мастацтве і літаратуры. У эпоху Адраджэння працавалі найвялікшыя геніі мастацтва: Леанарда да Вінчы, Рафаэль, Мікеланджэла, Тыцыян, Бацічэлі.

Адраджэнцкі рух пачаўся ў Італіі ў XIV ст. Яму папярэднічала развіццё ў XII–XIII стст. вольных гарадоў: духоўнае жыццё якіх было адзначана дзёрзкімі крытычнымі і ерэтычнымі тэндэнцыямі. Перыядызацыя эпохі Адраджэння ў Італіі выглядае наступным чынам:

1. Пратарэнесанс, або дучэнта (XII–XIII стст.).

2. Ранні Рэнесанс, або трачэнта (XIV–канец XV ст.).

3. Высокі Рэнесанс, або кватрачэнта (канец XV–пачатак XVI ст.).

4. Позні Рэнесанс, або чынкватэнта (XVI ст.).

У іншых краінах Еўропы тыя ж тэндэнцыі, што ў Італіі, праявіліся пазней прыкладна на сто гадоў.

У літаратуры Рэнесансу адбыўся арганічны сінтэз кніжнай і фальклорнай традыцый.

Літаратура Рэнесансу заснавана на народнай смехавой культуры – культуры карнавалу, – якая ўключае абрадавыя формы і слоўна-смехавыя парадыйныя формы.

Яшчэ адна надзвычай характэрная рыса літаратуры Адраджэння – універсалізм.

Літаратуру Адраджэння нельга назваць рэалістычнай, але ў ёй заключана глыбокая праўда пра жыццё і чалавека. Чалавек тут знаходзіцца не ва ўладзе боскіх законаў, а існуе сам па сабе, чалавечыя характары паўстаюць як бясконца разнастайныя праяўленні родавай прыроды чалавека. Мастацтва Адраджэння

сцвярджае высокія і важныя для чалавека ідэалы – свабоду, роўнасць і ўсебаковае развіццё чалавечай асобы.

Аднак праўдзіва паказваючы сучаснае ім жыццё, пісь-меннікі Адраджэння лічылі яго праяўленнем жыцця прыроды, а не вынікам гісторыі і сацыяльных адносін (што характэрна для рэалізму). Тое, што было характэрна для іх часу і іх краін, мастакі Рэнэсансу пераносілі на ўвесь чалавечы род, на ўсе народы. Гэта і ёсць універсалізм – папярэднік глабалізму. Адраджэнская мастацкая сістэма універсальная яшчэ і таму, што карысталася вобразнымі сродкамі папярэдняга мастацтва, свабодна маніпулюючы ўсімі дасягненнямі мастацтва і навукі таго часу.

У перыяд росквіту рэнэсанснага мастацтва ў ім пераважала светлая, аптымістычная вера ў магчымасці поўнага і ўсебаковага выяўлення чалавекам яго родавай прыроды. Усе перашкоды, здавалася, лёгка можна пераадолець. Аднак у далейшым мастакі Адраджэння сутыкнуліся з такімі варожымі чалавечай прыродзе сіламі, змагацца з якімі аказалася немагчымым. Так аптымістычны раблезіяўскі пафас натуральнай свабоды замяніўся шэкспіраўскім пафасам трагічнага лёсу чалавека. А ў «Дон Кіхоте» Сервантэса чуецца ўжо і горкая іронія наконт нясцверджаных гуманістычных ідэалаў.

Яшчэ адна важнейшая рыса літаратуры Адраджэння – гуманізм. Часам Рэнэсанс і называюць эпохай гуманізму. Гуманізм – лад жыцця і разумовай культуры. Сутнасць яго – у імкненні чалавека да свабоды дзеяння і духу, да паўнаты і радасці жыцця зямнога, а не нябеснага. З аднаго боку, гэта крок наперад у разумовым развіцці чалавецтва, а з другога – яўна назад, бо асноўны клопат чалавека павінен заключацца ўрэж у гадаванні і ўзвышэнні ўласнай душы.

Асноўныя рысы гуманізму наступныя:

1. Глыбокі індывідуалізм, які праявіўся ў вылучэнні на першы план свайго «я»; высокі ўзровень самасвядомасці.
2. Сцвярджэнне самакаштоўнасці і значнасці чалавечай прыроды ўвогуле, а таксама права чалавека развіваць свае здольнасці і задавальняць унутраныя патрэбы.
3. Цікавасць да навакольнай рэчаіснасці, якая праявілася ў любові да прыроды, у імкненні да падарожжаў, у шырокіх энцыклапедычных ведах.
4. Шчырая і глыбокая цікавасць да Антычнасці. Адраджэнская мастацкая сістэма ва ўсім арыентавалася на антычны ідэал, антычную культурную спадчыну, якая фактычна была пад забаронай у сярэднія вякі.

Для ранняга Адраджэння характэрны лірыка (творчасць Франчэска Петраркі) і навела (Джавані Бакачча). Літаратура гэтага перыяду прасякнута антырэлігійным і антыфеадальным пафасам, услаўленнем чалавечай асобы, напоўнена элементамі смехавой культуры. Але яна многа згубіла ў духоўнасці.

Высокі Рэнэсанс – росквіт паэмы з авантурна-рыцарскім сюжэтам, а таксама народна-казачная і філасофска камічная формы (творчасць Франсуа Рабле).

Позні Рэнэсанс – пастаральныя раманы і драмы. Вышэйшы ўзлёт літаратуры, як ужо было сказана, у творчасці Шэкспіра і Сервантэса.

9–10. Асаблівасці Адраджэння ў беларускай літаратуры. Узнікненне і развіццё кнігадрукавання

У XVI ст. Беларусь уступіла ў новы этап гістарычнага развіцця, падрыхтоўка якога пачалася яшчэ ў сярэдзіне XV ст. Да гэтага часу ў асноўным завяршылася этнічная кансалідацыя беларускіх земляў, сфарміравалася беларуская народнасць, былі ліквідаваны рэшткі феадальнай раздробленасці, узмацнілася цэнтралізацыя краіны – пачалася эпоха сталага феадалізму.

Сацыяльнай базай Адраджэння на Беларусі былі гарады, якія ў XVI ст. перажывалі ўздым у сваім развіцці. Вылучылася саслоўе мяшчан, юрыдычна яго кансалідацыю замацоўвала Магдэбургскае права, з якім уводзілася самакіраванне, замацоўвалася асабістая свабода гараджан ад ўдады феадалаў. Новай з’явай было мецэнацтва: адукаваныя магнаты апекавалі здольных маладых людзей. Напрыклад, Эразм Вітэліус апекаваў Міколу Гусоўскага двор Радзівілаў у Нясвіжы быў своеасаблівым культурным цэнтрам. Вялікую ролю ў тагачасным грамадстве выконвала шляхта, яе высокае становішча і прывілеі замацоўваліся Статутам ВКЛ (1529, 1566, 1588 гг.). *Сацыяльна-эканамічнае* і палітычнае развіццё краіны, такім чынам, стала адным з імпульсаў для выпявання адраджэнскіх ідэй.

У культурна-гістарычным плане XVI ст. на Беларусі было эпохай *Адраджэння* (ад франц. Renaissance – адраджэнне). Сам тэрмін «адраджэнне» быў уведзены італьянскім мастаком, гісторыкам мастацтва Д. Вазары. Гэты час стаў *залатым векам* беларускай літаратуры і засведчыў сябе дзейнасцю Ф. Скарыны, Я. Вісліцкага, М. Гусоўскага, Л. Сапегі, А. Рымшы і інш.

Акрамя сацыяльна-эканамічных прычын (наступленне эпохі сталага феадалізму), існаваў шэраг *гістарычна-грамадскіх* прычын узнікнення і развіцця беларускага Адраджэння:

1. паўднёваславянскі ўплыў з яго паваротам да ўнутранага жыцця чалавека;
2. шырокае развіццё ў XIV–XV стст. рэлігійна-царкоўнага асветніцтва з увагай да аналітычна-разумовага пачатку;
3. абуджэнне асобы праз чытанне летапісаў, у якіх увасаблялася гістарычнае мінулае народа (нездарма першай паэмай Адраджэння стала паэма пра Грунвальд «Пруская вайна» Я. Вісліцкага, а цэнтральным героем «Песні пра зубра» М. Гусоўскага – князь Вітаўт);
4. уплыў польскага і чэскага Адраджэння, а праз іх – кантакты з заходнееўрапейскім Рэнесансам.

Светапогляд гэтай эпохі вызначалі ідэі рэнесансавага *гуманізму*: прызнанне чалавека свабоднай і моцнай істотай, яго магчымасці самому вырашаць уласны лёс, гарманічна развівацца і самаўдасканалвацца, сцвярджаў прыярытэту агульначалавечых духоўных каштоўнасцяў. Усходнеславянскае, у тым ліку і беларускае, Адраджэнне гістарычна з’ява больш позняя ў параўнанні з еўрапейскім, аднак тыпалагічна блізкая, мае тыя ж *характарыстыкі*:

1. зварот да ідэалаў антычнасці;

2. антрапацэнтрычны характар, які супрацьстаяў сярэдневечнаму тэацэнтрызму (грэч. тэас – бог). У цэнтры ўвагі Адраджэння – чалавек зямны з усімі яго радасцямі, разам з тым боскі пачатак не адмаўляўся;

3. прынцып усёдазволу, пафас радасці жыцця, абумоўленыя разбурэннем догмаў, *цікавасцю* да ўсяго на свеце (напрыклад, у палітыцы ўсёдазвол спарадзіў макіявелізм, у грамадскім жыцці – шляхецкія вольнасці);

4. культ ведаў, развіццё навук, а таксама ўздым мастацтва (у Еўропе – дзейнасць Мікеланджала, Леанарда да Вінчы, Рафаэля, Каперніка, час геаграфічных адкрыццяў Калумба і Магелана);

5. своеасаблівы светапоглядны дуалізм: уздымаючы на п'едэстал чалавека-творцу, адраджэнец і на Бога глядзеў як на творцу, дэміурга-мастака;

6. увага да народных моў, якія ігнараваліся сярэднявеччам, дзе лаціна і царкоўнаславянская былі культавымі і мовамі навукі.

Побач з гэтымі агульнымі рысамі беларускага Адраджэння мае свае **спецыфічныя асаблівасці**.

♦ Найперш яно характарызуецца *сінтэзам* усходняй, грэка-візантыйскай, і заходняй, рымска-каталіцкай, культурных плыняў.

Яшчэ ў XII–XIII ст. пачалося перамяшчэнне візантыйскіх рукапісаў, а пасля і філолагаў у Еўропу – праз усходнеславянскія землі, Балканы – у Германію, затым у Італію – калыску еўрапейскага Рэнесансу. Італьянцы адкрывалі для сябе Арыстоцеля і Платона непасрэдна з грэчаскіх арыгіналаў, што паклала падмурак уласна заходнееўрапейскаму гуманізму. На ўсходніх славян візантыйская культура ўздзейнічала праз другі паўднёvasлавянскі ўплыў і выявілася, прынамсі, у творчасці Грыгорыя Цамблака. Таму калі ідэі заходнееўрапейскага Адраджэння пачалі пранікаць у ВКЛ, то яны нібыта прараблялі зваротны шлях, па якім ішлі ў Еўропу з Візантыі. Такім чынам, беларускае Адраджэнне, як і ўвогуле ўсходнеславянскае, узнікла на скрыжаванні заходняй і ўсходняй культур.

♦ На Беларусі Адраджэнне адбывалася са спазненнем у параўнанні з класічным, італьянскім, і развівалася паралельна з Рэфармацыяй, а пазней існавала ва ўмовах развіцця контррэфармацыі і барока.

Рэфармацыя (ад лац. reformatio – змяненне) – рэлігійна-культурны рух у Еўропе, які набыў форму барацьбы з каталіцкай царквой. Гэты рух узнік у Заходняй Еўропе і звязаны з імёнамі Марціна Лютэра, Жана Кальвіна. Рэфармацыя была самастойнай, паралельнай Рэнесансу з'явай, аднак таксама вынікала з асветніцкіх традыцый сярэднявечча, з яго ерэтычных плыняў. Выдатнымі фігурамі беларускай Рэфармацыі сталі С. Будны, В. Цяпінскі, А. Волан.

Сярод прычын узнікнення на Беларусі ў XVI стагоддзі Рэфармацыі былі наступныя: прысваенне касцёламі зямельнай уласнасці, злоўжыванні грашовымі сродкамі, парушэнне нормаў абету, хрысціянскіх запеваў і інш. Таму рэфармацыйны рух выступаў за чысціню веры, яго асноўным лозунгам быў «За Бога, але без папы рымскага».

Храналагічна беларускае Адраджэнне абмяжоўваецца XVI ст., у XVII ст. яму на змену прыходзіць барока. Рэфармацыйны рух працягваў развівацца і ў XVII ст., ва ўмовах Контррэфармацыі.

Як адзначалася, для беларускай літаратуры XVI ст. стала залатым векам. Важнай асаблівасцю новай літаратуры было арганічнае *спалучэнне ў ёй традыцый старабеларускага прыгожага пісьменства з новымі ідэямі і мастацкімі прынцыпамі*. У гэты час літаратура перастае быць ананімнай, зараджаюцца індывідуальныя пісьменніцкія стылі, узнікае *лірыка* (яе вытокі – у панегірычнай паэзіі). Пачынальнікам беларускай лірыкі свецкага і рэлігійна-духоўнага зместу стаў Ф. Скарына. Плённае развіццё атрымаў *эпас* і *публіцыстыка*: з'явіўся шэраг буйных паэм, найбольш значныя з якіх «Пруская вайна» Я. Вісліцкага, «Песня пра зубра» М. Гусоўскага; публіцыстычнае майстэрства выявілі ў сваіх прадмовах Ф. Скарына, С. Будны, В. Цяпінскі і інш.

Яшчэ адна адметнасць беларускай літаратуры гэтага часу ў тым, што побач творчасцю на народнай мове (творчасць Ф. Скарыны) адбываецца і *росквіт новалацінскага мастацтва* (Я. Вісліцкі, М. Гусоўскі, Э. Вітэліус, Ян Радван). Многія ўсходнеславянскія дзеячы культуры, якія вучыліся ва універсітэтах Еўропы, бачылі, што Захад мае цмянае ўяўленне пра іх Радзіму і імкнуліся прадставіць яе гісторыю ў мастацкіх творах.

11. Перакладная літаратура XVI–XVII стагоддзяў

Лацінская «Александрыя». Асаблівасці апрацоўкі вядомага сюжэта

Сярод помнікаў даўняга беларускага пісьменства значнае месца займаюць перакладныя творы, якія на працягу многіх стагоддзяў былі шырока распаўсюджаны ў розных чытацкіх колах. Звычайна гэта былі не даслоўныя пераклады, а творчыя апрацоўкі, што дапаўняліся матэрыялам самага разнастайнага зместу. Узаемадзеянчаючы з літаратурай арыгінальнай, і ў нейкай ступені з фальклорам таксама, перакладныя творы тым самым рабіліся набыткам беларускай літаратуры. Пераклады XV–XVIII стст. сведчаць пра вялікую цікавасць тагачаснага беларускага чытача да лепшых помнікаў сусветнай літаратуры, створаных у розны час і на розных мовах.

З пачаткам XVI ст. прыкметна павышаецца колькасць і якасць перакладаў на старабеларускую мову, што было выклікана пашырэннем гуманістычных і рэфармацыйных ідэй, узрастаннем нацыянальнай свядомасці і падрывам манаполіі духавенства на асвету народа. Гэта пачало аказваць дабратворны ўплыў на развіццё айчынай мовы як літаратурнай, а саму літаратуру зрабіла больш разнастайнай у ідэйных, жанравых і тэматычных адносінах. Ужо ў раннім Сярэднявеччы (XI–XIII стст.) айчыны чытач меў магчымасць пазнаёміцца з асобнымі кнігамі Бібліі, апокрыфамі, жыццямі, творамі айцоў Царквы, гістарычнымі аповесцямі, хронікамі і многімі іншымі помнікамі (у перакладах на царкоўнаславянскую і старажытнарускую), што бытавалі ў свой час у Візантыі і Егіпце, у Рымскай імперыі і краінах Блізкага Усходу.

Перакладная літаратура выконвала вялікую ролю ў задавальненні эстэтычных патрэб тагачасных чытачоў. Па-ранейшаму перакладаліся *царкоўна-рэлігійныя* творы, асабліва папулярнымі заставаліся пераклады *Бібліі* – спачатку

рукапісных, а пасля Скарыны – друкаваных (Евангелле В. Цяпінскага, 1570-я гг., М. Смятрыцкага, 1616, і інш.). Цікавасць у чытача выклікалі апокрыфы, тэматычна звязаныя з біблейскімі творамі, але з іншай, больш смелай і дэмакратычнай трактоўкай падзей (адзін з самых папулярных апокрыфаў – «Хаджэнне Багародзіцы па пакутах»). Блізкімі да апакрыфічных твораў былі аповесці на рэлігійныя тэмы, якія з іншых бакоў асвятлялі евангельскія здарэнні, больш падрабязна расказвалі пра іх, былі насычаны фантастычнымі элементамі («Пакуты Хрыста», «Аповесць пра трох каралёў»).

Бытавалі на беларускіх землях жыцці святых, хаця арыгінальная агіяграфія ўжо не развівалася. Адным з найбольш ранніх перакладных твораў гэтага жанру стала «Жыццё Аляксея» (канец XV ст.). У 1579 г. у Вільні актыўны уніяцкі дзеяч Пётр Скарга падрыхтаваў да друку і выдаў зборнік на польскай мове «Жыцці святых», куды ўваходзіла больш за 400 жыццяпісаў кананізаваных асоб, а таксама біяграфіі вядомых сучасных царкоўных дзеячаў. У другой палове XVII ст. у Магілёве ў асяроддзі праваслаўных святароў быў зроблены пераклад гэтай кнігі, але з карэкціроўкамі: пакінута толькі 141 жыццё – найбольш вядомых святых, прызнаных праваслаўнай царквой, скарачаны некаторыя тэксты (выпады супраць усходняй веры, хваласпевы ў адрас папы рымскага).

Развіццё ў XIV–XV стст. беларускага пісьменства пераважна ў рэчышчы старажытнарускай і грэка-візантыйскай культуры адбілася на яго жанравай і ідэйна-эстэтычнай структуры. На працягу гэтых двух стагоддзяў у літаратуры адбываліся пэўныя зрухі, аднак сярэднявечныя літаратурныя жанры былі моцна скаваныя пэўнымі правіламі, якія адпавядалі «дзелавай сферы іх ужывання». Паколькі «старая спадчына» не магла цалкам задаволіць ідэйна-эстэтычных патрэбаў чалавека Адраджэння і яго попыту на больш адпаведную новым запатрабаванням літаратуру, то павінен быў з'явіцца той, хто гэты попыт быў у стане задаволіць – **прафесійны пісьменнік**. У заходнееўрапейскіх літаратурах такія пісьменнікі або ўжо былі (Чосер, Дантэ, Бакача), або толькі з'яўляліся, і творы свае пісалі яны на народных мовах. У заходніх літаратурах падобны працэс быў падрыхтаваны ўсім ходам іх папярэдняга развіцця, мелася *традыцыя* стварэння і існавання пісьменства пэўнага тыпу (вершаваны і празаічны рыцарскі раман, вершаваная навела, разнастайныя лірычныя жанры, народныя эпічныя паэмы). На жаль, з-за розных культурна-гістарычных абставінаў (позняе тэрытарыяльна-палітычнае і культурнае аб'яднанне беларускіх земляў, працяглае фарміраванне народнасці і саслоўяў, недастатковая распрацаванасць літаратурнай мовы) у беларускай літаратуры да пачатку XVI ст. такой традыцыі створана не было. Таму як царкоўна-рэлігійная, так і свецкая літаратура ўказанага перыяду мела пераважна *перакладны* характар.

У XV–XVI стст. у Беларусі працягваюць існаванне і перакладныя творы візантыйска-славянскага паходжання – сербская рэдакцыя «Александрый», «Гісторыя пра Варлаама і Іасафа», «Казанне пра Індыйскае царства» і інш. Аднак калі ў папярэдняй стагоддзі заходнееўрапейскія пераклады былі ў нашай літаратуры рэдкай з'явай, то цяпер іх агульная колькасць значна павышаецца. Прычым пачынаюць з'яўляцца не толькі асобныя творы, але і цэлыя групы

аповесцяў, тэматычна з'яднаных у розныя зборнікі. Пераклады новых твораў еўрапейскай апавядальнай літаратуры ажыццяўляюцца ў асноўным у двух кірунках. Адзін з іх – гэта зборнікі сярэднявечных навелаў «Вялікае люстра» «Рымскія дзеі», «Зорка прасветлая», якія стасаваліся з царкоўнадыдактычнай традыцыяй даўняй літаратуры.

Нягледзячы на шырокае распаўсюджанне перакладных рэлігійных твораў, з сярэдзіны XVI ст. іх пачынае выцясяняць *свецкая літаратура*. Сярод твораў свецкага характару асноўнае месца займалі гістарычныя аповесці і раманы, дзе шырока выкарыстоўваўся мастацкі вымысел, назіралася тэндэнцыя да белетрызацыі, алітаратурвання падзей. Вельмі папулярнымі былі аповесці пра Трою («Прытча пра каралёў», «Траянская гісторыя»), пра Аляксандра Македонскага («Александрыя»), «Гісторыя пра Атылу, караля ўгорскага». Згаданыя творы прыходзілі на беларускія землі праз заходнія краіны, ці не адзіным перакладам рускай белетрыстыкі стала аповесць «Пра пабоішча Мамая». Асабліваю цікавасць выклікала гістарычная проза ў асяроддзі шляхцічаў-вайскоўцаў, бо аповесці былі насычаны маляўнічымі апісаннямі бітваў і ваенных паходаў.

Некаторыя творы гістарычнай тэматыкі набліжаліся да жанру рыцарскага рамана, напрыклад, «Аповесць пра Баву» і «Аповесць пра Трышчана». Беларускія варыянты адрознікаваліся ад еўрапейскіх тэкстаў: паслаблялася любоўная інтрыга, галоўная ўвага сканцэнтравалася на апісанні незвычайных прыгод і гераічных учынкаў персанажаў (у «Аповесці пра Трышчана»).

Найбольш масавай формай бытавання перакладных твораў на нашых землях сталі зборнікі навел маральна-дыдактычнага характару («Вялікае люстра», «Рымскія дзеі»). Таксама перакладаліся гістарычныя хронікі: «Хроніка ўсяго свету» польскага гісторыка Марціна Бельскага (60-я гг. XVI ст.), «Хроніка еўрапейскай Сарматыі» італьянца Аляксандра Гваніні (першая пал. XVII ст.). На аснове замежных крыніц у XVII ст. складзена своеасаблівая гістарычная энцыклапедыя «Гетапіс, або Хроніка вялікая...»

Паданні пра Аляксандра Македонскага шырока прадстаўлены ў сусветнай літаратуры. Яны пачалі з'яўляцца адразу ж пасля смерці вялікага палкаводца (323 г. да н. э.), а ў II–III стст. былі аформлены ў самастойны твор на грэчаскай мове. З цягам часу раман папоўніўся звесткамі з разнастайных прыродазнаўчых, геаграфічных, тэалагічных трактатаў сярэднявечных пісьменнікаў. Найважнейшай крыніцай «Александрыі» быў грэчаскі раман, які ўзнік у Александрыі Егіпецкай. Крыху пазней, у IV ст., пачалі з'яўляцца і лацінскія апрацоўкі «Александрыі».

У Заходняй Еўропе раман пра Аляксандра быў вядомы з IX ст. у выглядзе лацінамоўнай эпітамы «Пра паходжанне, жыццё і смерць Аляксандра Вялікага». З X ст. вялікую папулярнасць набывае пераклад грэчаскага рамана, зроблены архіпрэсвітэрам Львом Неапалітанскім – «Гісторыя Аляксандра Вялікага, цара Македоніі». Гэтая рэдакцыя на працягу наступных стагоддзяў набыла значэнне кананічнага твора. З лацінскай апрацоўкі бяруць пачатак амаль усе заходнееўрапейскія версіі «Александрыі», у тым ліку і славянскія.

«Александрыя» карысталася ў нашых продкаў велізарнай папулярнасцю на працягу XI–XVIII стст., пра што сведчыць і Ф. Скарына. Захавалася некалькі спісаў XV–XVII стст. Традыцыйна беларускія рукапісы «Александрыі» падзяляюцца на спісы лацінскай і сербскай рэдакцый. Пададзеныя ніжэй урыўкі з «Александрыі» ўзяты з поўнага спісу лацінскай рэдакцыі (XVII ст.), рукапіс якога захоўваецца ў Расійскай Нацыянальнай Бібліятэцы ў С.-Пецярбургу (F. XVII, № 5). Асноўнай крыніцай для гэтага спісу паслужыў польскі пераклад аповесці (Historya o ыwocie y znamienitych sprawach Alexandra Wielkiego, króla MacedoЖskiego... W Krakowie, 1550; 2-е выд. – 1611 г.), арыгіналам для якога паслужыла лацінская рэдакцыя «Historia de proeliis». У сваю чаргу, гэтая рэдакцыя была гістарыяграфічна-мастацкай апрацоўкай рамана пра Аляксандра Вялікага, які прыпісваецца пры так званага Псеўдакалісфена.

«Аповесць пра Трышчана». Куртуазныя матывы ў рамане

Гістарычна склалася так, што рыцарскі раман як жанр не зведаў у Беларусі самастойнага развіцця. На гэта паўплывалі разнастайныя культурна-гістарычныя фактары: несфармаванасць рыцарскага саслоўя, паліканфесійнасць насельніцтва, адсутнасць развітага нацыянальнага эпасу і адпаведных літаратурных традыцый (напрыклад, у Францыі і Германіі з’яўленне вершаванага рамана было абумоўлена росквітам лірыкі трубадураў і мінезінгераў).

Тыповым узорам рыцарскага рамана ў яго класічным разуменні з’яўляецца папулярны ў Заходняй і Цэнтральнай Еўропе на працягу стагоддзяў сюжэт пра Трыстана і Ізольду, які на беларускай мове перарос у твор самастойнага значэння – «Аповесць пра Трышчана». На сваіх ідэйна-тэматычных асаблівасцях гэтая аповесць адносіцца да рыцарскага рамана, які ў гісторыі заходнееўрапейскіх літаратур існаваў у розных жанравых формах: паэма, сага, навела, аповесць, уласна прازیчны раман і г. д.

Сюжэт пра каханне Трыстана і Ізольды ўзыходзіць да кельцкага эпасу, аднак яго літаратурнае развіццё бярэ пачатак у XII ст., калі былі зроблены першыя апрацоўкі (К. дэ Труа, Беруль, Томас). З Францыі сюжэт трапляе ў Германію, дзе атрымлівае далейшую распрацоўку ў творчасці Э. фон Оберге, Г. Страсбургскага, У. Цюргеймскага і Г. Сакса.

З XIII да сярэдзіны XV ст. раман пра Трыстана інтэнсіўна развіваўся пераважна ў межах французскай і нямецкай літаратур, адкуль патрапіў у скандынаўскія, а таксама ў італьянскую і іспанскую літаратуры. Не сталі выключэннем і славянскія краіны: у XVI ст. у Чэхіі ўзнікла вершаванае апавяданне «Трыстан і Ізольда» (перапрацоўка вершаваных раманаў нямецкіх паэтаў).

Рыцарскі раман патрабаваў спалучэння трох кампанентаў: тэмы *кахання*; наяўнасці катэгорыі *фантастычнага*, якое разумелася і як штосьці звышнатуральнае (казачнае, не хрысціянскае), і як нешта незвычайнае, выключнае; наяўнасці *авантур (прыгод)*, што здараюцца з рыцарамі, якія заўсёды ідуць насустрач гэтым прыгодам.

Па сваім змесце «Аповесць...» найбольш блізкая да венецыянскай рэдакцыі рамана пра Трыстана, што дае падставы разглядаць італьянскі раман у якасці

крыніцы старабеларускага перакладу. Тым не менш «Аповесць.....» не з’яўляецца проста перакладам або кампіляцыяй з італьянскай крыніцы: апошняя чвэрць беларускай аповесці наогул не супадае з венецыянскай рэдакцыяй, а папярэднія маюць фрагментарныя адрозненні. Фінал «Аповесці...» з’яўляецца ўнікальным: даследчыкамі больш не выяўлена твораў трыстаніяны з падобным заканчэннем. Да таго ж у «Аповесці...» апушчаны некаторыя эпізоды, звязаныя з заходнееўрапейскай міфа-паэтычнай сістэмай. У беларускім перакладзе матывам узнёслага кахання рыцара да дамы сэрца і фантастыкі (як чагосьці не хрысціянскага, казачнага) не надаецца такая ўвага, як у заходнееўрапейскіх раманах пра Трыстана. Унесеныя скарачэнні сведчаць пра тое, што аўтар-перакладчык хацеў засяродзіць увагу чытача на авантурным (прыгодніцкім) баку жыцця героя. Дзеля гэтага ён і звужаў любоўны план аповесці, пакінуўшы толькі тыя эпізоды, якія адпавядалі паняццю авантурнасці. Таму можна сцвярджаць, што «Аповесць пра Трышчана» – адзін з першых узораў рыцарскага рамана ў заключнай стадыі яго развіцця, калі на змену раману рыцарскаму прыходзіць раман прыгодніцкі (авантурны). На карысць гэтай думкі сведчыць і той факт, што менавіта ў XVI ст. у Еўропе з’яўляецца першы авантурны рыцарскі раман – «Трыстан» П’ера Сала.

«Аповесць пра Баву»: сюжэт і інтрыга твора, увасабленне шляхецка-рыцарскіх ідэалаў

Пачаўшы сваё развіццё з багатай кельцкай вусна-паэтычнай традыцыі, рыцарскі раман у пэўных творах закопчаў сваё існаванне фальклорным эпасам. Помнік перакладной беларускай літаратуры XVI ст. «Аповесць пра Баву» дае нам падставы сцвярджаць, што рыцарскі раман відазмяняўся і ў кірунку чароўнай казкі пра асілка, доказам чаму з’яўляюцца шматлікія рускія і ўкраінскія лубачныя казкі пра Баву (больш позняга паходжання). Па сваім змесце, сюжэце і кампазіцыйных асаблівасцях гэтая аповесць узыходзіць да італьянскага цыклічнага рамана XVI ст., вядомага пад назваю «I Reali di Francia» («Каралевічы Францыі»). Яго першае друкаванае выданне пабачыла свет у 1491 г. у Мадэне (Італія).

Раман «Каралевічы Францыі» поўнай рэдакцыі (6 кніг) ахопліваў паэтызаваную гісторыю Карла Вялікага і ягоных прашчураў і нашчадкаў, у якіх уключаўся і Канстанцін Вялікі. Французскія шансон-дэ-жэст пра Карла Вялікага з XIII–XIV стст. пачалі распаўсюджвацца ў паўночнай Італіі, дзе захаваліся ў пяці рэдакцыях, пачынаючы з урыўкаў франка-італьянскага пераказу (XIII–XIV стст.) і заканчваючы яго пазнейшымі тасканскімі апрацоўкамі. Гэтыя паўночна-італьянскія вершаваныя пераказы і паслужылі асноўнай крыніцай для кампіляцыйных «Каралевічаў Францыі»; пры гэтым твор быў аб’яднаны новай філасофска-гістарычнай ідэяй – гісторыя роду Каралінгаў была спалучана з генеалогіяй візантыйскіх імператараў.

Чацвёртая кніга гэтай раманняй кампіляцыі змяшчала апавяданне пра *Vuovo d’Antona*, якое ўяўляла сабою апрацоўку некалькіх паўночна-італьянскіх варыянтаў твора. Славянскія ж аповесці пра Баву бліжэй стаяць не да «Каралевічаў Францыі», а да франка-італьянскай народнай паэмы пра *Vuovo*.

Беларуская «Аповесць пра Баву» мае тоесную з «Аповесцю пра Трышчана» крыніцу паходжання, якой, на думку большасці даследчыкаў, з'явіўся незахаваны сербскі рукапіс. Беларускі пераклад спрычыніўся да шырокага распаўсюджвання аповесці ва ўкраінскай і рускай літаратурах, пра што сведчаць яе шматлікія пераклады XVII–XVIII стст.

12. Францыск Скарына

Час яго нараджэння (каля 1490) выводзіцца таму, што ў 1504 г. ён паступіў у Кракаўскі ўніверсітэт (паводле правілаў гэтай вышэйшай школы, абітурыенту павінна было споўніцца 14 г.), але можна было паступаць і старэйшым, таму дакладная дата нараджэння першадрукара пакуль што не высветлена.

Звесткі пра сябе ён паведамляе ў прадмовах і пасляслоўях да сваіх кніг: звалі яго Францішак (у лацінскім варыянце – Францыск) і быў ён «Скарыніным сынам з слаўнага горада Полацка».

У канцы XIX ст. былі знойдзены актавыя запісы пра абітурыентаў, якія паступілі ў 1504 г. на факультэт «свабодных» навук або «вольных мастацтваў». Сярод іх – «Францыск, сын Лукі з Полацка» (у арыгінале памылкова – Плоцка), які заплаціў два ўступныя грошы і стаў наўнапраўным студэнтам. Акты Кракаўскага ўніверсітэта за 1506 г. засведчылі, што сярод студэнтаў, якім надавалася вучоная ступень бакалаўра, быў Францыск з Полацка, ліцвін. З архіўных крыніц вядома, што яго бацька купец Лука Скарына меў у Полацку ўласную зямлю і гандлёвую справу скурамі і футрам, якая перайшла ў спадчыну старэйшаму сыну Івану. У яго камерцыйных аперацыях удзельнічаў і малодшы Францішак, што дазваляла яму вучыцца за мяжой і, мабыць, пазней часткова фінансаваць свае пражскае і віленскае кнігавыдавецтвы.

Памёр іх бацька каля 1511–1512 гг.: акты Падуанскага ўніверсітэта за 1512 г. называюць яго «Францыскам русінам... сынам нябожчыка пана Лукі». Русінамі тады называлі жыхароў Беларусі і Украіны.

Можна здагадацца, што ў 1507–1512 гг. Скарына працаваў у Заходняй Еўропе і вучыўся там ва ўніверсітэтах. У падуанскім пратаколе ад 9 лістапада 1512 г. гаворыцца пра «знакамітага мужа пана магістра Францыска, сакратара караля Дачыі». Даследчыкі атаясамліваюць назву «Дачыя» (у лацінскім арыгінале – *Daciae*) як з Даніяй, так і з Румыніяй, тэрыторыяй старажытнай Дакіі. У 1512 г. здае экстэрнам экзамен на званне доктара медыцыны.

Пасля падуанскага трыумфу звесткі пра Скарыну зноў губляюцца на пяць гадоў. Можна працаваў лекарам і настаўнікам, бо «доктарам мастацтваў» у тыя часы называлі, між іншым, і настаўніка гуманітарных навук – філалогіі, паэтыкі, красамоўства.

Не выключаецца, што асветнік быў на Радзіме. На карысць гэтай згадкі сведчыць выдатнае веданне ім жывой гаворкі сваіх бацькоў – старабеларускай літаратурнай і штодзённай гутарковай мовы. Відаць, у гэты час ён пачаў перакладаць Біблію.

У 1517 г. пры падтрымцы беларускіх віленскіх мецэнатаў Якуба Бабіча і Багдана Онькава асветнік заснаваў у чэшскай Празе першае ў гісторыі

ўсходнеславянскіх народаў выдавецтва, абсталяваў друкарню і на працягу трох гадоў выдаў 23 ілюстраваныя кнігі першай беларускай Бібліі пад агульнай назвай «Бівлія руска, выложена доктором Франциском Скориною из славного града Полоцька, Богу ко чти и людем посполитым к доброму научению».

Першую кнігу «**Псалтыр**» ён пусціў у свет 6 жніўня **1517 г.**, **апошнюю ж пражскую кнігу выдаў у 1519 г.** Скарынавы кнігі – шэдэўры выдавецкага мастацтва, яны выдзяляліся нават на фоне шчодрай мастацкай культуры перыяду Высокага Рэнесансу.

Хутчэй за ўсё ў 1517 г. Ф. Скарына меў рукапіс поўнай Бібліі ў сваім перакладзе. Пра гэта ўскосна сведчаць спісы Скарынавых перакладаў, якія не ўвайшлі ў яго друкаваную Біблію. У Празе ён не паспеў выдаць кніг прарокаў, апрача прарока Данііла, і кніг Новага Завету. Каля 1520 г. вярнуўся на Радзіму, абсталяваў у Вільні друкарню і апублікаваў «Малую падарожную кніжку» (≈1522), дзе аб'яднаны Псалтыр, Часасловец (тэксты малітваў, дзённай і вячэрняй царкоўных службаў), календар «Пасхалія», урачыстыя і пасічныя гімны (каноны і акафісты, з іх два – паэтычныя творы Ф. Скарыны).

У сакавіку **1525 г.** у віленскай друкарні ён выдаў **апошнюю** сваю вядомую **кніжку – Апостал** («Дзеі і пасланні апостальскія»), з якой у 1564 г. пачалі рускае кнігадрукаванне ў Маскве Іван Фёдараў і Пётр Мсціславец.

Ёсць згадкі славацкага філолага Баргаламея Копітара (кніга 1839 г.), быццам бы ў 1525 г. нейкі доктар Францыск, паляк, прыязджаў у Вітэнберг да заснавальніка нямецкага пратэстантызму Марціна Лютэра і яго сябра прафесара Ф. Меланхтона.

Пасля 1525 г. Ф. Скарына ўзяў шлюб з Маргарытай, удавой Юрыя Адверніка, купца і гарадскога радцы, мабыць, аднаго з былых фундатараў беларускай друкарні ў Вільні. Фінансавое становішча асветніка палепшылася, асабліва пасля таго, як яго жонка перамагла ў судовым працэсе са сваякамі за яе віленскі дом (1529).

Цікавыя звесткі прыводзяцца ў інструкцыі караля і вялікага князя Жыгімонта Аўгуста свайму пасланцу пры папе Юлію III (1552): пры каралі Жыгімонце I Старым «нейкі яго падданы, кіруючыся набожным жаданнем і наважыўшыся надрукаваць і выдаць на рускай мове Святое пісанне, прыбыў да масквіцян». Але гэтыя кнігі былі публічна па загадзе маскоўскага князя спалены, «таму што былі выдадзены падданым рымскай царквы і ў месцах, якія падлягаюць яе ўладзе». У гады праўлення Жыгімонта I толькі Ф. Скарына выдаў Біблію на «рускай» (беларускай) мове. На гэтай падставе даследчыкі прыйшлі да высновы, што паездка асветніка ў Маскву магла адбыцца ў 1525–1533 гг.

Ф. Скарына пабываў у прускага герцага Альбрэхта ў Кёнігсбергу (цяпер Калінінград) з невядомай місіяй. Захаваліся дакументы, якія сведчаць, што апошні grosмайстар Тэўтонскага ордэна, першы герцаг Прусіі Альбрэхт Брандэнбургскі наблізіў беларускага асветніка да свайго двара і фактычна залічыў яго да дваранскага саслоўя. У падарожнай грамаце на імя Скарыны ад 16 мая 1530 г. ён пісаў: «Мы прынялі і прыпісалі да ліку падданных і верных нам слуг выдатнага,

шырокай эрудыцыі мужа Францыска Скарыну з Полацка, доктара прыгожых мастацтваў і медыцыны...»

Паводле сведчання архіваў, віленскі біскуп Ян (1499–1538), пазашлюбны сын караля Жыгімонта I, апекаваў Ф. Скарыну і ў судовых спрэчках быў на яго баку. Відавочна, што з 1526 г. наш асветнік быў сярод адукаваных людзей, блізкіх да гэтага фактычнага намесніка караля ў Вялікім княстве Літоўскім. Ён удзельнічаў у ганаровай цырымоніі – падпісанні біскупам Янам акта пра заснаванне на сродкі случкага князя Юрыя касцёла ў мястэчку Весічы Гродзенскага павета: 18 верасня 1526 г., «выдатны муж пан Францыск, доктар медыцыны» засведчыў гэтую фундацыю поруч са знакамітымі блізкімі да епіскапа «вяльможнымі панамі» і ўрадавымі асобамі ў Вільні.

Верагодна, што Скарына быў запрошаны на пасаду сакратара і хатняга лекара пры віленскім двары князя-епіскапа Яна не ў 1530 г., а пасля публікацыі ім апошняй вядомай сёння кніжкі «Апостал» (1525). Тады становіцца зразумелым, чаму спынілася кнігавыдавецкая справа асветніка: абавязкі сакратара і лекара былі не фармальнай пасадай, яны забіралі ўсе яго сілы і час. Да таго ж няўдача місіі ў Маскву, дзе, мабыць, былі канфіскаваны кнігі Скарыны, падарвала фінансавое становішча яго друкарні. Справы пайшлі на папраўку, калі ў студзені 1529 г., паводле рашэння суда, жонка Скарыны атрымала ў спадчыну дом у Вільні і іншую маёмасць. Але аднавіць справу свайго жыцця яму тады не ўдалося: за нечаканай смерцю брата Івана ў Познані пачалася зацяжная судовая цяганіна з яго крэдыторамі. Амаль тры гады асветніку прыйшлося змагацца з правакацыямі хітрых гандляроў.

У кастрычніку 1529 г. канфлікт быў спынены, даўгі заплачаны, рэшта маёмасці нябожчыка Івана Скарыны перайшла да яго сына Рамана. У гэтай судовай справе, якая вялася ў Познані, Ф. Скарына прадстаўляў інтарэсы пляменніка і сваёй жонкі Маргарыты, якая, мабыць, удзельнічала ў камерцыйных справах Івана Скарыны.

З пазнанскіх актаў аб падзеле маёмасці Івана Скарыны (кастрычнік 1529) і кёнігсбергскіх лістоў герцага Альбрэхта (май 1530) вынікае, што жонка Скарыны памерла не ў 1529 г., як мяркуюць даследчыкі, а пазней мая 1530 г. Дакументальных пацверджанняў пра смерць Маргарыты наогул няма. У пазнейшых архіўных матэрыялах з 1532 г. яе імя не згадваецца, што, зразумела, не сведчыць, быццам яна была нябожчыцай. Вялікі пажар у Вільні летам 1530 г. спустошыў дзве трэці горада.

Ці не тады загінула яго жонка, калі згарэў дом, дзе меркавалася размясціць друкарню? Пра гэта можна толькі здагадацца. Лекар і друкар, якога вывез Ф. Скарына з Кёнігсберга ў Вільню, мабыць, быў высланы з Вільні. А наш асветнік альбо зноў вярнуўся да сваіх сакратарскіх і лекарскіх абавязкаў пры двары біскупа Яна, або падарожнічаў па Еўропе з надзеяй аднавіць беларускае кнігадрукаванне.

На «бядзяжніцтва» Скарыны ёсць намёк у хлуслівым абвінавачванні варшаўскіх гандляроў Лазара і Майсея, якія праз свайго даверанага Якоба Бжоску дамагаліся ў лютым **1532 г. заключэння асветніка ў пазнанскі астрог,**

абвінаваціўшы яго ў тым, што ён быццам «узяў сабе ўсё дабро», што засталася пасля смерці Івана, і ўхіліўся ад уплаты даўгоў. Па хадайніцтву пляменніка Рамана, які аб'явіў сябе адзіным спадчыннікам бацькі Івана, у маі таго ж года ён быў вызвалены з-пад арышту па ўказу караля.

Апошнім вядомым з каралеўскага архіва прызнаннем заслуг асветніка на яго Радзіме былі два ўказы караля Жыгімонта I ад 21 і 25 лістапада 1532 г., паводле якіх «выдатны і слаўны Францыск Скарына з Полацка», чалавек «незвычайнай вучонасці», вызваляўся з-пад юрысдыкцыі гарадскіх і земскіх судоў, браўся пад каралеўскую «ахову і апеку», фактычна далучаўся да шляхецкага саслоўя. У прывілейнай грамаце кароль адзначыў, што зрабіў ён гэта, «далучаючыся да шчырых просьбаў некаторых нашых дарадчыкаў». Сярод апошніх, відаць, быў віленскі князь біскуп Ян, у якога Скарына служыў сакратаром і лекарам. На гэтых пасадах ён, відаць, заставаўся да 1535 г. А праз год Ян пакінуў віленскае біскупства, пераехаў у Познань, дзе і памёр на 39-м годзе жыцця. Пакуль што не высветлена, ці садзейнічаў гэты разумны і па-свойму няшчасны пазашлюбны сын караля беларускаму кнігадрукаванню, ці, наадварот, «задушыў яго ў абдымках», наблізіўшы да сябе Ф. Скарыну і даручыўшы яму клапатлівую і адказную справу. Зусім верагодна, што з яго ад'ездам і смерцю асветнік страціў свайго апошняга мецэната. Што перашкодзіла яму адрадіць у Вільні сваё выдавецтва? Мабыць, пажар 1530 г., смерць жонкі, фінансавыя няўдачы. А можа, катастрофа маскоўскай місіі? Наогул, перыяд з 1533 па 1535 г. застаецца «белай плямай» у біяграфіі Ф. Скарыны.

Верагодна, у маі 1535 г. Ф. Скарына быў ужо ў Празе, прыняў пасаду садоўніка чэшскага караля Фердынанда I Габсбурга. Паводле данясенняў службоўцаў Багемскай канторы, Ф. Скарына працаваў там без асаблівай ахвоты, але добрасумленна. Яго называлі тут «італьянскім садоўнікам», мабыць, паводле яго падуанскага дыплама доктара медыцыны. Беларускі асветнік працаваў батанікам у Празе да 1539 г.

У біяграфіі асветніка ўзнікае яшчэ адна «белая пляма»: 1540-я гады. Чэшскі храніст Вацлаў Гак паведамляў пра пажар у Празе 2 чэрвеня 1541 г., у якім сярод іншых асоб у доме адміністратара пражскай епархіі Яна з Пухава згарэлі «кухарка Магдалена, а таксама хлопчык Францішак, сын колішняга доктара Руса». Даследчыкі тлумачылі гэты летапісны фрагмент у тым сэнсе, што **Скарына памёр ≈1540–1541 гг., а яго малы сын загінуў у гэтым пажары**. Аднак няма падставы слова «колішні» тлумачыць у сэнсе «нябожчык». Чэшскае «доктар» магло азначаць у адпаведнасці з яго лацінскім значэннем «настаўнік». Тады выходзіць, што наш асветнік служыў настаўнікам у «казацеля» (прапаведніка) ксяндза Яна, які мог кіраваць адной з каталіцкіх школ. У такім выпадку асветніка спасцігла яшчэ адно няшчасце.

Найбольш верагодна, што **ён памёр у канцы 1551 ці ў студзені 1552 г.** Захавалася «давераная грамата» караля Фердынанда I, выдадзеная 29 студзеня 1552 г.: «Мы, Фердынанд і г. д., абвяшчаем гэтай граматай, што колішні доктар Францішак Рус Скарына з Полацка, які некалі тут жыў, наш садоўнік – у гэтым каралеўстве чэшскім быў чужаземцам – сышоў на вечны спакой і пакінуў пасля

сябе сына Сімяона Руса і пэўную маёмасць, паперы, даўгі і іншае, яму належнае. І прасіў нас вышэйзгаданы Сімяон [выдаць] грамату і агульны ўказ на выпадак таго, што калі б ён знайшоў што-небудзь з маёмасці вышэйзгаданага свайго бацькі, то каб яму была выдадзена і аказана дапамога». Кароль задаволіў гэтую просьбу і загадаў усім службовым асобам Чэшскага каралеўства дапамагаць Сімяону Скарыне ў такой справе. Сярод спадчыны асветніка названы кнігі ды іншыя паперы.

Сімяон узяў ад бацькі ў спадчыну і яго прафесію: чэшскі храніст Вацлаў Бжэзан паведаміў, што старшы святар Іржы Чэтл да сваёй смерці (22 мая 1577) «карыстаўся паслугамі доктара, нейкага паляка Сімяона па прозвішчу Рус з Полацка». Прозвішча паходзіць ад «рускі», у тагачасным сэнсе – «беларус», а «паляк» – звычайны анахранізм, бо ўсіх жыхароў Рэчы Паспалітай у Еўропе называлі палякамі. Апошні раз імя Сімяона ўпамінаецца чэшскім даследчым садопаркавага мастацтва Ф. Тэплым: ён называе старога садоўніка Шымона Роўсака (Руса, Русака), «якога з-за яго нядужасці паслаў ягамосць пан у 1584 г. лячыцца ў Добрай Водзе, ля Капліцы» – горада ў паўднёвай Чэхіі.

Грамадскія, гуманістычныя і рэлігійныя погляды і ідэалы.

Эстэтычныя ідэалы і мастацкая творчасць

Асветніцкай дзейнасці Скарыны патэрнічала амаль паўтысячагадовае развіццё старажытнаруускай і старабеларускай культуры, якая праз Біблію, вучэнне Айцоў Царквы, фальклор, пераклады і арыгінальныя творы ўспрыняла здабыткі антычнай і сярэднявечнай думкі. Светапогляд айчынных асветнікаў Х–ХV стст. склаўся пад уплывам хрысціянскай філасофіі на аснове стыхійна-рэалістычнага фальклорнага ўвасаблення пра жыццё як адвечную барацьбу святла і цемры, добра і зла, праўды і несправядлівасці – маральна-філасофскіх паняццяў, якія ў сярэднявечнай літаратуры і фальклору набылі сімвалічнае мастацка-вобразнае выяўленне. Засвоіўшы дасягненні заходнееўрапейскай культуры эпохі Рэнесансу, ён разам з тым не толькі не выракся духоўных здабыткаў свайго народа, але і ўзняў іх на новую ступень, паказаў тагачаснаму цывілізаванаму свету іх магчымасці ў справе асветы і маральнага ўдасканалення.

Скарына з'яўляўся адным з самых выдатных дзеячаў культуры, які надаў ёй нацыянальна-своеасаблівы характар. У яго эпоху завяршалася фарміраванне асноўных жанраў беларускай літаратуры. Найбольш характэрныя для гэтага часу прадмовы і пасляслоўі ўзніклі ва ўсходнеславянскім пісьменстве ў XI–XII стст., аднак набылі асаблівае значэнне ў эпоху Рэнесансу ў сувязі з развіццём кнігадрукавання і ростам аўтарскага права. Скарына ўвёў гэтыя жанры ў шырокі ўжытак, надаўшы ім філасофска-асветніцкі, навучальна-пазнаваўчы, літаратурна-эстэтычны і маральна-выхаваўчы змест, выявіў у іх сваю творчую асобу як пісьменніка, перакладчыка і вучонага. Яму належыць першае ў гісторыі ўсходнеславянскай культуры выданне Бібліі на роднай мове з элементамі крытычнага аналізу яе асобных тэкстаў.

Напісаныя Скарынам **50 прадмоў да кніг Бібліі** сталі асновай яго літаратурна-публіцыстычнай спадчыны, у якой адлюстраваліся грамадска-

палітычныя, філасофскія, прававыя, педагагічныя і літаратурна-эстэтычныя погляды.

Уведзеная ім тэрміналагічная дыферэнцыя ў назвах прадмоў адлюстроўвае асаблівасці зместу, структуры і стылістыкі твораў.

«Предслова» звычайна канцэптуальныя, большыя памерам, як правіла, складаюцца з некалькіх частак: абагульняючай філасофскай, маральна-дыдактычнай ці тэалагічнай ідэі («Всяко писание Богом вдохновенное полезно ест ко учению и ко обличению, исправлению и ко наказанию правды»); агульнай характарыстыкі зместу і структуры кнігі, яе аўтараў і герояў («Книгу сию, рекомую Премудрость, написал ест Филон философ греческим языком...»); гістарычных, філалагічных, юрыдычных і тэалагічных каментарыяў да адпаведнай кнігі, тлумачэнняў этымалогіі яе назвы («А зовется псалтырь гудба, едина подобна к гусям»); падрабязнай анатацыі, асабліва да кніг апавядальна-гістарычнага ці сюжэтна-фабульнага зместу («Книги первые Моисеевы суть Бытия. В них же пишеть о сотворении света, о зачатии людского поколения, о разделении языков и земли...»); тлумачэнняў адносна прынцыпаў перакладу і выдання («Теже розделил есми вси псалмы на стихи по тому, яко ся в иных языцех делить»). У некаторых прадмовах Скарына вызначае яшчэ кола чытачоў, якім прапануецца кніга («И всякому человеку потребна части, понеже ест зеркало жития нашего, лекарство душевное, погеха всем смутным...»), яе выхаваўча-эстэтычная функцыя («Псалом жестокое сердце мякчит и слезы с него, якобы со источника, изводит... вкупе тело пенем веселит, а душу учит»); аб'яўляе сваё аўтарства, сваю кампетэнтнасць і мету («Про то ж я, Францишек, Скоринин сын с Полоцка, в лекарских науках доктор, знаючи сее, иже ест наивышшая мудрость розмышление смерти и познание самого себе (...) казал есми тиснути книгу святого Иова руским языком Богу ко чти и людем посполитым к научению»).

«Сказания» – кароткія анатацыі да кніг з лаканічнымі тлумачэннямі інфарматыўнага характару («Остров преславный Критский, иже в мори Посредоземном имся в себе градов сто»).

Дзве **«предмовы»** Скарыны адрозніваюцца ад «предъсловий» адыходам ад біблейскай традыцыі, шырынёй светапогляду, пэўным вальнадумствам. Тут ёсць узнёслыя словы пра навуку і мудрасць, выказаныя з нагоды найбольш філасофскай, эліністычнай па змесце кнігі Ісуса Сірахава, дзе, на думку асветніка, змяшчаецца не толькі Боская (Саламонава), але і свецкая (Арыстоцэлева) мудрасць. А ў прадмове да Дзеянняў святых Апосталаў ён дазволіў сабе, поруч з апалогіяй свайго «калегі» па адукацыі, «у лекарскіх навуках доктара» евангеліста Лукі, навукова-эстэтычную ацэнку кніг Новага Завету: на яго думку, Лука пісаў больш узнёсла, больш поўна і прыгажэй («навышшей, наистей и нарядней»), чым іншыя евангелісты.

У ідэйна-стылістычным плане **прадмовы** Скарыны нясуць на сабе адзнаку пераходнай эпохі: яны грунтуюцца на традыцыях хрысціянскай бібліеістыкі і разам з тым трактуюць Біблію ў рэчышчы рэнесансавай культуры. З іх упершыню ва ўсходнеславянскім рэгіёне пачалося ўсведамленне культурнага перавароту, які прынесла з сабою кнігадрукаванне, спасціжэнне агульначалавечай каштоўнасці

лучшых здабыткаў нацыянальнай літаратурнай думкі і значэння роднай мовы ў развіцці нацыянальнай культуры.

Пісьменнік вядзе з чытачом даверліва-шчырую, а часам і ўзнёсла-ўрачыстую гаворку пра значныя духоўныя каштоўнасці сваёй Радзімы і ўсяго чалавецтва. Асобныя месцы прадмоў (пра любоў да сваёй зямлі і роднае мовы, пра духоўную карысць песень, змешчаных у Бібліі) гучаць, як вершы ў прозе. Там, дзе рамкі публіцыстыкі вузкія для гаворкі з чытачом, Скарына звяртаецца да першых у Беларусі спроб сілабічнага верша (эпіграф да кнігі Іова, дыдактычны верш-прымаўка ў прадмове да кнігі Эсфір, вольны выклад 10 заповедзяў Майсея).

У **жанры пасляслоўя** Ф. Скарына абапіраўся на традыцыі славянскай рукапіснай кнігі і еўрапейскага кнігадрукавання. Гэта звычайна лаканічныя дапіскі без назвы; аднак на іх асветнік ускладаў не толькі інфарматыўныя, але і важныя ідэалагічныя функцыі. Напісаныя ім **62 пасляслоўі** падзяляюцца на поўныя, скарачаныя і кароткія. Ва ўсіх ёсць паведамленне аб заканчэнні кнігі («скончалася книга сия святого Иова», «то ест конец первых книг Моисеевых»). Кароткія пасляслоўі (толькі да паасобных пасланых апостала Паўла) гэтым і абмяжоўваюцца. Але тут – не толькі тэхнічна-выдавецкая інфармацыя. Паняцце закончанасці (прынцып «finito») было важным элементам эстэтыкі і паэтыкі рэнесансавай мастацкай культуры, бо яна арыентавалася на класічную завершанасць мастацкіх твораў.

Тып скарачаных пасляслоўяў мае ў Скарыны некалькі варыянтаў. Адны ўключаюць, апрача інфармацыі пра заканчэнне кнігі, звесткі пра выдаўца, перакладчыка і рэдактара, пра яго родны горад («Пилностию доктора Франциска Скорины с Полоцка»; «Выкладом, пилностию и працею доктора Франциска Скорины с Полоцка-града», «Быложено и вытеснено з великою пилностию Франциском Скориною из славного града Полоцка»). Спасылкі на вучоную ступень вар'іруюцца: «доктор», «в лекарских науках доктор», «в лекарстве и в науках доктора», «в лечебных науках доктор», «в науках вызволенных и в лекарстве доктора», «в лекарстве и в науках вызволенных доктор», «в науках и в лекарстве учителя».

Больш падрабязныя пасляслоўі змяшчаюць «сімвал веры» пісьменніка, нярэдка са спасылкамі на хрысціянскі дагмат траістасці Бога і на культ «пречистое матери Марии»; пазначаюць месца выдання («в старом месте Празском», «в великом старом месте Празском», «в великославном месте Виленском»), дакладную дату выдання («У лета по Божьем рождении тысящного пятьсотого и сегонадесять, месеца августа, дня шестаго», г. зн. 6 жніўня 1517 г.). Ёсць пасляслоўі, якія завяршаюцца кароткай малітвай Хрысту і Святой Тройцы, каментарыямі гістарычнага, семантычнага або іншага характару. Урэшце, найбольш поўныя пасляслоўі маюць яшчэ тлумачэнне пра мэту выдання кнігі, пра яе грамадска-выхаваўчае значэнне.

У пасляслоўях Скарыны ёсць відавочнае ў параўнанні з папярэдняй сярэднявечнай літаратурай узмацненне гістарычнай свядомасці, развіваецца погляд на вынік духоўнай працы пісьменніка як важную падзею. Гэта падкрэсліваецца фіксацыяй даты выдання кнігі, абвостраным пачуццём

непаўторнасці і значнасці сваёй творчай асобы, нацыянальнай свядомасцю, праслаўленнем сваёй вялікай (Русь) і «малой» (горад) радзімы, «места Полацкае» ўпамінаецца ≈50 разоў з дабаўленнем эпітэта «слаўнае».

У якасці выдаўца і асветніка Скарына ўпершыню ў беларускай літаратуры **ўвёў анатацыі да кніг**. Яны падзяляюцца на агульныя (часам у прадмовах) і прыватныя анатацыі (да кожнага раздзела кнігі). Скарынаўскія анатацыі – сведчанне пра асветніцкі, «вучыцельны» характар першых беларускіх кніг. Іх змест двойчы даводзіцца да чытача – у паўнаце арыгінала і ў папулярным пераклазе выдаўца-рэдактара.

Разгледзім асаблівасці скарынаўскіх анатацый на прыкладзе кнігі Іова. Спачатку пісьменнік пераказвае яе сюжэтную схему. Далей ідуць анатацыі да кожнага з раздзелаў кнігі. Вось, напрыклад, кароткі пераказ зместу першага раздзела: «Поведаеть, яко богат был святой Иов. И о чадах его, и о пировании их. Яко диявол з попущения божия погубил все имение его и чада его». У сваёй сукупнасці анатацыі да ўсіх раздзелаў кнігі Іова – гэта своеасаблівая «поліфанія» галасоў-думаў, якая раскрывае дыялагічнасць і супярэчлівасці ісціны і добра, праўды і красы. Іоў акцэнтуюе ўвагу на трагічнасці быцця. Сябры, што наведалі хворага, каб суцешыць яго, імкнуцца апраўдаць дысгармонію зямнога жыцця справядлівасцю нябеснай, якая заклікае да пераўвасці і пакаяння.

Характэрны для беларускай літаратуры другой паловы XVI–XVII ст. сілабічны верш тут яшчэ толькі нараджаўся. Апрача вершаванай прымаўкі-эпіграфа да кнігі Эсфір беларускаму першадрукару належыць вольны пераклад сілабічным вершам слаўных дзесяці заповедзяў у прадмове да кнігі Другі Закон. Сілабічныя практыкаванні С. Скарыны сталі здабыткамі гісторыі. Што ж датычыцца паэтычнага нахнення і красамоўніцкага майстэрства нашага асветніка, то іх варта шукаць у яго прадмовах і пасляслоўях. Месцамі, як верш у прозе, вобразна, рытмічна напісана, напрыклад, яго «Предъсловие в Псалтырь»:

«Псалтырь же сама едина вси тые речи в собе замыкает и всех тых учит и все проглаголетъ, – суть же в ней псалмы, яко бы сокровище всех драгых скорбов, всяких немощи, духовныи и телесныи, уздравляютъ, душу и смыслы освещаютъ, гнев и ярость усмиряютъ, мир и покой чинятъ, смутки и печаль отгоняютъ, чюствие в молитвах даютъ, людей в приязнь зводятъ, ласку и милость укрепляютъ, бесы изгоняютъ, ангелы на помощь приываютъ. Псалом ест щит против бесовскимъ ношнымъ мечтанием и страхом, покой деннымъ суетам и роботам, защититель младых и радость, старымъ потеха и песня, женамъ набожняя молитва и покрывало, детямъ малымъ початокъ всякое доброе науки, дорослымъ помножение в науце, мужемъ моцное утверждение».

Звяртаючыся ў сваіх кнігах да народа, Скарына шырока карыстаўся яркім аратарскім словам, заснаваў у беларускай літаратуры навукова-асветніцкую, маральна-дыдактычную, філасофскую публіцыстыку, якая яшчэ мела стылявыя адзнакі сярэднявечага сінкрэтызму (наяўнасць філасофскіх, тэалагічных, навукова-аналітычных пластоў, элементаў вершаванай мовы), але ўжо спалучала тлумачэнне Бібліі і філасофскай медытацыі з актуальнымі нацыянальна-патрыятычнымі, выхаваўчымі, прававымі і асветніцкімі праблемамі свайго часу.

Асноўным метадам публіцыстычнай актуалізацыі біблейскай праблематыкі стала яе гуманістычная інтэрпрэтацыя, накіраваная на ўдасканаленне сацыяльна-палітычных, прававых і маральна-бытавых інстытутаў грамадства.

Зыходным паняццем для Скарыны была шматзначная катэгорыя праўды-справядлівасці, якая пазней стала фундаментальнай ідэяй літаратуры і фальклору. Карысць «усякага пісання», паводле Скарыны, у тым, што яно служыць *«ко обличению, исправлению, и ко наказанию правды»*. Кніга Іова, на яго думку, – люстэрка жыцця, лекі для збалелай душы. Аповесць пра подзвіг Юдзіф (кніга Юдзіф) рэкамендавалася як узор узвелічэння патрыятызму, самаахвярнасці, бескарыслівага служэння грамадскаму дабру. Любоў да Радзімы – самае першае і высокае духоўнае пачуццё: «Понеже от приречения звери, ходящие в пустыни, знают ямы своя; птицы, летающие по въздуху, ведают гнезда своя; рыбы, плавающие по морю и в реках, чувят виры своя; пчелы и тм подобная боронят ульев своих, – тако ж и люди, игде зродилися и ускормлены суть по Бозе, к тому месту великую ласку имають». Важнае месца ў публіцыстыцы Скарыны займала сцвярджэнне духоўнай каштоўнасці роднай мовы. Каб надаць сваёй публіцыстыцы пераканаўчасць і прапагандысцкую эфектыўнасць, ён карыстаўся выяўленымі сродкамі красамоўства, стылістычнымі фігурамі-паўторамі (падваенне, анафара, градацыя, адступленне), рытарычнымі воклічамі, пытаннямі. У яго прозе спалучаны асаблівасці пісьмовай і гутарковай мовы.

Гімнаграфічныя творы Скарны – высокая паэзія, традыцыі якой пачынаюцца ў візантыйскай хрысціянскай літаратуры і музыцы. Рускі даследчык А. Турылаў вызначыў, што два творы ў гэтым жанры, якія ўваходзяць у акафістнік Скарынавай **«Малой падарожнай кніжкі» (1522)**, напісаны самім асветнікам. «Акафист чесному и всехвальному пророку, Предтечи и крестителю Господню Иоанну» і «Акафист преславному имени Господа нашего Иисуса Христа» – гэта акравершы, у якіх запіфравана аўтарства Скарыны. У першым з іх – «Писал доктор Скоринич Францискус», у другім – «Делал доктор Скоринич Францискус». Змест іх узяты з Новага Запавету, а выкладзены ён з выкарыстаннем самых вытанчаных выяўленчых сродкаў візантыйскай паэтыкі, рыторыкі і музыкі. Паводле сучасных крытэрыяў, хрысціянскія гімны, асабліва акафісты і каноны, блізкія да белага верша. Такім чынам, Скарына быў у нас пачынальнікам гэтага тыпу паэтычнай творчасці. Яго акафісты вызначаюцца чысцінёй і выверанасцю класічнай стылістыкі і мовы. Вось толькі два прыклады:

«Почитаем славную память твою, Богом похваленый Иоанне, господень день предтече, более всех пророков, они же словесы Христа проповедаша, ты убо показанный его перстом, глаголя: «Се Агнец Божий, воземляй грех миру». Гэта – пачатак акафіста Іаану Прадцечы.

А вось як пачынаецца акафіст Ісусу Хрысту: «Дивное имя Твое, Иисусе, Спасе наш, недостойными усты воспоминающе, славим Тя, иже ест более всякого имени. О имени убо Иисусове всяко колени поклонится небесных и земных и преисподних, и всяк язык исповест, яко Господь Иисус Христос во славе Бога Отца. Тем же вси вернии поем Тобе: «Аллилуйя!»

Скарына карыстаўся паняццем сімвала, абазначаючы яго тэрмінамі «знамя», «знаменаваць», «знаменаванне». У тэалагічным аспекце ён прадаўжаў патрыстычную традыцыю ў тлумачэнні старазапаветных кніг Бібліі: усе іх сюжэты, вобразы і дзеючыя асобы разглядаліся не толькі ў іх прамым, але і ў пераносным, сімвалічным значэнні. У выніку гэтага асноўныя падзеі і матывы Старога і Новага заветаў у скарынаўскай інтэрпрэтацыі набылі від сіметрычнай суадпаведнасці матэрыяльнага і духоўнага, чалавечага і боскага, зямнога і нябеснага, іманентнага і трансцэндэнтнага, таго, што адбываецца ў канкрэтным часе і прасторы, і таго, што знаходзіцца па-за часам і па-за прасторай. Напрыклад, 12 суддзяў ізраілевых, якія кіравалі народамі на аснове рода-племянной дэмакратыі, на яго думку сімвалізавалі будучых 12 новазапаветных апосталаў. А ў прадмове да кнігі Плач Ераміі Скарына раскрывае сімвалічнае значэнне кожнай літары старажытнайўрэйскага алфавіта: дзявятая літара, на яго думку, сімвалізуе дабро, дзясятая – пачатак, чатырнаццатая – вечнасць, васьмнаццатая – праўду. *Адну з самых паэтычных кніг Бібліі – Песню Песень асветнік лічыў поўнасю сімвалічнай ва ўсіх сваіх тэмах, вобразах і матывах: «жаніх» сімвалізуе Ісуса Хрыста, «нявеста» – яго царкву, жаніхавыя дружыны – апосталаў, «отроковицы» – дзяцей царквы і, урэшце, «племінь глас ест сонмища жидовского, они же для неверия своего не прияша закона Христова».* Паводле такой сімвалічнай канцэпцыі, Скарына «драматызаваў» перакладзеную ім кнігу, акцэнтаваўшы ўвагу чытача на яе дзеючыя асобы-сімвалы «червлёным писмом», гэта значыць чырвоным шрыфтам.

У каментарыях Скарыны няма выразнага размежавання паняццяў рэлігійнай і мастацкай сімволікі, і гэта сведчыць пра сінкрэтызм яго светапогляду. І ўсё ж аналіз пэўнага кантэксту, у рамках якога пісьменнік карыстаецца гэтым паняццем, дазваляе нам аналітычным шляхам выдзеліць мастацка-эстэтычны аспект катэгорыі сімвала. Звернем увагу на адну акалічнасць: сімвалічнае значэнне Скарына надаваў перш за ўсё тым біблейскім кнігам, якія вызначаюцца найбольшай мастацкай абагульненасцю і эстэтычнай каштоўнасцю. У прадмове да двух выданняў Псалтыра (1517 і 1522) ён пазбягае паняцця сімвала, аднак імпліцытна (у наіўнай форме) разглядае яе ў якасці гранічна абагульненага сімвалічнага выяўлення маральных, пазнавальных, эстэтычных і тэалагічных каштоўнасцяў усёй Бібліі. Прарокі спасцігалі сутнасць дабра і зла; жыццёапісанні святых айцоў вучаць нас мудраму жыццю, а прытчы і прымаўкі – добрым звычаям. «Псалтырь же едина вся тые речи в себе замыкает и всех тых учит и все проповедуеть»: лечыць хваробы цела і душы, асвятляе і лагодзіць сэрца і розум, адганяе смутак, мацуе дружбу людзей, прабуджае ў іх любоў да чалавека і ўсяго жывога. Адным словам, Псалтыр у Скарыны – гэта сімвал усіх духоўных каштоўнасцяў, драматычнае станаўленне якіх адлюстравала Біблія, падсумаваўшы вынікі ўсёй старажытнай культуры.

Адносна трагічнага жыцця Іова асветнік зазначае, што яно сімвалізуе мукі спасціжэння ісціны, а таму і самога героя гэтай трагедыі, набожнага Іова, сімвалічна называюць прарокам у тым сэнсе, што ён мукамі сваімі як бы прадугадаў будучыя падзеі, звязаныя са станаўленнем хрысціянскай рэлігіі. З

найбольшай паўнатою сімвалізм выявіўся ў прыказках і прымаўках, вядомых старажытным кніжнікам як прытчы. Скарына першым у айчынным літаратуразнаўстве звярнуў увагу на іх сімвалічна-пераносны сэнс, бо яны «всегда иную мудрость и науку знаменуют а иначе ся разумеють, нежели молвены бывають, и болши в себе сокритых тайн замыкають, нежели ся словами пишутъ». Ён часта выкарыстоўваў паняцце сімвала, каб адзначыць двайны сэнс так званых эзатэрычных (тайных, даступных толькі некаторым) кніг – унутраны, па сутнасці сімвалічны, вядомы толькі мудрым, і вонкавы, агульнадаступны.

Сімвал для беларускага першадрукара – гэта «образ мудрости», які скрывае «в кратких словах великий и многый разум». Элегічныя сентэнцыі Эклезіяста, што як быццам бы пярэчаць адна адной, на самай жа справе, як падкрэслівае Скарына, у абагульненай сімвалічнай форме выяўляюць неаднолькавыя жыццёвыя арыентацыі не толькі людзей розных, але і аднаго і таго ж чалавека ў розныя перыяды яго жыцця. У прадмове да кнігі Ісуса Навіна ён зноў вяртаецца да хрысціянскай інтэрпрэтацыі старазапаветнай гісторыі як сімвала новазапаветных ідэалаў, каштоўнасцяў: «земля Ханаанская», або Палесціна, «знаменуе царство небесное и горний Ерусалим» пераход народа на чале з Ісусам Навінам «в землю обетованную» сімвалізуе будучы прыход Ісуса Хрыста. Калі ўлічыць, што, паводле сярэднявечнай і рэнесансавай эстэтыкі, уся прырода-сусвет – гэта дасканалы твор найвышэйшага мастака – Бога, а краса зямная сімвалізуе прыгажосць духоўную, грынца якой – Бог, то і традыцыйны тэалагічны сімвалізм з яго паралелізмам Старога і Новага заветаў мае пэўнае дачыненне да мастацкага сімвала.

Сімвалічны вобраз параўноўваецца беларускім каментатарам Бібліі з люстэркам, у якім бачыцца ўсё багацце яго канкрэтнага, зямнога зместу. Гераічны ўчынак Юдзіфі сімвалізуе на ўраўняльна для ўсіх людзей любоў да сваёй айчыны, да зямлі, дзе мы «зродилися и ускармлиены суть». У кожнай біблейскай кнізе асветнік бачыў вонкавы, фабульны, усім зразумелы змест («...не только докторове а люди вченые з них разумеють, но всякий человек простой и посполитый»). І разам з тым – унутраны, духоўны, або сімвалічны, сэнс («Написаны суть воистину сие книги внутрь духовне е (их) разумеющим...»). Біблія ў цэлым, на яго думку, сімвалізуе, з аднаго боку, усё быццё і перш за ўсё гісторыю чалавецтва, з другога боку, кожная яе кніга з'яўляецца сімвалам канкрэтнай навукі ці пэўнага мастацтва – граматыкі, арыфметыкі, геаметрыі, астраноміі, этыкі, логікі, музыкі, рыторыкі.

У прадмове да кнігі Быццё Ф. Скарына наблізіўся да сімвалічнай інтэрпрэтацыі Бібліі, што было характэрна для светапогляду рэнесансавых гуманістаў. Неабходна ведаць, пісаў ён, што з усіх кніг старога закону кніга Быццё, пачатак і канец кніг Езекііля-прарока і Песня Песняў Саламона-цара найбольш цяжкія для разумення. Гутарка ідзе, безумоўна, не пра фабульны змест гэтых кніг, які зусім просты і агульназразумелы; асветнік мае на ўвазе іх унутраны, пераносны – «духоўны», г. зн. сімвалічны, сэнс. Аднак ён не зрабіў таго апошняга кроку, які азначаў бы пераход ад сярэднявечнай тэалогіі да навукі – не назваў чыста сімвалічнага значэння многіх сюжэтаў, вобразаў і міфаў Бібліі,

спаслаўшыся на хрысціянскую веру ва ўсемагутнасць «во Троици единого Бога, в шести днх сотворившего небо и землю и вся, еже суть в них».

У адпаведнасці з хрысціянскай традыцыяй Скарына тлумачыў сімвалічнае значэнне біблейскіх паданняў, асабліва багата прадстаўленых у кнізе Выхад. Цялеснае егіпецкае рабства «сыноў Ізраілевых», на яго думку, сімвалізавала нашу духоўную няволю; купіна неапалімая «ясне знаменавала зачатие без семени Сына Божия»; жазло Майсея, якое ператварылася ў зямлю, сімвалізавала спалучэнне ў Хрысце боскай і чалавечай прыроды; пасланне Майсея фараону – прышэсце Хрыста на зямлю; пасхальны агнец – «невинную муку Господа нашего знаменовал»; праход сыноў Ізраілевых праз Чырвонае мора – будучае хрышчэнне; манна нябесная, дадзеная яўрэям у пустыні, – будучае хрысціянскае прычашчэнне.

Ва ўсіх выпадках, калі гаворыцца пра сімвалічнае значэнне мастацкіх вобразаў, біблейскіх сюжэтаў і міфаў, Ф. Скарына падкрэслівае іх унутраны, духоўны сэнс. З улікам светапогляднай дамінанты пісьменніка, паводле якой Біблія ўяўлялася як бы падвойным сімвалам – рэальнай гісторыі чалавецтва, з аднаго боку, сукупнасці навук і мастацтваў, з другога боку, – можна думаць, што ўся культура ўяўлялася яму ў двух сваіх аспектах – вонкавым, які адлюстроўваў паверхневы, матэрыяльны пласт быцця, і ўнутраным, які накіроўваў на пазнанне яго скрытага, духоўнага сэнсу.

Наколькі такі «сімвалічна насычэнні» светапогляд Скарыны адлюстроўваўся ў выяўленчым, графічным матэрыяле яго кнігавыдавецкай творчасці? Найбольш шматзначнай і загадкавай сімвалічнай выявай тут з'яўляецца, безумоўна, герб, эмблема асветніка, якая, на думку даследчыкаў, было адначасова яго асабістай манаграмай і друкарскім знакам яго выдавецтва. Паасобна выяўленыя кампаненты гэтага сімвала – сонца з абліччам чалавека ў фас і месяца з чалавечым профілем – сустракаліся ў еўрапейскіх выданнях, якія папярэднічалі скарынаўскім, напрыклад у «Хроніцы» Шэдаля (1493). Але ў гравюрах Скарыны яны ўпершыню злучаны такім чынам, быццам сонца выглядае з-за месяца, асвятляючы яго ваймі прамянямі. У свой час Мікола Шчакаціхін выказаў думку, што Скарына адлюстравваў у ім сонечнае зацьменне, якое адбылося на Беларусі ў 1486 г. і, мабыць, супала з годам нараджэння беларускага першадрукара. Прымаючы гэтае тлумачэнне як магчымую гіпотэзу, даследчык скарынаўскіх гравюр Лявон Баразна лічыў, што ўсё ж галоўны сэнс гэтага сімвала – перамога святла над цемрай, бо ва ўяўленні беларусаў сонца ўвасабляе святло, цеплыню, а месяц – цемру, ноч. Нельга не пагадзіцца, што апошняе тлумачэнне найбольш адпавядае асветніцкай місіі Скарыны і яго гуманістычнаму светапогляду. Аднак калі зыходзіць з вытокаў айчыннага фальклору, то магчыма таксама іншая інтэрпрэтацыя месяца і сонца – не як антаганістычных, а як гарманічных, якія ўзаемна дапаўняюць адзін аднаго, пачаткаў быцця – прыроды і розуму, матэрыі і духу, што якраз дамінавала ў пантэістычнай філосафіі і ў рэнэсансавых гуманістаў.

Элементы сімвалізму ў той ці іншай меры прысутнічаюць ва ўсіх ілюстрацыях да кніжак Ф. Скарыны, бо яны, як правіла, выходзяць за рамкі

простаі інфармацыі адносна паверхневага фабульнага зместу. Менш за ўсё іх у чыста ілюстрацыйных, сюжэтна-тэматычных гравюрах, змешчаных на тытульных лістах да біблейскіх кніг Юдзіф, Эсфір, Выхад, Другі закон, Ісус Навін і інш. Яны вызначаюцца рэалізмам, пэўнай тэатральнасцю кампазіцыі, выразнай інфарматыўнасцю сюжэта і выяўленчых сродкаў. Так, напрыклад, гравюра «Дочка фараона знайшла немаўлятка Майсея ў вадзе» дакладна ўзнаўляе фабулу адпаведнай біблейскай легенды, не маючы ніякага дачынення да скарынаўскага тлумачэння кнігі Выхад як сімвалічнага правобраза духоўнага вызвалення людзей праз Ісуса Хрыста. Аднак другія гравюры таго ж тыпу нясуць пэўную сімвалічную нагрузку, увасабляючы патрыятызм («Эстэр перад Асверам», «Юдзіф і Алаферн»), згуртаванне ўсяго народа вакол сваіх правадыроў перад тварам небяспекі («Пераход праз Іардан», «Майсей перад народамі», «Ізраілевы палкі ля храма», «Памазанне Давіда»), прыгажосць сельскай працы («Руф у полі»).

Другія ж гравюры вызначаюцца большай умоўнасцю, меншай прывязкай да канкрэтных літаратурных ці фальклорных сюжэтаў, у выніку чаго іх сімвалізм больш відавочны, а часам спецыяльна падкрэслівецца аўтарам. Напрыклад, акцэнтуюцца перавага духоўнага пачатку над прыродным. Сюжэт дыспута (ілюстрацыя да кнігі Ісуса Сірахава) выяўляе дыялагічнасць ісціны, прынцып «вучыцельства». Гравюра «Благаслаўленне» не столькі ілюструе кнігу Прамудрасці, якая складаецца з філасофскіх сентэнцый, колькі выяўляе яе сімвалічнае тлумачэнне ў хрысціянскай традыцыі, паводле якой ісціна – Боскае Слова ўвасобілася ў вобразе Ісуса Хрыста; таму той, хто хоча спасцігнуць яе, малітоўна схіляецца перад сынам Божым. Ідылія «Бог у раі» можа быць успрынята і ў сімвалічным плане – як радасць ад творчасці, асабліва калі ўлічыць сярэднявечную і рэнесансавую канцэпцыю Бога як першага «мастака», які стварыў першы і самы дасканалы «твор» – Сусвет. Вобразы двух херувімаў на кіёце («скрыні заавета») і ў «малітоўніцы» сімвалізуюць хутчэй цэнтральную катэгорыю рэнесансавай эстэтыкі – прапорцыю, гармонію і прыгажосць, чым характэрную для іх тэалагічную «ахоўніцкую»; функцыю. Нарэшце, сюжэты такіх ілюстрацый, як, напрыклад, «Бічаванне Іова», уяўляюць сабою звычайнае для эпохі Скарыны цялеснае пакаранне раба або слугі, якое выконвае, аднак, агідны чорт-нячысік – сімвал зла і несправядлівасці.

Старая школа даследчыкаў да сярэдзіны XIX ст. адносіла Ф. Скарыну да рымска-каталіцкага веравызнання (Я. Добраўскі, В. Мацяеўскі і інш.). Украінскі гісторык і філолаг Я. Галавацкі; без доказаў называў асветніка прыхільнікам пратэстанцтва. Расійскія даследчыкі А. Віктараў, П. Уладзіміраў і іншыя прывялі шэраг аргументаў на карысць праваслаўнай арыентацыі Скарыны. М. Вішнеўскі, Б. Копітар лічылі яго прыхільнікам уніяцтва. Першыя беларускія гісторыкі і літаратуразнаўцы (В. Ластоўскі, М. Гарэцкі, М. Піятуховіч і інш.) асвятлялі ягоную спадчыну ў кантэксце развіцця нацыянальнай культуры, не звяртаючы ўвагу на яго канфесійную прыналежнасць. Іхнюю пазіцыю дакладна выявіў Абдзіраловіч (Ігнат Канчэўскі), заявіўшы ад імя Ф. Скарыны: «Над зімнымі хвалямі Дзвіны я быў візантыйцам – Юрым, а ў Кракаве, куды мяне пацягнула за

еўрапейскаю ведай, – лацінікам Францішкам. А дапраўды я не быў ні Юрым, ні Францішкам, а быў вольным, незалежным духам, духам агульначалавечым, толькі ў беларускай скуру». Паводле доказаў І. Дварчаніна, Ф. Скарына «ніколі не належыў да праваслаўнай царквы»; верагодна, з полацкага перыяду жыцця быў католікам. Надканфесійным хрысціянінам лічыў Ф. Скарыну беларускі тэалаг і літаратуразнавец А. Станкевіч. Савецкія даследчыкі імкнуліся ўпісаць яго ў кантэкст асветніцкага вальнадумства і нават атэізму.

На нашу думку, Ф. Скарына як кнігавыдавец і асветнік быў прыхільнікам адзінства сусветнага хрысціянства ў той форме, у якой яно было абвешчана, але не рэалізавана Фларэнцыйскай уніяй 1438–1439 гг. Гэтую ж думку выказаў таксама вядомы беларускі дзеяч і тэалаг А. Надсон.

У філасофіі Ф. Скарына схіляўся да думкі антычнага вучонага-энцыклапедыста Арыстоцеля, паводле якой навука і рэлігія рознымі шляхамі вядуць чалавека да праўды. Для сучаснага адукаванага чалавека такое бачанне не выклікае асабістых сумненняў. Але ў сярэднявечную эпоху, ды й пазней, падчас Рэнесансу, такая філасофія разглядалася артадоксальнымі схаластамі як вальнадумства, якое мяжуе з атэізмам.

Вядома, што Падуанскі ўніверсітэт, дзе беларускі асветнік набыў ступень доктара «ў лекарскіх навук», быў адным з цэнтраў авераізму, а гэта дае падставу сказаць, што Скарына добра ведаў медыцынскія і філасофскія творы Авероэса, яго тагачасных паслядоўнікаў, прафесараў гэтага ўніверсітэта. Зрэшты, ён сам неаднойчы выказваўся на гэму суадносін Боскай і людской праўды. У прадмове да самай «філасофскай» з усіх біблейскіх кніг, напісанай Ісусам Сіраховым, адзначыў: стваральнікі Септуагінты (старажытнагрэчаскага зводу Бібліі) ведалі не толькі тэалогію, не толькі былі «ўмелымі» ў яўрэйскай і грэчаскай мовах, а яшчэ напоўніліся «Духам Святым і філасофіяй». Невыпадкава вучонаму палачаніну прышла даспадобы кніга Ісуса Сірахава: на яго думку, у гэтым творы сціпла выяўлена «вся бо Саломонова и Аристотелева, божественная и житейская мудрость». Канкрэтныя веды і Святы Дух, «боская і жыццёвая» мудрасць – гэта ўсё тая ж тэорыя «дваістай ісціны».

Боская ісціна выходзіць за рамкі зямнога розуму з яго законамі логікі і таму, на думку Скарыны, цяжкая для разумення. Тут патрэбны духоўны вопыт, таму, як меркаваў асветнік, старажытныя настаўнікі не дазвалялі чытаць «цяжкія» біблейскія кнігі (Быццё, Прарока Езекііля, Песня Песняў і інш.) маладым людзям да трыццаці гадоў. Бо нават не ўсе філосафы маглі зразумець, якім чынам Бог стварыў сусвет з нічога насуперак «старейшине их Аристотелю, глаголюшу: З ни с чего ничто же бысть». Гэта супярэчнасць, на думку Скарыны, вырашаецца спалучэннем розуму і веры, размежаваннем зямнога і нябеснага, цялеснага і духоўнага, рэальнага і сімвалічнага. У прадмове да паслання Апостала Паўла да Рымлян пісьменнік даказваў гэтую неадназначнасць зямнога і нябеснага аспектаў ісціны па правілах рыторыкі. Ёсць дваіны сэнс рабства і свабоды. Ёсць і дваікі закон: адзін для цялеснага жыцця, а другі – для духоўнага. Адным хрышчэннем мы адмываем грахі, а другім прымаем дары Хрыстовы. Таксама двойчы паміраем: першы раз развітваючыся з блізкімі, а другі раз – наследуючы вечнае царства

Хрыстова. Двойчы ўваскрасаем – духоўна, узнімаючыся ад зла на вышыню добра, і душэўна, уваскрасаючы з праведнікамі ў царстве Хрыстовым. І ўрэшце: «Дваякая правда: божия и человечия. Двойкий суд: божий и человеческий. Дваякая похвала: от Бога и от человека».

На першы погляд у Скарыны як быццам бы два паралельныя сусветы, якія нідзе не сустракаюцца. Аднак гэта не так. У яго прадмове да біблейскай кнігі Другі Закон чытаем: «Людьское естество двояким законом бывает справовано: от Господа Бога, то ест прироженным, а написаным. Закон прироженный в том наиболее соблюдаем бывает: то чинити иным всем, что самому любо есть от иных всех, и того не чинити иным, чего сам не хочеши от иных имети. А на том, яко на уднении, вси законы писаныи заложены суть». Пра што тут каза свайму «народу простаму, паспалітаму» асветнік? Маральны закон, названы пазней Кантам «катэгарычным імператывам», ёсць у аднолькавай ступені «удненням», гэта значыць, асновай альбо падмуркам усіх іншых «пісаных» законаў – Боскіх і чалавечых.

Працягваючы далей гэтае разважанне, прыходзім да высновы: мараль ёсць тое звязно, што лучыць неба з зямлёю, Бога з чалавекам, Боскую ісціну і людскую праўду, веру і навуку. У Ф. Скарыны гэта была здагадка, інтуіцыя. Тэорыя яна стала ў філасофіі Канта, паводле якога «рацыянальны розум» маралі пастуліруе неабходнасць Бога і бессмяротнасці душы, у той час як «чысты розум» навукі грунтуецца выключна на вопыце і законах логікі.

Кожная эпоха стварае свой ідэал чалавека, у жыцці і справах якога гарманічна аб'яднаны фізічныя дасканаласці і духоўная прыгажосць, а грамадскія справы яго вызначаюцца такою жа маральнай каштоўнасцю і цэласнасцю. Гэта і ёсць тое, што ў антычнай эстэтыцы абазначалася паняццем «калакагатыя» (ад слова *kalos* – прыгожы + *agathos* – добры). Тэарэтык гэтага ідэалу Арыстоцель бачыў у ім ажыццёўленую мудрасць, адзінства чалавека з яго разумнай жыццядзейнасцю. Для сярэднявечных эстэтычных уяўленняў у Беларусі характэрна некалькі тыпаў калакагатыі: ідэал хрысціянскага праведніка; дружынніка, рыцара; ідэал селяніна-абшчынніка з яго ўстойлівым быццём у сістэме вясковай сацыяльна-прыроднай цыклічнасці. Рэнесансавая культура стварыла вобраз усебакова здольнага чалавека, майстра і грамадскага дзеяча: асветніцкі ідэал «мілосніка навукі і мудрасці» ў Ф. Скарыны, дасканалы дзяржаўцы ў М. Гусоўскага.

Уяўленні асветніка аб красе бяруць пачатак ад народных вытокаў. Ён не прымаў крайняга спірытуалізму, ва ўсякім выпадку не быў прыхільнікам сярэднявечнай канцэпцыі «бесцяснай» красы, якая лагічна вяла да страты самакаштоўнасці і аўтаномнасці сферы эстэтычнага, у тым ліку свецкага, мастацтва. Ён ніколі не асуджаў тых, хто, паводле яго слоў, бачыць сваё шчасце «в красоте и крепости телесной». Аднак гэтая краса не заўважалася ім толькі ў вузка-натуралістычным плане. Катэгорыя прыгожага мела для яго яшчэ і сімвалічны сэнс адраджэння да новага жыцця.

У традыцыях не толькі сярэднявечнай, але і рэнесансавай эстэтыкі было аднясенне катэгорыі прыгожага да аднаго з атрыбутаў дасканаласці Тварца і яго

тварэння. Паводле Скарынавай анатацыі да аднаго з раздзелаў кнігі Эклезіяста, «Господь Бог все учинил красно в час свой». Але створаная краса, як і ўсе іншыя «рэчы» пад сонцам, мае свой абмежаваны час квітнення і час смерці. Гэтым элегічным настроем хуткаплыннасці жыцця, мімалётнасці яго красы пранікнута адна з любімых асветнікам кніг экзістэнцыяльнага зместу – Эклезіяст. Варта звярнуць увагу і на старажытнарускую традыцыю ў Скарынавым тлумачэнні катэгорыі прыгожага як упрыгожання разнастайных з'яў грамадскага быцця каштоўнасцямі вышэйшага, духоўнага парадку: паэзія і музыка псалмоў упрыгожвае свята, а ў штодзённым жыцці яны «женам набожная молитва и покраса». Сінонімамі паняцця красы з'яўляюцца ў яго словы «чудны» («чудное к римлином послание») і «нарядны» (евангеліст Лука «писал ест о слове божием на вышней, на истей и нарядней, нежели иные»). Супрацьлеглае красе паняцце агіднага Ф. Скарына пазначаў тэрмінамі «прыкры» і «неуставічны». Пра тэму першага раздзела кнігі Эклезіяста ён піша ў анатацыі: «О суете и неуставичности сего света, и о празных людских пытаниях».

Катэгорыя ўзнёслага ў адпаведнасці з традыцыйнай хрысціянскай эстэтыкі разглядалася Скарынам найчасцей у якасці нябеснага атрыбута. Ён шчодро карыстаецца разнастайнымі «мадуляцыямі» гэтага паняцця: «высокость», «великомощность», «превышний», «великая высота», «превеликий», «навышший», «велемощность» і г. д. У прадмове да кнігі Іова пісьменнік развівае хрысціянскую дыялектыку ўзаемапераходу малога і вялікага, нізкага і высокага. Той, хто непрыкметны «ў свеце гэтым», узнімаецца на вышыню сваім духоўным подзвігам, бо так Бог «возводит смиренные на высоту, и немощные приводит кь полному здравью». Катэгорыя ўзнёслага служыць пісьменніку для апалогіі розуму, мудрасці, культуры, духоўнасці, бо не толькі Бог, але і мудрасць «узнаосиць паніжанага», як зазначае Скарына ў анатацыі да аднаго з раздзелаў кнігі Ісуса Сірахава. Відавочны таксама патрыятычны, нацыянальна-адраджэнскі сэнс паняцця ўзнёслага ў яго творах. Маюцца на ўвазе велічальныя тытулы, якімі пісьменнік надзяляе родныя гарады Полацк, Вільню і Прагу. Яны названы ім «вялікімі» і «славаўнымі». Урэшце, сустракаюцца ў яго і агідныя або камічныя аспекты хутчэй высакапарнага, чым высокага, асабліва ў тых выпадках, калі гутарка ідзе «о повышении безумного и раба», г. зн. недалёкага чалавека, нявольніка сваёй альбо чужой волі.

Катэгорыя трагічнага прадстаўлена ў Ф. Скарыны сюжэтна ў якасці канкрэтнай і тыповай жыццёвай сітуацыі, яна апісваецца словамі «бедны и немощи» альбо «короткость и беда живота человеческого». Паводле хрысціянскага ідэалу, разуменне трагічнасці жыцця ўваходзіла ў паняцце мудрасці, калакагатыі. Галоўным матывам выдання на роднай мове кнігі Іова асветнік называе сваё веданне таго, што «ест наивышшая мудрость размышление смерти», і ўсведамленне наканаваных пакут як шляху духоўнага самаўдасканалення. Супрацьлеглае трагічнаму паняцце камічнага выразна не выявілася ў Скарынавых творах, і тут нельга не заўважыць хрысціянскага рыгарызму пісьменніка. Багатая сфера камічнага ў жыцці і мастацтве ў яго час развівалася амаль выключна ў традыцыйнай народнай культуры. Пазней, у XVII–

XVIII стст., народная смехавая культура з яе карнаваламі, гратэскавымі вобразамі і травестыйй стварыла асобны пласт паўафіцыйнай культуры і пранікала ў культуру афіцыйную.

Колькасна багатая Скарыніяна па сутнасці не даследавала **майстэрства Скарыны-перакладчыка**. А ў яго ж, добрага знаўцы славянскіх і старажытных моў, ёсць цікавыя назіранні адносна сэнсавай адэкватнасці пры перадачы слоў і тэрмінаў з адной мовы на другую. На Скарынавай пераклад Бібліі паўплывала атмасфера эпохі Рэнесансу, яе своеасаблівы артыстызм і погляд на культуру з эстэтычнага поля зроку. Вось, здаецца, чаму ў Скарынавай Бібліі шмат якія ацэначныя меркаванні з маральна-тэалагічным значэннем набылі эстэтычны сэнс. Напрыклад, стараславянскі тэкст з кнігі Іова «Аз же видех безумных укореняющихся, но абие поядено бысть их жилище» ў перакладзе Ф. Скарыны гучыць так: «Аз видех безумного укорененного, и злоречих красоте его». Такі «эстэтычны ўхіл» можна знайсці, бадай што, у кожным раздзеле перакладзеных ім біблейскіх кніг. *Вось славуты першы радок Бібліі ў Скарынавай рэдакцыі: «В начале сотворил Бог небо и землю, земля же бѣ неплодна и не украшена» (у стараславянскай рэдакцыі «невидима и неустроена», у сучасным рускім перакладзе «безвидна и пуста»)*. Дарэчы, Астрожская Біблія ў выданні Івана Фёдарова таксама пачынаецца са Скарынавага радка: «Искони сотворил Бог небо и землю, земля же бѣ неплодна и не украшена». Радок пра завяршэнне гэтага акта тварэння ў Скарыны зноў жа – эстэтычная ацэнка: «Тако совершишеса небеса и земля, и все украшение их» (Быццё 2:1).

Тым звязном, якое злучала красу і дабро, для Скарыны быў ідэал дасканалага чалавека. Сярэднявечную гармонію Бога і яго стварэння – Сусвету ён хацеў дапоўніць рэнесансавай зладжанасцю паміж духам і целам, асобай і грамадствам, народам і дзяржавай. Дарэчы, асветнік прымаў і цэнтральную катэгорыю антычнай культуры – меру. Сярод навукі энцыклапедычнай, на яго думку, кнігі Ісуса Сірахава ёсць таксама вучэнне пра мернасць. Аднак для высокага і гераічнага жыцця самой меры недастаткова. Для высокага патрэбна бязмернасць з дадатным знакам. І тут пачынаецца размежаванне Скарыны з антычнай гармоніяй, мернасцю і прыгажосцю. Беларускі гуманіст схіляўся хутчэй да ўзнёслага гераізму, чым да ўраўнаважанасці і «самаспакою» рэнесансавага ідэалу.

Вось тут эстэтыка Скарыны пераходзіць у этыку, у ідэал справядлівага чалавека і дасканалага грамадства. Асновай маралі і грамадскай справядлівасці, на яго думку, з'яўляецца абсалютны закон «натуральнага» права, абгрунтаваны ў Новым Запавеце ў форме катэгарычнага імператыву чалавечых паводзін: «То чинити иным всем, что самому любо ест от иных всех, и того не чинити иным, чего сам не хоцещи от иных имети». Гэтага закону было б дастаткова для грамадскага жыцця, але толькі пры ўмове, што яно складаецца з добрых людзей. Аднак цяпер грамадства недасканалае, у ім шмат злых людзей, якія страцілі закладзены спрадвеку ў сэрцах маральны закон. Таму ўзнікла неабходнасць існавання дзяржавы і пісанага права. Але каб быць справядлівымі, дзяржава і права павінны грунтавацца на Боскім і прыродным законе раўнацэннасці кожнага чалавека. У прадмове да біблейскай кнігі Другі Закон Скарына прапанаваў

стройную тэорыю права, якая, паводле меркавання некаторых даследчыкаў, паўплывала на прававую канцэпцыю Статута Вялікага княства Літоўскага 1529 г. і наступныя яго рэдакцыі (1566 і 1588).

Паняццем «згода» Скарына паяднаў дабро і красу, этыку і эстэтыку. Пад згодай разумелася гармонія ўзаемаадносін паміж людзьмі, народамі і дзяржавамі. Ад згоды «все доброе всякому граду и всякому собранию приходит, незгода бо и наибольшие» царства разрушает». Вось галоўная думка прадмовы да кнігі Другі Закон. Аднак, зазначае гуманіст, не ўсялякая, а толькі заснаваная на добрай волі людзей згода адпавядае ідэалам маралі і права. Невыпадкава ён піша «о товариществе добром и злом». Згода злых людзей толькі павялічвае колькасць зла на свеце. Для абазначэння розных адценняў «згоды» Скарына карыстаецца сінонімамі («кохание», «милость», «ласка», «мир и покой», «добрый умысел», «справедливость», «цнота», «чуйный», «парадный»). Крыніцай маралі і права з'яўляецца сумленне – усведамленне чалавекам сваёй віны, нецасканаласці, свайго адрыву ад сусветнай гармоніі. в

Мастацкае аздабленне выданняў Ф. Скарыны

З мастацка-паліграфічнага боку большасць выданняў Ф. Скарыны пераўзыходзіць папярэднія царкоўнаславянскія кнігі пачатку XVI ст. Ён стварыў першыя ў айчыннай кніжнай культуры ўзоры кнігадрукарскага мастацкага афармлення, выдаў першую ў гісторыю ілюстраваную Біблію з каментарыямі, упершыню ў славянскім кірылаўскім кнігадрукаванні ўвёў тытульны ліст і новую пагінацыю (аркушавую замест сшыткавай). Пражскія выданні выкананы чорным колерам, акрамя кнігі Песні Песняў, дзе тэксты аздоблены ярка-чырвоным кінаварам. Графічныя ілюстрацыі Скарынавых кніг выкананы ў стылі готыкі і рэнесансу у жанры гравюры-партрэта, сюжэтна-тэматычнай ксілаграфіі, і ілюстрацый прыкладнога стылю да адпаведных кніжных сюжэтаў. Графічнае афармленне ўпрыгожваюць тытульныя лісты, застаўкі, канцоўкі, ініцыялы (каля 1000 адбіткаў, упрыгожаныя выявамі кветак, пладоў, звяроў, рыб, людскіх фігур).

Пытанне пра тое, хто быў аўтарам мастацкага афармлення Скарынавых кніг, сёння канчаткова не вырашана. Большасць даследчыкаў лічаць, што гэтае высокае кніжнае мастацтва было вынікам супрацоўніцтва выдаўца і мастакоў.

Вершы Ф. Скарыны

Беларускі першадрукар выявіў сябе як бліскучы нацыянальны паэт, сапраўдны майстар паэтычнага слова. У прадмовах да кніг Іоў, Выхад і Эсфір змешчаны некалькі цікавых сваім зместам і формай рыфмаваных радкоў, якія не страцілі свайго мастацкага і духоўна-маральнага зместу да нашага часу.

Першы паэтычны твор Ф. Скарыны – вершаванае чатырохрадкоўе, змешчанае ў прадмове да кнігі Іоў (1517):

*Богу въ Троици единому ко чти и ко славе,
Матери его Пречистой Марии к похвале.
Всем небесным силам и святым его к веселию,
Людем посполитым к доброму научению.*

У вершаванай форме паэт вельмі сцісла, але надзвычай дакладна сфармуляваў **прызначэнне свайго** выдання. Істотна, што выкарыстаная

Ф. Скарынам рытмічная суаднесенасць радкоў (16:15, 15:14) з'яўлялася эстэтычна прывабнай і дасканалай і дазваляла вельмі лёгка запомніць верш.

Другі вершаваны твор Ф. Скарыны «Веруй у Бога адзінага» змешчаны ў прадмове да кнігі Выхад (каля 1519):

*Веруй в Бога единого,
А не бери надармо имени Его,
Помни дни светые святити,
Отца и матку чтити.
Не забивай ни едина
И не делай греху блудна.
Не вкради, что дружнего,
А не давай свидетельства лживага.
Не пожедай жены ближнего,
Ни имения или речи его.*

Верш напісаны ў адпаведнасці з логікай біблейных Дзесяці заповедзяў Майсея, але даступнай для беларускага чытача мовай. Ён мае пераважна паралельную рыфму і адметную рытмічную структуру (9:12, 9:7, 9:9, 7:11, 10:11) – даволі мілагучную і лёгкую для чытацкага ўспрымання.

Трэці верш Ф. Скарыны змешчаны ў прадмове да кнігі Эсфір (1519):

*Не копай под другом своим ямы –
Сам вьвалишия в ню.
Не став, Амане, Мардохею ишбенице –
Сам повиснеш на ней*

Паводле зместу прысвечанае чатырохрадкоўе – гэта апрацоўка старажытнага мудраслоўя, у якім гучыць заклік да чалавека пазбягаць злых учынкаў. Дзеля рытмічнай арганізацыі верша паэт ужывае удалую суаднесенасць радкоў: 11:5, 13:7.

Такім чынам, першыя паэтычныя творы Ф. Скарыны – гэта няроўнаскладовыя, дасілабічныя вершы, у якіх ізасілабізм – роўнаскладовасць у межах вершаванага перыяду. Метрыка вершаў Ф. Скарыны цалкам адпавядае моўна-фанетычным асаблівасцям беларускай мовы. Яны напісаны паводле прынцыпаў танічнай і сілаба-танічнай моўных сістэм.

Вершаваныя ўстаўкі ў прадмовах Ф. Скарыны выконвалі надзвычай важныя эстэтычныя функцыі. Паэтычныя радкі стваралі творчае і ўзнёслае ўспрыманне ўсёй кнігі, абуджалі эмоцыі і глыбокія пачуцці ў чытача, рыхтавалі яго да сустрэчы з незвычайным, таямнічым, прыгожым.

Паэтычны талент Ф. Скарыны на ніве гімнаграфіі выявіўся ў стварэнні духоўных вершаў у гонар Бога, Маці Божай, святых. У «Малой падарожнай кніжцы» сярод мноства духоўных песняпеваў ёсць два акафісты, якія ўтрымліваюць імяныя акравершы Ф. Скарыны, што сведчыць пра гімнаграфічныя здольнасці паэта. Так, «Акафіст Ісусу» змяшчае акраверш: «*Делал доктор Скоринич Францискус*». Як паказаў аналіз, гэты твор быў складзены Ф. Скарынам з перапрацаваных частак песняпеваў папярэдніх гімнографаў. «Акафіст Іаану Прадцечу» – арыгінальны паэтычны твор Ф. Скарыны, які

ўтрымліваў акраверш: *«Писал доктор Скоринич Францискус»*. Гэты паэтычны шэдэўр Ф. Скарыны напісаны паводле ўзораў візантыйскіх гімнаў і вельмі блізкі да іх тэматычна. Ф. Скарына таксама пераклаў і творча перапрацаваў творы старажытных паэтаў-гімнографаў – Іосіфа Песняпісца, Яна Дамаскіна, Рамана Мілагучнага, якія апублікаваў у «Малой падарожнай кніжцы».

Такім чынам, творчасць беларускага і ўсходнеславянскага першадрукара, пісьменніка, філосафа-асветніка, перакладчыка – гэта пачатак эпохі гуманістычнага Адраджэння ў Беларусі, пазначанага дэмакратызацыяй культуры (друкаваныя кнігі адрасаваліся «народу простаму, паспалітаму»), развіццём свецкай літаратуры, выяўленага мастацтва, школьнай адукацыі, шырокім выхадам на творчыя ўзаемасувязі айчынай культуры з культурамі славянскіх і заходнееўрапейскіх народаў. Яго патрыятычныя звороты да суайчыннікаў з заклікам шчырай любові да роднай краіны («...Тако ж и люди, и где зродилися и ускомлены суть по Бозе, к тому месту великую ласку имеют»), да роднай мовы («...Наболей с тое причины, иже мя милостивый Бог с того языка на свет пустил») набылі значэнне сакральнага сімвала для дзеячаў нацыянальнага адраджэння на ўсіх этапах яго развіцця. Пад непасрэдным уплывам спадчыны Ф. Скарыны друкавалі свае кнігі на беларускай мове С. Будны, В. Цяпінскі. Яго паслядоўнікамі былі беларускія, рускія і ўкраінскія кнігадрукары і асветнікі Іван Фёдараў, Пётр Мсціславец, асветнікі XVII ст. Імя Скарыны стала сімвалам гуманіста-асветніка і патрыёта, чалавека высокай еўрапейскай культуры, энцыклапедычна адукаванай рэнесансавай асобы, прыкладам самаадданага служэння свайму народу.

13. Мікола Гусоўскі.

Мікола Гусоўскі – адзін з найбольш выдатных славянскіх паэтаў-лаціністаў, заснавальнік рэнесансавай рэалістычнай традыцыі паэзіі Беларусі і Літвы. Біяграфічных звестак пра яго захавалася надзвычай мала, ці не адзінай іх крыніцай з’яўляюцца яго творы (напрыклад, 300 з 1072 радкоў паэмы «Песня пра зубра» аўтар прысвяціў свайму лёсу). Гусоўскі нарадзіўся ў сям’і паляўнічага-лесніка ў цэнтральнай Беларусі. Стаў высокаадукаваным чалавекам свайго часу: вучыўся ў ВКЛ, Польшчы, Італіі, служыў пры двары мецэната Эразма Вітэліуса (Цёлка), які падтрымліваў не толькі М.Гусоўскага, але і іншых паэтаў, музыкантаў, друкароў.

Вядома, што ў 1518 годзе Гусоўскі як сакратар Вітэліуса быў разам з ім у складзе трэцяй пасольскай дэлегацыі ў Рым да папы Льва X. Дыпламатычная місія мела на мэце стварэнне кааліцыі хрысціянскіх дзяржаў супраць Турцыі і Крымскага ханства. Сваёй дзейнасцю Вітэліус заслужыў міжнародны аўтарытэт і пачаў дамагацца кардынальскай мантыі. Жыгімонт I вызваліў яго ад абавязкаў пасла, але Вітэліус не вярнуўся на радзіму. У 1522 г. ён памёр падчас чумы ў Рыме.

Пасля смерці свайго сябра і мецэната Гусоўскі пераехаў у Кракаў. Яшчэ адной вядомай датай жыцця паэта стаў 1523 год, калі ён у кракаўскай друкарні

Іераніма Віетэра выдаў зборнік «Песня пра зубра», у яго ўвайшла аднайменная паэма і 11 таксама напісаных у Рыме вершаў.

На падставе датавання апошніх вядомых вершаў 1533 г. можна лічыць, што яго жыццё абарвалася пасля гэтай даты. У лісце паэта ад 11 лютага 1531 г. да перамышленскага біскупа Яна Карнкоўскага чытаем: «Маё здароўе – у ранейшым стане і не паляпшаецца. Прыкрасць ад гэтага я, як магу, аблягчаю заняткамі: заўсёды нешта чытаю альбо пішу, каб не заставалася без справы галава, калі пазбаўленыя дзейнасці ногі». На нашу думку, з ліста не вынікае, што паэт пакутаваў на параліч ног. Словы мастака можна трактаваць толькі ў тым плане, што нейкі, магчыма, працяглы час ён хварэў і не падымаўся на ногі. Калі вершы 1533 г. былі сапраўды яго апошнімі творамі, то з асцярожнасцю можна дапусціць, што гэтая хвароба магла стацца прычынаю смерці неўзабаве пасля 1533 г.

Да нашага часу дайшло 14 паэтычных твораў М. Гусоўскага. 11 з іх – гэта параўнальна невялікія (ад 4 да 84 радкоў) вершы, напісаныя рознымі вершаванымі памерамі: пераважна дыстыхам элегійным (9 твораў), а таксама гексаметрам (1) і малой сапфічнай страфою (1). Тры астатнія – гэта паэмы, якія маюць большы аб'ём (174, 869 і 1072 радкі) і выйшлі асобнымі выданнямі. Памер двух з іх – элегійны дыстых, аднаго – дактылічны гекзаметр.

Пяру Гусоўскага належаць 11 «малых» паэтычных твораў. Гэта пераважна вершы, напісаныя з нагоды розных падзей і выпадкаў у жыцці паэта, а таксама эпіграмы, прысвечэнні ды інш. Найбольш цікавымі з іх з'яўляюцца творы рымскага перыяду.

«Суцяшэнне – да найдастойнейшага Плоцкага біскупа» напісана ў 1519–1521 гг. у сувязі з інтрыгамі супроць Эразма Вітэлія ў Польшчы. Гусоўскі ўзгадвае пра нейкі ліст да свайго мецэната, які прынёс кепскія весткі з Польшчы. Ён пераконвае Вітэлія ў тым, што інтрыгі выкліканыя зайздрасцю, ад якой ніколі не бываюць вольныя сапраўдныя заслугі, і раіць яму прымаць спакойна падкопы ворагаў: «Што табе гэтыя перасуды, калі тваё сумленне чыстае? Хто можа нешта зрабіць супроць таго, чаго хоча сам Бог?»

Эразм памёр у Рыме 22 верасня 1522 г. падчас эпідэміі чумы, якая ахапіла Апенінскі паўвостраў і прыйшла ў Вечны горад. На смерць свайго высокага сябра паэт напісаў невялікую эпітафію (8 радкоў), выбітую пазней на магіле ў касцёле Санта Марыя дэль Попала. Вітэлій паказаны гарачым патрыётам Радзімы, нястомна працуючым на яе дабро: «Ён палымяна любіў цябе, Бацькаўшчына, і займаючыся дзяржаўнымі справамі, у час працы ўпаў пад цяжкою ношаю і адыйшоў. У гэтым Месце ён быў паслом да трох пантыфікаў, а з пачаткам кіравання чацвёртага Парка перарвалася нітка».

Чатыры вершы тэматычна звязаныя з распаўзаннем па Рыму чумы. Першы з іх – **«На ахвяраванне чорнага быка, учыненае прылюдна ў Рыме нейкім грэкам супроць эпідэміі чумы»** – напісаны дыстыхам элегійным (58 радкоў) і з'яўляецца эмацыйным водгукам на паганскую ахвяру ў хрысціянскай сталіцы. Пачуцці лірычнага героя падкрэсліваюцца кампазіцыйнай твора, які складаецца з усхваляваных зваротаў-апастрофаў да абстрактнага наведніка Рыма, да самога горада, да св. Пятра. Рэплікі чаргуюцца з рытарычнымі пытаннямі. У першай

палове верша ўслаўляецца веліч Рыма, яго старажытная гісторыя, выдатнае хрысціянскае мінулае і вядучая роля ў свеце: «У цябе столькі нябесных апекуноў, у тваіх грабніцах ляжаць пахаванымі косці столькіх святых, а ў тваіх храмах жыве Найсвяцейшае цела, альбо хучэй сам Бог у постаці цела». Лірычны герой не можа зразумець, як гэты святы горад мог забыцца на веру і вярнуцца да паганскіх абрадаў: «Ці ты гэта напалоханы нязначнаю эпідэміяй, ушаноўваеш падземных пачвараў, ахвяруючы чорных быкоў?» З абурэннем ён выгуквае да жыхароў Рыма: «Нашчадкі готаў, што ж вы, заняўшы старажытныя гмахі, хлусіце пра сваё паходжанне ад лацінаў?» Абражаныя хрысціянскія пачуцці паэта прарываюцца ў зварот да св. Пятра: «Перанясі да чужых народаў свае парогі, Пётра, бо нідзе няма больш маладушнага месца».

Як працяг тэмы ўспрымаецца **«Малітва да св. Ганны»** (29 радкоў дактылічным гексаметрам). З малітваю да св. Ганны, якая шанавалася як маці Багародзіцы, лірычны герой звяртаецца ад імя «ўсяго дому Эразма», г. зн. ад усіх, хто прыбыў у Рым у складзе пасольства Эразма Віталія. Паэт зноў узгадвае пра ўзнаўленне ў горадзе паганскіх абрадаў і супрацьпастаўляе ім надзею на Бога і на дапамогу св. Ганны: «Горад Рым напалоханы страшным знакам, аплакваючы жалобныя хаўтуры баязлівага плебсу, складае ў ахвяру чорных быкоў з падпіленымі рагамі і ўстрыможана просіць палёгкі ў няшчасці. Мы ж, шануючы толькі Бога і яго святых паводле бацькоўскага абраду, усе звяртаемся да цябе, пад тваю абарону, іншая надзея няхай адойдзе прэч, не пакінуўшы ў нашых сэрцах аніякага следу» (вершы 19–27).

Невялікі (12 радкоў), напісаны элегійным дыстыхам верш **«Пра чутку, якая нечакана ўзнікла ў касцёле Сан Ларэнца ін Дамаза»** з'яўляецца паэтычным заклікам да Папы Адрыяна, які марудзіў са сваім прыездом у Рым. Твор пачынаецца і заканчваецца зваротам «Папа, прызі!» Чутка ўзнікла ў час найбольшага лютавання чумы, калі ў найбольшую спёку ў касцёле была ўбачаная пакрытая потам статуя Хрыста. Усхваляваны дзівам народ запоўніў усе вуліцы перад храмам. Паэт звяртаецца да Папы, прыезд якога павінен стаць паратункам: «Калі ты не падставіш сваі парусы марскім вятрам, то ні ў небе не застанецца зорак, ні ў моры водаў».

У вершы **«Да святога Себасцяна»**, напісаным першай сапфічнай страфою (78 радкоў), тэма чумы і бяссілля чалавека перад пошасцю раскрыта з асаблівай сілаю. Зваротам да першамучаніка Себасцяна, які шанавалася як апякун Касцёла і асабліва як абаронца ад чумы, пачынаецца і заканчваецца твор. Паэт малое жудасную карціну спустошанага чумою горада і жахлівых пакутаў яго жыхароў: «Вось моравое паветра скіроўвае сваю лютасць на ўцякаючых гараджанаў і заганняе ў труны тое, што яшчэ засталася. Пад уладай хваробы не хапіла б месца ў ямах і канавах для нашых целаў, калі б упалых не зносіў у марскія хвалі Тыбр. Бачу смярдзючых лісаў, якія ў вінаградніках грызучь целы нямоглых, скрыгочучы па костках крывымі зубамі. Пра што я хачу казаць? Пра жыраванне здзічэлых псоў, ці спажыву птушак? Але тут можна ўбачыць тысячы іншых жахаў... Гарадскія ўлады павялічваюць пакуты паміраючага, бо не дазволена аддаць доўг бязлітаснага лёсу, мёртвы прыносіць шкоду жывым. Дом у жалобе зачыняецца і

забараняецца выходзіць з яго, толькі ў высокія вокны можна пакласці сціплы харч. І таму бацька заціскае рот паміраючаму сыну, каб не пачулі стогн, верная жонка, абліваючыся слязамі, адвяртае галаву мужа».

Няяўна ў вершы праводзіцца думка, што ўсе гэтыя няшчасці з'яўляюцца праяваю Божай кары за грахі рымлянаў, у тым ліку і за паганскія рытуалы. Таму ў горадзе для ўміласціўлення Бога наладжваюцца адмысловыя малебны і працэсіі самабічавальнікаў, па-майстэрску апісаныя аўтарам: «Яднаючыся ў супольнай малітве, ідуць праз горад, нясуць святыя статуі, вуліцы асвятляюцца свечкамі, а скрыжаванні поўняцца дымам. Юнакі, схапіўшы бічы, прынародна крываваюць імі свае плечы і спіны, нясецца лёскаў удараў, і вушы жахаюцца чуць іх. Шчыльным шыхтом ідуць дзяўчаты, апранутыя толькі ў чорныя грубыя лахманы, і кабеты, вымольваючыя дараванне. Плач і стогны даносяцца да ўсіх куткоў горада, бесперастанныя галашэнні напаўняюць паветра, пырскае ад удараў і цячэ хваляю кроў». У заключнай малітве да св. Себасцяна лірычны герой просіць яго змілавацца над раскаенымі гараджанамі і збавіць Рым ад заразы. Верш «Да святога Себасцяна» з'яўляецца адным з найбольш эмацыйных і дасканалых у выяўленчым плане твораў Гусоўскага. Гарманічны, маляўнічы рытм сапфічнай страфы рэзка кантрастуе з карцінай гібелі і разбурэння. Але ў выніку ствараецца перакананне ў няўхільнасці перамогі жыцця над смерцю.

Пра выдатны помнік пісьменства «**Песня пра зубра**» да сярэдзіны XIX ст. амаль нічога не было вядома. Спачатку твор разглядаўся як анімістычны, не ўлічваўся яго глыбокі падтэкст: у 1555 г. было надрукавана 100 экзэмпляраў паэмы ў гонар 50-годдзя Маскоўскага гаварыства даследчыкаў прыроды. Новае жыццё яму далі Якаў Парэцкі і В. Драшкевіч, перакладалі на беларускую мову паэму Я. Семяжон, Уладзімір Шатон, Я. Парэцкі. Сёння постаць М. Гусоўскага прыцягвае ўвагу многіх мастакоў слова (п'еса А. Петрашкевіча «Напісанае застаецца», апавесць У. Арлова «Час чумы» і інш.).

Паэма «Песня пра зубра» («Песня пра постаць, лютасць зубра і паляванне на яго»), якая прынёсла імя і славу Гусоўскаму, стваралася ў 1521 г., дапрацоўвалася ў 1522 і была надрукавана ў 1523 г. з прадмовай-прысвячэннем, звернутай да каралевы Боны. Назву «Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis» на беларускую мову можна перакласці прыкладна як «Песня пра выгляд, лютасць зубра і паляванне на яго», хоць слова *statura* можна перадаць па-беларуску і як «постаць», «велічыня», а *feritas* – як «дзікасць», «зверскасць», «неўтаймаванасць».

У **прадмове** раскрываецца творчая гісторыя паэмы, аўтар расказвае пра сваё жыццё ў Рыме, жаданне Льва X даведацца пра зубра і загад мецэната «напісаць што-небудзь аб прыродзе і паляванні на звера». Смерць папы парушыла планы, і М. Гусоўскі звяртаецца да каралевы Боны, у асобе якой бачыць узор асветніцкага манарха, з просьбай апекавацца над людзьмі мастацтва і навукі. У прысвячэнні ўздымаюцца вострыя пытанні эпохі, адно з якіх – непавага да таленту і вучонасці, прыярытэт матэрыяльных каштоўнасцяў і заняўбанне духоўных. Аўтар узгадвае старажытныя Грэцыю і Рым, якія «абапіраліся больш на мужнасць духу, чым на сілу», а «іх магутнасць квітнела найбольш тады, калі расцвіталі навукі».

Пры першым поглядзе на «Песню пра зубра» можна вылучыць у ёй тры тэматычныя лініі, якія прасякаюць яе змест, падаюцца ў яе поўнай назве і ўплываюць на ўнутраны падзел твора.

Ва ўступнай частцы (вершы 1–50) паэт апавядае пра здарэнне, якое паклала пачатак стварэнню паэмы, выказвае пачуцці, звязаныя з зубрам і працаю над творам пра яго, ды фармулюе прынцыпы гэтай працы.

Далей (51–120) уводзіцца адна з вядучых тэматычных лініяў, прапанаваных у назве, – апісанне знешняга выгляду зубра. Працягам гэтай лініі будуць і вершы 145–236, дзе паказваюцца «характар і звычаі звера».

Між гэтымі дзвюма часткамі ўстаўлены фрагмент (121–144), дзе апісваецца другі галоўны персанаж твора – паляўнічы з яго лавецкім досведам.

Наступны адрэзак тэксту (237–324) рэпрэзентуе беларускі лес і яго багацці, дзівы, што здараюцца ў паўночным краі.

Галоўнае месца ў творы займае частка, прысвечаная паляванню (325–984), дзе развіваюцца дзве астатнія, пададзеныя ў назве тэматычныя лініі: *feritas* – лютасць зубра і ўласна паляванне на яго.

На вершы 988 разам са смерцю зубра тры пазначаныя паэтам тэматычныя ніці абрываюцца, спыняецца дзеянне і час твора.

Але змест гэтым не вычэрпваецца, бо атрымлівае працяг іншая тэма, якая выяўлялася і ў ранейшым ходзе апавядання ды супастаўлялася з паляваннем, – вайна і нязгоды сярод хрысціянскіх уладароў перад пагрозай турэцкай навалы (985–1026).

Гэтая ж тэма прысутнічае і ў малітве да Багародзіцы (1027–1072) – завяршальнай частцы паэмы. Такім чынам, выступаючы за рамкі створанага ў паэме мастацкага свету, тэма вайны і звадаў між хрысціянскімі дзяржавамі тым самым акцэнтуюцца і набывае асабліва моцнае гучанне.

«Песня пра зубра» – першая ў гісторыі беларускай літаратуры патрыятычная песня пра гісторыю краіны, яе прыроду і мінулае, заняткі, звычаі і побыт народа. Паэма двухпланавая: гэта і заказное апісанне зубра, і мастацка-гістарычны гімн прыгажосці роднай зямлі, дзе выяўляюцца філасофскія погляды аўтара. У творы паэт выступіў як выразнік перадавых грамадска-палітычных і эстэтычных поглядаў свайго часу, папулярызатар гісторыі і культуры Беларусі і Літвы на сусветнай арэне.

Усе часткі твора аб’яднаны тэмай лёсу радзімы, адданасці роднай зямлі. *Зубр* у паэме – алегарычны вобраз роднага краю, сімвал яго былой магутнасці. Пры апісанні зубра Гусоўскі абапіраўся не толькі на свае ўражанні, але і на творы еўрапейскіх гісторыкаў. Акрамя таго, аўтар чэрпаў звесткі з летапісаў, народных паданняў, легенд. У паэме ў спалучаецца эстэтыка і літаратурныя традыцыі *антычнасці* (вобраз Марса, згадка пра казкі Медэі) і *хрысціянства* (малітва да дзевы Марыі ў фінале – просячы ў яе абароны, паэт прыніжае сябе, як і аўтары старажытных жыццёў). Хаця «Песня пра зубра» напісана на латыні, яна вельмі беларуская, бо захавала каларыт вуснага аповеду-гутаркі, мае прыкметы жывой народнай мовы.

Апісанне знешняга выгляду змяняецца паказам натуры і звычак зубра. Сцвярджаецца, што ён «не шкодзіць чалавеку, калі толькі той сам не зачэпіць яго». Падкрэсліваецца выключная чуйнасць зубра, які заўважае нават нязначны рух ці шум. Асабліва ўзрастае пільнасць «звера», калі ён «асцярожлівы, вядзе з сабой маладняк». Наступны абразок з гульнямі маладых зуброў дадае новыя рысы да характару галоўнага героя. Нястомнасць зубранятаў у гульнях дае падставу для высновы, што гэта «істота вельмі вытрывалая і заўсёды прагне дзейнасці». Невялікая карціна, дзе паказаны гульні дарослых зуброў, выяўляе яшчэ адну якасць: незвычайны спрыт і вёрткасць пры вялікай масе цела. Паказ шлюбных гульняў надае вобразу зубра іншы – лагодны, лірычны каларыт. Эмацыйна афарбаваны і абразок з сівым аднавокім зубрам-важаком, якому прыпісваўся 200-гадовы век.

Паказаўшы зубранятаў, дарослых зуброў, іх шлюбны час і старасць, паэт тым самым разгарнуў вобраз галоўнага героя ў яго натуральным жыццёвым цыкле. Але ў самым канцы гэтая натуральнасць парушаецца згадкаю пра тое, што стары зубр «быў пазбаўлены вока, выбітага на вайне». **Вайна**, такім чынам, паўстае тут як з'ява, ламаючая натуральны, прыродны ход жыцця. Слова «вайна», ужытае ў дачыненні да боек між зубрамі, тут не выпадковае, бо яно суадносіцца з наступнымі радкамі, дзе сказана, што вайны як «змаганні за сумніўныя правы» «вядуцца і панамі і звярамі ў пушчах». Матыў вайны ўплятаецца ў вобраз зубра і набірае моцы ў карціне змагання між самцамі за першынства ў статку. У апісанне ўводзіцца вайсковая лексіка.

Паэма Гусоўскага – гэта твор не толькі пра постаць і лютасць зубра, але і пра **паляванне** на яго. Твор разгортваецца з паляўнічага апавядання, якое лірычны герой-аўтар распавядае сваім спадарожнікам у сувязі з боем быкоў у Рыме. Ды і сама паэма будзе як паляванне: лірычны герой «ідзе ў пушчу» і вядзе з сабою чытачоў, трактуючы як ловы і сваю паэтычную творчасць. «Ці ведаеш, чытач, якімі перамі я звычайна пішу? У цяжкім калчане на баку нашу я пёры, з яго дастаю і паперу, з яго ляцяць на хуткую пагібель шумлівыя стрэлы. Ты лепей напішаш, чым я мацней нацягну лук: і мы можам стацца роўнымі ў розных мастацтвах. Але, недасведчаныя, не кранайце безразважна чужаземныя вершы: бо я нясу на дзіва вострыя стрэлы, якія напоеныя такой моцнай атрутаю, што памірае кожны ўколаты імі нават ад нязначнай раны. Я, звыклы імчацца па гіпербарэйскіх разлогах, ужо зараз збіраюся ўвайсці ў хваёвыя нетры. Які б ні быў выход, – бо ёсць небяспека заблудзіцца ў лесе, – хай рыкае ў вершы маім жахлівы звер» (вершы 35–48).

Лірычны герой вирушае «на паляванне», якое пачынаецца з высочвання звера, вывучэння яго характару і павадак – менавіта так складзеная экспазіцыйная частка твора. Затым аўтар далучаецца да лаўцоў і мы праз яго ўражанні бярэм удзел у самім паляванні на зубра. Лірычны герой паўстае ў творы як бывалы паляўнічы і не раз спасылаецца на свой лавецкі досвед: «што б ні было, пра гэта будзе казаць мой доўгі досвед і праца палявання, ды суровая пара майго жыцця»; «шмат нягодаў зведаў я на паляваннях у Літве, прызнаюся, што ў гэтым мастацтве я быў зусім не невукам». Шмат месцаў у паэме сведчаць пра тое, што ён не

вылучае сябе з паляўнічага калектыву, салідарызуюцца з ім. Паэт цудоўна ведае ўсе асаблівасці і таямніцы лавецкай справы. У апавяданні ягоная пазіцыя сумяшчаецца з пазіцыяй лаўцоў, якія гоняць зубра: аўтар перамяшчаецца ў мастацкай прасторы твора разам з ім.

Лірычны герой не толькі мае вялікі досвед палявання, але глыбока пасвечаны ў паляўнічую традыцыю, паданне, адкуль ён чэрпае розныя прымхі як меркаванні пра вялікую карысць мяса глушца і для цела і для розуму, пра тое, што звяры сыходзяць з лесу, калі на іх мала палююць, што зубр пакідае тую мясцовасць, дзе яго спрабуюць перамагчы не ў адкрытым баі. Урэшце, з традыцыі тчэ аўтар і мастацкае палатно ўсёй паэмы. Апісваючы бацькаву навуку палявання, якую прайшоў у дзяцінстве (вершы 121–142), М. Гусоўскі раскрывае сутнасць і асаблівасці традыцыйнага паляўнічага выхавання моладзі ў родным краі і зазначае, што быў роўны ў гэтай навуцы са сваімі равеснікамі: «часта ў гэтай працы я раўняўся са сваімі сябрамі». Тым самым ён падкрэслівае тыповасць свайго выхавання. На сваім прыкладзе паэт паказвае метады і мэты лавецкай навукі, скіраванай на атрыманне перамогі над зверам. Бацька вучыў яго «высочваць сховы звяроў, ідучы асцярожна, няўдольным крокам»; улічваць накірунак ветру, «каб носам ці вухам звер не заўважыў засады». Навальваючы на сына цяжкі лавецкі рыштунак, ён змушаў яго «пацець між сцюдзёных снягоў» і гэтым выходзіў у ім трыбушчасць вынослівасць. Хлопец павінен быў прывыкнуць да брэху сабакаў і гучных стрэлаў, мусіў захоўваць раўнавагу пры выглядзе параненых і забітых жывёл. У час пагоні за здабычаю патрэбныя былі і навыкі плыўца. Усе гэтыя навыкі неабходныя былі для змагання са зверам.

Постаць лаўца, выведзеная ў творы, мае тэндэнцыю да ідэалізацыі, як зрэшты, і само лавецкае жыццё. Кажучы пра карысць такога жыцця, ідэалізуючы яго, Гусоўскі тым самым ідэалізуе і паляўнічага. На думку аўтара, «гэтая праца карысная для розуму і захоўвае сілу цела, якое і ў старасці застаецца моцным, і на доўгія гады падаўжае жыццё людзей». Чалавек, які аддае свой час паляванню, «доўгі час застаецца без сівізны, абвастрае свае пачуцці і робіць іх яснымі». Добры зрок і спыт паляўнічых паэт тлумачыць пастаяннай неабходнасцю сачыць за зверам. У гэтым асаблівым гімне паляванню (вершы 353–368) лірычны герой з не звычайнай сілай і хваляваннем выказвае свае пачуцці, якія абуджае ў ім успамін пра ловы.

Аднолькавая небяспека ўраўнівае ў загоне зубра і паляўнічую грамаду, а таксама робіць роўнымі і ўсіх членаў гэтай грамады: «Высакародныя каралі нарываюцца на небяспеку разам з намі: ніхто не хоча падпарадкоўвацца палахліваму... На жвавым кані яны змешваюцца з палюючымі, і мужныя ўчынкі не шкодзяць велічы». Тут калектыў выступае ў архаічным выглядзе – як адно, сацыяльна недыферэнцыяванае цэлае, якое дзейнічае паводле аднолькавых правілаў. Правадыром, карыфеем у ім стае той, хто вылучаецца асабістымі заслугамі і лідэрскімі якасцямі: адвагаю, сілаю, вынослівасцю.

Першы ў славянскай літаратуры, паэт адлюстравыў пачатак крызісу сацыяльна-палітычнага ладу ВКЛ. У сучасным яму грамадстве Гусоўскі не бачыў ідэальнага парадку, на яго думку, узорам ідэальнага праўлення дзяржавай быў час

Вітаўта (а не сучасніка Жыгімонта І): «*Княжанне Вітаўта лічаць усе летапісцы / Росквітам княства Літоўскага нашага краю, / І называюць той век залатым*». Гэта была гераічная эпоха, калі кожны чалавек меў не толькі права, але і магчымасць сцвердзіць сваю чалавечую годнасць, калі «перад багаццем і шчасцем зямным» ставілася «багацце духоўнае».

«Такое паляванне, часам згубнае для многіх людзей, магло б лічыцца бязглуздым», – заўважае аўтар, калі б не яго «паважны вынаходнік», **Вітаўт**. Відавочна, што, прымаючы яго за пачынальніка зубрыных ловаў, паэт зноў абапіраецца на паданне. Але хутчэй за ўсё тут мы маем дачыненне з уласцівай для вуснай традыцыі трансфармацыяй: апошні вялікі князь паганскіх часоў быў не пачынальнікам, а хутчэй астатнім захавальнікам звычайу культывага палявання на быка-зубра. Аўтар лічыць таксама, што «гэтымі практыкаваннямі ён рыхтаваў юнакоў да войнаў».

Князь Вітаўт паказваецца захавальнікам звычайу і парадку, патрыярхальнай прастаты. Ён – сапраўдны і найлепшы лавец, бо ўяўляецца пачынальнікам цяжкага і небяспечнага палявання на зубра. Ён узначальвае і рэпрэзентуе ўвесь лавецкі калектыў. Князь мае вялікую ваенную ўдачу: «баючыся яго, яму працягваў зламаны лук татарын», «яго масковец рабскім голасам называў панам», «яму ўжо тады слаў вялікія дары моцны турак і амаль гатовы быў падпарадкавацца. Гэтыя тры, якія наганяюць страх на ўвесь свет, тады маўчалі ў прынізлівым жаху» (вершы 679–682).

Услаўляецца Вітаўт і як справядлівы суддзя: «ён гэтак цвёрда і моцна ахоўваў прынцыпы справядлівасці, што ў іх не магло быць аніякіх хітрыкаў». Князь у паэме паказаны набоекным чалавекам, захавальнікам і пашыральнікам веры, заснавальнікам храмаў. Як і Эразм Вітэліі, ён «надае вялікую перавагу нябеснаму перад чалавечым». Вобраз Вітаўта захоўвае шматлікія архаічныя рысы. Падобна да рода-племіннага ўладара-мага, князь адначасна выконвае вайсковую, судовую і сакральную функцыі. Ад яго залежыць лад у грамадстве, краіне і прыродзе, ён спрыяе ўдачы. Само апавяданне пра Вітаўта ўяўляе нібы асобны твор, які стаіць вельмі блізка да жанру «пахвалаў», што развіўся з колішніх дружынных «славаў» князю.

Князя і зубра яднае шэраг сэнсавых адпаведнікаў. Калі зубр – уладар дзікага лесу, то князь – уладар асвоенага свету, грамадства і дзяржавы. Абодва бароняць свае межы, абодва ў сваёй сферы маюць найвышэйшую магутнасць і ўладу, абодвух зводзіць і супрацьпастаўляе паляванне. «Пахвала Вітаўту», уключаная ў твор, укліняецца ў ход палявання, перапыняе дзеянне і з'яўляецца нібы незалежнаю часткаю. Але сэнсава і структурна яна знітавана з усім зместам паэмы. Постаць вялікага князя, выключаная з мастацкага часу твора, заўсёды прысутнічае ў ім, існуючы ў «паралельным» часе. Яна прасякае вобраз паляўнічага, персаніфікуючы, канкрэтызуючы і ўзвышаючы яго. Яна стаіць за вобразам зубра. У ёй яднаюцца тэмы палявання і вайны. Асаблівая роля гэтага персанажа ў паэме дазваляе лічыць яго трэцім галоўным героем.

Вобраз Вітаўта яднае ў сабе ўсе архаічныя функцыі княскай улады: кіраўніча-вайсковую, судовую і сакральную. У той жа час князь надзелены і

рысамі новага, рэнесансавага ўладара. Яму ўласцівыя дзяржаўная мудрасць, хрысціянская асвечанасць, міласэрнасць і справядлівасць у дачыненні да падданных – тыя адзнакі, якімі характарызаваў еўрапейскага ўладара гуманісты. Вітаўт, як «двайнік» зубра ў чалавечым грамадстве, становіцца ўвасабленнем моцы і велічы дзяржавы, краіны, сімвалам трываласці і неўміручасці народа, узорам ваяра і кіраўніка.

Вялікая заслуга паэта заключаецца ў пастаноўцы ім *праблемы аховы прыроды*. Для Гусоўскага прырода – усенародны здабытак і крыніца здароўя, радасці і выхавання высокіх патрыятычных і эстэтычных пачуццяў.

Твор прасякнуты моцным *антываенным пафасам*, у войнах паэт бачыў адну з найважнейшых прычын няшчасцяў. Ён заклікаў спыніць міжусобіцы паміж уладарамі Еўропы, прапаведаваў роўнасць народаў.

У *кракаўскі перыяд* творчасці М. Гусоўскага былі напісаны 2 паэмы: «Новая і слаўная перамога над туркамі» (1524) і «Жыццё і подзвігі святога Гіяцынта» (1525).

Найбольш шырокае адлюстраванне хрысціянская тэматыка знайшла ў другім па велічыні (869 радкоў) творы Міколы Гусоўскага – **«Жыццё і дзеі Святога Гіяцынта» (De vita et gestis Divi Hyacinthi)**. Паэма была напісаная ў сувязі з кананізацыйным працэсам святога, які адбываўся ў 1523–1524 гг. у кракаўскім касцёле дамініканцаў, і апублікаваная ў 1525 г. Адкрываецца выданне чатырохрадковою, напісанаю элегійным дыстыхам эпіграмаю на змешчаны побач герб Адрованж, да якога належаў св. Гіяцынт. Далей, перад паэмаю, пададзена прэзідэнтнае прысвячэнне другому прадстаўніку гэтага ж герба і роду, сучасніку Гусоўскага найвышэйшаму карольнаму канцлеру Крыштофу Шыдлавецкаму. Завяршае кнігу пятнаццацірадковы (напісаны элегійным дыстыхам) зварот «Да чытача», у якім аўтар наракае на хваробу і параўноўвае сваё становішча са зняволенымі ў Кракаве татарамі, якія «часта цяжка працуючы, спяваюць ды, уздыхаючы па бацькаўшчыне і забраных калчанах са стрэламі, адбіваюць такт кайданамі».

Тэматычна і кампазіцыйна твор выразна падзяляцца на дзве роўныя часткі. У першай падзецца само жыццё, у другой – змяшчаецца апалогія культу святых, чалавечай святасці і хрысціянскай традыцыі супроць лютэранства. Але ўжо ва ўступных радках (вершы 1–23) – малітва-звароце да Гіяцынта паэт зводзіць дзве гэтыя тэматычныя лініі: апісанне жыцця і подзвігаў святога павінны абараніць народ і дзяржаву ад згубнай аблуды пратэстантызму. Завяршае паэму таксама малітва да св. Гіяцынта з просьбаю пра здараўленне душы і цела. Такім чынам, і ў кампазіцыйным, і ў тэматычным плане твор уяўляе сіметрычнае двудзінства. Тыя каштоўнасці, якія сцвярджае сваім жыццём і дзеямі святы ў першай частцы, у другой аказваюцца ў небяспецы і абараняюцца. Калізія сцвярджэння веры і яе падважвання, расхістання прасякае ўсю паэму. Уступ і заключэнне задаюць яшчэ адну супярэчнасць, якая стварае дадатковае напружанне апавядання, – паміж асабістым і агульным уратаваннем.

Св. Гіяцынт, ці св. Яцэк (у польскай перадачы), – рэальная гістарычная асоба. Жыў у 1183–1257 гг. і быў вучнем св. Дамініка. Жыццё Гіяцынта напісанае

ў адпаведнасці з канонамі жанру (адданыя веры бацькі, ранняе імкненне да Бога, прапаведніцкія ці аскетычныя подзвігі, цуды). Функцыю неабходных паводле канона набожных бацькоў выконвае ў паэме дзядзька хлопчыка кракаўскі біскуп Івон, які заўважыў яго раннюю набожнасць, даў адукацыю, а затым разам з двума іншымі юнакамі, Германам і Чэславам, паслаў у Рым да св. Дамініка. У 1217 г. юнакі апрачаюць манаскі габіт і выпраўляюцца ў Чэхію, а затым у Польшчу. У Кракаве яны засноўваюць храм і кляштар. На нейкім этапе сцэжкі сяброў разыходзяцца: яны шыраць веру ў розных краінах. Гіяцынт, застаўшыся ў Кракаве, аддаецца бесперастаннай малітве, умярцае цела самабічаваннем і сціслым пастом, ахвяруе сябе на дапамогу ўбогім і церпячым. Нечакана святы атрымлівае дапамогу звыш: падчас начной малітвы яму з'яўляецца Божая Маці, падбадзёрвае яго і абяцае, што ўсё, чаго ён ні папрасіў, будзе збывацца.

Ад гэтага часу малітва св. Гіяцынта пачынае чыніць цуды: ён вяртае да жыцця памерлых і тапельцаў, аздараўляе хворых, гадзімае пабітае градам збожжжа. Святы пераходзіць на хвалях шырока разлітую Віслу і, разаслаўшы свой плашч на паверхні вады, перацягвае на ім праз раку спадарожнікаў. Вандруючы на ўсёй Польшчы і прылеглых краях, Гіяцынт наўсюль прапаведвае веру, засноўвае касцёлы і кляштары, пакідае пасля сябе вучняў.

Інакш выглядае эпізод з вандроўкаў Гіяцынта на Русь. Гусоўскі апавядае пра тое, што, пераправіўшыся праз Віслу, св. Гіяцынт і ягоныя спадарожнікі прыйшлі ў Мазовію – тэрыторыю, сумежную з беларускімі землямі. «Выправіўшыся адтуль, ён абыйшоў шырокую прастору. Перш за ўсё, нястомны, ён прыйшоў да тых народаў, моваю якіх валодаў, і перайшоў рэчышча Барыстэна...» Тым самым паэт паказвае, што святы выправіўся на славянскія землі, а яго шлях у Кіеў ішоў праз Беларусь. Іншыя вядомыя крыніцы пра гэта не згадваюць. Затое дакументальна пацвярджаецца факт прысутнасці ў Беларусі пры жыцці св. Гіяцынта аднаго з ягоных вучняў – Віта, які быў прызначаны першым біскупам Літвы. Паданне лакалізуе сядзібу Віта ў Любчы пад Наваградкам.

Цікавыя і радкі паэмы, прысвечаныя Кіеву: «...нарэшце ён прыйшоў у Кіеў, заклаў тут кляштар і размясціў братоў свайго ордэна; і адноўленая рэлігія ўжо набрала моцы. Бо народ ішоў раней за вучэннем Паўла, але тут яшчэ не мела дастатковай сілы святая вера». Цалкам верагодныя тут словы пра місію ў Кіеве, дзе Гіяцынт прабыў каля чатырох гадоў (1223–1226) і дзе заснаваў храм Найсвяцейшай Панны Марыі. Згадка пра Паўла адпавядае паведамленню «Аповесці мінулых гадоў» пра паходжанне хрысціянства на Русі ад гэтага апостала. Паводле Гусоўскага, св. Гіяцынт заваяваў вялікую славу сярод славянаў на ўсход ад Польшчы, дзе яго іменем часта называюць дзяцей пры хрэсціні, а падрабязней пра яго дзеі можна прачытаць у «адпаведных кнігах».

Сваімі ўчынкамі Гіяцынт дасягае не толькі зямной славы, але і асаблівай міласці неба: яму быў адкрыты дзень і час смерці. Але і пасля скону святы працягваў памагаць людзям – ля ягонай магілы адбываліся цуды аздараўлення і ажыўлення. Пропаведзь вучэння, заснаванне кляштараў і храмаў, аскетызм і дапамога людзям былі скіраваныя на ўдасканаленне чалавечай прыроды, набліжэнне яе да Бога.

Другая частка паэмы пераводзіць калізію ў духоўны план. Усё здзейсненае св. Гіяцынтам і ягонымі наступнікамі апынаецца пад пагрозай знішчэння хваляю лютэранства. Лютэране замахваюцца на каштоўнасці, якія святы сцвярджаў усім сваім жыццём: яны адваргаюць культ святых і Божай Маці, пазбаўляюць аздобы храмы і зачыняюць іх, праганяюць святароў, замыкаюць кляштары, касуюць абеты манахаў і прымушаюць іх жыць свецкім жыццём. Паэт стае на абарону традыцыйнага хрысціянства і ўступае ў змаганне з лютэранствам. Гэтае змаганне вядзецца ў форме дыспута, дзе абаронца сам прадстаўляе тэзы праціўніка і разбівае іх. У спрэчцы выкарыстоўваюцца прыёмы фармальнай логікі і тэалагічныя аргументы, апеляванне да аўтарытэту Святога Пісання і да пастулатаў веры.

Як вынікае са словаў Гусоўскага, ён не з'яўляецца зацятым прыхільнікам захавання таго, што ўжо зжыло сябе. Але заўважае: «Я вельмі баюся, калі безаглядна пакідаецца і даўняе і раптоўна ўводзіцца штосьці новае... Лепей моцна трымацца за старыя абрады, чым прымаць нібыта лепшае і адкрываць шлях, якім можа ўварвацца найгоршае, калі звер гвалтоўна знішчыць ахоўнікаў». На яго думку, аслабленне веры пагражае рэцыдывам паганства, якое яшчэ дзе-нідзе захоўваецца ў ВКЛ: «Недалёка ад нас ушаноўваюць вужоў і ахвяруюць людзей высокім дрэвам, кідаюць у рэчкі плады і пакланяюцца воднаму богу, глядзяць, як ён гуляе ў кручэнні водных віроў. Але хай не здаецца, што гэта марная і выпадкова ўзніклая вера: коціцца і мармыча ў хвалях жудасны голас. Вераць, што ўлада боства прывяртае ўдачу і садзейнічае плоднасці статку. Я маўчу ўжо пра іншыя вар'яцтвы паганскага народу. Яны праз нейкі час будуць навучаць нашых унукаў у сваіх святынях, пасля таго як не застанецца ніякага следу ад храмаў у бацькаўскім краі, альбо калі ў іх не будзе бачна нічога, што захопляе душы і цешыць вочы» (вершы 540–553).

Далей аўтар даводзіць неабходнасць захавання ў храмах арганаў і спеваў, абразоў і іншага аздаблення, супраць чаго зацята змагаліся паслядоўнікі Лютэра. Гусоўскі лічыць, што багатыя ўпрыгожанні і музыка неабходныя як першая прыступка, як падрыхтоўка душы на яе шляху да Бога: «...каб яны трымалі душы, пакуль тыя не ўспрымуць заповедзі збаўлення і ў іх не ўкараніцца Слова Божае, а зерне не дасць з часам свой плод». Неабходнасць гэтага этапу пацвярджаецца ў паэме прыкладам Хрыста, які падводзіў людзей да ўспрыняцця ісціны паступова: «асцярожна і тысячамі спосабаў рыхтаваў душы, памяркоўна, каб яны маглі вытрымаць... пакрысе пранікаў у сэрцы».

У творы падкрэсліваецца важнасць захавання традыцый. За прыклад у гэтым бяруцца іўдзеі і мусульмане: «У туркаў і юдэяў рэлігія застанецца ранейшаю, гэткаю, як перадала яе нашчадкам сівая даўніна, усё больш і больш яна будзе павялічваць сваю моц, мы ж у сваіх звычаях ператворымся ў жывелаў, калі з храмаў будуць выдаленыя і змоўкнуць справы бацькоў і калі будзе знішчаны ўвесь парадак Божых службаў».

Асаблівае абурэнне аўтара выклікаюць захады лютэранаў па ліквідацыі кляштароў, манаскага жыцця і касаванні цэлібату. У гэтым ён бачыць найцяжэйшае злачынства супраць маралі грамадства, якое застаецца без усялякіх

стрымліваючых механізмаў, без прыкладаў устрыманасці і цноты. Лютэр, падбухторваючы народ, патураючы яго грэшным інстынктам, адкідаючы хрысціянскую пакору, у гэтым, на думку паэта, ідзе супроць Бога, традыцыі Святых Айцоў і аўтарытэту Касцёла: «Пад кіраваннем нейкага правадыра ёсць небяспека, што, пазбягаючы кепскага, магу трапіць у яшчэ горшае; нам не дадзена адрозніваць дабро і зло: гэта ўстанаўлівае Касцёл, чаму ж ты хочаш, каб я аддаў перавагу нечаму новаму перад старажытным? Ці не таму новаму, што ўстанавіла на вуліцах крыклівая чэрнь, сярод якой маўчала лепшая частка, зламаная сілай? Не, лепей я буду падпарадкоўвацца наказам тых, каго ў такой вялікай славе ўзнёс ці прыняў на вышыні Бог» (вершы 667–675).

Справы Лютэра, як лічыць Гусоўскі, супрацьлеглыя вучэнню Хрыста: «Яны не маюць ні кроплі набожнасці, далёка адыходзяць і нават пакідаюць сляды, павернутыя ў другі бок ад Хрыста; яны здаюцца выдатнымі толькі збітаму з тропу плебсу». Лютэр супастаўляецца з Антыхрыстам: «Гэтак прыйдзе Антыхрыст, гэтак прынясе з сабою прыемнае, гэтак спесціць сэрцы звабнымі прынадамі, і хітрасцю ды подступам шмат каго звядзе ў пекла».

Але на шляху гэтай згубнай навалы, як непачыная скала, устае вялікі князь ВКЛ і кароль Польшчы Жыгімонт: «Ты, як пераадольная для бураў скала ў моры, можна вытрымліваеш націск і адбіваеш хвалі, якія шумяць і бушуюць паблізу, і выяўляеш сваю моц як пастыр народу». Як вядома з гісторыі, Жыгімонт Стары сапраўды прыкладаў вялікі намаганні, каб стрымаць пашырэнне пратэстантызму ў дзяржаве. Пералічваючы ягоныя асноўныя доблесці – ваенныя поспехі, справядлівасць, утрыманне парадку ў грамадстве, Гусоўскі акцэнтуюць увагу на заслугах Жыгімонта ў захаванні веры. Кароль цвёрда і рашуча ўмацоўвае і пашырае тое, супроць чаго змагаюцца пратэстанты. У гэтым ён з'яўляецца іхнім антаганістам: не дапускае ў краіну «сумніўных вучыцеляў», будове храмы і багата іх аздабляе, дамагаецца ў Прыме кананізацыі двух новых святых – Казіміра і Яцэка-Гіяцынта. Паэт яшчэ раз падкрэслівае значэнне святых, якіх Бог зрабіў прыкладам для наследавання, нябеснымі заступнікамі, якія вядуць людзей за сабою ў неба, праз якіх выяўляецца Божая магутнасць.

Святыя з'яўляюцца тым лучвом, якое яднае Творцу са светам, створаным Ім для чалавека: «Ён разліў паўсюль сваю моц, каб усё створанае магло быць карысным для чалавека, і каб усе рэчы былі яму на патрэбу. Агністыя зоры схаванымі ў іх сіламі рухаюць Зямлю і асвятляюць яе, калі ўзгадаць і пра меншае, то прыносяць свае дары таксама птушкі, рыбы і звяры, сама зямля дае плады і металы, дораць сваю моц дрэвы, а почкі – разнастайны колер, маюць сваю моц нават маленькая кветачка і звялая трава, якія пакрываюць шатаю зямлю і ўюцца па ёй, цешачы чалавека. Нічога не створана дарэмна, няма нічога, што б не было на відавочную карысць чалавеку: ад зямлі і да анёльскіх хораў» (вершы 763–778). Дзеля дабра чалавека Бог таксама ўзвысіў некаторых людзей да годнасці святых. Таму адмаўленне ад шанавання святых ёсць адмаўленне ад Божай ласкі, разлітай у свеце, створаным на дабро чалавека, адмаўленне ад прызнання збаўчай ахвяры Хрыста, з якім наvekі паяднаныя святыя. І таму спробе знішчыць іх культ

наканавана паражэнне. Гэтая думка падводзіць рысу дыспуту-агону, які складае змест другой часткі.

Трэцяя паводле аб'ёму (174 радкі) паэма Гусоўскага «Новая і дзівосная перамога над туркамі ў месяцы ліпені» (*Nova et miranda victoria de Turcis mense Iulio*) выйшла з друку ў 1524 г. Напісана яна элегійным дыстыхам і аднесена самім паэтам да жанру эпікікія – хвалебнай песні з нагоды перамогі. Твор прысвечаны перамозе над войскам туркаў, якія нечакана ўварваліся на тэрыторыю Львоўшчыны і Валыні. У спешным парадку Жыгімонт I сабраў невялікі аддзел і паслаў яго на абарону Львова. У падзагалоўку паэт адзначае хуткасць працякання падзеяў, якая падкрэсліваецца малым аб'ёмам паэмы і дынамізмам яе дзеяння. Сюжэт развіваецца наступным чынам. У дзяржаве пануе спакой і няма падставаў для страху. Нечакана прыходзіць вестка пра ўварванне на Украіну туркаў. Кароль заклікае воінаў да выправы: «Сядлайце коней ды імчыцеся як мага хутчэй: вораг кліча да зброі». Дарогаю да юнакоў далучаюцца новыя сілы, зброю бяруць нават старыя людзі: «Найзнатнейшыя са шляхты, хоць і нямоцныя ад старасці, хапаюць свае мячы». Воіны прыбываюць у Львоў раней за туркаў, якія, не наважыўшыся браць горад прыступам, пачалі пустошыць наваколле і выразаць насельніцтва. Неверагодныя здзекі і разня змусілі навакольных жыхароў і абаронцаў Львова, хоць і меншымі сіламі, даць рашучы бой ворагу каля Трамбоўля. Туркі былі ўшчэнт разбітыя.

Паэт пісаў твор, абапіраючыся на аповеды відавочцаў, але ўзноўленая ім карціна вайны надзвычай рэалістычная. Злачынствы туркаў, паказаныя з пункту гледжання мясцовых жыхароў, паўстаюць ва ўсім трагізме і жаху: «Яны плачуць, гледзячы на палаючыя хаты, на залітую крывёю зямлю, і асабістае гора кліча кожнага да зброі. Адзін аплачвае засечаных дзяцей, другі, у якога забралі жонку, наракае на смерць, што яна дасюль не ўзяла яго самога. У гэтага наварочваюцца слёзы і разрываецца сэрца ад болю за згвалтаваную дачку... а той галосіць над падвойнай смерцю – цяжарнай жонкаю з растрыбушаным шабляю чэравам» (вершы 85–94). Некаторыя ў роспачы пачынаюць наракаць на Бога, гучаць нават абяцанні прыгатаваць Магамета, калі ім будуць вернутыя родныя. Але ў гэты момант Божая моц выяўляецца ва ўсёй велічы: турак ахоплівае страх і яны пачынаюць панічна ўцякаць перад значна меншым за іх войскам. Воіны кідаюцца ў пагоню і дабіваюць ворага на беразе разлітай Сервечы. Перамога трактуецца паэтам як выяўленне Богага провіду, як трыумф хрысціянскай зброі.

14. Арыгінальна літаратура эпохі Адраджэння і Рэфармацыі.

Царкоўна-палемічная літаратура. Публіцыстычная літаратура Рэфармацыйная публіцыстыка

С. Будны (1562 г. – кніга (больш за 500 старонак) пад тытулам: «Катихисис, то ест наука стародавняя христианская от Светого писма для простых людей языка руского, в питаннях и отказех собрана»: «Прысвячэння князям Радзівілам», напісанага ў сааўтарстве з М. Кавячынскім і Л. Крышкоўскім, «Прадмовы да чытача» і «Пасляслоўя» выданне С. Буднага мела чатыры асноўныя раздзелы: «Аб дзесяці заповедях Божых», «Аб веры», «Пра малітву Госпада», «Аб Святых

Тайнах». 11 кастрычніка 1562 г., з Нясвіжскай друкарні выйшаў новы твор С. Буднага на старабеларускай мове – «Апраўданне грэшнага чалавека перад Богам». У чэрвені 1570 г. надрукаваў брашуру на лаціне «Аб асноўных догматах веры». «Аб дзвюх прыродах Хрыста» (Лоск, 1574), «Кароткі доказ таго, што Хрыстос не з'яўляецца такім жа Богам, як Бог Айцец» (1574). У жніўні 1576 г. у Лоску быў надрукаваны на польскай мове галоўны тэалагічны твор Буднага «**Аб асноўных артыкулах хрысціянскай веры**», які складаўся з дзвюх частак з прадмовамі да кожнай: 1) «Вызнанне веры», 2) «Абарона Вызнання веры». Кніга польскай мове «**Аб свецкай уладзе**» (студзень, 1583, Лоская друкарня), складаецца з трактатаў «Вызнанне аб урадзе і ўрадаўцаў», «Абарона ўрада»).

В. Цяпінскі (1570-я гг. «Прадмова» і каментарыі да Евангелля, адна старонка «Катэхізіса, або Сумы навукі для дзетак»).

Свецкая публіцыстыка

А. Волан (палемічны твор «Пяць кніг супраць Скаргі» (Вільня, 1584), прамовы «Прамова да сена...», «Хвалебнае слова ў гонар Мікалая Крыштофа Радзівіла», «Прамова да Радзівілаў і Хадкевічаў», палітычна-прававыя трактаты «Аб палітычнай і грамадзянскай свабодзе» (Кракаў, 1572), «Пра дзяржаўнага мужа і яго асабістыя дабрачыннасці» (Гданьск, 1608), «Пра шчаслівае жыццё, або Найвышэйшае чалавечае дабро» (1596)).

Сапега (прадмовы да Статута ВКЛ «Прысвячэнне Жыгімонту Трэціму» і «Зварот да ўсіх станаў Вялікага княства Літоўскага», пасланне да Кунцэвіча, лісты; 1588, Вільня, друкарня Мамонічаў).

Гістарычная літаратура

Хронікі («Хроніка Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага» (Беларускі II летапіс), «Хроніка Быхаўца» (Беларускі III летапіс))

Паэзія

Першы паэтычны твор Ф. Скарыны – вершаванае чатырохрадкоўе, змешчанае ў прадмове да кнігі Іоў (1517). У вершаванай форме паэт вельмі сцісла, але надзвычай дакладна сфармуляваў прызначэнне свайго выдання. Другі вершаваны твор Ф. Скарыны «Веруй у Бога адзінага» змешчаны ў прадмове да кнігі Выхад (каля 1519). Верш напісаны ў адпаведнасці з логікай біблейных Дзесяці заповедзяў Майсея, але даступнай для беларускага чытача мовай. Ён мае пераважна паралельную рыфму і адметную рытмічную структуру (9:12, 9:7, 9:9, 7:11, 10:11) – даволі мілагучную і лёгкаю для чытацкага ўспрымання. Трэці верш Ф. Скарыны змешчаны ў прадмове да кнігі Эсфір (1519). Паводле зместу прыведзенае чатырохрадкоўе – гэта апрацоўка старажытнага мудраслоўя, у якім гучыць заклік да чалавека пазбягаць злых учынкаў. Такім чынам, першыя паэтычныя творы Ф. Скарыны – гэта няроўнаскладовыя, дасілабічныя вершы, у якіх ізіслабізм – роўнаскладовасць у межах вершаванага перыяду. Метрыка вершаў Ф. Скарыны цалкам адпавядае моўна-фанетычным асаблівасцям беларускай мовы. Яны напісаны паводле прынцыпаў танічнай і сілаба-танічнай моўных сістэм.

Паэтычны талент Ф. Скарыны на ніве гімнаграфіі выявіўся ў стварэнні духоўных вершаў у гонар Бога, Маці Божай, святых. У «Малой падарожнай

кніжцы» сярод мноства духоўных песняпеваў ёсць два акафісты, якія ўтрымліваюць імянныя акравершы Ф. Скарыны, што сведчыць пра гімнаграфічныя здольнасці паэта. Так, «Акафіст Ісусу» змяшчае акраверш: *«Делал доктор Скоринич Францискус»*.

Беларускамоўная паэзія

Лацінамоўная паэзія – вершы і паэмы Яна Вісліцкага і Міколы Гусоўскага, Пятра Раізія, Яна Мылія, Бенедыкта Пяцынта, Сымона Буднага, Францішка Градоўскага, Яна Радвана, Яна Казаковіча, Гальяша Пельгрымоўскага.

Польскамоўная – Сымон Будны, Андрэй Волан, Марцін Чаховіч, Цыпрыян Базылік, Мацей Стрыйкоўскі, Станіслаў Лаўрэнцій, Станіслаў Кулакоўскі, Гальяш Пельгрымоўскі.

Жанры

1) **Панегірычная паэзія** (эпіталамы і эпітафіі Разія, Мылія, Гусоўскага «Суцяшэнне – да найдастойнейшага Плоцкага біскупа»).

2) **Просьбы і падзякі ў вершах, адрасаваных магнатам** (Разій).

3) **Эпіграмы** (Разій, эпіграмы-прысвячэнні гарадам: Кракаву, Гародні, Вільні).

4) **Гераічная эпіка** (вершы (оды) і паэмы): Разій – творы, прысвечаныя подзвігам у Інфлянцкай вайне Мікалая Радзівіла Рудога, Рыгора Хадкевіча, Рамана Сангушкі. Мылій – нізка вершаў «Перамога над Масквою, здабытая з дапамогай славутага ўладара Рыгора Хадкевіча», Ф. Градоўскі «Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштофа Радзівіла», Ян Вісліцкі паэма «Пруская вайна», А. Рымша «Дзесяцігалоўая аповесць ваенных спраў князя Крыштофа Радзівіла»).

5) **Палітычная паэзія** (Разій «За унію», «Пра саюз народаў Літвы і Польшчы», «Пра ўзаемнае пагадненне народаў Літвы і Польшчы ў Любліне...», верш Андрэя Волана «Да палякаў і да ліцвінаў»).

6) **Сатырычныя вершы і паэмы** (Разій «Епіскап-сармат», «Вакхічная», «Пра хмель», «Да сарматаў пра разліў Істулы», «На ўхваленне абжораў ды п'яніц»).

7) **Макаранічная паэзія** (Разій «Падарожнікам па Літве»).

8) **Эпікграмы на гербы – геральдычная паэзія** (Разій, Мылій, Будны, Рымша, Мамоніч, Базылік).

9) **Элегіі** (Гусоўскі «На ахвяраванне чорнага быка, учыненае прылюдна ў Рыме нейкім грэкам супроць эпідэміі чумы»).

10) **Вершы-заклікі** (Гусоўскі «Малітва да св. Ганны», «Пра чутку, якая нечакана ўзнікла ў касцёле Сан Ларэнца ін Дамазы», «Да святога Себасцыяна»).

11) **Палемічная сатыра** (вершы праваслаўных паэтаў-палемістаў у «Загараўскім зборніку»: «Аб адступніках ад царквы», «Аб ілжэпастырах», «Аб лацінскай ганарлівасці», «Хрышчэнне без міра ў рымлянаў», «Непакорлівасць папы Хрысту», «Пыха папская», «Царква заходняя блюзнерыць», «Аб памылках рымскіх», «Непрыязнь лацінская», «На злую еднасць» і інш).

12) **Фунеральная** паэзія (Базылік «Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл», «Надпіс на магіле зацнага шляхціца Паўла Сецыгнёўскага»).

Драматургія. Узнікненне тэатра

Вытокі беларускага тэатральнага мастацтва – у старажытных народных святах, абрадах, рытуальных дзеяннях, карагодах, гульнях. Першымі прафесійнымі беларускімі акцёрамі былі скамарохі, якія выступалі ва ўсіх відах фальклорнага тэатра. У XVI ст. узнік лялечны тэатр – батлейка.

Тэатр з'яўляецца адным з найбольш старажытных і распаўсюджаных на Беларусі відаў мастацтва: па-першае, геаграфічнае размяшчэнне Рэспублікі Беларусь, якая знаходзіцца ў самым цэнтры Еўропы і праз якую пралягаюць магістральныя шляхі ў заходнія, усходнія, паўднёвыя, паўночныя краіны, Беларусь убірала ў сябе дасягненні іншых народаў. Гістарычныя факты сведчаць, што напачатку ўплыў на беларускую культуру, у тым ліку і сцэнічнае мастацтва, аказвалі краіны Захаду. А затым, адаптаваўшыся і прыжыўшыся на Беларусі, атрымлівалі пераемнасць і пашырэнне ў краінах Усходу найперш у Расіі. Пазней такія працэсы адбываліся наадварот.

Наша сцэнічнае мастацтва зарадзілася яшчэ ў той час, калі людзі толькі пачалі ўсведамляць сябе ў навакольным асяроддзі, калі ўзніклі народныя вераванні, найперш звязаныя з гадавым кругаваротам Сонца і «кругаваротам» чалавечага існавання. Назіраючы за з'явамі ў прыродзе (вясна змяняецца летам, лета – восенню, восень – зімою), на якія людзі не могуць уплываць, яны прыходзяць да высновы, што дзейнічаюць звышнатуральныя сілы – багі. А каб гэтыя касмічныя сілы былі спагадлівыя да людзей, іх трэба лагодзіць і ўшаноўваць. Міфалогія спараджае шматлікія рытуалы, абрады, народныя гульні, заснаваныя на фізічным і саапавесным дзеянні, г.зн. на асноўных элементах тэатральнага мастацтва. Мелавіта ў каляндарна-абрадавай паэзіі знаходзяцца парасткі і карані фальклорнага тэатра. І яго святы прымяркоўваліся да кожнай пары (Купалле, Каляды).

Рытуаламі, народнымі абрадамі, якія таксама маюць у сабе элементы ігры, сцэнічнага дзеяння, суправаджаецца і ўсё чалавечае жыццё: ад нараджэння (адведкі, хрэсьбіны) да памінавання памерлых.

На пачатку зараджэння сцэнічнага мастацтва не было асабліва відавочнага падзелу на выканаўцаў і гледачоў. Звычайна ўсе маглі выконваць гэтыя функцыі. З развіццём жа грамадства, з дасягненнем пэўнага ўзроўню цывілізацыі ўзнікла патрэба ў адмысловых майстрах, спецыялістах сваёй справы. Так з'явіліся першыя прафесійныя акцёры, дзейнасць якіх вядома з даўніх часоў. У залежнасці ад заняткаў іх называлі па-рознаму (гудцы, плясцы і інш.), з XI ст. замацоўваецца тэрмін «скамарохі». Яны падзяляліся на вандроўных і аселях. Вандроўныя скамарохі выступалі на плошчах, іншых людных месцах, несучы сваё мастацтва ў самыя шырокія народныя масы. Іх творчасць была сінтэтычная, спалучала ўсе асноўныя віды сцэнічнага мастацтва – драматычнае, музычнае, вакальнае, танцавальнае, цыркавое, эстраднае. Патрэба ў аселях узнікла значна пазней, калі ў грамадстве паявіліся багатыя паны, магнаты, якія, каб узняць настрой сабе і гасцям, трымалі ў палацах, маёнтках акцёраў-штукароў, блазнаў. Скамарохі

выступалі ва ўсіх відах фальклорнага тэатра, на розных святах, гуляннях, выконвалі і арганізуючую (пастановачна-рэжысёрскую) ролю.

Неабходнай умовай для зараджэння драматургіі можна лічыць і першапачатковае фарміраванне ўяўленняў пра літаратурнага героя, нятоеснага рэальнаму чалавеку ці гістарычнаму прататыпу. Так, скамарох фактычна не быў акторам у тым сэнсе, што ён не надзяваў чужую «лічыну», не падрабляўся пад некага, а выступаў у сваёй асноўнай якасці, незалежна ад таго, як гэтая «якасць» ацэньвалася афіцыйнымі царкоўнымі ўладамі. З іншага боку, чалавек эпохі Сярэднявечча не мог дапусціць, каб пад маскай святога або гістарычнай асобы (князя, баярына, воіна і г. д.) выступаў нехта іншы, несапраўдны. Па-першае, мастацкая сутнасць падобнага «падману» проста не ўсведамлялася б глядачамі і разумелася б як натуральны падман, па-другое, «падробленае», імітаванае прама тлумачылася як недапушчальнае, выкліканае д'яблам. Тым не менш у часы Сярэднявечча існавала традыцыя паказу так званых літургічных драм у час набажэнства на Вялікую пятніцу («пеіцное действо» ў праваслаўнай царкве і эпізоды з Евангелля ў касцёлах) і, магчыма, міракліяў – **своеасаблівых драматызаваных дыялогаў рэлігійна-павучальнага зместу (часам у паэтычнай форме)**, сляды якіх адлюстраваны ў некаторых перакладных тэкстах візантыйскага паходжання. У час пераадрэджэння на аснове літургічных драм і міракліяў у Заходняй Еўропе ўзнікла і ў далейшым пашырылася на ўсход **містэрыя (літаральна: таемства), што ўяўляла з сябе тую самую літургічную драму**, аднак перанесеную спачатку на касцельны цвінтар, а пазней на гарадскую плошчу. Аднак у кантэксце літургіі сярэднявечныя веруючыя павінны былі разумець літургічную драму і містэрыю такім чынам, што на іх вачах адбываецца не паказ падзеі, а сама падзея.

У Еўропе містэрыі пачалі ўлучаць у сябе і больш складаныя прадстаўленні з удзелам жанглёраў, нівал са з'яўленнем анёлаў, святых і інш., аднак дадзеныя відовішчы ўваходзілі ў кантэкст рэлігійнага жыцця, дыктаваліся царкоўным календаром, злучаліся з імшой (быццам становячыся яе часткай) і могуць разглядацца ў якасці своеасаблівых «паратэатральных» відовішчаў. Можна толькі меркаваць, што ў кафедральным саборы ў Вільні ў XV ст., таксама як у касцёлах Гнезна, Кракава, Вроцлава, Познані, маглі паказвацца літургічныя драмы (напрыклад, папулярная ў Еўропе дзея «*Visitalio sepulchri*»). У праваслаўных краінах літургічныя драмы былі забароненыя (каля XV ст.), а ў каталіцкіх у XVI ст. забаранілі і містэрыі, што, аднак, не спыніла існавання цэлага шэрагу рэлігійных дзеяў, у якіх паспелі ўкараніцца асобныя элементы тэатралізацыі. Літургічныя драмы і часткова пропаведзі (калі ўзнікла ўяўленне аб майстэрстве казнадзея і пачалі складацца рэкамендацыі для прапаведнікаў) паслужылі фарміраванню першапачатковых уяўленняў пра магчымасць драматызацыі тых або іншых падзей, і велічныя пазахрамавыя цырымоніі з музыкай і спевамі ажыццяўляліся да XVIII–XX стст. Роля «паратэатралізаванага» дзеяння ўзрасла таксама ў прыдворных цырымоніях і магнацкіх урачыстасцях (заручынах, шлюбам, паляваннях, турнірах і да т. п.) Яшчэ ў 1506 г. пры двары Жыгімонта Старога былі ажыццёўлены першыя пастаноўкі свецкіх п'ес. Набліжаныя да

караля асобы са складу буйной шляхты, магнатаў або сенатараў прысутнічалі на гэтай рэдкай па тым часе каралеўскай забаве.

Бурнае развіццё тэатральнага мастацтва і драматургіі ў Заходняй Еўропе пачалося разам з эпохай Рэнэсансу. Імкненне да адраджэння Антычнасці выклікала на Захадзе цікавасць да творчасці старажытных драматургаў і стварэнне цалкам свецкага тэатра, у якім неўзабаве пачалі ажыццяўляцца пастаноўкі арыгінальных твораў. Дзяржаўныя і культурныя дзеячы Вялікага княства Літоўскага, купцы, а пасля і студэнты атрымалі з XV і асабліва ў XVI ст. шырокія магчымасці для азнаямлення з культурным жыццём еўрапейскіх краін. Аднак зварот да Антычнасці ў ранні перыяд беларускага Адраджэння не атрымаў у нас такога моцнага развіцця, як на Захадзе. І ўсё ж першая палова XVI ст. была тым неабходным этапам культурнага развіцця, які садзейнічаў стварэнню неабходных перадумоў для ўзнікнення арыгінальнай драматургіі.

Акрамя распаду сярэднявечнага сінкрэтызму мыслення адраджэнскі культурны працэс меў для зараджэння драматургіі яшчэ і тое значэнне, што, першае, садзейнічаў адкрыццю вартасці чалавечай адзінкі. Пры гэтым у многіх творах рэфармацыйнай публіцыстыкі знайшоў адлюстраванне *драматызм* як уласцівасць чалавечага духу, выкліканая сітуацыямі, калі жадаемае заставалася недасягальным. Паколькі ў Беларусі вызваленне ад Сярэднявечча спалучалася з нацыянальна-вызваленчым рухам, то драматызм знаходзіў прамое ўвасабленне ў знешнім дзеянні, барацьбе гістарычных асоб, якія лічыліся прадстаўнікамі тых або іншых сацыяльна-гістарычных сіл. Па-другое, з агульнай плыні пісьменства пачалі вылучацца творы, аб'яднаныя на аснове моўнай арганізацыі матэрыялу, што было звязана з фарміраваннем паэтычнай мовы, яе проціпастаўленнем мове эпасу і вяло ў далейшым да такога адлюстравання ўнутранага жыцця асобы, якое фіксуе змену настрояў, уражанняў, асацыяцый і г. д. У драматургічным творы дыялог пачаў сам ствараць падзею за кошт гульні слоў, а не паведамляць пра падзею, як было гэта ў літаратуры ранейшага часу. Рэплікі персанажаў самі па сабе сталі падзеямі. З іншага боку, пачалося распаўсюджанне свецкіх літаратурных твораў (у асноўным перакладных), у якіх займалася апавядання і непрыкрытая фантазія становіліся ледзь не галоўным чыннікам развіцця дзеяння. Адбылася своеасаблівая «дэсакралізацыя» напісанага, і ў гэтых умовах жыццё літаратурнага героя пачынала ўспрымацца як мастацка ўмоўнае. Так закладалася тэндэнцыя да аддзялення прозы ад паэзіі, што выводзіла літаратуру на шлях да станаўлення эпасу і лірыкі. Урэшце, літаратурныя творы страцілі функцыянальнасць, і на галоўнае месца ў фарміраванні жанравай сістэмы славеснасці ў цэлым выйшлі спосаб моўнай арганізацыі апавядання, яго пераважная эстэтычная якасць, аб'ём і агульная структура твора. Гэта азначала, што пазалітаратурныя чыннікі жанраўтварэння пачалі замяняцца ўнутрылітаратурнымі, і ў гэтым кантэксце натуральным становілася ўзнікненне такіх твораў, у якіх моўная арганізацыя служыла б і характарыстыцы героя (а таксама занятай ім сацыяльна-гістарычнай, культурнай, веравызнаўчай, этычнай пазіцыі), і з'яўлялася б «пружынай» у развіцці дзеяння, што «мадэлюе», або імітуе, рэальнасць.

Аднымі з першых «протадраматургічных» твораў можна лічыць дыялогі, што пашырыліся ў беларускай літаратуры ў XVI ст. Сярод іх варта вылучыць дыялог А. Волана пра «Шчаслівае жыццё, або Найвышэйшае чалавечае дабро». У дыялогу сутыкаюцца чатыры філасофска-этычныя пазіцыі: стаічная, эпікурэйская, рэнесансава-свецкая і сярэднявечная хрысціянская. У дыскусіі прымаюць удзел шэсць выдуманых асоб, што маюць умоўна-ўласныя імёны, прычым удзельнікі «дыскусіі» не столькі адстойваюць уласны пункт гледжання, колькі імкнуцца знайсці ісціну. У пэўнай ступені элементы моўнай драматызацыі твораў могуць быць адзначаны ў некаторых творах С. Буднага, перакладным рыцарскім рамане «Аповесць пра Трышчана і Іжоту» і некаторых іншых помніках літаратуры таго часу. Усё гэта сведчыць пра своеасаблівую «драматызацыю» самога мыслення пісьменнікаў, якія пачынаюць уяўляць сваіх персанажаў, быццам на сцэне. Але дыялогі, павучанні, аповесці часоў ранняга Адраджэння не з'яўляюцца яшчэ драматургічнымі творамі, таму што, з аднаго боку, не прадугледжваюць і не разлічаны на спалучэнне рэплік герояў з пантамімай, што выступае адной з галоўных уласцівасцяў драматургіі як літаратурнага роду, а з іншага – рэалізуюць у мастацкай тканіне твораў абстрактныя пачаткі, пазбаўленыя ўсякага індывідуальнага чалавечага аблічча. Тым не менш да сярэдзіны XVI ст. беларуская культура аказваецца ў становішчы нібыта прадчування тэатра, сутыкаецца з вострай неабходнасцю ўзнікнення драматургіі.

Складана сказаць, чаму фальклорна-паэтычныя творы, у якіх прысутнічала драматызацыя дзеяння, і гульні скам'ярохаў не ўвайшлі ў літаратуру менавіта на гэтым этапе, застаўшыся, як і раней, у сферы народнага мастацтва. Верагодна, што дадзеныя віды славеснасці не адпавядалі ні задачам тагачаснай літаратуры, якая ўсё цясней звязвалася з веравызнаўчай праблематыкай, ні развіццю ўяўленняў чытачоў пра мастацкую ўмоўнасць. Свецкія ж творы, на ролю якіх і выпадала, у асноўным, выхаванне ў чытачоў сучаснай эстэтычнай культуры, заставаліся рукамістымі і адыходзілі на другі план у літаратурным жыцці краіны.

Таму сапраўдны пачатак беларускай драматургіі меў таксама «кніжнае», а не фальклорнае паходжанне; вуснапаэтычная ж творчасць «уклінілася» ў тэатральную культуру толькі ў якасці аднаго з ускосных фактараў яе фарміравання, і прайшло нямала гадоў да таго часу, калі яна ператварылася ў адзін з асноўных чыннікаў літаратурнага працэсу ў дадзенай галіне. Закладзеныя як народнай творчасцю, так і іншымі формамі рэнесансавай славеснасці перадумовы стварылі спрыяльную глебу для ўспрыняцця тэатральнага мастацтва і тэатра.

Пачынаючы з XVI ст. і да канца XVIII ст. шырока дзейнічалі школьныя тэатры, якія пашырыліся на Беларусі з краін Захаду. Яны існавалі ў калегіумах, духоўных семінарыях, брацкіх школах, у розны час працавалі ў Полацку, Пінску, Гродне, Віцебску, Навагрудку, Мінску, Нясвіжы, Брэсце, Оршы, Слуцку, Магілёве, Слоніме, Бабруйску і інш. гарадах і мястэчках. У іх развіваліся і асноўныя жанры школьнай драматургіі – містэрыя, міраклё, маралітэ, выкарыстоўваліся біблейскія, антычныя і гістарычныя тэмы. У галіне драматургіі

працавалі С. Полацкі, які потым пераехаў у Маскву, дзе стаў заснавальнікам школьнага тэатра ў Расіі, К. Марашэўскі, М. Цяцёрскі і інш. Павышанай папулярнасцю ў глядачоў карысталіся ўстаўныя нумары – інтэрмедыі, аўтарамі якіх звычайна выступалі навучэнцы духоўных школ і пісаліся яны пераважна на тэмы тагачаснага свецкага жыцця і фальклору, як правіла, камедыйнага гучання.

Унікальная з'ява ў культурным жыцці Беларусі – лялечны тэатр батлейка, які па багацці зместу, распаўсюджанасці і доўгім часе існавання не мае аналагаў ва ўсім славянскім свеце. Вядома яго дзейнасць з XVI ст. У асноўны традыцыйны тэкст драмы «Цар Ірад» уводзіліся інтэрмедыі з тагачаснага жыцця, выкарыстоўваліся і фальклорныя сюжэты. Было прыкладна 40 лялек – дзеючых асоб. У пазнейшы час інтэрмедыі набылі самастойны характар, у XX ст. іншы раз ствараліся, а потым разыгрываліся сцэнікі па гарачых слядах падзей, як бы служылі жывой газетай.

Вышэйшым дасягненнем фальклорнага тэатра стала народная драма, хаця на Беларусі яна не дасягнула такога пашырэння і папулярнасці, як батлейка. Яна як бы сінтэзавала ў сабе асноўныя набыткі іншых форм народнага тэатра, замацавала традыцыі пастацовак, выканальніцкай манеры ігры і шчыльна наблізілася да прафесійнага мастацтва. Паказы народнай драмы вядомыя з XVII ст., ставілася яна і ў XX ст. Асноўны твор – «**Цар Максімілян**» – з яго разнастайнымі інтэрмедыйнымі сцэнамі ў дапрацоўцы выкарыстоўваецца прафесійнымі і аматарскімі калектывамі і ў наш час. Народнае сцэнічнае мастацтва актыўна паўплывала на станаўленне і развіццё нацыянальнага прафесійнага тэатра. Характэрная асаблівасць на Беларусі тая, што з узнікненнем прафесійнага фальклорнага тэатра працягваў сваю шырокую дзейнасць, больш таго, дабратворна ўплываў на прафесійнае мастацтва.

РАЗДЭЛ 2. ЛІТАРАТУРА XIX СТАГОДДЗЯ

1. Ян Баршчэўскі (1794 ?–1851)

1. Біяграфія.
2. Зварот пісьменніка на пачатковым этапе творчасці да беларускай мовы.
3. Ідэйны змест, мастацкія асаблівасці твораў «Дзеванька», «Гарэліца», «Бунт хлопаў».
4. Рэгіянальны каларыт польскамоўных балад «Русалка-спакусніца», «Дзве бярозы», «Зарослае возера» і інш.
5. Апрацоўка беларускіх легенд і паданняў аўтарам.
6. Тэма роднага краю, паказ трагічных чалавечых лёсаў у паэме «Жыццё сіраты».
7. Кніга «Шляхціц Завальня...» у літаратурным кантэксце.
8. «Нарыс Паўночнай Беларусі» Я. Баршчэўскага.

Дакладная дата нараджэння Яна Баршчэўскага не вызначана. Адны біёграфы годам яго нараджэння лічаць 1790, другія – 1794, трэція – 1796 ці 1797 год. Больш верагоднай усё ж здаецца дата, што называе яго сучаснік і блізкі сябра Рамуальд Падбярэскі – 1794 год.

Родам Ян Баршчэўскі з маляўнічай Полаччыны, з вёскі Мурагі на рацэ Няшчардзе (цяперашні Расонскі раён). Пра паходжанне Я. Баршчэўскага

дакладных звестак няма, магчыма, паходзіў з дробнай шляхты. Вучыўся ў Полацкай езуіцкай калегіі, 6 класаў якой (апошні – клас філасофіі) закончыў пасля вайны 1812 г. Хацеў паступіць у славыты Віленскі ўніверсітэт, але не меў грошай і стаў зарабляць прыватнымі ўрокамі. Каля 1817 года пераязджае ў расійскую сталіцу Санкт-Пецярбург, дзе зарабляе на пражыццё рэпетытарствам, гувернёрствам, выкладае грэчаскую і лацінскую мовы. Вядома яшчэ, што служыў паэт у марскім ведамстве, і гэта дало яму магчымасць пабываць у Фінляндыі, Францыі, Англіі.

У Пецярбурзе ў 1820-я гг. ЯБ блізка пазнаёміўся з А. Міцкевічам, які ў той час знаходзіўся ў высылцы ў Расіі, пазней – з Т. Шаўчэнкам. З сярэдзіны 1830-х гг. кожны год ён наведвае радзіму.

Як піша “Іллюстрированная газета”, *“жыццё Баршчэўскага прайшло ў безупынных вандраваннях. Вясною ён штогод накіроўваўся з Пецярбурга на бацькаўшчыну, вандраваў сярод беларускіх сялян у Наддзвінні, прабіраўся ледзь прыкметнымі сцяжынкамі праз глухія пушчы. Баршчэўскі ведаў Беларусь так, як лепш нельга, ён прайшоў яе ўдоўж і ўпоперак разоў трыццаць і радзіўшыся, а не стаўшы беларусам, разумеў усе класы беларускага грамадства і яго ўсе разумелі...”*

Выступаць у друку ЯБ стаў ужо ў сталым узросце – пасля сарака гадоў. Літаратурную творчасць Ян Баршчэўскі пачаў з беларускамоўных вершаў, першыя з якіх – *“Дзеванька”* (прысвечаны маладой паненцы Максімавічанцы) – спроба ў жанры інтымнай лірыкі і, верагодна, *“Гарэліца”* – былі напісаны ў 1809 годзе. Напісаныя ў пачатковы – беларускамоўны! – перыяд творчасці вершы ўбачылі свет толькі ў 1842 г., калі былі надрукаваны ў “Літаратурным штогодніку” Р. Падбярэскага (“Нарыс паўночнай Беларусі” ў раздзеле “Некалькі беларускіх песень” – “Дзеванька” і “Гарэліца” і народная песня “Зязюля”).

Праз тры гады з’явіўся аб’ёмісты вершаваны твор *“Бунт хлопаў”* (альбо *“Рабункі мужыкоў”*, *“Газмова хлопаў”*) пра расійска-французскую вайну 1812 года на Беларусі (рабуючы панскія двары ў час вайны, мужыкі ўспамінаюць мінулае, калі паны былі заможнымі і добра ставіліся да сялян).

Аднак беларускамоўныя творы, якіх, відаць, было нямала, паэт пісаў не для друку, бо добра разумеў, што для іх не прыйшла яшчэ пара. На той час апублікаваць ён мог толькі польскамоўныя творы, напісаныя ў класічным стылі (напрыклад, паэмы “Пояс Венеры”, “Псіхея”, якія да нас не дайшлі).

З 1840 г. пісьменнік пачаў выдаваць польскамоўны літаратурны альманах-штогоднік *“Незабудка”* (выйшла 5 нумароў). Вакол альманаха гуртаваліся літаратары-землякі Рамуальд Падбярэскі, Вінцэнт Рэут, Юльян Барташэвіч, Тадэвуш Лада-Заблоцкі, Аляксандр Грот-Спасоўскі і іншыя. У “Незабудцы” ЯБ змяшчаў свае балады, напісаныя на аснове народных паданняў, і каля пяцідзесяці вершаў.

“Русалка-спакусніца”. Заручоны з добрай беларускай дзяўчынай паніч едзе ў Ноўгарад, дзе заляцаецца да багатай. У дарозе сустракае русалку, якая паўстае ў вобразе забытай каханай і папракае за здраду. У фінале русалка прымае свой звычайны выгляд і смяецца з паніча.

“Дзявочая крыніца”. На вяселле да закаханай пары з’яўляецца чараўнік і ператварае жаніха ў ваўкалака, гасцей – у ваўкоў, жанчын – у сарок, нявесту – у зязюлю. Усе перамяшчаюцца ў лес, зязюля плача, і там, дзе ўпалі яе слёзы, утварылася крыніца.

“Дзве бярозы”. Марылю мачыха адправіла ў зачараваны лес, дзе тая ператварылася ў бярозу. Ясь пайшоў шукаць каханую, знайшоў яе ў выглядзе бярозы і таксама ператварыўся ў дрэва.

Творы мелі выразны беларускі каларыт, на што звярталі ўвагу крытыкі М. Грабоўскі, Ю. Крашэўскі, якія прапанавалі ЯБ паспрабаваць пісаць прозай.

У 1844 годзе ў альманаху “Незабудка” Баршчэўскі надрукаваў сваю **празаічную апавесць “Драўляны дзядок і кабета Інсекта”** і першы том кнігі **“Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”**, які пачынаўся прадмовай Р. Падбярэскага “Беларусь і Ян Баршчэўскі” – першым літаратурна-крытычным аглядам новай беларускай літаратуры [1840 г. – забарона ўжываць назву “Беларусь” Мікалаем І]. У пачатку 1845 г. – апублікаваны другі том, у 1846 – яшчэ два тамы (грошы на выданне кнігі далі сябры).

Водгукі крытыкаў на **“Шляхціца Завальня...”** былі самымі прыхільнымі, лічылася, што ЯБ знаёміць чытача з новым, нездымным краем. Напрыклад, Міхал Грабоўскі пісаў, што ў кожным слове “Шляхціца Завальня...” “быццам чуеш беларуса”. Былі аднак і негатыўныя выказванні, непрыняцце ідэйнай канцэпцыі кнігі, некаторыя крытыкі сцвярджалі, што змешчаныя ў ёй паданні не фальклорныя, а вымысел аўтара.

Мікола Хаустовіч, даследчык і перакладчык творчасці Я. Баршчэўскага, заўважае, што ў нашым літаратурнаўстве да “Шляхціца Завальня...” ставіліся як да беларускага фальклору на польскай мове. Толькі ў апошні час кніга пачала разглядацца як паўнаўартасны мастацкі твор, вобразна-выяўленчыя сродкі якога скіраваны на сцвярджэнне нацыянальнай ідэі. Асабліва ярка выказалася беларуская нацыянальная ідэя ў вобразе *Плачкі*.

“Забытая амель усімі, – піша пра гэты вобраз М. Хаустовіч, – Плачка-Беларусь вымушана адзець сялянскае ўбранне, на якое з пагардай глядзяць прадстаўнікі звышэйшых класаў грамадства. Таму яе Жывая вада, здольная абудзіць нацыянальную самасвядомасць, не трапляе да іх. Пань і шляхта, у адрозненне ад простага народа, нічога не хочуць ведаць пра Плачку. Яны звязваюцца з чарнакніжнікамі, аддаюць свой край ва ўладу Белай Сарокі, валадарніцы паўночнай дзяржавы, а самі ў абліччы мядзведзяў ахоўваюць яе багаці, наводзяць на Беларусь асташкаўцаў, што знішчаюць нашу прыроду і псуюць народныя норавы”.

Вобраз Белай Сарокі трактуецца ім як вобраз Кацярыны II, якая пад выглядам вызвалення братоў-беларусаў ад Польшчы, захапіла нашыя землі – у кнізе Белая Сарока праз падкуп паноў завалодала краем.

Кніга складаецца з разрозненых частак, аб’яднаных пры дапамозе вобразаў слухача і каментатара апавяданняў галоўнага героя Завальня. У ролі апавядальнікаў выступаюць госці шляхціца – прадстаўнікі розных сацыяльных пластоў Беларусі: сяляне, падарожныя, шляхцічы, цыган.

Ва ўсіх апавяданнях мінулае Беларусі малюецца “залатым векам”, часам дабрабыту і ўзаемапаразумення паміж панамі і сялянамі. Тым не менш зварот ЯБ да мінулага Беларусі ажыццёўлены не з мэтай яго ідэалізацыі, а дзеля таго, каб паказаць, што ў ім, у патрыярхальным ладзе жыцця, знаходзяцца асновы нацыянальнага быцця беларусаў. Нягледзячы на выхаванне ў езуіцкай калегіі, ЯБ не размяжоўвае хрысціянскае і паганскае, што з’яўляецца адметнасцю нацыянальнага светапогляду, які праўдзіва перададзены ў кнізе. Аўтар адмаўляе каталіцызм, бо бачыць у ім сілу, якая разбурае спрадвечныя ісціны, нівеліруе вызначальныя рысы нацыянальнага характару, вядзе, урэшце, да знікнення самога народа.

Адна з тэм “Шляхціца Завальні...” – тэма сацыяльнага пратэсту. Пісьменнік у алегарычнай ці публіцыстычнай форме асуджае тых, хто дзеля ўласнага дабрабыту забываюцца пра міласэрнасць.

Усе апавяданні кнігі маюць адзнакі *прытчы*. Як лічыць М. Хаустовіч, ЯБ звяртаецца да прытчы, таму што 1) выхаваны ў езуітаў, добра ведаў біблейскія прытчы, якія сталі ўзорамі яго твора; 2) у тагачаснай грамадскай атмасферы прытчай можна было ўплываць на чытача. Даследчык выказвае меркаванне, што ў пісьменніка былі творы грамадзянскага гучання, але ва ўмовах, калі над Беларуссю вісела пагроза асіміляцыі, яны не былі актуальнымі. Таму ЯБ шукаў іншых шляхоў уплыву на сваіх суайчыннікаў і жанр прытчы быў вельмі прыдатны для гэтага.

М. Лазарук: у творы – пропаведзь хрысціянскай маралі.

“Шляхціц Завальня...” ў гістарычным кантэксце.

Твор можа разглядацца як гістарычны, у якім адлюстроўваецца гісторыя Беларусі. Ва ўступе “Нарыс навучнае Беларусі” згадваюцца курганы, волаты, войны; у раздзеле “Успаміны пра наведванне роднага краю” ўспамінаецца вайна 1812 года, калі аўтар быў малым хлопчуком, аднак гэта – толькі фон для раскрыцця асноўнай гістарычнай канцэпцыі. Пісьменнік, на першы погляд, пазбягае гісторыка-канкрэтнай рэальнасці, але яго проза з’яўляецца міфалагізаванай рэальнасцю. У кнізе ёсць шэраг ключоў-падказак, якія даюць уяўленне пра часы, адлюстраваныя ў ёй. Асноўная падказка: арганісты Андрэй дорыць Завальню “каляндар на гэты 1817 год”, адсюль вызначаецца час дзеяння ў творы: восень 1816–вясна 1817 гг. Другая падказка: амаль у кожным апавяданні “чалавек не маладых гадоў” расказвае пра гады сваёй маладосці (1816–1817 адняць 50 год ≈ 1760–70-я гг.).

Аўтар нідзе не ўказвае даты і не апісвае рэальныя падзеі, аднак М. Хаустовіч гаворыць пра гістарызм яго прозы: у ёй створана духоўная атмасфера пэўнага гістарычнага адрэзку, праз рамантычна-прытчавую форму ўзноўлены пераломны перыяд у жыцці Беларусі – І-ы падзел Рэчы Паспалітай (1772), у выніку якога ўсходнія беларускія землі адышлі да Расіі. Беларуская рэчаіснасць, такім чынам, адлюстроўваецца праз прызму фальклорна-міфалагічных уяўленняў народа. Аднак большасць чытачоў не заўважыла падказак, не ўбачыла сувязі паміж рэальнымі падзеямі і фантастыкай, таму твор стаў успрымацца проста як пераклад Баршчэўскім беларускага фальклору на

польскую мову. А пісьменнік рабіў стаўку на дасведчанага чытача, які змог бы спасцігнуць сэнс сакральнага падтэксту. Гэтая акалічнасць надае прозе Баршчэўскага арэол таямнічасці.

Сутнасць гістарычнай канцэпцыі, выкладзенай у кнізе “Шляхціц Завальня...”: на Беларусь прыходзяць чужынцы, з дапамогай подкупу атрымліваюць уладу спачатку над асобнымі панамі ісялянамі, а ўрэшце і над усім краем, дзе мяняецца спрадвечны жыццёвы парадак. Палітычны нацыянальна-вызваленчы змест пісьменнік хавае пад прымітыўнай сялянскай гутаркай.

! Апавяданне “Валасы, якія крычаць на галаве”

Навошта старому чараўніку валасы Амеліі? Жывыя валасы – гістарычная памяць, “усё жывое, што ёсць яшчэ ў грамадстве; яно крычыць і не дае спакою нікому” (Хаустовіч). Адрэзаць валасы – выкараніць памяць людзей.

Апазіцыя мінулае – сучаснасць у творы.

! Апавяданне “Дзіўны кій” – соннае каралеўства Вялікага Чарнакніжніка – праекцыя на Расійскую імперыю. Алешка дзіўным кіем адчараўвае краіну. Апавяданне змешчана апошнім – пісьменнік сцвярджае веру ў тое, што зло будзе пераможана. Дэталі: апавяданне пра дзіўны кій раскавае малады чалавек.

!!! Сляпы Францішак распавядае самыя значныя ў ідэйна-сэнсавым плане навелы (Плачка, Пакутны Дух, Сын Буры – сімвалы Беларусі і яе дзяцей).

Першая частка аповесці “**Драўляны Дзядок і кабета Інсекта**” надрукавана ў “Незабудцы” ў 1844 г., другая – у 1847 г. у часопісе К. Буйніцкага “Рубон”. Па структуры гэтая містычная, фантастычная аповесць блізкая да кнігі “Шляхціц Завальня...” (складаецца з 9-ці асобных апавяданняў): падарожны (аўтар-апавядальнік) спыняецца на ночлег у пана Зямельскага, у якім пазнае былога калегу па Полацкай езуіцкай акадэміі, на некалькі дзён застаецца ў яго ў гасцях. Гаспадар і яшчэ адзін госць пан Ротмістр штовечар расказваюць гісторыі пра Драўлянага Дзядка, які некалі стаяў у Полацкай акадэміі, нібыта ўмеў гаварыць са студэнтамі, прарочыў іх лёс. Сімволіка-алегарычны вобраз Драўлянага Дзядка з “галавою мудрага Сакрата” дакладна ведае кошт сапраўднай мудрасці, разумее жыццёвую праўду і справядлівасць.

Праводзіцца думка, што жыццё карае гультаёў і лянцюцаў (“Шкаляр Люцэфуга”), ганарліўцаў, якія забываюць пра Бога (“Горды філосаф”), і летуценнікаў, што занадта адрываюцца ад рэальнасці і жывуць марамі (“Летуценнік Севярын”). Лёс зычлівы да тых, хто любіць свой край, сумленна працуе на зямлі, займаецца гаспадаркай, жыве з Богам у сэрцы (ідэя сцвярджаецца на прыкладзе пана Зямельскага). Таксама прысутнічае пэўная ідэалізацыя мінулага, сучаснасць называецца “жалезным векам” – людзі баяцца адзін аднаго, спакойнае і вясёлае жыццё знікае. Моцна гучыць матыў любові да роднага краю, настальгія па мінулым добрым жыцці.

Пасля таго, як ЯБ зачыў працаваць над кнігай “Шляхціц Завальня...”, ён пераязджае на Валынь, у горад Чуднаў, дзе жыве ў княгіні Ржавускай разам з беларускім мастаком Напалеонам Ордам. Там Баршчэўскі сустракаўся з беларускім паэтам-рэвалюцыянерам Ф. Савічам, які стаў прататыпам галоўнага героя аповесці “**Душа не ў сваім целе**”. Аповесць разам з біяграфічнай паэмай

“Жыццё сіраты” ўвайшла ў зборнік “Проза і вершы”, выдадзены ў Кіеве ў 1849 годзе (1-1-ы томік, 2-і не пабачыў свет).

Памёр Ян Баршчэўскі ад сухотаў у 1851 годзе.

2. Адам Міцкевіч (1798 – 1855)

1. Уклад пачынальніка польскага рамантызму ў станаўленне беларускай літаратуры. Ліцвінскі патрыятызм паэта.

2. Біяграфія.

3. Перыяды творчасці.

4. Тэматыка, мастацкія асаблівасці ранніх балад і рамансаў («Пралеска», «Курганок Марылі», «Свіцязь», «Свіцязянка», «Рыбка», інш.).

5. Элементы паэтыкі рамантызму ў санетах.

6. Зварот да мінулага роднай зямлі ў паэмах «Мешка, князь Наваградскі», «Гражына», «Конрад Валенрод».

7. А. Міцкевіч і Беларусь.

Нарадзіўся А. Міцкевіч 24 снежня 1798 г. на хутары Завоссе (цяпер Баранавіцкі раён) у шляхецкай сям’і. Бацька Мікалай Міцкевіч, мінскі каморнік і адвакат, уласнага маёнтку не меў, але ў 1804 годзе купіў дом у Наваградку. Род Міцкевічаў паходзіць з беларусаў, ад далёкага гродка Міцькі.

З Завосся бацькі неўзабаве перабраліся ў павятовы горад Наваградак. Тут юны Адам скончыў школу святых айцоў дамініканцаў, дзе вучыўся разам з Янам Чачотам, з якім пасябраваў на ўсё жыццё. На канікулы дзеці Міцкевічаў выязджалі спачатку ў Завоссе, да дзядзькі, а потым у недалёкі ад Наваградка маёнтак бацькавага сябра судзіі Растоцкага – Руту.

Пасля заканчэння Наваградскай школы ў 1815 годзе малады Адам Міцкевіч разам з Янам Чачотам падаўся на вучобу ў Віленскі ўніверсітэт, на фізіка-матэматычны факультэт на два вакантныя месцы казённакоштных студэнтаў (педагагічнае аддзяленне, кацелі на медыцынскі ф-т, але па невядомых прычынах ім адмовілі). Міцкевіч атрымаў адно з іх, а Чачоту паступіць не ўдалося. Праз год Міцкевіч перавёўся на гісторыка-літаратурны факультэт.

У 1817 годзе ў сценах універсітэта разам з Тамашом Занам і Юзафам Яжоўскім Адам Міцкевіч стварае тайнае студэнцкае згуртаванне – Таварыства філаматаў (аматараў навук), пазней – Таварыства філарэтаў (аматары дабрачыннасці). Гэтыя згуртаванні моладзі адыгралі важную ролю ў грамадскім і культурным жыцці Беларусі. Тады ж Адам Міцкевіч пачаў сам складаць вершы, якія чытаў на філамацкіх пасяджэннях. У 1818 годзе ў газеце “Віленскі кур’ер” паэт ён надрукаваў свой першы верш “Зіма”. 1819 год – Міцкевіч настаўнічае ў Коўне, але часта наведваецца ў Вільню, удзельнічае ў працы тайных таварыстваў.

У 1822 годзе выйшаў першы том зборніка Міцкевіча “Балады і рамансы”, у наступным годзе – другі том. Выданне кнігі стала сапраўднай сенсaцыяй, а прадмова да яе паслужыла маніфестам новага літаратурнага кірунку – рамантызму.

25 кастрычніка 1823 года Міцкевіча з сябрамі арыштавалі, ён правёў паўгода ў турме. Восенню 1824 г. пасля заканчэння следства паэт быў высланы ў глыбіню Расіі. Адам Міцкевіч трапіў спачатку ў Пецяярбург, адкуль быў

накіраваны ў Адэсу. У 1825 годзе паэт едзе ў Крым (цыкл “Крымскія санеты”), потым – у Маскву і зноў у Пецябург. Каля пяці гадоў прабыў паэт у Расіі. Тут ён пазнаёміўся і падтрымліваў сяброўскія адносіны з дзекабрыстамі К. Рылеевым і А. Бястужавым, з усімі славуцасцямі рускай літаратуры – А. Пушкіным, В. Жукоўскім, П. Вяземскім, А. Грыбаедавым, Я. Баратынскім і інш. Асабліва цесная дружба звязвала Міцкевіча з Пушкіным, які прысвяціў свайму “літоўскаму” сябру вядомы верш “Ён паміж намі жыў...”, сябры перакладалі творы адзін аднаго. У Расіі Міцкевіч выдае кнігі паэзіі, піша новыя творы (1828 – паэма “Конрад Валенрод”).

У 1829 годзе Міцкевічу ўдалося вырвацца за мяжу, дзе ён пазнаёміўся з Гётэ, наведваў лекцыі Гегеля (не ўразілі яго). Ён не прымаў удзелу ў лістападаўскім паўстанні 1833 г. (накіроўваўся ў Польшчу, але не даехаў), што вельмі балюча перажываў. Паэт аб’ездзіў шмат краін Еўропы – Германію, Чэхію, Швейцарыю, Італію, Францыю. Жыў у Рыме, Дрэздэне, Жэневе (у 1832 годзе ў Дрэздэне напісаў трэцюю частку “Дзядоў”). Нарэшце паэт пасяліўся ў Парыжы, дзе чытаў у славытым Каледж дэ Франс курс лекцый па славянскіх літаратурах, у якіх гаварыў пра мову беларускага народа, называў яе “самай гарманічнай і з усіх славянскіх моў найменш змененай. Гэта найбольш багатая і найбольш чыстая гаворка, якая даўно з’явілася і цудоўна распрацавана”. У 1834 годзе, жывучы ў Парыжы, Міцкевіч скончыў працу над самым значным сваім творам – паэмай-эпапеяй “Пан Тадэвуш” (ажаніўся з Цалнай Шыманоўскай, дачкой піяністкі Марыі Шыманоўскай).

У верасні 1855 года А. Міцкевіч едзе ў Канстанцінопаль арганізоўваць легіёны для барацьбы з Расіяй. 26 лістапада паэт нечакана памірае, па афіцыйнай версіі – ад халеры, аднак маючы, ён быў атручаны. Набальзаміраванае цела паэта перавезлі ў Парыж, потым (у 1890 г.) – у Кракаў.

2. Творчасць пісьменніка

У ранні перыяд у А. Міцкевіча адным са стымуляў для творчасці было філамацкае астраддзе. У статуце таварыства нават было запісана, што “кожны на працягу чатырох тыдняў мусіць падрыхтаваць адзін арыгінальны або перакладны твор вершам ці прозай”.

У гэты час да Беларусі з захаду даходзілі свежыя літаратурныя павевы, асабліва з Германіі, дзе ўсталяваўся рамантызм – новы напрамак у літаратуры, прадстаўнікі якога звярталіся да фальклору сваіх народаў як да творчай крыніцы. Сярод філаматаў першымі сталі выкарыстоўваць фальклор у сваіх творах Ян Чачот, Тамаш Зан і Ануфры Петрашкевіч. Асабліва цікавыя былі па-майстэрску напісаныя балады Яна Чачота, які смела браў сюжэты для іх з пачутых у народзе легендаў і паданняў. Многія балады Чачота Міцкевіч зрабіў асновай уласных твораў (напрыклад, балады “Свіцязь”, паэмы “Дзяды” – у другой частцы выкарыстаны матывы балады Я. Чачота “Узногі”).

Немалаважную ролю ў небылым творчым узлёце Міцкевіча адыграла каханне паэта да Марылі Верашчакі, якой прысвечаны многія яго творы (М. Хаустовіч – “феномен Марыі Верашчакі”).

Марыля была сястрою сябра Міцкевіча Міхала Верашчакі, трэцім, малодшым, дзіцём у сям’і, якая вяла вялікапанскі лад жыцця (бацька займаўся палітыкай). Выхоўвалася Марыля дома, мела дзве гувернанткі, не лічылася прыгожай. Браты Марылі, Міхал і Юзаф, былі філарэтамі, пад іх уплывам яна цікавілася рамантычнай літаратурай і добра ведала паэзію. Пасля знаёмства летам 1817 (18?, 19?) года Марыля і Адам павінны былі расстацца: яна была заручана з графам Путкамерам і неўзабаве выдадзена замуж, ён павінен быў ехаць на працу ў Коўна. Аднак па некаторых звестках яны вялі перапіску праз Т. Зана. Каханне паэта было нешчаслівым (ён некалькі разоў спрабаваў скончыць жыццё самагубствам), прынесла нямала душэўных пакут, якія выліліся ў паэтычныя творы.

Шлях у літаратуру А. Міцкевіч пачынаў як класіцыст. Ва ўласных спробах пярэ ён наследуе традыцыі прадстаўнікоў гэтага літаратурнага напрамку, некаторыя вершы з’яўляюцца стылізацыямі (напрыклад, адзін з першых твораў “Мешка, князь Наваградскі” – стылізацыя пад Валтэра, творы якога Міцкевіч перакладаў). Аднак ужо ў вершах, напісаных у адпаведнасці з канонамі класіцызму, адчуваецца бунтарскі дух паэта, рамантычныя і патрыятычныя ідэі.

А. Міцкевіч шукае новых шляхоў у мастацкай творчасці. Дзеля гэтага ён, з аднаго боку, вывучае эстэтыку нямецкага і амантызму, з другога – звяртаецца да культуры ўласнага народа. Паэт зацікавіўся жанрам балады [знаходка іспанцаў, у аснове – незвычайнае здарэнне, чым яно цікавей – тым лепшы твор]. У 1819 годзе Міцкевіч напісаў першую баладу “Люблю я...” (юнак памірае з-за кахання да ветранай, легкадумнай дзяўчыны, якая пакутуе пасля яго смерці). Праграмай баладай зборніка “Балады і рамансы” стаў твор “Рамантычнасць”: тут выступаюць у якасці герояў аўтар-апавядальнік і дзяўчына Каруся. Аўтар расказвае пра яе паводзіны, якія здаюцца іншым вар’яцкімі: у першай частцы твора дзяўчына нібыта размаўляе сама з сабою, на самой справе яна гаворыць са сваім памёрлым каханым Ясем. У другой частцы апавядальнік схіляецца на бок гераіні і палемізуе са старцам, які не разумее дзяўчыну. Ёсць меркаванне, што вобраз старца – гэта карыкатура на вучонага, былога рэктара Віленскага ўніверсітэта, Яна Снядэцкага, які ў сваім артыкуле дакараў рамантыкаў, што яны выводзяць у творах вобразы зданяў, д’яблаў і інш., чым нібыта прыніжаюць чытача. Аднак простыя людзі разумеюць дзяўчыну, бо яны таксама выхаваны на веры ў духаў, у іншасвет.

Летам 1821 года Міцкевіч піша тры балады на свіцязьскую тэму: “Свіцязянка”, “Рыбка” (галоўны матыў – выпрабаванне кахання), “Свіцязь” (услаўленне жанчыны-ліцвінкі). Легенда пра ўзнікненне возера Свіцязь стала асновай для аднайменнай балады Я. Чачота (1819) (малады чалавек забівае купца, каб забраць грошы і ажаніцца з каханай; праз гады – помста забітага – горад ляціць у бездань). АМ не проста перадае ў паэтычнай форме легенду, а больш творча падыходзіць да выкарыстання фальклору, узбагачае сюжэт элементамі іншых легенд, гістарычнымі звесткамі, за што Чачот папракаў сябра. Пазней (1829) да гэтай жа легенды звернецца Т. Зан у баладзе “Свіцязь-возера”, але ён таксама, як і Я. Чачот, не будзе адыходзіць ад фальклорнай асновы.

Заснаваныя на беларускім фальклоры балады і рамансы Міцкевіча сталі паэтычнымі шэдэўрамі, зрабілі пераварот у тагачаснай літаратуры і засведчылі трыумф рамантызму.

Паэма “Гражына” (“Літоўская апавесць”) выйшла ў 1821 г. у 2-м томе “Паэзіі”. Задума напісаць твор узнікла, калі Міцкевіч разам з гісторыкам Іяхімам Лялевелем праводзіў летнія вакацыі ў маёнтку Храптовіча ў Шчорсах. У Коўне праца над паэмай была завершана (ковенскі перыяд творчасці – перадрамантычны). “Гражына” – твор сінтэтычны, блізкі розным літаратурным жанрам, але не адносіцца ні да аднаго з іх. Мае сувязь з класічнай паэмай “Вызвалены Ерусалім” Тарквата Таса, гістарычнымі раманамі В. Скота, “Іліядай” Гамера.

Сюжэт: наваградскі князь Літавар (вымышлены персанаж), аслеплены гневамі, змовіўся з адвечнымі ворагамі ліцвінаў крыжакамі і хоча напасці на лідскага князя Вітальда. Яго памочнік Рымвід паведамляе пра рашэнне князя яго жонцы Гражыне, якая, не зможы адгаварыць мужа ад відавочна няправільнага рашэння, пераапранаецца ў адзенне Літавора і сама вядзе войска на бітву з крыжакамі. На дапамогу ліцвінам прыходзіць таямнічы чорны рыцар (Літавар), але дапамагчы не можа: у баі Гражына гіне.

Паэт у творы займае месца назіральніка, пераказвае падзеі ў той паслядоўнасці, у якой яны адбываліся – такім чынам, захоўваюцца класічны прынцып адзінства дзеяння. Аднак чытачу не ўсё зразумела, і ў эпілозе аўтар дае тлумачэнні, гаворыць пра тое, што гэтая гісторыя дайшла ў запісах невядомага аўтара, а пасля паэт нібыта ўдакладніў яе ў размове з былым пажам Гражыны.

Паэма “Гражына” – пераходны ад класіцызму да рамантызму твор. Рысы класіцызму: персанажы – прадстаўнікі вышэйшых саслоўяў, апісанне гераічных учынкаў, арыентацыя на антычнае мастацтва [на “Іліяду” Гамера: напрыклад, Гражына са зброяй Літавора ідзе ў бой – Патрокл са зброяй Ахіла гіне ў бойцы з Гектарам; Літавар памецячы, забівае нямецкага рыцара – Ахіл забівае Гектара). Рысы рамантызму: рыцарскія адносіны да жанчыны, апісанне замка, з’яўленне таямнічага чорнага рыцара. Новае, што ўнёс Міцкевіч у літаратуру гэтым творам, гэта псіхалагізм у абмалёўцы персанажаў (асабліва Гражыны).

Паэма “Дзяды” – самы глыбокі, філасофскі твор А. Міцкевіча, праца над якім пачалася ў 1820 г. Першапачаткова, па меркаванні даследчыкаў, аўтар хацеў паказаць дзейнасць таемных Віленскіх арганізацый. Задума так і не была да канца рэалізаваная: былі напісаны асобныя часткі, кожная з якіх успрымаецца як самастойны твор. Спачатку А. Міцкевіч напісаў частку II, потым – IV, першую частку не закончыў, яна дайшла да нас у фрагментах. Часткі II і IV “Дзядоў” выйшлі ў Варшаве, бо ў Вільні цензура не дазволіла надрукаваць твор, у гэты час, 1823 год, якраз пачаўся разгром студэнцкіх таварыстваў. Гэтыя часткі гісторыкі літаратуры называюць “Віленска-ковенскімі Дзядамі”, 1820–22, (аўтар быў незадаволены сваёй працай), напісаную праз 10 год у Дрэздэне частку III – “Дрэздэнскімі Дзядамі” (1832).

Паэма пачынаецца пралогам “Здань”. Здань – гэта не асобны персанаж твора, а выразнік думак самога паэта, які (гэта зразумела з 2 і 4 частак) выступае

таксама і пад маскай Густава. Здань і Густаў – гэта адпаведна паэт сённяшні і паэт даўнейшы (з лекцыі М. Хаустовіча). Міцкевіч сам прайшоў праз душэўную хваробу (вампірызм), рабіў уражанне і сябе адчуваў нібы здань, таму гэты вобраз успрымаецца як матэрыялізацыя душэўных перажыванняў паэта. Вампірызм Густава носіць псіхалагічны характар, ён жыве жыццём каханай.

У другой частцы ўзнаўляецца малюнак народнага абраду. У прадмове аўтар гаворыць, што душы памерлых прыходзяць на Дзяды з перасцярогаю, падказкаю, як жыць далей. Каб выклікаць духі памерлых, Гусляр выкарыстоўвае кудзелю, гарэлку, вянок, якія выступаюць сімваламі жыцця людзей на зямлі і прыцягваюць блізкіх сабе духаў. Над кудзеллю перад поўначчу з’яўляюцца лёгкія духі дзяцей; у поўнач, калі Гусляр запальвае гарэлку, з’яўляецца дух злога пана-прыгнятальніка; пасля дзеянняў з вянком – дух летуценнай дзяўчыны Зосі. Духі даюць папярэджанне, як жыць правільна: анёлак – бацькам у строгасці выхоўваць дзяцей, бо яны пакутуюць з-за няправільнага, занадта мяккага выхавання на тым свеце (“Хто бяды не меў ні разу, / Той і шчасця не спазнае”); здань пана вучыць чалавечнасці, на прыкладзе Зосі-летуценніцы паказваюцца пакуты тых дзяўчат, якія нікога не кахалі, насміхаліся з кахання. Абрад зазяршаецца нечакана: Гусляр збіраецца апавядаць пра слаўныя справы продкаў, аднак прыходзіць Здань-Густаў, які не падпарадкоўваецца Гусляру, бо ён яшчэ жывы, мёртвая толькі душа.

Чацвёртая частка – споведзь галоўнага героя, які перасцерагае маладых ад навукі Вертэра: Пустэльнік-Густаў раніць сябе нажом, але не ідзе шляхам героя Гётэ, не становіцца самазабойцам. Герой увасабляецца ў псіхалогію самазабойцы, сілай уяўлення ператвараецца ў здань і блукае па свеце ў яе вобліку, згадвае сустрэчы з каханай Марыяй, расказвае пра свае пакуты. Час яго ўяўных блуканняў – 3 гадзіны, пакуль не выгарыць агонь трох свечак. Паэт сам перажыў любоўную буру, адпакутаў за сваё каханне.

Фальклор таксама ўваходзіць у твор. Але не на ўзроўні перадачы легендаў, паданняў, а на ўзроўні пагружэння паэтам цалкам у разумовую культуру народа. Міцкевіч перакананы, што толькі ў фальклоры захаваліся рысы спрадвечнай архаічнай народнай культуры. Паэт у “Дзядах” перасатварае светапоглядную сістэму свайго народа – ліцвінскага, беларускага. Варшаўская крытыка выказвала незадавальненне “беларускасцю” паэмы “Дзяды”, гэтаксама, як і “Гражыны”, аднак на Радзіме знайшлося шмат прыхільнікаў.

Трэцяя частка “Дзядоў” была напісана ў Дрэздэне і выдадзена ў 1832 годзе. Па сутнасці гэта быў новы самастойны твор, хоць і звязаны з папярэднімі часткамі. Барацьба за незалежнасць стала пафасам твора, у аснову якога пакладзены працэс над філаматамі. Дзеянне I акта адбываецца ў вязніцы, у вобразах заняволеных паэт выводзіць пад сапраўднымі або вымышленымі імёнамі сваіх сяброў-філарэтаў: Тамаша Зана, Ігната Дамейку (Жэгота), Фелікса Кулакоўскага, ксяндза Львовіча і інш., сам выступае пад імем Конрада. Побач з героямі, прататыпамі якіх былі рэальныя людзі, у III частцы паўстаюць вобразы злых духаў, што змагаюцца за душу Конрада. З вязніцы дзеянне пераносіцца ў дом сенатара, у Варшаўскі салон.

У сцэне “Ноч Дзядоў” зноў з’яўляецца вобраз Гусляра, а таксама вобраз жанчыны. Яны шукаюць Густава сярод духаў, але не знаходзяць (Густаў фізічна жывы). Жанчына пазнае каханага сярод тых, што ад’язджаюць на поўнач (высылка ў Расію), і бачыць у яго змененым абліччы сляды вялікіх пакут.

Раздзелы “Дарога ў Расію”, “Прыгарады сталіцы”, “Пецябург”, “Помнік Пятру Вялікаму”, “Агляд войска”, “Аляшкевіч”, “Сябрам маскалям” (прысвечаны дзекабрыстам Кандрацію Рылееву і Аляксандру Бястужаву) – своеасаблівыя паэтычныя ўспаміны пра час знаходжання А. Міцкевіча ў Расіі.

Пасля судовых разбіральніцтваў Міцкевіч жыве ў Расіі: Пецябург, Масква, Адэса, Крым. Уваходзіць у літаратурныя салоны, даваўся перажыць яшчэ адну драму: у салоне Валконскай паэт пазнаёміўся з Я. Кніш і хацеў узяць з ёю шлюб, але бацькі дзяўчыны яму адмовілі. У 1826 годзе ў Маскве выдае зборнік паэзіі **“Крымскія санеты”** (15 твораў, куды ўваходзяць таксама і “Адэскія санеты”). Выхад зборніка быў успрыняты як новая незвычайная з’ява ў літаратуры, рускія паэты з захапленнем перакладалі Міцкевічавы санеты. Творы адлюстроўвалі сучаснае жыццё, амаль у кожным з іх паказана драма ад сутыкнення лірычнага героя з грамадствам. Лірычны герой набывае рысы рамантычнай выключнасці, паўстае ў вобразе паэта-выгнанніка. У “Крымскіх санетах” вялікае значэнне мае экзатычны пейзаж чужога краю, на яго фоне раскрываецца душа лірычнага героя, якая імкнецца на радзіму (“Чатырдаг”, “Алдан”, “Пілігрым”).

У 1828 г. у Пецябурзе была выдадзена паэма **“Конрад Валенрод”** (“Гістарычная аповесць”). Спачатку Міцкевіч хацеў расказаць у паэме, задума якой з’явілася ў 20-я гг. (калі ён вывучаў матэрыялы ў бібліятэцы Храптовіча), пра барацьбу ВКЛ з крыжакамі. Аднак у творы праведзены дзве сюжэтныя лініі: 1 – барацьба Конрада Валенрода з крыжакамі, 2 – каханне Валенрода-Вальтэра-Альфы і Альдоны.

Конрад Валенрод – гістарычная асоба, магістр тэўтонскага ордэна, але АМ дадае імя Вальтэр і прозвішча Альфа. У каментарыях паэт гаворыць пра нямецкага рыцара Вальтэра, паланёнага літоўцамі, які таемна ажаніўся з дачкою Кейстута і ўшлюбіў ёю з Літвы. Аднак Конрад не зрабіў так. Гэта гістарычная асоба ўвогуле вельмі супярэчлівая, лёс Валенрода мае шмат белых плям, якія Міцкевіч творча запаўняе, хаця ў каментарыях падкрэслівае, што расказаная ім гісторыя – не выдумка, а гіпотэза лёсу Валенрода. Нямецкія храністы не маглі растлумачыць дзіўныя ўчынкі Конрада, аднак Міцкевіч прапануе сваю версію: герой па паходжанні быў літвінам, а крыжаком стаў, каб адпомсціць тэўтонам за паражэнні яго суайчыннікаў. У дзяцінстве ён быў паланёны крыжакамі, служыў у рыцара пад імем Валенрод, які не вярнуўся з паходу, пад імем гаспадара літвін здабыў у шматлікіх баях славу і ўрэшце стаў магістрам.

Чытач не ведае праўды пра Валенрода, рамантычнай таямнічасці надае і з’яўленне дзяўчыны з чужых краёў, дабравольна заточанай у вежы, спевы якой хвалююць сэрца Конрада (у фінале высвятляецца, што гэта Альдона). З песні Вайдэлата на піры рыцараў становіцца вядома пра каханне Альфа, выхаванага ў немцаў, і Кейстутавай дачкі, пра іх шлюб, няроўную барацьбу Кейстута з зяцем супраць немцаў, знікненне Вальтэра і ўслед за ім жонкі.

У твор уключана “Альпхарская балада”, у якой распавядаецца пра мусульманскага караля, што нібыта прыйшоў прасіць сяброўства ў заваёўнікаў яго краіны, а на самой справе прыйшоў адпомсціць: хворы на чуму, заразіў сваіх ворагаў. Песня Вайдэлата развярэдзіла душу Конрада, ён павёў крыжакоў на бой з ліцвінамі, але наўмысна няправільна распараджаўся войскамі. Войскі немцаў былі разбіты, моц ордэна падарвана, Літва адпомшчана. А. Міцкевіч праводзіць ідэю пра тое, што мастацтва, паэзія здольна падтрымаць і абудзіць дух народа.

Крыжакі разгадалі таямніцу Конрада і вырашылі пакараць яго смерцю, аднак ён выпівае атруту і прапануе зрабіць зелле свайму вернаму служку Гальбану. Той адмаўляецца, бо ён павінен данесці праўду пра подзвіг Конрада яго землякам.

Паэма толькі на першы погляд гістарычная, на самой справе яна надзённая, актуальная, палітычнага зместу. Аўтар разважае над лёсам Літвы, якой пагражае вораг. М. Хаустовіч называе паэму творам канспіратыўнай паэзіі. Эпіграф – цытата з Макіявелі пра львоў і лісіц – паказвае, што барацьба можа быць рознай. Цэнзар пры падрыхтоўцы твора ў друк выкрасіў толькі 1 радок, у якім заключаецца асноўная ідэя твора: “Ты – раб, а адзіная зброя раба – хітрасць”. Удзельнікі Лістападаўскага паўстання 1830 года гаварылі, што яны выхаваны паэмай “Конрад Валенрод”.

“Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве”

Задума напісаць “шляхецкую быліцу” ўзнікла восенню 1831 года, калі з Італіі А. Міцкевіч прыехаў на Літваншчыну (спяшаўся прыняць удзел у паўстанні), дзе яго напаткала вестка пра разгром Лістападаўскага паўстання. Роспач ад няўдачы, надзея на новы рэвалюцыйны ўздым палякаў абвастрылі настальгічнае пачуццё паэта, якое і прывяло да задумы стварыць гімн-успамін пра вольны край маленства. Пачынаючы працу над паэмай, Міцкевіч спачатку задумваў зрабіць галоўным вобразам твора манаха Робака. Першапачатковая назва “Жагота” – так у чарнавіках называўся манах, былы гуляка-падпанак, які ператварыўся ў барацьбіта за адраджэнне Польшчы. Да лютага 1834 года А. Міцкевіч завяршыў працу над паэмай, якая складаецца з 12-ці песень.

Тагачасная польская крытыка ўспрыняла твор неадназначна: адны абвінавачвалі аўтара ў непачцівых адносінах да высокіх грамадзянскіх ідэалаў Волі, Роўнасці і Братэрства, другія папракалі за адсутнасць у паэме польскага духу. Адам Міцкевіч быў непаслядоўны ў вызначэнні сваёй нацыянальнай прыналежнасці, называў сябе то “ліцвінам”, то “палякам”. Кніга першая “Гаспадарка” пачынаецца гімнам Літве, прасякнутым настальгічным сумам: *“Літва! Ты, як здароўе ў нас, мая Айчына!.. / Што варта ты, ацэніць той належным чынам, / Хто цябе ўтраціў. Вось красу тваю жывую / Зноў бачу і апісваю, бо скрозь сумую”* (пераклад П. Бітэля). У эпілогу, пры жыцці аўтара не апублікаваным, паэт звяртаецца да Польшчы са словамі *“О Маці Польшча!”* Апяваючы родную Літву, ён разам з тым выступе за вызваленне Польшчы, якую разумее як агульную федэратыўную дзяржаву палякаў, літоўцаў і беларусаў.

Сапліцова – гэта фактычна Туганавічы, сядзіба Верашчакаў, дзе Міцкевіч праводзіў вакацыі і сустрэў сваё каханне. Усе вобразы, усе рэаліі твора паэт браў

на беларускай зямлі. Сам аўтар гаварыў пра паэму-эпапею: “*Што там самае лепшае – гэта напісаныя з натуры вобразы нашай радзімы, нашых звычаяў і нораваў*”.

Асноўная сюжэтная лінія твора – маёмасныя спрэчкі шляхецкіх родаў Сапліцаў і Гарэшкаў, аднак сваркі паміж суседзямі адступаюць, калі справа ідзе пра абарону Айчыны: ворагі аб’ядноўваюцца ў барацьбе супраць маскалёў (разгром атрада маёра Плута, выступленне на баку французаў у вайне 1812 года).

[Героі: Суддзя, Тадэвуш Сапліца, сын Яцака, які хаваецца пад маскай Робака. Яцак забіў апошняга з роду Гарэшкаў з-за абразы над каханнем, (кахаў яго дачку Еву) – непаразуменне: нібыта прыйшоў разам з маскалямі помсціць, але гэта супадзенне. Яцак зрабіўся героем-воінам, пасля смерці ўзнагароджаны орднам Легіёну і рэабілітаваны ў памяці людзей.

Ключнік Гервазы пакляўся адпомсціць за свайго гаспадара, падбівае Графа і шляхту на вайну супраць Суддзі. Ксёндз-Яцак адкрываецца Ключніку перад смерцю, паранены ў бойцы з маскалямі. Гервазы просіцца ў Тадэвуша жыць каля Зосі, унучкі Стольніка Гарэшкі. Зося прымірыла два роды (знак: разняла бойку шэрага і чорнага вераб’я). Ключнік раіць Тадэвушу, які на вяселлі абвясціў сялянам волю, зрабіць іх шляхцічамі, каб пазбавіць праблем.

Жаночыя вобразы: цнатлівая Зося – увасабленне ўсяго роднага, “ліцвінскага” (нават на вяселле апранае народныя строі); яе апякунка Талімена – салонная паненка, спакушае Тадэвуша, Графа, якому дала і не выканала абяцанне чакаць з ваенных паходаў, падкая да модных новаўвядзенняў, але ў прынцыпе неблагая жанчына.

Маштабнасць, эпапейнасць у паказе жыцця літоўскай шляхты, яе звычаяў (гасцяванне, ловы, наезд, карчма), перадача антымаскоўскіх настрояў. Цудоўны твор].

Пераклады паэмы “Пан Тадэвуш” на беларускую мову.

Першым перакладчыкам эпапеі стаў Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. Дзве пачатковыя быліцы, надрукаваныя ў Вільні ў 1859 годзе, былі канфіскаваны царскай цэнзурай, зноў апублікаваны толькі ў 1908 г. [аднак у тэксце Д-М шмат паланізмаў і дыялектызмаў]. У 1892 годзе Аляксандр Ельскі зрабіў падрадкавы пераклад першай песні і надрукаваў у Львове (першая публікацыя паэмы на беларускай мове). У 1931–32 гг. падчас знаходжання ў польскіх турмах перакладаў паэму Браніслаў Тарашкевіч.

Іншы вязень, ужо пасляваенных сталінскіх гадоў, Пятро Бітэль рабіў пераклад твора ў 1953–55 гг. на лесапавалах Кемераўскай вобласці і медных рудніках Джэзказгана. Праца ішла ў надзвычай складаных умовах: П. Бітэль не меў слоўнікаў пад рукой, замест асадкі карыстаўся самаробным “алоўкам” з дроту, пісаў зялёнкай на мяшках з-пад цэменту. За гэтым заняткам яго злавілі канваіры, за што Бітэль атрымаў пакаранне – трое сутак карцэру.

У 1985 г. Язэп Семяжон зрабіў выдатны пераклад “Пана Тадэвуша”, таксама займаўся перакладам паэмы Максім Танк (1940-я гг.), Сяргей Дзяргай.

Творчасць А. Міцкевіча аказала вялікі ўплыў на развіццё беларускай літаратуры. У 1830-я–40-я гг. у польскай літаратуры склалася так званая

беларуская школа, прадстаўнікі якой пісалі на тэмы з народнага беларускага жыцця. Пад уплывам паэзіі А. Міцкевіча сваю літаратурную творчасць пачалі Я. Баршчэўскі, А. Рыпінскі, У. Сыракомля. Адчулі яго уплыў таксама В. Дунін-Марцінкевіч, В. Каратынскі, Ф. Багушэвіч. Тыпалагічныя сувязі з рамантызмам Міцкевіча мае паэма “Сон на кургане” Я. Купалы, з эпапеяй “Пан Тадэвуш” – “Новая зямля” Я. Коласа, многія творы маладнякоўцаў і інш.

РАЗДЗЕЛ 3. ЛІТАРАТУРА XX СТАГОДДЗЯ

1. «Нашаніўскі» перыяд. Агульная характарыстыка. Пісьменнікі-пачынальнікі навейшай літаратуры

Ядвігін Ш. (1868 – 1922)

Ядвігін Ш. (Антон Іванавіч Лявіцкі) належыць да пачынальнікаў беларускай мастацкай прозы. Як беларускі пражанік ён дэбютаваў адначасова з Я. Коласам у 1906 г., у газеце “Наша доля”. Вынікам творчай працы пісьменніка з’явіліся два зборнікі апавяданняў: “Бярозка” (1912) і “Васількі” (1914), а таксама паэма “Дзед Завала” (1910) і няскончаны раман “Золата” (1922).

У біяграфіі пісьменніка былі вучоба ў прыватнай школе ў доме В. Дуніна-Марцінкевіча ў Люцынцы, Маскоўскі ўніверсітэт і Бутырская турма, куды беларускі студэнт трапіў за ўдзел у рэвалюцыйным руху, былі заняткі медыцынскай і камерцыйнай справай, але галоўнае – праца ў рэдакцыі “Нашай нівы” ў Вільні, у часопісах “Саха” і “Мучынка” ў Мінску і сама літаратурная дзейнасць.

Ядвігін Ш. меў талент наведніка. Яго творчыя дасягненні ляжаць менавіта ў жанрах алегарычнай навелы, лірычнага і рэалістычнага апавядання.

Проза пісьменніка вырастала непасрэдна з фальклору і па сваіх стылявых якасцях мела шмат агульнага з народнай казкай, а першыя апавяданні Ядвігіна Ш. часта ўяўлялі сабою проста літаратурную апрацоўку народных паданняў, казак, анекдотаў (“Важная фіга”, “Хлеб”, “Суд”, “Чортава ласка” і інш.). Пісьменнік пераказвае паданні на кшталт мініяцюры “Хлеб”, апрацоўвае легенды (“Чалавек”), апісвае камічныя сітуацыі, анекдатычныя выпадкі з жыцця людзей.

Так, у апавяданні “Суд” расказваецца пра тое, якія непаразуменні ўзнікаюць і ў якое недарэчнае становішча трапляюць запалоханыя афіцыйнымі прадстаўнікамі ўлады мужыкі з-за таго, што суддзя-немец дрэнна ведае мову, на якой вядзе судовую справу сялян-беларусаў.

З цёмнага, неадукаванага мужыка злосна кпяць пан, бывалы салдат або проста прадпрымальны гарадскі чалавек у цэлым радзе ранніх апавяданняў пісьменніка: “Пазыка”, “Вучоны бык”, “З маленькім білецкікам”, “Заморскі звер” (апублікаваны ў “Нашай ніве” за 1909 г.). Мужык тут выступае вельмі наіўным і прастадушным.

Дабратворны ўплыў на фарміраванне мастацкага таленту пісьменніка сказала і тое, што са з’яўленнем беларускіх газет “Наша доля” і “Наша ніва”, вакол якіх згрунтаваліся сілы беларускай інтэлігенцыі, пашырыліся літаратурныя сувязі Ядвігін Ш., устанавіліся яго асабістыя кантакты з Я. Купалам і Я. Коласам.

Я. Купала называе Ядвігіна Ш. у ліку тых пісьменнікаў, што на пачатку літаратурнага шляху заахвочвалі яго да мастацкай творчасці.

Як і ўсе першыя беларускія белетрысты, Ядвігін Ш. на працягу сваёй мастацкай дзейнасці адчуваў моцны ўплыў народнай творчасці. Яго таленту больш блізкім аказаўся сатырычна-гуманістычны струмень у беларускім казачным эпасе. М. Багдановіч у артыкуле “Новы перыяд у гісторыі беларускай літаратуры (1912–1913)” называў пісьменніка байкапісцам. І, сапраўды, пераважная большасць алегарычных апавяданняў Ядвігіна Ш. па форме, стылі, па сатырычнай накіраванасці нагадвае байкі ў прозе.

Алегорыі Ядвігіна Ш. складаюць лепшую частку яго мастацкай спадчыны. Гэта невялічкія па памеры апавяданні-байкі, разнастайныя не толькі па тэматыцы, але і па эмацыянальнай афарбоўцы. Для іх характэрны то лёгкі гумар, то з’едлівая сатыра, то пранікнёны лірызм.

Ад душы пасмяяўся пісьменнік у апавяданні “Сакатушка” (1910).

У байцы “Павук” (1911) злая сатыра накіравана супраць прыгнёту, эксплуатацыі, супраць прыгнятальнікаў, якія жывуць за кошт працоўных. Штуршком да напісання гэтай алегорыі паслужыла знаёмства Ядвігіна Ш. з артыкулам “Павукі і мухі” вядомага сацыял-дэмакрата Вільгельма Лібкнехта.

Алегорыя “Павук” зроблена з характэрнай для баек Ядвігіна Ш. мастацкай яркасцю. У сетку з дзіўна і хітра сплеченых павуком ніцей трапіла муха. Павук зрабіў і паставіў сетку так, як гэта рабілі яго дзяды і прадзеды.

Аднак цяпер, у новы час, нешта змянілася. Калі раней кожная муха, трапіўшы ў сетку, толькі галасіла, то гэта ўжо стала і пагражаць павуку.

Пісьменнік быў цалкам на баку тых, хто гінуў у бязлітасных “абдымках крывапіўцаў-павукоў”. Ён шчыра спачуваў працоўным. Ядвігін Ш. балюча перажываў паражэнне рэвалюцыі 1905–1907 гг., успрыняўшы яго як крах усялякіх рэвалюцыйных здзяйсненняў.

У баечным стылі напісаны амаль усе алегарычныя апавяданні Ядвігіна Ш. У адпаведнасці з асаблівасцямі апавядальнай манеры пісьменнік стварае то гумарыстычнае сцэнку, то сатырычную камедыю. Ён старанна выпісвае характары сваіх герояў, пры гэтым карыстаецца баечнымі сродкамі мастацкай тыпізацыі: характары тыповыя, яны пададзены ў складаных грамадскіх узаемаадносінах, аднак не маюць індыўідуальных рыс, пазбаўлены рэалістычнай канкрэтыкі, псіхалагізм іх у значнай ступені абагульнены.

Талент Ядвігіна Ш., як сатырыка-байкапісца праявіўся ў алегорыі “Падласенькі” (1910). Па сутнасці гэта невялічкая сатырычная камедыя, у якой надзвычай каларытна выпісаны характары. У творы за празрыстымі алегарычнымі вобразамі і сітуацыямі стаяць рэальныя чалавечыя характары. Падласы – алегарычны вобраз беднага беларускага селяніна, цягавітага, самаахвярнага, які мяркуе, што толькі адукацыя дапаможа мужыку пазбавіцца цемры і галечы.

Пафас сатыры пісьменнік накіроўвае супраць тых сацыяльных умоў, якія нараджаюць ненармальныя грамадскія з’явы. Пісьменнік выстаўляе на суд рэнегацтва некаторых прадстаўнікоў інтэлігенцыі, з’яву, якая балюча і востра

паўстала перад грамадскай думкай у пачатку XX ст, у перыяд нацыяльна-вызваленчага ўздыму на Беларусі.

Апавяданні-байкі Ядвігіна Ш. узбагацілі маладую беларускую прозу цэлай гамай сродкаў мастацкай сатыры. Сатырычна-гумарыстычная афарбаванасць апавядання ў Ядвігіна Ш. ствараецца і яркай моўнай характарыстыкай дзейных асоб, і ўменнем паказаць унутраную сутнасць з'явы праз раскрыццё яе знешніх супярэчнасцей.

У апавяданнях-байках Ядвігіна Ш. жывёлам і птушкам адкрыта прыпісваюцца рысы характару той ці іншай групы людзей; героі гэтых алегорый дзейнічаюць як людзі; часам насуперак сваім прыроджаным звычкам. Гэта пашырае выяўленчыя магчымасці твораў, што вельмі важна для пісьменніка-гумарыста, бо камізм сюжэтных сітуацый – адзін з асноўных прыёмаў творчай манеры Ядвігіна Ш.

Ствараючы алегарычнае апавяданне, беларускія пісьменнікі яшчэ не адчувалі пільнай патрэбы ў пашырэнні лексічнага складу мовы. Яны бралі матэрыял для алегарычных вобразаў з сялянскага быту, з прыроды, тэматыка і праблематыка алегорый амаль цалкам былі звязаны з жыццёвымі абставінамі беларускага селяніна. Псіхалагічная ж характарыстыка дзейных асоб у алегарычным апавяданні ў значнай ступені абмежавана ўмоўнасцю самага жанру. Таму развіццё літаратурнай мовы ў прозе на першай стадыі праходзіла не столькі ў напрамку яе лексічнага ўзбагачэння, колькі ўзбагачэння тропамі, іншымі словамі, адбывалася мастацкае асэнсаванне і ўпарадкаванне семантычных змяненняў слова.

Ядвігін Ш – майстар моўных характарыстык. Яго алегарычныя апавяданні – жывы прыклад багатай сінанімічнасці, метафарычнасці беларускай мовы.

Пісьменнік па-майстэрску выкарыстоўвае экспрэсіўныя магчымасці слова. Алегорыі “Варона”, “Вяселле” цікавыя тым, што эмацыянальная афарбоўка, сатырычна-гуманістычны эфект ствараюцца ў іх не столькі камізмам сюжэтных сітуацый, колькі з дапамогай экспрэсіўных сродкаў мовы. Тут няма непасрэдных аўтарскіх характарыстык. Героі самі сябе характарызуюць дыялогамі, тымі ці іншымі ўчынкамі, якія вельмі трапна і дасціпна каменціруе аўтар.

Сярод алегарычных твораў Ядвігіна Ш. своеасабліваюць формы вылучаюцца “Дуб-дзядуля” (1909) і “Бярозка” (1910). Іх нельга назваць байкамі, але гэта яшчэ і не рэалістычныя апавяданні. І “Бярозка” і “Дуб-дзядуля” – лірычныя па стылі і змесце апавяданні. Адыход пісьменніка ад сатырычна-гумарыстычнай танальнасці разбурыў форму байкі. Аднак суадносіны паміж адзінкавым і агульным у структуры мастацкага вобраза засталіся па-ранейшаму такімі, якія характэрны для алегорый, хоць галоўныя дзейныя асобы тут людзі, а не прадстаўнікі жывёльнага свету.

У алегорыі “Бярозка” расказваецца пра горкую жаночую долю, пра людскую жорсткасць, але расказваецца своеасабліва, як у народнай сумнай песні – лірычна-ўзнёсла, жаласліва, з мноствам паэтычных параўнанняў, паўтораў, з інверсіямі і без так неабходнай у рэалістычнай прозе канкрэтызацыі чалавечага характару. Мастацкая дэталі не адыгрывае тут той ролі, якую яна павінна

адыгрываць у рэалістычным апавяданні, а псіхалагічная абмалёўка вобразаў занадта агульная.

Амаль адначасова з алегарычнымі творамі Ядвігін Ш. піша псіхалагічна-бытавыя апавяданні “Зарабіў”, “Шчаслівая”, “Гаротная”, “З бальнічнага жыцця”, “Зарабляюць”, “Жывы нябожчык” і інш.

Пісьменнік свабодна і ўпэўнена адчуваў сябе ў жанры праявічай байкі. Аднак псіхалагічнае апавяданне ўвесь час прыцягвала яго ўвагу магчымасцю больш глыбока адлюстраваць сучасную рэчаіснасць, багатую складанымі грамадскімі супярэчнасцямі, вострымі праблемамі маральнага, сацыяльнага і нацыянальнага характару. І ён спрабуе свае сілы ў жанры рэалістычнага апавядання.

Важкім здабыткам сусветнай літаратуры, творам, класічным паводле сваёй мастацкай завершанасці, можна лічыць апавяданне Ядвігіна Ш. “З бальнічнага жыцця”, у якім гісторыя чалавечага лёсу спрашчана да апошніх, фінальных гадзін яго зямнога быцця. Чалавек, які пражыў цэлае жыццё і нёс у сабе вялікі свет пачуццяў і спадзяванняў, цяпер, у казённай бальнічнай палаце, не мае нават уласнага імя: “Нумар 17 канае...”. Трагічная ўрачыстасць хвіліны ніяк не стасуецца з бяздумнымі жартамі і бяздушнасцю іншых, якія нават паспяваюць прыкурыць ад святога агню грамнічнай свечкі, якую нясуць паміраючаму. Бяздушнасць навакольнага свету падкрэслівае трагічную адзіноту безыменнага героя, якога нялюдскія абставіны існавання прымусілі быць цяроплівым: ён і памірае ў раўнадушна прызначаным яму бальнічным службоўцам тэрмін, каб не турбаваць больш нікога сваёй прысутнасцю. І толькі крывава-жоўтыя лісты асенняй прыроды, заглядаючы ў бальнічную палату праз памутнелыя шыбы, нібы стараюцца зразумець, якая трагедыя толькі што адбылася... Не менш трагічная гісторыя расказана Ядвігіным Ш. у апавяданні “Гаротная” (1911). На долю Тамашыхі выпалі цяжкія выпрабаванні: сірочае дзяцінства, пастаянная нястача, голад, цяжкая праца і, нарэшце, самае страшнае – смерць дзяцей, знісіленых нападўгалодным жыццём і недзіцячай працай.

У гэтым апавяданні мы ўжо сустракаемся са спробай раскрыць душэўны стан чалавека, яго адчуванні, прасачыць думкі гераіні. Пісьменнік ужо выкарыстоўвае няўласна-простую мову. Ён ад свайго імя апавядае пра жыццё Тамашыхі, але ў аўтарскае апавяданне часам уліваецца моўная плынь з неўласцівымі аўтару размоўнымі інтанацыямі. Гэта – апісанне падзей і чалавечых настрояў з пункту погляду гераіні, выяўленне светаразумеання гаротнай вясковай жанчыны, непісьменнай, забітай і бяспраўнай.

Апавяданне “Гаротная” небагатае на знешнія падзеі, але драматызм гэтых падзей глыбокі і хвалюючы.

Раман “Золата” застаўся незакончаным, таму цяжка даць яму ацэнку як цэласнай з’явы. І тым не менш ён вельмі цікавы па сваіх мастацкіх якасцях, як адзін з першых твораў беларускай прозы вялікай эпічнай формы.

Калі сыходзіць з таго, што раман – гэта эпос прыватнага жыцця, у цэнтры яго – чалавечы характар у развіцці, станаўленні, лёс чалавека, то ў “Золата” ёсць усе жанравыя прыкметы рамана.

Ядвігін Ш. даследуе ў рамане духоўны свет герояў, спрабуе намаляваць характары. І многае яму ўдаецца. Па-мастацку пераканальна падаюцца ўзаемаадносіны галоўных герояў твора Васіля Дубінскага і Зосі Стрончык. Грошы, багацце, золата – вось тая акалічнасць, якая так забытала чалавечыя адносіны і прывяла да трагічнай развязкі.

Твор Ядвігіна Ш. “Золата” – цікавая з’ява ў ранняй беларускай прозе і з боку насычанасці канкрэтным жыццёвым матэрыялам, і як адна з першых спроб стварэння псіхалагічнага рамана.

У 1910 г. Ядвігін Ш. здзейсніў сваю даўнюю мару – падарожжа па родным краі. З Вільні пешшу накіраваўся па Ашмянскім тракце, прайшоўшы больш за 400 вёрст, наведаў шмат вёсак, мястэчак і хутароў, пазнаёміўся з рознымі людзьмі.

Свае пісьменніцкія ўражанні, грамадзянскі роздум над эканамічнымі і нацыянальнымі праблемамі жыцця беларускага селяніна ён зафіксаваў у нататках “Лісты з дарогі”. Гэта твор маладога ў беларускай прозе жанру – публіцыстычны нарыс.

У час падарожжа Ядвігін Ш. знаёміцца з мовай, бытам селяніна, эканамічным становішчам вёскі, краю. Вельмі засмучае аўтара беднасць беларускіх вёсак.

Творчасць Ядвігіна Ш. была сапраўдным адкрыццём чалавека і народа. Надзвычай цікавая паводле жанрава-стылістычных формаў і моўнага майстэрства, яна ўзбагачае беларускую мастацкую культуру ХХ ст.

Цётка (1876–1916)

Незвычайнасць асобы Цёткі як творцы і грамадскага дзеяча падкрэсліваюць яе псеўданімы, якія яна сама выбірала для сябе. Паэтка звычайна хавалася пад мужчынскімі прозвішчамі: Гаўрыла, Гаўрыла з Полацка, Крапіўка, Мацей Крапіўка – так былі падпісаныя яе шматлікія і прызначныя творы. Аднак трывала замацаваўся за ёй злучэнне з яе асобай менавіта “жаночы” псеўданім Цётка. Упершыню гэты псеўданім быў ужыты ёю ў “Першым чытанні для дзетак беларусаў”.

Алаіза Пашкевіч нарадзілася 3 ліпеня 1876 г. у вёсцы Пяшчына недалёка ад Ліды ў засцяпковай шляхецкай сям’і. Напачатку яна выхоўвалася ў бабулі ў фальварку Тарэсін, дзе і навучылася чытаць і пісаць спачатку па-польску, бо сям’я была каталіцкага веравызнання. Падрыхтаваная хатнімі настаўнікамі да навучання, Алаіза паступіла ў 1894 г. у 4 клас прыватнай жаночай гімназіі В.М. Прозаравай у Вільні. Па стане здароўя поўны курс гімназіі яна скончыла ў 1901 г., а ў 1902 г. пасля спецыяльных іспытаў атрымала званне хатняй настаўніцы. З восені 1902 г. пачала вучобу на курсах выхавацельніц і кіраўніц фізічнай адукацыі П. Лесгорта ў Пецярбургу. Там яна ўступае ў рады гуртка студэнтаў-беларусаў “Круг беларускай народнай прасветы”. Потым удзельнікі гуртка будуць удзельнічаць у стварэнні першай Беларускай рэвалюцыйнай партыі (БРП), а пазней Беларускай рэвалюцыйнай грамады (БПГ). У гэты ж час пачынаецца шлях Цёткі ў літаратуру: у нелегальных выданнях “Круга...” – “Каляднай пісанцы” (1903) і “Велікоднай пісанцы” (1904) – былі змешчаны

вершы Цёткі “Мужык не змяніўся”, “Музыкант беларускі”, “Нямаш, але будзе”. У 1904 г. яна здала спецыяльныя іспыты ў Аляксандраўскай жаночай гімназіі, а таксама атрымала пасведчанне аб здачы лацінскай мовы ў аб’ёме гімназічнага курса пры першай Санкт-Пецярбургскай гімназіі. Крыху пазней, у Львове і Кракаве, паэтка працягне вучобу ва ўніверсітэце.

Паэтычныя кнігі Цёткі “Скрыпка беларуская”, “Хрэст на свабоду” выйшлі пад псеўданімамі Гаўрыла з Полацка і Гаўрыла ў 1906 г., калі паэтка была ў іміграцыі ў Львове, які належаў тады Аўстра-Венгерскай імперыі. Асобныя яе вершы (“Мора”, “Хрэст на свабоду”, “Пад штандарам”) і апавяданне “Прысяга над кровавымі разорамі” выдаваліся як пракламацыі яшчэ ў рэвалюцыйным 1905 г. у Вільні. Цётка друкавалася ў беларускіх газетах “Наша доля” і “Наша Ніва”, у часопісе “Лучынка”. Акрамя вершаў, пісала разнастайныя ў мастацкім плане апавяданні (“Навагодні ліст”, “Зялёнка”, “Міхаська”, “Лішняя”, “Асеннія лісты”). У апавяданнях гаворыцца пра трагічнасць жыцця, прадэзначанасць чалавечага лёсу, што супадала з тагачасным настроем невылечна хворай пісьменніцы (хварэла на сухоты), якая шукала ў мастацкім слове эквівалентаў перадачы свайго душэўнага стану. Так, у апавяданні “Лішняя” пачуццё асуджанасці надае твору містычную афарбоўку.

Экзістэнцыяльнымі матывамі прасякнуты апавяданні “Зялёнка” і “Міхаська”, якія лічуцца лепшымі творамі Цёткі. У абодвух творах хвароба з’яўляецца фактарам, які вызначае момант існавання герояў, а няўхільнае зліццё з нябытам у адным выпадку адбываецца праз творчасць, у другім – праз любоў дзіцяці да параненай птушкі. Шкажучае заўвагу ў дачыненні да трох апавяданняў Цёткі (“Асеннія лісты”, “Лішняя”, “Зялёнка”) зрабіў у свой час Міхайла Піятуховіч, які пісаў, што яны па сутнасці з’яўляюцца лірычнымі імпрэсіямі, “насычаны абмалёўкай душэўных настройаў”, а таксама нагадваюць “размеранарытмічную, музычную прозу, якая так адпавядае выяўленню лірычных эмоцый”. М. Піятуховіч падкрэсліваў нацыянальнасць прозы Цёткі, што было як плёнам яе ўласнага душэўнага стану, так і культурным кантэкстам яе часу, бо не будзем забываць, што Цётка вучылася на філасофскіх факультэтах двух еўрапейскіх універсітэтаў (Кракаў і Львоў) і, безумоўна, была знаёма з навейшымі філасофскімі плынямі XIX–пач. XX ст.

Як запавет гучаць радкі з публіцыстычных артыкулаў Цёткі “Як нам вучыцца”, “Шануйце роднае слова”, дзе яна заклікае ўзняцца над штодзёншчынай да разумення вечных скарбаў душы: “Такі скарб, каторы ніхто і ніколі адабраць ад нас не здолее, гэта любоў да бацькаўшчыны, да свайго народу, да роднай мовы. Яркім полымем гарыць такая любоў у душы, сагравае яе, асвятляе дарогу ў жыцці!”

Паэтэса пачынала з прыродаапісальных вершаў “Лета”, “Восень” (1902 – 1903 гг.). Яе наступныя творы напярэдадні рэвалюцыі працягваюць дэмакратычныя традыцыі ананімных паэтаў XIX ст. К. Каліноўскага, Ф. Багушэвіча. Гэта пераемнасць падкрэслена самімі назвамі вершаў: “Мужыцкая доля”, “Нямаш, але будзе”.

Вельмі хутка ў яе творчасці адбыўся пераход ад выяўлення псіхалогіі мужыцкага спадзявання на лепшую долю да рэвалюцыйнай героікі 1905–1907 гг. Зборнік “Хрэст на свабоду” – яркае адлюстраванне рэвалюцыйных настройў грамадства ў тагачаснай беларускай літаратуры. Паэтка піша пра канкрэтныя падзеі 1905 г.: дэманстрацыі, крывавую нядзелю 9 студзеня, стварае вобразы ўдзельнікаў рэвалюцыі (“Пад штандарам”, “Хрэст на свабоду”, “Бунтаўнік”). Аўтар выяўляе новую ступень народнага самаўсведамлення: “Веру, братцы, людзьмі станем...” (“Вера беларуса”). Гэтыя радкі гучалі прароцтвам, як і купалаўскае “людзьмі звацца”, і адпавядалі галоўнай тэндэнцыі беларускага адраджэння.

Пры ўсёй канкрэтыцы жыццёвых з’яў і рэалій, адлюстраваных у паэзіі Цёткі, яе мастацкае мысленне характарызуецца рамантычнай маштабнасцю вобразаў, сімвалічнасцю. Вобразы буры, урагану, віхраў перадаюць адчуванне незвычайнасці таго, што адбываецца, выключанасць і ўрачыстасць гістарычнага моманту. Рамантычны вобраз прыроднай стихіі і сімвалізуе сабой мора народнага гневу і рашучасці змыць усе перашкоды на шляху да шчасця. Прыкладаў такой метафарычнай раскаванасці, вобразнай смеласці беларуская літаратура з таго часу не ведала. Паэтка вельмі экспрэсіўна падае ў вершы кіпенне марской стихіі, смела збліжаючы супрацьлеглыя паняцці “мора” і “агонь” (“Мора”): “Мора вуглем цяпер стала, // Мора з дна цяпер гарыць”.

Натура страсная і няўрымслівая, Цётка паэтызуе страсць творцы – магутнай асобы, якой падуладныя ўсе сферы чалавечага пачуцця:

Сам музыка з скрыпкай спіўся

І, як вецер, ў неба ўзвіўся

Ўвесь у песні, ўвесь у тоне. (“Артыст грайка”)

Пачынаючы са зборніка “Скрыпка беларуская”, Цётка неаднаразова звярталася да тэмы мастацтва (“Скрыпка”, “Лета”, “Музыкант беларускі”, “Артыст грайка”, “Грайка”). Яна разумела, якое вялікае значэнне мае мастацтва і схілялася перад талентам творцы – мастака, паэта, верыла, што ў мастацтве акумулявана прыродная таленавітасць народа. Мастацкая палітра паэткі вельмі багатая. У вершах перыяду эміграцыі (“На чужой старонцы”, “З чужыны”) прысутнічае матыў настальгіі па Бацькаўшчыне. Пачуццём маркоты, пакуты па родных мясцінах напоўнены яе вершы. У вершы “З чужыны”, напісаным у Кракаве з дапамогай стылістычнай фігуры градацыі (І душна, і цесна, і сэрца самлела...”), яна дасягае надзвычайнай экспрэсіі ў выказванні смутку і душэўнага дыскамфорту. Каб перадаць сваё гарачае жаданне ўбачыць ізноў радзіму, яна выкарыстоўвае цэлую сістэму вобразных параўнанняў: “Як птушка на скрыдлах, ляцець бы хацела, / Як хваля на моры, плыла бы да іх! / Узнялася б, здаецца, расінкай на хмары...”. Радзіма паўстае ў яе ўяўленні блізкімі для душы вобразамі.

Цётка-паэтка, якая рэдка ўжывала эпітэты, але дасягала надзвычайнай экспрэсіі свайго верша дзякуючы паэтычнаму сінтаксісу, асабліва звязанаму з ужываннем паўтораў, анафар, градацыі, а таксама схільнасці да эмацыянальна афарбаванай лексікі. З народнай паэзіі Цётка прынесла ў сваю паэтыку асаблівую

любоў да памяншальна-ласкальных формаў назоўнікаў, прыметнікаў, займеннікаў (“...Тагды і матулька-рабенька зязюлька...”).

Найбольш часта такія формы выкарыстоўваліся ў творах, якія закраналі тэму дзяцінства (“Сыноч маленькі”, “Страцінка”), або адрасаваных беларускім жанчынам (“Вясковым кабетам”).

Значэнне Цёткі як пісьменніцы вынікае з яе асаблівай ролі ў станаўленні навейшай беларускай літаратуры, абнаўленні яе зместу і выпрацоўцы жанравых формаў і стыляў. Сваёй асобай яна дала незвычайна яркі прыклад грамадзянскага гарэння, адданага служэння роднаму народу, гуманістычнай ахвярнасці.

Уладзіслаў Галубок (1882–1937)

Галубок Уладзіслаў [сапр. Голуб Уладзіслаў Іосіфавіч; інш. псеўд.: В. Галубок, У. Галубок, Уладыслаў Галубок, Сымонка; крыпт. Г-к, Г-у-к, В. Г-к; 3 (15).5.1882, станцыя Лясная Навагрудскага пав, Мінскай губ., цяпер Баранавіцкага р-на Брэсцкай вобл. – 28.9.1937, Мінск (?), драматург, празаік, рэжысёр, акцёр, мастак.

Да нацыянальнага беларускага тэатра У. Галубок далучыўся ў 1917 г., калі ўзнавіла сваю дзейнасць Першае беларускае таварыства драмы і камедыі. У 1917–20 гг. ён акцёр і рэжысёр гэтага калектыва. Значнае месца ў рэпертуары таварыства займалі яго п’есы. Летам 1920 г. узначаліў Драматычную секцыю культурна-асветніцкай арганізацыі “Галараць-кветка” ў Слуцку. У 1920–22 гг. працаваў загадчыкам мастацкага аддзела ў Народным камісарыяце асветы БССР. У 1920 г. стварыў і быў мастацкім кіраўніком Трупы беларускіх артыстаў пры Беларускім рабочым клубе ў Мінску (з 1926 г. называлася Беларускім дзяржаўным вандроўным тэатрам, з 1931 г. дырэктар тэатра). Тут найбольш поўна і ярка раскрыўся яго шматгранны талент рэжысёра, акцёра, арганізатара. У. Галубок наследаваў і развіваў традыцыі беларускага народнага тэатра, Першай беларускай трупы ігната Буйніцкага, украінскага тэатра. У 1932 г. тэатр быў пераведзены ў рад дзяржаўных – БДТ-3 (з базай у Гомелі). Ён страціў сваю спецыфіку, раменьчыя сувязі з сялянствам, згубіў рухомасць. У. Галубок цяжка ўспрыняў змены ў тэатры, яго арыентацыю на аголены паказ класавай барацьбы, адыход ад мастацкасці ў бок лозунгавасці. Ён скараціў свой удзел у пастаноўках як артыст і мастак. Яму не маглі дараваць патрыятычную дзейнасць, шальмавалі за ўяўны нацыяналізм. У 1934 г. уступіў у партыю. У 1937 г. быў рэпрэсіраваны (пры арышце згінуп яго куфар з рукапісамі). Паводле афіцыйнага паведамлення, У. Галубок памёр ад гіпертанічнай хваробы. Месца пахавання невядома. 26 жніўня 1957 г. рэабілітаваны.

Першы твор апублікаваў у 1908 г. – апавяданне “На вяселле”. Друкаваўся ў газеце “Наша ніва”, часопісе “Лучынка”, альманаху “Маладая Беларусь” і інш. У 1913 г. выйшаў зборнік “Апавяданні”. Раннія апавяданні У. Галубка нагадвалі творы так званай народнай прозы (“Не паклаўшы, не возьмеш”). Пісаў гумарэскі і сатырычныя творы, у аснове якіх ляжалі сацыяльна-бытавыя анекдоты ці смешныя вясковыя гісторыі (“Чужое смачней”, “Дарагія лекі”, “Адукаваная кабыла”). М. Багдановіч у “Аглядзе беларускай краснай пісьменнасці 1911–1913

гадоў” пісаў: “Галубок, як і раньш, пісаў бойкія і вясёлыя апавяданні, да чаго меў праўдзівую здольнасць. Мова іх заўсягды жывая, тэмы іншы раз даволі цікавыя”.

Асабліва вялікія заслугі У. Галубка ў драматургіі. Ён стварыў каля 40 п’ес на гістарычныя, гісторыка-рэвалюцыйныя і бытавыя тэмы. Сюжэты для сваіх твораў чэрпаў з гісторыі беларускага народа, фальклору. Ён жыва адгукаўся на вострыя праблемы часу: выкрываў забабоны, амаральныя ўчынкі. Па жанру п’есы У. Галубка “меладрамы” (“Ганка”, “Пан Сурынта”, “Душагубы”), камедыі з сатырычным, бытавым ці вадэвільным ухілам (“Суд”, “Пісаравы імяніны”, “Культурная цешча”). Быў членам літаратурных аб’яднанняў – “Маладняк”, “Полымя”. У 1920–першай палове 1930-х гг. выступаў у друку з публіцыстычнымі і тэатразнаўчымі артыкуламі. Узнімаў пытанні народнасці савецкага мастацтва (“Мастацтва ў шырокія масы працоўных”), драматургічнай і тэатральнай крытыкі (“Праца драматурга – ганаровая праца”, “За шчырую сувязь актора, пісьменніка і гледача”).

Да сярэдзіны 1910-х гг. прыярытэтным стаў кірунак на стварэнне прафесійнага нацыянальнага тэатра. У 1911 г. У. Галубок зблізіўся і паразумеўся з Ігнатам Буйніцкім, арганізатарам Першай беларускай трупы. У гэты час адбылося збліжэнне з вялікімі рупліўцамі беларускай тэатральнай справы Фларыянам Ждановічам і Усеваладам Фальскім. Менавіта Ф. Ждановіч, акрылены поспехам гастрольных выступленняў Першай беларускай трупы Ігната Буйніцкага, загарэўся ідэяй зрабіць тэатральны рух на Беларусі не проста масавым, але надаць яму прафесійны кшталт. За вельмі кароткі час летам 1913 г. ён стварыў тэатральны калектыў, які потым атрымаў назву “Першае таварыства беларускай драмы і камедыі”.

“Пан Сурынта” У. Галубка – адна з лепшых беларускіх п’ес, у якіх асэнсоўвалася гістарычнае мінулае нашага народа. Па сутнасці, гэта гістарычная драма канца XVII ст. у пяці дзеях. Псіхалагічна дакладна, пераканаўча ўвасоблены вобразы пана Сурынты, яго жонкі Рузі, нянькі, парабка Янука і Віцькі – важака паўстанцаў. Драматург пры паказе сялянскага паўстання адмаўляецца ад спрошчаных тлумачэнняў яго прычын. Грозны пан Сурынта за сваю жорсткасць і забойства падданага заплаціў дарагой цаной: смерцю жонкі, грахом з дачкою і ўласнай гібеллю.

Вядома ж, сябра аднаго з мінскіх сацыял-дэмакратычных гурткоў, У. Галубок не мог не закрануць рэвалюцыйных матываў. Рэвалюцыя паўстае ў выглядзе навальніцы. Пакуль што яе няма, але выразна чуецца водгулле; наваколле ўздрыгвае ад далёкіх раскатаў, усё часцей і часцей свежы навальнічны подых урываецца ў душную атмасферу штодзённасці. Рэвалюцыя павінна прынесці на землі Беларусі вызваленне ад сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту, разняволіць яе духоўны патэнцыял. Але пакуль тая рэвалюцыя... “Працуйма, брацця!...” – заклікаў У. Галубок сваіх вальнадумцаў у вершы “Будучыня”. Менавіта штодзённая, мэтанакіраваная праца забяспечвала адраджэнскім памкненням рэальнае абгрунтаванне.

Для высвятлення характару жанрава-стылявых пошукаў беларускай драматургіі перыяду грамадзянскай вайны вельмі шмат дае п’еса У. Галубка

“Ганка”. Літаратуразнаўцы 1920-х гг. адносілі “Ганку” да жанру меладрамы, аднак такое вызначэнне не адпавядае жанравай сутнасці твора. П’еса напісана ў традыцыях народнай драмы. У эпіцэнтры – любоўны трохкутнік: студэнт Васіль, кахаючы Ганку, жэніцца з багатай Марысяй, бо надта ж хоча скончыць вучобу. Прыёмная маці Васіля памешчыца Гаспадыня, завалодаўшы пасагам нявесткі, піша на Васіля данос у паліцыю, і яго ссылаюць на катаргу. Марыся знаходзіць уцеху з іншым, а Ганка канчае жыццё самагубствам. Праблема добра і зла, вырашаная на традыцыйным матэрыяле, набыла глыбокую надзённасць. У “Ганцы” знайшло месца спалучэнне рамантычнага і бытавога, былі створаны каларытныя тыпы, дзейныя асобы вызначаюцца індывідуальнай непаўторнасцю. Найбольш удалымі атрымаліся другарадныя персанажы: палкоўнік, пані Пясецкая, Альфонс, а галоўныя – Васіль, Ганка – ахарактарызаваны менш пераканальна.

Прыхільнік яркасці тэатральных паказаў, У. Галубок разам з тым турбаваўся пра сацыяльную глыбіню сваіх твораў. Якраз пра гэта сведчыць характар перапрацоўкі-ўдасканалення камедыі “Пісаравы імяніны” (яна, дарэчы, ішла пад назвамі “Залёты дзяка”, “Хвароба ў добры здароўі” і інш.). Спачатку драматург задавальняўся высмейваннем (недзёна ўзроўні фальклорнай паэтыкі) круцельства разбэшчаных жонак і цюхцяўства даверлівых мужоў. Але потым аўтар значна ўзмацніў крытычны пафос твора, у выніку чаго атрымалася бліскучая сатыра на побыт, норавы і паводзіны інтэлігенцыі беларускай дакастрычніцкай вёскі. У сатырычным выяўленчым ключы напісана і камедыя “Суд”, якая па праву лічыцца адным з самых дасканальных твораў беларускай драматургіі. У бязлітаснай пераканальнасці, саркастычна-ярка і вынаходліва ў п’есе крытыкуюцца прадстаўнікі царскага “правасуддзя”. Выдатна вымаляваны кожны персанаж п’есы. Увага У. Галубка да слова, якая выяўлялася яшчэ ў яго ранніх апавяданнях, у камедыі “Суд” матэрыялізавалася ў выразнай моўнай характарыстыцы персанажаў. Мова як сродак самахарактарыстыкі дзейных асоб у п’есе гранічна індывідуалізаваная, псіхалагічна дакладная.

Не можа не здзіўляць працаздольнасць У. Галубка. Газета “Савецкая Беларусь” паведамляла, што толькі за 1922 г. яго калектыў паказаў глядачу спектаклі (усяго іх было 122) па драмах “Былое”, “Акрываўлены падатак”, “Вар’ят”, “Душагуб”, “За мураванай сцяной”, “На курорце”, “Мужычае шчасце”, “Завяўшыя кветкі”, “Фанатык”, “Ганка”, “Бязродны”, “Апошняе спатканне”, “Бязвінная кроў”, па камедыях “Двужэнца”, “Патэнтаваны кум”, “Жаніхі”, “Суд”, “Культурная цешча”, “Дарагія госці”, “Пісаравы імяніны”, “Ліхадзеі”.

Выканальніцкая манера – надзвычай важны складальнік дзейнасці кожнага тэатра, але вызначальным заўсёды заставаўся яго рэпертуар. Кожную ісціну У. Галубок ніколі не забываў, як не забываў і тое, што нацыянальная асвета землякоў – архіцэжкая справа. Менавіта таму і працаваў з такой апантанай настойлівасцю над стварэннем п’ес для свайго тэатра. Пачаўшы з апрацовак, інсцэнізацыяй уласных апавяданняў, якія нярэдка грашылі залішнім этнаграфізмам, камернаасцю гучання, пісьменнік у далейшым прыйшоў да напісання буйных драматургічных палотнаў, багата насычаных думкамі пра

мінулае і сучаснае беларускага народа, яго гістарычную місію. Услед за Янкам Купалам ён уводзіць у нацыянальную драматургію прынцыпова новага героя – чалавека рэвалюцыйных, бунтоўных кандыдый, здольнага дзеля высокай ідэі пайсці на подзвіг, на самаахвяраванне. Менавіта такі герой адпавядаў духу часу, рабіўся ўзорам для пераймання сучаснікамі, перад якімі рэвалюцыйная эпоха ставіла задачы будаўніцтва новага грамадства, адраджэнне беларускай дзяржаўнасці. Паказальна, што патрыятызм у галубкоўскіх творах ніколі не выяўляўся дэкларатыўна, ён вынікаў са спачування і любові да дабрадзейных герояў, лепшых прадстаўнікоў беларускага паспалітага людства, – з аднаго боку, і сатырычнага высмейвання дэспатаў, прайдзісветаў, сацыяльных выродкаў, наогул персанажаў так званага адмоўнага плана – з другога. Мастацкая прастора драматургіі У. Галубка вельмі густа заселена самымі разнастайнымі чалавечымі тыпамі, якія дастаткова поўна вымалёўвалі гуманістычнае аблічча тагачаснай і гістарычнай Беларусі. Вялікі ўклад яго ў развіццё прасоўных драматургічных жанраў. І асабліва такіх, як фальклорна-гістарычны п’еса, сацыяльна-бытавая камедыя, меладрама... Спалучаючы класічныя традыцыі з паэтыкай народнай драмы, пісьменнік дасягаў выдатнага мастацкага плену.

Як акцёр У. Галубок стварыў на беларускай сцэне шэраг яркіх мастацкіх вобразаў: дзяка (“Пісаравы імяніны”), пакоўніка (“Ганка”), Сурынты (97–98) (“Пан Сурынты”), ксяндза (“Пінская маленца”), стражніка (“Бязродны”), вар’ята (“Васіль Хмель”), Гусака (“Дыктатура” І. Мікітэнкі), Андрона (“Мой сябра” М. Пагодзіна), Каравулава (“Чужое дзіця” В. Шкваркіна).

Значных поспехаў дасягнуў У. Галубок і ў жанры апавядання. Сацыяльна-бытавое, жартаўліва-гуманістычнае апавяданне, імпрэсія, сімвалічная замалёўка, лірычны абразок – менавіта гэта найбольш любімыя жанры пісьменніка. І хоць на ўсіх пражаных яго творах ляжыць выразны адбітак часу, аднак яны не засталіся толькі ў тым часе, бо сёння выклікаюць жывейшую цікавасць і суперажыванне. Самыя раннія з гэтых твораў (“На вяселле”, “Журавінка”, “Не паклаўшы, не возьмеш” і інш.) паэтыкай, жанрава-структурнымі адметнасцямі вельмі шчыльна набліжаліся да так званай народнай прозы. У. Галубок ведаў безліч фальклорных сюжэтаў, якія патрабавалі мінімальнай апрацоўкі, каб ператварыць у творы аўтарскай мастацкай прозы, але такі творчы метадаў зусім не імпаваў пісьменніку. Нават у апавяданнях, заснаваных на калізіях побытавых анекдотаў, вусных дыдактычных гісторый (“Вада памагла”, “Чужое смачней”, “Дарагія лекі”, “Марымонавы сабакі”, “Адукаваная кабыла”, “Посная гусяціна” і інш.), яму ўдавалася ўзняцца над простым бытапісальніцтвам, раскрыць глыбінны сацыяльны падтэкст падзей. З цягам часу пісьменнік ставіў перад сабой ўсё больш складаныя задачы. Паглыбіўся аналітычны пачатак яго творчасці, сталі больш шырокімі філасофскія абагульненні. Адным з важнейшых выяўленчых сродкаў яго апавяданняў стала алегарычнасць (“Навальніца”, “Бор”, “Мінуўшчына”, “Гонар” і інш.).

Вядомы У. Галубок і як мастак-пейзажыст (“Раніцай”, “Туман”, “На рацэ Бярозе”, “Сож” і інш.). Ён прымаў удзел у рэспубліканскіх мастацкіх выстаўках. Каля 50 пейзажаў У. Галубка знаходзілася ў пастаяннай экспазіцыі тэатра. Пасля

арышту аўтара яго прозвішча на карцінах было зафарбавана. Сёння вядомы месцы знаходжання 7 карцін. У 1982 г. у Мінску адкрыта грамадская гасцёўня імя У. Галубка (вул. П. Глебкі, 90, цяпер у Траецкім прадмесці). Драматургу прысвечаны дакументальны фільм “Уладзіслаў Галубок” (1982).

У канцы жніўня 1937 г. бачылі Уладзіслава Галубка на волі, а ўжо 28 верасня прагучаў ракавы стрэл. Лёс вельмі сурова паставіўся да многіх беларускіх падзвіжнікаў-адраджэнцаў. Але лепшая доля, у разуменні У. Галубка, – гэта здзяйсненне грамадзянскага накіравання. Як бы там не было, а яны збудаваў Беларусь...

Аглядаючы спадчыну У. Галубка, пісаў С.С. Лаўшук, пераконваемся, што “час не састарыў лепшага з яго мастацкіх набыткаў, бо творы, прасякнутыя сапраўднай народнасцю, не баяцца выпрабаваннем часу, як, дарэчы, і ніякага іншага. Час толькі падкрэсліў неперасходнае значэнне яго творчай спадчыны, яго беззапаветнай працы на шырокіх палетках беларускай культуры”.

2. Янка Купала (1882–1942)

Янка Купала – нацыянальны паэт Беларусі, які ў духоўнай культуры свайго народа займае асаблівае месца. Яго творчасць выявілася ў самых разнастайных жанрах – паэзіі, драматургіі, публіцыстыцы. Гэніі гэтага мастака слова вышэйшы за нацыянальны пафас, а ягоныя мастацкія адкрыцці значныя як для нашай краіны, так і для сусветнай культуры.

Я. Купала (сапраўднае прозвішча Іван Дамінікавіч Луцэвіч) нарадзіўся ў в. Вязынка Вілейскага павета (сёння Маладзечанскі раён Мінскай вобл.) 8 ліпеня 1882 г. (па ст. стылю 25 чэрвеня). Яго бацькі, не маючы ўласнай зямлі, вымушаны былі вандраваць ад фальварка да фальварка арэндуячы зямлю. Дзяцінства будучага паэта прайшло ў вёсках Косіна, Прудзішча, Селішча, Акопы на Лагойшчыне.

З-за частых пераездаў Я. Купалу не прыйшлося стала наведваць школу ў якім-небудзь адным месцы: нейкі час вучыўся ў Сенніцы, недалёка ад г. Мінска, потым у прыватнай падрыхтоўчай школе ў Мінску, пазней, гадоў у 16 скончыў за адну зіму вучылішча ў Беларучах (Мінскі павет). Далей будучы паэт займаўся самаадукацыяй.

З 1908 г. супрацоўнік газеты “Наша ніва”. На пачатку 1916 г. прызваны ў армію. У 1919 г. быў мабілізаваны і вярнуўся ў Мінск. У 1925 г. прысвоена званне народнага паэта.

Дэбютаваў Я. Купала ў беларускай літаратуры вершам “Мужык” у газеце “Северо-Западный край” (1905). Яго паэтычная творчасць пачатку ХХ ст. друкавалася ў зборніках “Жалейка” (1908), “Гусляр” (1910), “Шляхам жыцця” (1913), “Спадчына” (1922).

Творца ўвасобіў у сваёй паэзіі трагічны і велічны вобраз свайго народа, яго імкненне сцвердзіць сябе ў чалавецтве. Купалаўскі верш “А хто там ідзе?” з першай кнігі паэта “Жалейка” стаў сапраўдным адкрыццём народа, што выходзіў на гістарычны шлях да свабоды. Верш пабудаваны ў дыялагічнай форме, дзе на

пытанне паэта “А хто там ідзе?” – народная грамада адказвае: “Беларусы”. Гэты верш – гімн у гонар духоўнага абуджэння народа.

Паэтычная публіцыстыка Я. Купалы была выяўленнем нацыянальна-адраджэнскіх ідэй свайго народа. Паэт абараняў права беларусаў на ўласную гісторыю, мову, культуру. Верш “Ворагам Беларусаў” (1907) – эмацыянальнае хваляванне паэта за лёс сваёй Бацькаўшчыны.

Апафеозам нацыянальнага адраджэння, сімвалам веры ў лепшае ў паэзіі Я. Купалы стаў вобраз Маладой Беларусі (верш “Маладая Беларусь”, 1911 – 1912 гг.).

У вершах “З мінуўшых дзён”, “Над Нёманам”, “Забраны край”, “Мужык”, “Песня вольнага чалавека” і інш. Ён паказвае нявольніцкае існаванне народа – духоўную катастрофу бацькоўскай зямлі. Сваю гуманістычную місію абуджэння чалавечай годнасці і свядомасці Купала разумее як высокі патрыятычны абавязак. Купала – мастак еўрапейскага мыслення. Яго паэзіі характэрныя тыповыя рамантычныя матывы: ўслаўленне свабоды, духоўнай велічы чалавека; пошук ідэалу ў мінуўшчыне, гераізацыя сваёй даўняй увага да незвычайнага, выключнага, таямнічага, міфалагізацыя рэчаіснасці.

З пазіцый рамантычнага ідэалу свабоды ён адмаўляе спрадвечную несправядлівасць і гора людское (верш “К зорам”). Я. Купала ўслаўляе гераічны дух народа, які ўвасабляюць вобразы гушчара, званара, змагара за народнае шчасце, яго цікавыя натуры выключна і яркія, гордыя і свабодалюбівыя (вершы “Песня званара”, “Мой дом”, “І гецер, і сокал, і я...”, “Песняй толькі...”, “У Купальскую ноч” і інш.). Вобразнасць вершаў мастака слова выяўляюцца ў рамантычных вобразах-сімвалах кургана, крыжа, купальскай кветкі і г.д.

Паэт быў трыбунам, будзicцелем свайго гарода. У вершах “Гэй наперад, гэі да зор!..”, “До спаць” шмат клічных і пабуджальных інтанацый. Вобразную эмацыянальнасць твораў надаюць народна-песенныя сродкі (паўторы, вобразныя паралелізмы, памяншальна-ласкальныя суфіксы).

Мастакоўскі талент паэта раскрыўся і ў яго пейзажнай лірыцы (“Лета”, “Снег”, “Явар і каліна”, “У вечным боры...” і інш.). У вершах прысутнічае вобразны каларыт, своеасаблівы лірычны настрой, міфалагічная метафарычнасць. Тонкія душэўныя перажыванні чалавечай душы паэт перадае і ў любоўнай лірыцы (“Быў гэта сон...”, “Сыйду...”, “З табою...”, “Тваёй даўгажданай”).

Сярод купалаўскіх паэм асаблівае месца займаюць рамантычныя паэмы “Курган” (1910 г.), “Бандароўна” (1913 г.), “Магіла льва” (1913 г.), “Яна і я” (1913 г.). У цэнтры кожнай з іх – моцныя, яркія асобы, надзеленыя незвычайнай духоўнай сілай, унутранай свабодай і незалежнасцю.

Паэма “Курган” – вышэйшае дасягненне купалаўскага рамантызму, дзе гучыць ідэя неўміручасці народнага мастацтва. Твор уяўляе сабой узор рамантычнага эпасу з палярызацыяй дабра і зла. Для яго характэрны фальклорны каларыт, сінтэз народна-паэтычных матываў, стылізацыя пад гераічны народны эпас.

Паэма “Бандароўна” – эпічная песня аб героіцы народнага змагання супраць прыгнятальнікаў. У вобразе Бандароўны вызначальнымі з’яўляюцца лепшыя рысы народнага характару: маральная чысціня, духоўная цэльнасць, унутраная свабода.

Героіка спалучаецца ў паэме з лірызмам самага вобраза Бандароўны. Я. Купала ўзмацняе эмацыянальнасць народнай песні-балады, дае выразныя паэтычныя характарыстыкі ў духу рамантычнай калізій. “Бандароўне” ў большай ступені, чым “Кургану”, уласціва стылізацыя. Паэт дакладна перадае рытміка-інтанацыйны лад фальклорнай песні – першаўзору, ва ўсіх яе варыянтах. У паэтычнай мове твора захаваны традыцыйныя народна-песенныя выразы, устойлівыя параўнанні і сімвалы.

У аснове паэмы “Магіла льва” ляжыць фальклорнае паданне пра заснаванне горада Магілёва. Гэта па-філасофску складаны твор пра трагедыю рамантычнага героя-асілка, аслепленага каханнем. У аснове вобраза Машэкі ляжыць ідэя “звышчалавека” Ніцшэ.

Паэма “Яна і я” – сваеасаблівая засцярога аўтара аб страце мары народа пра існаванне на зямлі добра і справядлівасці. Вобразы паэмы сцвярджаюць сутнасць нацыянальнага характару беларуса. Я. Купала прыентуецца на лірычна-абагульненую вобразнасць. Праз узнёўленне сялянска-патрыярхальнага малюецца вобраз універсальнага жыцця. У паэме “Яна і я” паэт улаўляе дабрыню, характэрнае і маральнае абавязак чалавека. Твор раскрывае маральна-паэтычны свет існавання чалавека, радасць працаўніка.

Важным здабыткам купалаўскай паэзіі сталі рамантычная паэма “На куццю (1911)” і драматычная “Адвечная песня” (1908) і “Сон на кургане” (1910).

Паэма “На куццю” друквалася ў Беларусі яшчэ ў прыжыццёвых выданнях паэта, але потым надоўга ўскрысцівалася з купалаўскай спадчыны. Прычына такога заняўдання – магутны адраджэнскі пафас.

Паэма “Адвечная песня” сведчыла ўжо пра новыя павевы творчасці Я. Купалы. Гэта першы драматычны твор, напісаны вершам. У жанры паэмы праглядаюцца рысы сацыяльна-бытавой драмы, у якой аўтар як мастак новага часу вызначыў высокай ступенню эстэтычнага абагульнення з’яў жыцця. Постаці і сітуацыі ў гэтай паэме пераносяцца з побытавага ў іншае – філасофска-светапогляднае – вымярэнне, набываючы пераносна-метафарычны сэнс. Герой “Адвечнай песні” Мужык у сваёй жыццёвай сутнасці не столькі селянін, колькі ўніверсальны чалавек. За рэалістычным сюжэтам у паэме тоіцца абагульненне касмічнай шырыні, якое цалкам увабрала ў сябе жыццёвы вопыт Купалаўскага героя і паставіла пытанне аб сэнсе чалавечага быцця наогул.

У паэме “Сон на кургане” праглядаецца філасофскі аспект мастацкага пазнання. Сюжэт паэмы адлюстроўвае складанасць Купалаўскага ўспрымання тагачаснага жыцця. Ідэйна-эстэтычная прырода гэтага твора, якая выявіла сябе ў алегарычна-сімвалічнай форме, патрабуе актыўнага чытацкага ўспрымання.

Роздум Купалы аб гістарычным мінулым народа, які ў рэвалюцыйні шукаў здзяйснення сваіх сацыяльных і нацыянальных спадзяванняў, – рэальны змест паэмы, які праглядае з сімвалічных, алегарычных карцін твора, і ўмоўна-сімвалічнай шматзначнасці герояў. Ствараючы паэму-трагедыю “Сон на кургане”,

аўтар звярнуўся да ўмоўна-фантастычнага, алегарычнага плана, што давала паэту магчымасць з’яднаць сённяшняю яву з мінуўшчынай, з гісторыяй свайго народа.

Паэма “Сон на кургане” – непасрэдны водгук на супярэчлівасць развіцця грамадскіх падзей пасля падаўлення першай рускай рэвалюцыі, на катаклізмы тагачаснага жыцця.

У Акопах 1912 г. Я. Купала завяршыў свой першы сцэнічны твор – камедыю “Паўлінка”. Асобнай кніжкай яна выйшла ў Пецярбургу ў наступным годзе ў выдавецтве “Загляне сонца і ў наша аконца”. Неўзабаве “Паўлінка” была пастаўлена на сцэне, спачатку ў Вільні, затым у Пецярбургу, а летам таго ж 1913 г. і на радзіме – у Радашковічах, што з’явілася вялікай падзеяй ў гісторыі нацыянальнага тэатра.

У цэнтры п’есы – канфлікт паміж старой беларускай шляхтай з яе кансерватыўнасцю, сацыяльнай забабоннасцю і маладымі сіламі, якія сцвярджаюць сваё права на будучыню. Увасабленнем Маладой Беларусі з’яўляюцца Паўлінка і яе каханы Якім Сарока. Яны жывуць ідэямі абнаўлення грамадства, збіраюцца ладзіць сваё жыццё на аснове чалавечнасці і згоды, а не патрыярхальнай волі бацькоў. У лірычным святле паўстае галоўная гераіня п’есы Паўлінка, якая захапляе шчодрасцю сваёй душы, жывым прыродным розумам і пачуццём уласнай годнасці.

Сродкамі іроніі, шаржу, з дапамогай сюжэтнай інтрыгі і ўдалымі моўнымі характарыстыкамі Я. Купала стварыў яркія камедыйныя тыпы і сатырычныя вобразы патрыярхальнай засцяпковай шляхты – Сцяпана Крыніцкага, Пранцыся Пустарэвіча і іхніх жонак.

Значнай з’явай у беларускай драматургіі стала “Раскіданае гняздо” (1913).

Паводле зместу гэта сацыяльна-філасофская драма. Я. Купала даследуе розныя аспекты сацыяльнай філасофіі сялянства на прыкладзе сям’і Зяблікаў: паказвае праўдашукальніцтва Лявона, цяпленне і ахвярнасць Марылі, імкненне да любові і чалавечай згоды Зоські, актыўнасць пошукаў шчасця і нязломнасць волі Сымона. Перад намі паўстае карціна разбурэння вёскі і вымірання сялянства, раскіданае гняздо Зяблікаў сімвалізуе гэтую драму жыцця.

Аб’ектыўны, рэалістычна праўдзівы аналіз падзей у драме спалучаецца з сімволікай мастацкага абагульнення. Жыццёвыя рэаліі ствараюць сістэму сімвалаў (разбураная хата, торбачкі Марылі, сякера, Сымона, скрыпачка Данілка, крыж, які нясе Сымон на магілу бацькі і інш.).

Драма “Раскіданае гняздо” – пратэст супраць парэформенных парадкаў, што ставілі сялянства на край гібелі. Канфлікт паміж працоўным сялянствам і панам узяты быў аўтарам з рэчаіснасці: у аснову драмы пакладзены факты і падзеі з жыцця сям’і Луцэвічаў. Пачутая яшчэ ў маленстве, сямейная гісторыя глыбока вярэдзіла душу Я. Купалы.

Паказваючы драму сям’і Зяблікаў, пісьменнік выходзіць далёка за яе межы, бо ў лёсе адной сям’і ён бачыць усю старую Беларусь, якую кожны мог руйнаваць і рабаваць.

Я. Купала пакінуў пасля сябе значную публіцыстычную спадчыну.

Допісы Купалы ў газету “Наша ніва” не проста інфармацыя пра пэўныя факты жыцця, а крыж душы, збалелай ад назіранняў сацыяльнай несправядлівасці. Так, выступаючы ў 1913 г. з артыкулам “Чаму плача песня наша?”, ён адстойваў як найпершую задачу паэта спяваць тое, што пакінула след у душы селяніна-працаўніка.

Шэраг артыкулаў Я. Купалы прысвечаны тэме нацыянальнага пытання (“Вера і нацыянальнасць”, “Ці маем мы права выракацца роднай мовы”, “А ўсё ж такі мы жывём!” і інш.) Аўтар выступаў ў абарону Бацькаўшчыны, роднай мовы.

Творчасць Янкі Купалы ў першыя два дзесяцігоддзі XX ст. адлюстравала новы ўздым адражэння нацыянальнай культуры і свядомасці ў беларускім народзе. Паэтычны талент мастака выявіўся надзвычай шматгранна – у лірыцы, драматургіі і публіцыстыцы. Яго творчасць прывівала народу любоў да жыцця, падтрымлівала веру ў яго каштоўнасці, заклікала да актыўнасці, абуджала творчыя магчымасці.

3. Якуб Колас (1882–1956)

Якуб Колас (Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч) нарадзіўся 3 лістапада 1882 г. у засценку Акінчыцы былога Мінскага павета. Бацька яго працаваў лесніком у князя Радзівіла. Лёс лесніка цалкам залежыў ад прыхаці ляснічага, таму сям’я Міцкевічаў часта мяняла месца жыхарства (Акінчыцы, Ласток, Альбучь).

Дзве зімы Кастусь вучыўся ў мясцовага хлопчыка (так званага “дарэктара”), які ўжо засвоіў азы ведаў, потым у пачатковай школе ў вёсцы Мікалаеўшчына. У 1898 г. ён паступіў у Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю. З кастрычніка 1902 г. будучы класік беларускай літаратуры настаўнічаў – спачатку ў вёсцы Люсіна Пінскага павета, а потым у Гіжэвіцкім народным вучылішчы.

У ліпені 1906 г. у Мікалаеўшчыне адбыўся нелегальны настаўніцкі з’езд. Настаўнікі паставілі далучыцца да Усерасійскага настаўніцкага саюза і патрабавалі рэарганізацыі народнай асветы. Паліцыя разогнала з’езд і канфіскавала яго дакументы. Пазбаўлены працы як удзельнік з’езда Колас жыў паўлегальна ў брата ў Смалярні і вучыў вясковых дзяцей.

3 мая 1907 г. ён працаваў у рэдакцыі газеты “Наша ніва”. Жыў у памяшканні рэдакцыі, а пасля ў сувязі з непаразуменнямі ў паліцыі вымушаны быў пакінуць Вільню. 3 верасня таго ж года Я. Колас зноў у Вільні, але ўжо з дазвалам на жыхарства.

У пачатку 1908 г. некалькі месяцаў працаваў у прыватнай школе пана Гардзялоўскага, які чытаў “Нашу ніву” і быў прыхільнікам таленту Я. Коласа.

У вольны час Я. Колас складаў падручнік “Другое чытанне для дзяцей беларусаў” (выйшаў з друку ў 1909 г.).

У верасні 1908 г. ён быў асуджаны на тры гады астрога (за ўдзел у настаўніцкім з’ездзе), які адбываў у Пішчалаўскім замку ў Мінску.

У жніўні 1912 г. Я. Колас пазнаёміўся з Я. Купалам у Смольні, які спецыяльна прыехаў, каб сустрэцца.

З верасня 1912 г. і да ліпеня 1914 г. пісьменнік настаўнічаў у Пінскім прыходскім вучылішчы.

У чэрвені 1913 г. ажаніўся з Марыяй Дзмітраўнай Каменскай, настаўніцай Пінскай чыгуначнай школы, з якой перапісваўся з часу турэмнага зняволення.

У пачатку Першай сусветнай вайны (1914 г.) Якуб Колас ужо мабілізаваны ў войска. Скончыў Аляксандраўскае ваеннае вучылішча ў званні прапаршчыка, камандаваў ротай на Румынскім фронце.

З мая 1921 г. знаходзіцца ў Мінску. Працуе ў Навукова-тэрміналагічнай камісіі Наркамасветы, затым у Інбелкульце.

У кастрычніку 1926 г. Коласу было нададзена званне народнага паэта. У 1927 г. ён увайшоў ў літаратурнае аб'яднанне “Полымя”.

У час Вялікай Айчыннай вайны знаходзіўся ў эвакуацыі ў Ташкенце. Пасля вайны вярнуўся ў Мінск. Быў абраны акадэмікам, а пасля і віцэ-прэзідэнтам АН БССР.

У 12 гадоў Кастусь піша верш “Вясна” на беларускай мове. Бацька, паслухаўшы верш, падарыў сыну рубель (па тых часах немалы ганарар).

У Вільні 1910 г. выдадзены першы зборнік паэта “Песні-жальбы”. З-за турэмных кратаў дасылаў вершы ў “Нашу Ніву”, якія друкаваліся з паметкай “Мінскі астрог”. У няволі да паэта прыйшла задума паэм “Новая зямля” і “Сымон-музыка”. У далейшым Я. Колас выступае пераважна як эпік, выдае дзве кнігі прозы: “Апавяданні” (1912 г.) і “Годныя з’явы” (1914 г.). Некаторыя яго апавяданні (“Нёманаў дар”, “Тоўстае полена”) выходзілі асобнымі выданнямі.

Вершы паэта займаюць у беларускай літаратуры значнае месца, таму што ў іх адлюстраваліся народнае жыццё, побыт, духоўны свет працоўнага чалавека. Лірык здолеў раскрыць сацыяльную і нацыянальную драму народа ў пачатку XX стагоддзя. Першым надрукаваным вершам “Наш родны край” ён пачаў тэму грамадзянскага смутку, дзе выказаў боль за лёс роднай зямлі, беларускага сялянства. Канкрэтныя рэаліі і жыццё роднай бацькаўшчыны ў вершах “Вёска”, “Асенні вечар”, “Маці” складаюць агульную карціну бяспраўя і нейкай безвыходнасці. Адначасова ў паэзіі Я. Коласа адбываецца нарастанне іншых матываў. У вершы “Мужык” (“Я – мужык, бядак пахілы...”) выяўляецца рашучасць народа змагацца за справядлівасць. Па-народнаму вобразна выказана галоўная ідэя абуджэння самасвядомасці: “Я маўчу, маўчу, трываю, // Але сора завукаю: // “Стрэльбы, хлопчыкі, бяры!”. Па-майстэрску напісаны грамадзянска-публіцыстычныя вершы “Беларусам”, “Не бядуй!”, “Ворагам” і інш. Герой Коласа па-сялянску стойкі, непахісны. Ён церпіць цяжкі сацыяльны ўціск, бяспраўе, здзек. Гэтую сістэму прымусу аўтар паказвае часам з трагічнай усмешкай (верш “Асадзі назад!”). Але мужык-селянін не гнецца перад нягодамі (“Не дамся”, “Кіньце смутак”, “Наша возьме”, “Будзь цвёрды”).

Паэт выяўляе высокае пачуццё чалавечай годнасці беларускага селяніна (“Я мужык”, а гонар маю...”), яго непакорлівы бурнаарскі дух (“Лепш змагацца вольным, браце, чым цярапець ды гнуцца”).

Сатырычныя вершы Я. Коласа “Мікалаю II”, “Канстытуцыя”, “Малебен”, “Верныя сябры” набываюць характар вострага палітычнага памфлета.

Я. Колас выдатны пейзажыст. Аўтар натхнёна жывапісею словам; яго паэтычны зрок вельмі малюнкавы, ён дакладна схоплівае абрысы і фарбы навакольнага свету, адчувае іх унутраны рытм і настрой (“Нёман”, “Усход сонца”, “Адлёт жураўлёў”, “Ручэй”, “Хмаркі”, “Першы гром”, “У лузе”, “Старыя дубы”, “На полі”, “Майская раніца”, “Родныя вобразы”, “Восень у гаі” і інш.). Паэт не толькі бачыць, а і чуе прыроду, далучаецца да яе душой, зліваецца з ёю ў сваіх настройах, думках, нібы з живою істотай. Ён умее ўслухоўвацца ў рухі, тоны, гукі розных прыродных з’яў, адчуць зменліва-таямнічы лад іх жыцця, зведаць асалоду іх непаўторнага характава.

У 1911 г. Я. Колас пачаў працу над буйнейшымі сваімі паэмамі “Новая зямля” і “Сымон-музыка”. Але канчаткова мастацкая канцэпцыя гэтых твораў выпрацавалася пазней. “Новая зямля” была завершана ў 1923 г., а “Сымон-музыка” – у 1925 г.

Пафас “Новай зямлі” ў адмаўленні тупіковага стану бездарожжа – твор завяршаўся ва ўмовах, калі з’явілася надзея на адраджэнне Беларусі. Сцвярджаючы парыў да новага жыцця, паэт тым самым паказваў не магчымы выхад з гістарычнай сітуацыі для цэлага народа: яднанне над сцягам нацыянальнага Адраджэння.

Паэма “Сымон-музыка” ўспрымаецца як своеасаблівы працяг паэтычнага эпасу Коласа, як другая яго частка. “Сымон-музыка” мае тры аўтарскія рэдакцыі. Часткова паэма выдавалася ў 1918 г. Загым, у 1923–1924 гг., паэт істотна перапрацаваў яе тэкст, улічыўшы новыя рэаліі нацыянальна-гістарычнага жыцця беларусаў. Трэцяя, канчатковая рэдакцыя была створана на працягу 1924–1925 гг. і выдадзена ў 1925 г. з прысвечэннем беларускай моладзі, што выяўляла веру паэта ў будучыню.

У паэме “Новая зямля” аўтар не стамляецца нагадаць сваю ідэю: “Свет і жыццё мнагалучны, шматіранны, выключны, таемны і цікавы”.

Парыў да вяршэння душы яшчэ мацней выяўлены ў паэме “Сымон-музыка”. У гэтай паэме разгортваюцца многія вобразы і думкі “Новай зямлі”. Выяўляе сябе і галоўная думка творчасці Коласа – народная думка. Аўтар адчувае сваю місію паэта, што з’яўляецца прывілеям мастакоў сусветнага маштабу – быць угадчыкам лёсу нацыі. Тэма Беларусі, яе будучыні хвалявала Коласа мацней за ўсё. Родны край у паэме “Новая зямля” – “край прыгожы”, “Мілы кут маіх дзядоў”. Замілаванне да Радзімы знаёмае паэту і героям яго твора: яно падтрымлівае ў іх усведамленне сваёй чалавечай і нацыянальнай годнасці.

Герой паэмы “Сымон-музыка” – “іншы сейбіт” – творчы дух”. У душы паэта жыло перакананне ў асаблівай гістарычнай і духоўнай місіі беларусаў, разуменне іх незвычайнай ролі ў еўрапейскай геапалітыцы. Коласа хвалюе лёс нацыянальнай культуры, лёс беларускіх песняроў і музыкаў.

Дэбют Я. Коласа-празаіка ў беларускім друку адбыўся ў 1906 г. у той жа “Нашай ніве” апавяданнем “Слабода”. Пісьменнік пачынаў з вершаў у прозе, эцюдаў, апрацовак народных жартаў, анекдотаў. Ужо ў ранніх творах (“Слабода”, “Соцкі падвёў”, “Васіль Чурыла”, “Кантракт”) аўтар паказаў сябе майстрам дэталі, сацыяльнага партрэта, займальнага і дынамічнага сюжэта, пейзажных

замалёвак, на-народнаму вобразнай і каларытнай мовы. У далейшым паглыблялася майстэрства сюжэтабудавання, псіхалагічнага аналізу. Адна за адной выходзілі кнігі: “Апавяданні” (1912 г.), “Нёманаў дар” (1913 г.), “Тоўстае палена” (1913 г.), “Родныя з’вы” (1914 г.). Празаічныя творы пісьменнік падпісваў пераважна псеўданімам Тарас Гушча.

Проза Коласа на змесце і стылі шмат у чым блізкая да яго паэзіі: пісьменнік вырашаў адны і тыя ж ідэйна-эстэтычныя задачы, імкнуўся рэалістычна адлюстраваць сацыяльны і духоўны ўціск беларускіх народных мас ва ўмовах царызму, раскрыць маральнае хараство чалавека-працаўніка, яго непрымірымасць да няволі, сцвердзіць вялікія патэнцыяльныя сілы і магчымасці свайго народа, роднага краю.

Колас-апавядальнік вельмі добра прыкмячае ў жыцці недарэчнае, кур’ёзнае, умее пацешыцца са смешнага. Ён бывае трагічна-дзеклівым, здольным бязлітасна зганібіць зло, якое ўяўляе грамадскую небяспеку. Коласаўскі гумар вельмі шматфарбны, і яго эстэтыка вынікае з характэрна народнага светабачання. Пісьменнік стварае апавяданні сацыяльна-псіхалагічныя, псіхалагічна-філасофскія. Аўтара цікавяць вострыя класавыя канфлікты, маральныя каштоўнасці народнага жыцця, паэтычна-тонкі, загадкавы свет дзяцінства. У бытавых і грамадскіх з’явах, у звычайных наводзінах сваіх герояў Колас умее адкрыць вялікі агульначалавечы змест (“Гірмаш”, “Калодка пчол”, “Трывога”, “Знайшлі”, “На начлезе”, “Пісаравы ім’яніны”, “У старых дубах”, “Адгукнуўся”, “Выстагнаўся”, “Паўлюковы думкі” і інш.).

Я. Колас-празаік ствараў зрыначальны мастацкі жанр, які вызначыў як казкі жанр жыцця. Гэта сінтэтычны мастацкі жанр, у якім спалучаны рысы казкі, байкі, прытчы, алегарычнай навелы. У 1921 г., рыхтуючы “Казкі жыцця” да выдання асобнай кнігай, Я. Колас напісаў паэтычную прадмову, дзе раскрывае сэнс глыбокай філасофскай ідэі, што аб’ядноўвае гэтыя творы. Гэта ідэя адзінства, злучанасці жывога і чужывога на зямлі, ідэя знітаванасці чалавека як жывой часцінкі вялікага гарманічнага цэлага з навакольнай прыродай.

Героі “Казак жыцця” – дрэва, камень, крыніца, хмарка і інш. З’явы прыроды – жывуць іх-свойму цікава і змястоўна, задумваючыся над хвалюючымі філасофскімі праблемамі жыцця і смерці, добра і зла, сапраўдных і прывідных ідэалаў і каштоўнасцяў. Як ні імкнецца Мёртвае Поле знішчыць жыццё, але Жывая Вада ўсё роўна праб’ецца і магутнай паводкай змяце ўсё аджывае, страшнае, цяжкае – і сцердзіць няўміручасць, непераможнасць жыцця (“Жывая Вада”). Калі пра смерць не думаць, живеца лягчэй, – вырашаюць магутныя дубы падчас сваёй філасофскай дыскусіі. На што стары мудры дуб зазначае: “Лепш быць няшчасным, але відушчым, чым шчаслівым ды сляпым” (“Чыя праўда?”). Пісьменнік што раз ставіць складаныя пытанні, якія падказвае само жыццё, – і не дае на іх адназначных, спрошчаных адказаў, пабуджаючы кожнага чалавека да роздуму, да выпрацоўкі ўласных ацэнак і жыццёвай пазіцыі. У “Казках жыцця” шмат цікавых, “пазнавальных” для чытача сітуацый. Маладая хмарка, шчаслівая няведаннем таго, што яна, адкуль, дзе яе радзіма, бесклапотна носіцца па небе, пакуль грозныя вятры ў далёкіх краях не вярнулі туды, адкуль яна прыйшла, і

нарэшце шчырымі слязьмі раскаяння пралілася яна над роднай сасмяглай ад спёкі зямлёй (“Хмарка”).

Літаратурныя казкі Колас пісаў усё жыццё – у 1955 ., незадоўга да смерці ён стварыў апошнія – “Як птушкі дуб ратавалі”, “Адзінокі курган”, “Страказа”, “Цвіркун”.

Яшчэ ў пачатку XX ст. Я. Коласа цікавіла такая фенамінальная з’ява нацыянальнага жыцця беларусаў, як узнікненне народнай інтэлігенцыі. Менавіта тады была пачата яго аповесць “Один из сотни”, якую малады празаік пісаў на рускай мове. Затым пісьменнік распачынае аповесць “У палескай глушы” (1922 г.) і яе працяг – аповесць “У глыбі Палесся” (1927 г.). Як цяжка давалася гэтая задума Коласу, у якіх неспрыяльных грамадскіх умовах ажыццяўлялася, сведчыць тое, што трэцяя частка твора аповесць “На ростанях” была завершана толькі ў 1954 г. Менавіта тады тры асобныя творы, аб’яднаныя адным героем (Андрэй Лабановіч) і агульным сюжэтам, сталі ўспрымацца як цэласная з’ява – раман-трылогія “На ростанях”. Пакінуў след Я. Колас і ў драматургіі. У 1916 – 1917 гг. ён напісаў п’есы – “Антось Лата” і “На дарозе жыцця”.

Вершы, апавяданні, п’есы, публіцыстычныя творы Я. Коласа – вялізарны ўклад у развіццё беларускай літаратуры XX ст.

4. Максім Багдановіч (1891–1917)

Нарадзіўся Максім Адамавіч Багдановіч 9 снежня 1891 г. у Мінску ў сям’і настаўніка прыхадскога вучылішча. У сувязі з пераходам бацькі Адама Ягоравіча на работу ў Сялянскі банк сям’я пераехала ў Гродна, дзе і прайшлі раннія дзіцячыя гады паэта (1892 – 1896 гг.). Там жа ад сухотаў памерла яго маці Марыя Апанасаўна. У 1896 г. сям’я Багдановічаў пераязджае ў Ніжні Ноўгарад, затым (1908) – у Яраслаўль.

Схільнасць да літаратурнай творчасці ў маладога Багдановіча праявілася рана – яшчэ ў гады вучобы ў Ніжагарадскай мужчынскай гімназіі (1902 – 1908 гг.).

Пачатак літаратурнай дзейнасці М. Багдановіча адносіцца да 1907 г., калі ў газеце “Наша ніва” (№24) з’явілася алегарычнае апавяданне “Музыка”. Праз некаторы час на старонках гэтай газеты з’яўляюцца вершы, пачынаецца сталае супрацоўніцтва з “Нашай нівай”. Малады пісьменнік выступае ў друку з крытычнымі аглядамі і артыкуламі, у якіх асэнсоўвае сучасны яму літаратурны працэс, даследуе гісторыю беларускай культуры (“Глыбы і слаі”) (1911 г.), “За тры гады” (1913 г.), “Новый период в истории белорусской литературы” (1912 г.) і інш.).

У выніку самастойных заняткаў і гімназічных курсаў М. Багдановіч меў глыбокую філалагічную падрыхтоўку, быў дасведчаным чалавекам у галіне культуры. Таму ён заўсёды суадносіў з’явы нацыянальнага мастацтва з культурнымі здабыткамі сусветнага значэння, клапаціўся пра мастацкую дасканаласць і нацыянальную самабытнасць беларускай літаратуры.

Яго адзіная прыжыццёвая кніга “Вянок” (1913 г.) з’яўляецца ўзорам дасканаласці, смеласці мастацкіх ідэй. Назва “Вянок” была дадзена В. Ластоўскім,

які ад рэдакцыі “Нашай нівы” займаўся падрыхтоўкай рукапісу да выдання. Першае значэнне назвы раскрываецца прысвячэннем: “Вянок на магілу С. Палуяну”, – але яе мастацкі сэнс больш глыбокі.

Назва “Вянок” выдатна ўвасабляе ідэяна-мастацкую цэласнасць кнігі, адзінства ўсіх яе структурных кампанентаў. Арыгінальная частка “Вянка” складаецца з трох раздзелаў (“Малюнкі і спевы”, “Думы”, “Мадонны”), якія ўключаюць у сябе дзевяць паэтычных цыклаў, узаемазвязаных ідэяй адзінства, цэласнасці, гарманічнасці ўсяго існага і праяў духоўнага свету чалавека. М. Багдановіч асэнсоўвае філасофію чалавечага існавання, сцвярджаючы цэльнасць і шырыню духоўных памкненняў (“Жывеш не вечна, чалавек...”) з цыкла “Думы”. Чалавек раскрываецца ў кнізе ў адносінах да мінулага, сучаснага, будучага, у сувязях з прыродай і грамадствам; ён прыходзіць да сваёй Бацькаўшчыны праз усведамленне яе красы, гісторыі, культуры, праз гуманістычныя ідэалы чалавецтва.

Назва “У зачарованым царстве”, якую Багдановіч даў першаму цыклу “Вянка”, дакладна раскрыве яго асаблівасці. Мы сапраўды знаходзімся ў “зачарованым царстве”, дзе рэальнасць і выдумка, рэальнасць і паэзія пераплятаюцца паміж сабою, дзе знікаюць выразныя межы паміж рэальным пейзажам і пейзажам прывідным, які ўзнікае ў рамантычным спачуванні паэта. У гэтым сэнсе метады Багдановіча – метады імпрэсіяністычны. Цэнтральнае месца ў цыкле “У зачарованым царстве” займаюць міфалагічныя вобразы лесуна (“Хрэсбіны лесуна”, “Лясун”, “Старасць”, “Возера” і інш.). І гэта невыпадкова. Багдановіч быў шчыра ўлюбёны ў сваё роднае, хоць і далёкае беларускае.

Лесуноў, падвешы, русалка, пугачоў у гэтым цыкле можна ўспрымаць яшчэ і як мастацкія алегорыі жыцця роднага краю. Дзякуючы гэтым вобразам паэт напісаў шэраг бліскучых, непадобных ні на якія іншыя, вершаў. У іх ліку “Падвей”, “Змяіны цар”, “Русалка”, “Срэбныя змеі”, “Завіруха” і інш.

Судакрануўшыся са старажытна-наўным светам міфа, ліра Багдановіча як бы ажывае, паўстае абсягі, гарызонты, бачанне навакольнага жыцця. Жыццё – тайна, загадка, і ніхто гэтай тайны не разгадаў.

Міфалагічнае светаадчуванне ўзбагачае мастацкую палітру паэта, дапамагае яму знайсці новыя рытмы, інтанацыю, танальнасць вершаў.

Пейзажныя вершы Багдановіча пабудаваны на аднасці адчуванняў, перажыванняў лірычнага героя і праяў навакольнай прыроды або нават Сусвету (“...Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог...”). Рытміка-інтанацыйны лад верша як бы закалыхвае, заварожвае. Аўтар знаходзіць дзіўнае спалучэнне слоў, іх інструментальна дакладна адпавядае зместу, зачароўвае фарбамі, музыкой надыходзячай ночы.

Даследчыкі творчасці М. Багдановіча многа пішуць аб сувязях яго паэзіі з рускай класічнай літаратурай, у прыватнасці з лірыкай А. Пушкіна. Шматслойная пушкінская павязь адчуваецца ў такіх вершах нашага паэта, як “Летапісец”, “Перапісчык”, “Кніга”.

Вялікая заслуга Багдановіча перад беларускай паэзіяй у тым, што ён вылучыў, паставіў у паэзіі на першае месца пачуццё асобы. Па гэтай прычыне

верш “Зорка Венера” – па жанру гарадскі раманс, адразу атрымаў усеагульнае прызнанне.

Матывы кахання – дамінуючыя ў яго паэзіі. Такой канцэнтрацыі пачуцця кахання, яго пераходаў, пераліваў да Багдановіча беларукая паэзія яшчэ не ведала.

Паэзія яго здзіўляе сваёй феноменальнасцю: смяротная хвароба не зрабіла творчасць Багдановіча песімістычнай, хоць падобныя матывы ў ёй нярэдка. Ясным позіркам паэт глядзіць на свет, выразна вызначаючы асноўныя вартасці жыцця.

Толькі каля дзесяці гадоў тварыў Багдановіч. Зрабіў за гэты час многа, нават вельмі многа. Асабліва, калі ўлічыць, што быў страшэнна хворы на сухоты.

“Мадонны” называецца цыкл, які складаецца з вершаў “У вёсцы”, “...Ізноў пабачыў я сялібы...” і невялікай паэмы “Вераніка” (сам паэт называў гэты твор вершаваным апавяданнем). Гэта бліскучы твор. У вобразе мадонны ў адно цэлае зліваецца асоба маці з постаццю прыгожай жанчыны, бо менавіта ў мацярынстве паэт бачыць высокае жыццёвае прадвызначэнне жанчыны.

Паэма “Вераніка” напісана анегінскай страфой. Твор поўны незвычайнай мяккасці, святла, непаддзельнай лірыкі.

Ужо на пачатку творчасці Багдановіч усвядамляе неабходнасць засваення не толькі ўласна нацыянальных традыцый, але і найбагацейшага вопыту сусветнай літаратуры. З 1909 г. пачынаецца перыяд актыўнай дзейнасці паэта ў галіне мастацкага перакладу. Цікава, што дадабыткаў больш развітых еўрапейскіх літаратур абумоўлена ўсёй наватарскай сутнасцю творчых пошукаў паэта, яго глыбокім разуменнем актуальных задач паскоранага развіцця беларускай літаратуры (1907–1917) гг.)

М. Багдановіч з’яўляецца адным з найбольш паслядоўных прыхільнікаў творчага ўзаемадзеяння ўсіх літаратур свету, ён адзін з найбольш актыўных беларускіх перакладчыкаў пачатку ХХ ст. Менавіта праз паэтычны пераклад маладая беларуская літаратура ўступала ў непасрэдныя кантакты з іншымі еўрапейскімі літаратурамі, уключаючыся такім чынам у сусветны гісторыка-літаратурны працэс.

Багдановіч звяртаецца да антычных традыцый, перакладаючы вядомы “Помнік” Гарацыя, урыўкі з “Метамарфоз” Авідзія (“Грамада зорак”, “Ікар і Дзедал”), паспяхова выкарыстоўвае некаторыя папулярныя антычныя матывы ў сваёй творчасці (“Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя...”, “Бледны, хілы, усё ж люблю я...” і інш.).

У перакладчыцкай дзейнасці Багдановіча даволі значнае месца займае заходнееўрапейская паэзія, асабліва такія вядомыя яе прадстаўнікі, як Г. Гейнэ, Ф. Шылер, П. Верлен, Э. Верхарн і інш.

У творчасці М. Багдановіча асаблівае месца належыць праяўленаму твору “Апокрыф”, якія звычайна называюць апавяданнем.

У “Апокрыфе” паэт звяртаецца да праблем прызначэння мастацтва, красы як сутнасці мастацтва. Сімвалам красы паўстае ў творы М. Багдановіча васілёк з мудрай і неўміручай прытчы, расказанай Хрыстом. Гаспадар, які пасеяў жыта, не

выполвае са свайго поля васількі, хоць на месцы іх маглі б вырасці важкія каласы. Жыццёвыя клопаты не забіваюць у ім прагі красы, хараства.

Васілёк і каласы, прыгожае і карыснае ўзрошчаны адной нівай жыцця. Сцвярджаючы гэтае адзінства, Багдановіч ізноў падкрэслівае неабходнасць красы, развітага эстэтычнага пачуцця, якое паглыбляе адчуванне каштоўнасці самага жыцця.

Зварот М. Багдановіча на заключным этапе творчасці да фальклору гаворыць нам пра цікавасць паэта да народнага жыцця, да вытокаў яго духоўнай энергіі.

З фальклорных захапленняў Багдановіча вынікае сівая даўнасць, гераічная легенда пра няскораных, гордых, вялікасных духам герояў. Іменна пра гэта гаворыць невялікая паэма “Максім і Магдалена”. У беларускім фальклору, як вядома, няма гераічных былін. Але дух народнай творчасці сведчыць аб другім. Эпічную героіку ў беларусаў замест былін як бы выконваюць казкі пра багатыроў-асілкаў. У гэтым сэнсе беларускі казачны эпас нават выбіваецца, вызначаецца асаблівым багаццем сярод астатніх славянскіх народаў. Паэма “Максім і Магдалена” і ўзнікла з гэтых крыніц.

Фальклорныя творы Багдановіча глыбока філасофскія па зместу. Верш “Страцім-лебедзь” – рэквіем паэта сабоі свайму трагічнаму лёсу. Сюжэт запазычаны з фальклору.

Побач з гэтым вершам, перлам беларускай паэзіі, стаіць другі шэдэўр – “Пагоня”, напісаны ў 1916 г. Верш можна лічыць патрыятычным заповітам М. Багдановічам.

Эмацыянальны імпульс для напісання твора дае паэту выява старажытнага герба Пагоня, што быў сімвалам сярэднявечнай беларускай дзяржавы – Вялікага княства Літоўскага. Паэтызуючы гэты сімвал, Багдановіч абуджае ў сваіх сучаснікаў гістарычную памяць і пачуццё народнай годнасці.

Максім Багдановіч пашырыў і ўзбагаціў версіфікацыйныя нормы і прынцыпы беларускага верша. У яго не знойдзеш і двух вершаў, якія б супадалі рытміка-інтанацыйным малюнкам. Ён стварыў перад сабой свядомую задачу: даказаць, што беларуская мова, “мужыцкая” мова зусім прыдатнага да самых вытанчаных рытміка-інтанацыйных і страфічных форм сусветнай паэзіі.

Паэт стварае тэрцэты, тэрцыны, рандэлі, актавы, санеты, скерца. Нібы дбайны садоўнік, ён прывівае беларускай паэзіі новыя паэтычныя формы, жанры.

Пра творчасць Максіма Багдановіча, яго незвычайную асобу мы можам прачытаць ґрунтоўныя даследаванні, кнігі, эсэ Мікалая Грынчыка, Алега Лойкі, Міхася Стральцова, Барыса Бур’яна, Алы Кабаковіч, Рыгора Бярозкіна, Уладзіміра Конана, Івана Навуменкі, Льва Зубарава. У Мінску і Гродна працуюць літаратурныя музеі Максіма Багдановіча.

Беларускі літаратар бачыў сваю задачу ва ўзбагачэнні форм, жанраў беларускай паэзіі. Усе гэтыя новыя формы загучалі на беларускай мове вельмі арганічна.

У адрозненне ад Янкі Купалы Максім Багдановіч адмяжоўваецца ад чыста песеннай стыхіі. Вялікія набыткі ў паэта ў галіне развіцця строфікі. Ягоная страфа

істотна пашырае выяўленчыя, музычныя і пластычныя магчымасці верша. Такой страфы беларуская паэзія да Багдановіча не ведала. Паэт увесць у сваёй творчасці імкненца раскрыць пачуцці асобы, унутраны свет асобы, багацце пераходаў, пераліваў пачуцця.

Багдановіч уводзіць у беларускую паэзію эпічную інтанацыю і малюнак, і гэта, бадай, найбольшая яго заслуга. Спакойная эпічная інтанацыя, рэчавапрадметнае бачанне свету – толькі ёсць з паэтаў пач. XX ст. ў яго. Без такіх вершаў, без усёй творчасці Максіма Багдановіча было б немагчыма далейшае развіццё беларускай паэзіі.

Даследчыкі выдзяляюць “паслявянковы” перыяд у творчасці М. Багдановіча. Гэты перыяд характарызуецца шырокім выкарыстаннем фальклору паэтам; М. Б. звяртаўся да антычных вобразаў, да лірычных сюжэтаў, да вершаў сацыяльна-дэмакратычнага кірунку, нацыянальна-адраджэнскага.

Язэп Лёсік у 1923 г. называў патрыятызм “асноўным матывам” ва ўсёй творчасці М. Багдановіча. (даклад Лёсіка “Асноўны матывы ў творчасці Максіма Багдановіча” – *Полымя*. – 1991. – № 12. – С. 177–188). Нацыянальна-патрыятычныя пачуцці паэта абвастрыла, пачаўшаўся ў 1914 г. І Сусветная вайна. У 1914 г. быў напісаны верш “Эмігранская песня”, у якім уздымаецца праблема вымушанай эміграцыі беларускага насельніцтва. Верш пабудаваны на супрацьпастаўленні. У першай часцы творч перад намі вобраз людзей-“бадзяг”, якія не маюць прывязанасці да роднага краю. Гэта героі-валацугі, для якіх галоўны сэнс жыцця – у вандроўцы. Другая частка верша і ёсць супрацьпастаўленне гэтым бадзягам эмігрантаў-беларусаў, якія пакідаюць радзіму толькі па прычыне нястачы “алеба” у родным краі. “Эмігранцкая песня” – твор публіцыстычны, але ў апошнім страфе праяўляецца лірычнае пачуццё паэта: М. Б. перадае балючыя думкі эмігрантаў-беларусаў аб далёкай ужо радзіме.

М. Багдановіч быў нацыянальным паэтам, нёс у сэрцы нацыянальную ідэю і запальваў ёю іншых. Пры тым нацыянальным заняпадзе, які быў у першае дзесяцігоддзе XX ст., гэта было духоўным і грамадзянскім подзвігам.

Надзея на адраджэнне Беларусі, покліч да абуджэння народных сіл гучаць у невялікіх творах з чарнавых накідаў “**Беларусь, твой народ дачакаецца...**”, “**Досі ўжо, браты, чужынцам мы служылі...**”, “**Ты не згаснеш, ясная зараначка...**” – датуюцца 1915-ым г.

Асабліва эмацыянальна і ярка патрыятычныя пачуцці паэта адбіліся ў адным з апошніх вершаў паэта, напісаных у Мінску восенню 1916 г.: у славутай “**Пагоні**”. Гэты несмяротны верш уяўляе сабой рамантычны зварот да гістарычнага мінулага айчыны з мэтай ўзвысіць змагарны дух сучаснікаў, што “забылі” радзіму, “адракліся” ад яе”. Вобраз герба Вялікага Княства Літоўскага – “Старадаўняя Літоўская Пагоня” – становіцца ў вершы сімвалам дзяржаўнай моцы і незалежнасці.

Верш “Пагоня” – самы яркі сярод паэтычнай публіцыстыкі М. Багдановіча. Аднак у ім побач з публіцыстычным, грамадскім гучыць і асабістае: пачуцці самага паэта: “*Толькі ў сэрцы трывожным пачую // За краіну радзімую жах, -- // Ўспомню Вострую Брану святую // І ваякаў на грозных канях*”; яго прадчуванні

блізкай смерці: *“Маці родная, Маці-Краіна! // Не усцішыцца гэтакі боль... // Ты прабач. Ты прыі свайго сына, // За цябе яму ўмерці дазволь!...”*.

Нават у ліхі ваенны час М. Багдановіч ставіў сабе задачу ў любых варунках развіваць і ўдасканальваць культуру свайго народа, акрэсліць шлях развіцця беларускай літаратуры.

Пісьменнік задумваецца над тым, што будзе складаць аснову беларускага верша, як яго можна будзе распазнаць у беларускай паэзіі. Стварыўшы “Вянок”, М. Б. адчуў, што кніга – больш узор агульначалавечага, чым нацыянальнага. Тут больш *узятая* з агульначалавечай скарбніцы, чым унесена ў яе. Гэтая думка прывяла яго да вываду: *“Жабракі хочуць праз усё жыццё толькі браць. Трэба ж і нам, беручы чужое, калі-некалі даць нешта сваё”. Трэба карыстацца сусветным, “але заносіць толькі чужое, не развіваючы свайго, -- гэта яшчэ горш: гэта значыць глуміць народную душу” (“Забыты шлях”).*

Якраз у артыкуле **“Забыты шлях” (1915)** М. Б. тэарэтычна вырашаў праблемы стварэння ўласнабеларускай паэзіі, адрознай ад іншых. Асновай такой паэзіі ён бачыў фальклор. Менавіта ў фальклоры, на думку М. Б., захавалася душа бел. народа, яго спрадвечны дух. Паэт ставіў сваёй мэтай “не паўтараць народ, а ўзяць лепшае ад яго і аздобіць у формы аднаведных народнаму духу і складу”. Разам з тым, на думку паэта, у творах з фальклорнай асновай павінна праглядацца індывідуальнасць аўтара, кола яго сімвалаў і антыпатый, мусіць улічвацца таксама дух часу.

Практычна гэтую ж задачу М. Б. вырашаў, ствараючы у **1915-1916** гг. цыкл вершаў так званага **“беларускага складу”**. У гэтых творах паэт мэтанакіравана арыентаваўся на вобразны лад і паэтыку фальклору.

У вершах **“Бяседная”**, **“У Максіма на кашулі...”**, **“Лявоніха”**, **“Скірпуся”** і інш. шырока выкарыстаны фальклорна-песенная паэтыка, лексічныя і сінтаксічныя паўторы і паралелізмы. Вершы беларускага складу меліся ўвайсці ў яшчэ адзін зборнік, які планаваў выдаць М. Б. – **“На ціхім Дунаі”**. Таму ў Поўным зборы твораў, складальнікі палічылі ўзнавіць, уявіць структуру гэтага зборніка і ўключылі ў яго **“Вершы беларускага складу”**.

У спадчыне **1914-1915** гг таксама нямала твораў блізкіх да фальклорных – яны з’яўляюцца пачаткам “працы над беларускім складам верша”: **“Ой, лясы бары ды лугі-разлогі...”**, **“Цёмнай ноччу лучына дагарала...”**, **“Як Базыль у паходзе канаў”** і інш., а таксама паэма **“Мушка-зеянушка і камарык – насаты тварык” (1914)**. Гэтая паэма уяўляе сабой таленавіта апрацаваны сюжэт, напісаны паводле твораў народнай смехавой культуры. Разам з тым у паэме мы бачым уменне паэта да індывідуальнай псіхалагізацыі вобразаў, уменне бачыць у агульным, сумарным фальклорным вобразе індывідуальнасць. Паэт раскрывае псіхалагічныя асаблівасці характару беларуса. У творы гучыць мудры смех народа над гультайствам, над камарынай блізарукасцю некаторых людзей.

Паэма **“Мушка-зеянушка і камарык – насаты тварык”** з’яўляецца адной са спроб М. Б. у эпічным жанры.

У 1915 г. М. Б. напісаў твор **“Максім і Магдалена”** – гэта наступная спроба ў эпічным жанры. Даследчыкі вызначаюць жанр твора -- паэма з жанравымі

адзнакамі балады, ці ўласна балада. Гэты героіка-рамантычны твор уяўляе сабой распрацоўку папулярнага ў славянскім фальклоры матыву аб няроўным каханні хлопа да дачкі старога ваяводы, які жорстка распраўляецца з хлопам.

Твору ўласціва фальклорная рамантызацыя. Яна выяўляецца ў пачуццёвасці галоўнага героя Максіма, у ідылічнасці патаемных адносін закаханых, у трагічна-ўзнёслым перадсмяротным звароце Максіма да “людзей добрых”. У заключнай сцэне твора вобраз пакаранага (раскрыжаванага) Максіма гіпербалізаваны (рукі прыбіты “да брамы мястовай”, а “галава – да вежы вартовай”). Гэты вобраз нібы перарастае ў сімвалічны малюнак агульнанародных пакут, у ім бачыцца маўклівы пратэст супраць сваволі і моцы вяльмож, заклік да помсты гвалтоўнікам-панам.

Маральны воблік Максіма адпавядае нормам народнай маралі, ён духоўна пераважае над бяздушнымі і жорсткімі валадарамі, усведамляе сваю годнасць і сваё гора.

У сюжэтна-кампазіцыйную плынь твора ўключана лірычная “інтрадукцыя” (вобраз хмелю як сімвал чараў кахання), устаўная песня-зварот Максіма, якая перарываецца т.зв. агульным тэкстам. Такія перарывы запавольваюць драматычнае дзеянне і выяўляюць крэўную роднасць Максіма з народнай масай, бо ў гэтых “перарывных” месцах паўстае вобраз “людзей добрых”, якія спачуваюць Максіму.

Акрамя фальклорных традыцый, твор арыентаваны і на літаратурныя традыцыі (творы М. Някрасава “Агароднік” і Купалы “Адплата кахання” (1908)).

Фальклорную аснову мае балада “**Страцім-лебедзь**” (1916) (раней даследчыкі адносілі да жанру паэмы, але паэтыка твора мае вельмі выразны лірычна-песенны характар, уласцівы баладзе). Аснова сюжэта – народны сказ аб Страцім-птушцы з “**Беларускага зборніка**” **Е. Раманава**, народная апрацоўка біблейскай легенды пра патап і Ноеў каўчэг.

Народны сказ уяўляе сабой асуджэнне непаслухмянасці ганарлівай Страцім-птушкі, якая не стала ратавацца ў Ноевым каўчэгу. У паэта – горды моцны птах услаўляецца. Не пайшоўшы на Ноеў каўчэг, ён выратаўвае слабых, нікчэмных птушак, але гіне пры гэтым сам. Страцім-лебедзь даў жыццё іншым, а сам не выратаваўся. Вобраз героя рамантычны, гіпербалізаваны (“*У яго крылле – трыста тры пяра: Узмахне крылом – быццам бор шуміць, Узмахне другім – што мяцель гудзіць*”) Балада з’яўляецца гімнам гордаму і самахварнаму чалавеку, выклікам інерцыі і ўгодніцтву, пакорлівасці.

Вобразы твора суадносяцца з актуальнымі праблемамі таго часу, з лёсам людзей у гады вайны – іх смерць у імя выратавання слабейшых.

Матыў “сусветнага патапу” як ачышчальнай кары, помсты за “людскія грахі” перарастае ў зачыне твора ў сімвалічны малюнак “буры-навальніцы”, што наступае ў грамадстве.

Дзеянне ў творы развіваецца дынамічна і запавольваецца пры дапамозе паўтораў. Кульмінацыя і развязка вельмі лаканічныя, а апошнія радкі твора даюць падставы даследчыкам называць баладу “лебядзінай” перадсмяротнай песняй самога паэта: “*Ад усіх цяпер патамкі ёсць, Ды няма адных – Страцімавых*”.

Перакладчыцкая спадчына М. Багдановіча

У пач. XX ст. у беларускім адраджэнскім руху была папулярнай думка, што плённае развіццё наша культура зможа атрымаць толькі ў цесным узаемадзеянні з эстэтычнымі набыткамі чалавецтва (С. Палуян). М. Багдановіч адзін з першых зразумеў гэта. Ён знаходзіўся пад магутным уплывам заходнееўрапейскай культуры і літаратуры. Мала таго, што паэт на бел. матэрыяле ствараў класічныя ўзоры паэзіі (цыкл “Старая спадчына”). Ён быў перакладчыкам на бел. мову твораў заходнееўрапейскіх аўтараў. **У перакладах М. Б. бачыў сродак узбагачэння бел. літ. тэмамі, вобразамі, ідэямі, выяўленчымі сродкамі.**

Асаблівасцю перакладаў М. Б. з’яўляецца поўнае адмаўленне ад падрадкаўнага, літаральнага перакладу. На загалоўнай старонцы рускамоўнага паэтычнага зборніка **“Зеленя”** (*гэты зборнік у рукапісу быў падараны паэтам стрыечнай сястры Ане Гапановіч. У яго ўвайшлі творчыя пераклады сваіх беларускамоўных вершаў і творы, напісаныя адразу на рускай мове*) М. Б. прыводзіць нямецкую прымаўку, якая адпавядае яго поглядам на перакладчыцкую дзейнасць: *“Переводы стихов – слоно женщины: если красивы, то неверны, если верны, то некрасивы”*.

М. Б. сам валодаў замежнымі мовамі, меў магчымасць працаваць непасрэдна з арыгіналамі. Эта спрыяла дасягненню смакатычнай дакладнасці перакладаў, перадачы асаблівасцей стылю, рытмікі, інтанацый першатвораў.

Дзякуючы М. Багдановічу, упершыню на беларускай мове загаварылі **Генрых Гейнэ і Ф. Шылер**. Са спадчыны Гейнэ М. Б. выбраў перш за ўсё вершы, у якіх найбольш выяўлены рамантычны светапогляд, якія ўслаўляюць гордую і самотную, стойкую ў выпрабаваннях асобу, мацнейшае за смерць каханне, што назаўжды разбівае сэрца.

Гэтыя матывы былі блізкія Гейнэ, які ў юнацтве без адказу кахаў сваю стрыечную сястру Амалію, і таксама блізкія М. Багдановічу, які таксама зведаў горыч безадказнага кахання (вершы **“Калі любоў ізмучыць...”**, **“У паўночным краю на кургане...”**, **“Дзяцюк шчыра любіць дзяўчыну...”**). Адна з несумненых удач М. Б. – пераклад славутага верша **“У паўночным краю на кургане...”**. Даследчыца Галіна Сініла лічыць, што М. Б. здолеў нават больш адпаведна, чым М. Лермантаў, перадаць філасофскую думку Гейне пра раз’яднанасць і адзіноту людзей у гэтым свеце і пра неабходнасць яе пераадолення (Сініла Г. *“...Ды сэрца разарвана напалам”*. *Лёс і паэзія Генрыхы Гейнэ* // *Роднае слова*. – 1997. – № 12. – С. 75–85).

Наогул увагу М. Б. да творчасці нямецкіх паэтаў прыцягнуў менавіта філасофскі змест іх твораў, а даксама дасканаласць формы вершаў, меладычнасць, блізкасць да народнай песні, што ён стараўся захоўваць і ў сваіх перакладах.

Асноўнае месца ў перакладчыцкай спадчыне М. Багдановіча займае французская паэзія. Яна прадстаўлена 22 творамі **Поля Верлена** і адным санетам **Алексіса-Фелікса Арвера**.

Пераклады з Верлена М. Б. падрыхтаваў да друку ў 1912 г. Ён спадзяваўся, што вершы ўвойдуць у “Вянок” цыклам **“З чужой глебы”**. Аднак пры жыцці былі надрукаваны толькі 2 вершы: **“У полі дзікім і апусцелым...”** і **“Млоснасць”**.

Чаму менавіта паэзія Верлена прыцягнула ўвагу М. Багдановіча-перакладчыка? У архівах паэта дакладных звестак пра гэта няма. Аднак даследчыкі маюць рацыю, калі шукаюць захапленне Багдановіча Верленам у характары паэзіі самага Верлена.

Поль Верлен (1844-1896) – лічыцца пачынальнікам сімвалісцкага перыяду ў франц. паэзіі XIX ст. Вершы яго самай таленавітай кнігі “Рамансы без слоў” (1874) з’яўляюцца імпрэсіяністычнымі. М. Багдановіч цікаўны да модных павеваў, да магчымасцей роднай мовы не мог не звярнуць увагу на творчасць такога буйнога прадстаўніка сімвалісцкага руху. **Т. ч., па-першае, зварот М. Б. да творчасці Верлена – гэта даніна сімвалізму.**

Акрамя гэтага, Поль Верлен развіваў думку аб пранікненні музыкі ў іншыя віды мастацтва. І ў яго вершах асноўнай прыкметай стала **музыкальнасць**, якая цудоўная перадае сумны і нават меланхалічны настрой паэта. Менавіта гэты аспект творчай манеры Верлена быў істотны для М. Б. Непыпадкава да верша **“Па-над белым пухам вішняў...”** М. Б. узяў эпіграф з Верлена: *“Музыка перш за ўсё!”*.

М. Багдановіч вельмі даражыў сваімі перакладамі з Верлена і нават ставіў іх вышэй некаторых сваіх уласных твораў.

М. Багдановіч марыў аб адкрыцці для нацыянальнай літаратуры не толькі заходнееўрапейскай, але і антычнай паэзіі. Гэтая мара знайшла ўвасабленне ў перакладах **Гарацыя** (верш **“Памятнік”** – пераклад вядомай оды Гарацыя), **Авідзія** (урыўкі з вядомага твора **“Метамарфозы”** – вершы **“Грамада зорак”** **“Карона”** і **“Ікар і Дзедал”**).

Звяртаўся М. Б. і да перакладаў на бел. мову твораў славянскіх пісьменнікаў, у прыватнасці, рускіх: **А. Пушкіна, А. Майкава, М. Розенгейма**. І ў гэтых перакладах М.Б. імкнецца да максімальнай набліжанасці да арыгінальнай танальнасці першатвораў.

У перакладчыцкай спадчыне М. Б. ёсць пераклады з беларускай мовы на рускую. Вядома, што існаваў рукапісны сшытак **“Белорусские поэты, перевод М. Богдановича”**. Сшытак не захаваўся. Але нам вядомыя пераклады М. Багдановіча з **Купалы**. Т. ч., паэт не толькі нёс узоры еўрапейскай літ. ў бел, але і імкнуўся пазнаёміць народы свету са здабыткамі нацыянальнай паэзіі.

М. Б. – адзін з першых у беларускай літаратуры закладаў асновы прынцыпаў мастацкага перакладу. Сваю пазіцыю ў адносінах да пераклада ён выказаў у артыкуле **“Забыты шлях” (1915)**. У перакладах пісьменнік бачыў не толькі спосаб далучэння бел. чытача да літ-р іншых народаў, але і актыўны сродак, які павінен быў пашырыць, узбагаціць ідэйна-эстэтычныя, вобразныя, сюжэтныя, выяўленчыя сродкі і магчымасці роднай літ. і мовы – пра гэта М. Б. клапаціўся ў першую чаргу. Такое разуменне сутнасці маст. перакладу дазваляе лічыць М. Б. **заснавальнікам** бел. нацыянальнай школы мастацкага перакладу.

Мастацкая проза М. Багдановіча

Талент М. Б. быў настолькі шматгранны, што абмежавацца толькі паэзіяй не мог. Талент патрабаваў іншага жанравага ўвасаблення. Вось чым выкліканы зварот да прозы.

Проза М. Б. непадобная да нашаніўскай прозы таго часу. М. Б. не паўтараў Коласа, Ядвігіна Ш., З. Бядулю. Ён шукаў сваю тэму. Такой тэмай стала яго тэма адухоўленай красы, самаадданага служэння мастака народу. Гэтая тэма загучала ўжо ў першым апавяданні **“Музыка” (1907)**. Арыентуючыся на здабыткі вуснапаэтычнай народнай творчасці, М. Б. звярнуўся да традыцыйнага вобраза музыкі, дудара, але напоўніў яго сваім адметным сэнсам.

Змест: **“Жыў на свеце музыка” – так па-казачнаму пачынаецца твор. Скрыпка ў яго руках мела вялікую сілу: прымушала людзей плакаць і яшчэ будзіла людзей ад доўгага сну, сну сьядомасці. Скрыпку ненавідзелі “крыўдзіцелі народа” – “злыя і сільныя”, яны кінулі музыку ў турму і хацелі самі іграць на яго скрыпке. Але іх ігра была зусім не падобная да ігры музыкі, ад яе не “білася сэрца бедакоў”. Чаму? У гэтым адказе хаваецца галоўная ідэя твора: музыка быў сам блізкі душою да народа, да яго гора. “Гэта гора грала на скрыпцы, гэта яно вадзіла смыком па струнах; і ніводзін сыты не мог так граць, як іграла народнае гора”.**

Такім чынам, М. Б. выказвае думку аб тым, што мастацтва – гэта ёсць увасабленне народнай душы. Толькі вернасць народу, праўдзе жыцця можа забяспечыць мастаку і яго творам прыхільнае стаўленне гэтага народа. Фальш у мастацтве недапушчальны. І толькі сапраўтнае мастацтва, якое служыць народу, неўміручае, вечнае: *“...выйдуць дзесяткі новых музыкаў і граннем сваім будуць будзіць людзей к свету, праўдзе, брацтву і свабодзе...”*

Сістэма эстэтычных поглядаў М. Б. вымалёўваецца ў апавяданнях **“Апокрыф” (1913) і “Апавяданне аб іконніку і залатару” (1914)**.

Пры распрацоўцы тэмы красы ў прозе, М. Багдановіч звярнуўся да традыцый старажытнай пісьменнасці да апакрыфічнай формы (**“Апокрыф”**), тым самым жанрава ўзбагачаючы беларускую прозу. Гэты зварот у мастацкім плане аказаўся вельмі плённы.

Што такое Апокрыфы? Гэта кнігі, якія не ўвайшлі ў склад біблейскага канона, звычайна былі забаронены царквой, бо іх змест не супадаў з афіцыйным веравучэннем. Гэты род літаратуры быў даступны толькі для выбранага кола людзей.

Свайму “Апокрыфу” М. Багдановіч пастараўся надаць форму традыцыйных евангельскіх тэкстаў: падзяляе яго на нумараваныя радочки, ужывае рытміку арыгіналу, характэрныя формы звароту (*“І сказаў яму Хрыстос: не смуціся ў сэрцы сваім”*). М. Б. стварае цудоўную імітацыю.

У “Апокрыфе” пісьменнік выказвае сваё **эстэтычнае крэда**, свае адносіны да прыгажосці, красы.

Змест: *як скончылася 7000 год ад стварэння свету Хрыстос зноў прыйшоў на зямлю (другое прышэсце Іісуса) і хадзіў па беларускім краі. Ніхто сярод працоўнага людю не пазнаў Хрыста ў непрыкметным адзенні, толькі музыка падыйшоў да яго (заўважце! Толькі творчы чалавек здолеў распазнаць боскае!) і сказаў, што яму сорамна: усе людзі працуюць, ідзе час жніва, а ён адзін нічога не раблю. І Хрыстос вядзе гутарку з музыкам, даказваючы, што музыка не*

павінен саромецца свайго дару: людзі любяць песні і ўсё жыццё іх з песняй (і пры хрышчэнні, і вяселлі, і працы, і адпачынку, і смерці – на хаўтурах).

*Апостал Пётра, які ідзе побач, выказвае думку аб тым, што і песня павінна быць карыснай сваімі навучальнымі думкамі, у ёй павінен быць **спажытак** для людзей. На гэта Хрыстос прамаўляе формулу, якая ўяўляе сабой **творчае крэда** самага М. Б.: няма красы без спажытку, бо сама краса і ёсць **спажытак для душы**. Іншымі словамі, чалавек, які працуе, каб мець хлеб, не можа існаваць без прыгожага, яму патрэбен і хлеб для душы – мастацтва, песні. Такім чынам мастацтва – служэнне народу, але не уталітарнае, практычнае, мастацтва павінна быць носьбітам красы.*

У творы ёсць другі, маляўнічы, план, дзе раскрываецца думка аб месцы прыгожага ў жыцці. М. Б. звяртаецца да вобразаў **колас і васілёк**, якія прыгадваюцца ў пропаведзі Хрыста. Колас і васілёк у гэтай пропаведзі – гэта адпаведна народ і мастак вобразы, якія мы бачым у пачатку твора. Ці яшчэ -- рэчаіснаць і прыгожае ў ёй. Рытарычнае пытанне Хрыста “Бо нашто каласы, калі няма васількоў?” можна расшыраваць як нашто існуе чалавек, нашто яго праца, дбанне аб хлебе надзённым, калі няма ў жыцці імкнення да прыгожага. М. Б. уносіць мастацтва як сілу, што ўзвышае чалавека.

“Апавяданне аб іконніку і залатару” таксама пашырыла жанравыя межы бел. “малой” прозы пачатку ХХ ст. Апавяданне напісана як старажытны беларускі рукапіс з выкарыстаннем старажытна-славянскай лексікі, якая добра перадае ўзвышаны лад думак герояў, адчужненыя паняцці. М. Б. узбагачаў стылявыя, выяўленчыя магчымасці прозы, пераўтвараў ёй страчаныя моўныя багацці.

У творы М. Б. таксама звяртаецца да тэмы мастацтва, узнімае праблему красы. У апавяданні супрацьпастаўляюцца два погляды на мастацкасць. Першы погляд выказвае іконнік – **Гаман Якубовіч**: ён лічыць, што ў мастацкім творы галоўнае змест, у дадзеным выпадку традыцыйны рэлігійны – выявы святых. Да навізны, звязанай з эпохай Адраджэння (з’яўленне на іконах зямных пейзажаў, зямной прыгажосці святых і інш.), ён ставіцца непрыхільна. Іншай пазіцыі прытрымліваецца **залатар Корж**. Ён абараняе права мастака на свабоду творчага асэнсавання рэчаіснасці і выказвае думку, галоўную для эстэтычных поглядаў М. Б.: **у мастацтве галоўнае не тэма (нават святая), а майстэрства, высокая мастацкая дасканаласць.**

Форма філасофскай гутаркі, у якой пабудаваны твор, давала М. Багдановічу магчымасць разам са сваімі героямі шукаць адказы на філасофскія пытанні. Такого роду проза замацоўвала ў бел. прозе ў цэлым інтэлектуальны пачатак, высокі стыль.

Праблема красы, да якой звяртаецца М. Багдановіч у апавяданнях, з’яўляецца характэрнай для ўсёй яго творчасці. У першую чаргу, мы бачым, што праблема паднята ў цыкле **“Мадонны” “Вянка”**. **В. Ластоўскі** першы назваў М. Багдановіча паэтам **“чыстай красы”**. Краса як ключавая ідэя ў творчасці М. Б. вылучае пісьменніка сярод іншых нацыянальных творцаў і адначасова ўказвае на арганічнае ўпісанне яго спадчыны ў нацыянальную літ-ру.

Пытанне суадносін прыгожага і утылітарнага надзвычай востра стаяла для ўсёй бел. літ-ры пачатку ХХ ст. У 1913 г., летам, Вацлавам Ластоўскім была распачата дыскусія на старонках “Нашай нівы” (таму дыскусія мае назву “нашаніўскай”) пра сутнасць, прызначэнне нацыянальнай літаратуры, яе шляхі развіцця.

Погляды на паэзію як з’яву духоўнага парадку падтрымалі М. Багдановіч (апавяданне “Апокрыф”, напісанае як раз у 1913 г. стала праграмай эстэтычных поглядаў М. Б. і тым самым пісьменнік далучыўся да нашаніўскай дыскусіі), Зм. Бядуля (у артыкуле “Не хлебам адзіным”), М. Гарэцкі (арт. “Наш тэатр”, “Развагі і думкі”).

І тым не менш, у творчасці пісьменнікаў пач. ХХ ст. мастацка-эстэтычны і грамадзянскі пачаткі праяўлялі сябе не ў чыстай форме, а ў складаным узаемадапаўненні. Гэта мы назіраем і ў М. Багдановіча. І. Багдановіч лічыць, што мастацтва “для народа” і мастацтва “чыстай красы” для М. Б. тоесныя рэчы: “паэзія “чыстай красы”, не адарваная ад народа, якраз ёсць вышэйшае ўвасабленне прыгажосці народнай душы”.

Праблему красы М. Б. падмаў і ў сваіх традыцыйных апавяданнях “Мадонна” (на рус. мове), “Шаман” (на бел. мове).

Большасць апавяданняў на рус. мове. У праявічай спадчыне ёсць творы сацыяльнага гучання (“Несчастный случай”), творы прысвечаныя тэме дзяцінства (“Чудо маленького Петрыка”), тэме добра і зла (“Преступление”) і інш.

У цэлым прозе М. Б. уласцівы паглыблены псіхалагізм, аналітыка, пераадоленне прыземленага быццёвага.

Пра прозу – гл. артыкул Мушынскага “Спадчына Багдановіча-празаіка” ў 2 томе поўнага зб. твораў М. Б.

Пра М. Б. – кніжка і даследчыка літ-ры – гл. у артыкуле М. Мушынскага “Навуковая і літаратурна-крытычная спадчына М. Багдановіча” у 2 томе поўнага зб. твораў М. Б.

4. Максім Танк (1912–1995)

Максім Танк – паэт шырокага творчага дыяпазону. У яго творчай спадчыне ёсць вершаваныя казкі, лірычныя вершы і паэмы, апрацоўкі легенд, а ў апошнія дзесягоддзі жыцця плённа выступаў у жанры верлібра, або свабоднага верша. М. Танк – паэт філасофскага складу. У сваіх творах ён закранае такія філасофскія праблемы як прызначэння мастацтва, сэнсу жыцця, ролі жанчыны ў свеце і інш. Таксама ён лічыцца заснавальнікам рэвалюцыйнай літаратуры ў былой Заходняй Беларусі.

Нарадзіўся Яўген Скурко 17 верасня 1912 г. у вёсцы Пількаўшчына Мядзельскага раёна ў сялянскай сям’і. У 1914 г. з пачаткам Першай Сусветнай вайны яго сям’я падалася ў бежанства і да 1922 г. будучы паэт жыў у Маскве. Скончыў пачатковую польскую школу, набываў веды ў Вілейскай, Радашковіцкай і Віленскай гімназіях, але за рэвалюцыйную дзейнасць у Заходняй Беларусі, быў

адусюль выключаны. Да 1939 г. Максім Танк адыгрываў значную ролю ў нелегальнай дзейнасці Камуністычнай партыі Заходняй Беларусі, упарта змагаючыся з польскімі ўладамі. Пачынаючы з 1932 г. за падпольную рэвалюцыйную работу і вольналюбівыя вершы адбываў турэмнае зняволенне ў Вільні, у лукішскай турме. На ўсё далейшае жыццё ў яго паэзіі краты вызначылі не проста тэматыку, а ўнутранае светаадчуванне. Гэта адбілася ў лепшым з вершаў астражнай пары – “Нарач, як мора, шуміць” (1934), у якім дамінуе балючы астражны матыў.

Максім Танк як паэт фарміраваўся пад уплывам дэмакратычных настрояў працоўных мас Заходняй Беларусі, а таксама польскай рамантычнай паэзіі. Адсюль у творах паэта сімволіка рамантызму, згадкі пра шхуны, фіёрды, “чырвоную зару”, жалезны “вырай”, пра надыход “вясны народаў”.

Першыя вершы Танка былі апублікаваны ў 1932 годзе ў нелегальным часопісе “Пралом”. Яны па цвёрдасці нагадвалі граніт і жалеза. Таму пад вершамі ў “Праломе” з’явіўся псеўданім А. Граніт.

Так само жыццё паэта падзяліла ўсю яго творчасць на два перыяды – давераснёўскі і паслявераснёўскі. У давераснёўскі час выйшлі зборнікі паэзіі “На этапах” (1936), “Журавінавы цвет” (1937), “Пад мачтай” (1938) і паэма “Нарач”.

Першы паэтычны зборнік “На этапах” з’явіўся значнай падзеяй ў гісторыі заходнебеларускай паэзіі. Кніга не паспела выйсці з друкарскага станка, як цензура адразу ж канфіскавала яе. У якасці ганарару паэт атрымаў шэсць месяцаў турэмнага зняволення. У зборніку вершы пераважна рэвалюцыйнага зместу, гэта паэзія бунту і змагання.

Зборнік “Журавінавы цвет” вызначаецца заглыбленнем паэта ва ўнутраны свет чалавека, у яго псіхалогію. Часам рэвалюцыйны змест у ім заключаны ў падтэкст. Напрыклад, колер спелых журавін – чырвоны. Яркім чырвоным палотнішчам разасланы яны на нарачанскай зямлі ўвосень. Увосень, як вядома, і адбылося ўз’яднанне ўсходніх і заходніх зямель Беларусі.

Трэці зборнік – “Пад мачтай” больш філасофскі. У ям выявіліся расчараванні, трылогі, сумненні паэта ў той час, калі ў Заходняй Беларусі вынішчалася ўсё беларускае. У зборніку шмат пейзажных вершаў (“Лісце каштанаў”), пра каханне – вершы “Каля мора” і “За пацалункі і за вочы...”, філасофскія “Над курганамі” і “Непрытульна, сіратліва...”. Сатырычныя вершы спалучаюць у сабе элементы парадокса, іроніі і гратэску (“Кожны піша...”).

Навізна лірычнай паэзіі Танка заключалася ў тым, што ён увёў новага героя – прафесійнага рэвалюцыйнера, камуніста і напоўніў яго глыбокім чалавечым зместам. Такого героя сустракаем у вершах “Спатканне”, “Песня Кулікоў”, “Паслухайце, вясна ідзе...” і інш.

У вершы “Спатканне”, напісаным у форме дыялога, стары селянін прыходзіць да сына – палітычнага вязня, але замест пакутніка ўбачыў мужа баіца, чалавека моцнага духам, якога не палохае асабістая няволя.

У вершы баладнага зместу “Песня кулікоў” у своеасаблівым падтэксце раскрываецца чаканне прыходу ранняй вясны, якую заўсёды клічуць на балоце кулікі. Выяўляецца надзея на хуткае збавенне ад уціску і раз’яднання.

Адным з самых метафарычных з'яўляецца верш “Паслухайце, вясна ідзе...”, у якім вясна і квітнеючы бэз выступаюць сімвалам волі, непадуладнай кратам і варце.

Верш “На пероне” нагадвае своеасаблівы рэпартаж з чыгуначнага вакзала. Паэт бачыць “чужую бацькаўшчыну”, багацці якой не належаць народу, а вывозяцца чужынцамі-гаспадарамі.

Давераснёўская паэзія Максіма Танка характарызуецца метафарычнасцю і алегарычнасцю, выкарыстаннем дыялогаў, сувяззю з фальклорам, цэнтральныя вобразы – Радзімы і рэвалюцыянера-падпольшчыка.

М. Танк паспяхова выявіў сябе і як стваральнік паэм. Яго паэма “Нарач” (1937) – лірыка-рамантычны твор з элементамі эпічнага апісання рыбацкага бунту, дзе возера служыць сімвалам усёй Заходняй Беларусі. Прысвечаны палітычнай барацьбе твор “Каліноўскі” (1938) таксама малое гістарычна пераканаўчую карціну рэвалюцыйнага ўздыму XIX ст. Сказная ідэя паэмы – няздраднасць вызваленчай справе.

Дзве іншыя паэмы – “Журавінавы цвет” (1937), што дала назву збоніку, і “Сказ пра Вяля” (1937) прадэманстравалі шырокае выкарыстанне фальклорных матываў. У паэме “Сказ пра Вяля” з падзаглаўкам “Народная быліна” аўтар выкарыстоўвае элементы народнай легенды пра непамернага волата Вяля, які павёў мужыцкія раці супраць крыўдзіцеляў.

У першыя дні вайны Максіму Танку прыйшлося адыходзіць на ўсход з самага заходняга рубяжа нашага краю – з Беластока, дзе апошнім часам ён жыў з сям'ёй. Разам з сям'ёй яму ўдалося, сеўшы на апошні цягнік, вырвацца з ваеннага акружэння і выехаць на Саратэўшчыну. Там пачалася яго падрыхтоўка на курсах кадравых афіцэраў. Але краўніцтва рэспублікі адклікала паэта ў Маскву – спачатку для працы ў газеце “Савецкая Беларусь”, а з лета 1942 г. – у сатырычным выданні «Раздавім фашыстскую гадзіну». Лепшыя вершы ваеннага перыяду ўвайшлі ў зборнікі “Вастрыцэ зброю” і “Праз вогненны небасхіл” (1945). Паэма “Янук Сяліба” (1943) – адна з першых беларускіх буйнейшых твораў ваеннага часу. Паэма – пра барацьбу наважанскіх партызан з нямецкімі захопнікамі. Танк паказаў, як трагічныя падзеі разбураюць сямейнае шчасце. Вывеў вобразы катаў-фашыстаў і іх памагатых як Гарыдавец, які ў час вайны раскryў сваю пачварную сутнасць.

У ваеннай лірыцы паэта цэнтральнае месца займае вобраз Беларусі-партызанкі, паланёнай, але няскоранай. У самы пік ваеннага змагання М. Танк напісаў верш “Родная мова” (1943). Твор паэтызуе сілу і веліч няскоранага беларускага народа, аснову яго бяссмерця – культурную спадчыну.

Паэзія М. Танка 60–90-х гг. вызначаецца тэматычнай разнастайнасцю, філасофскай разважлівасцю і маштабнасцю (зборнікі “След бліскавіцы”, “Глыток вады”, “Мой хлеб надзённы”, “Дарога, закалыханая жытам”, “Мой каўчэг”, “Errata” і інш.).

Шмат вершаў аб прызначэнні паэзіі, яе сутнасці (вершы “Паэзія”, “Трактат аб паэзіі”, “Перапіска з зямлёй”). Паэзія мае надзвычай вялікую сілу, можа вызваліць з “няволі і пекла”, можа прабіць кветкай вясновай “камень магільны”, дапамагчы ў дружбе і каханні. Своеасаблівым падвядзеннем вынікаў багатай паэтычнай працы,

яе ідэйнай накіраванасці стаў верш “Перапіска з зямлёй”. Зямля прыняла і адгукнулася на ліст, створаны цяжкай і руплівай працай мастака. Паэзія – своеасаблівы “хлеб надзённы”. “Парэжце на скібы яго, частуйцеся, ешце”, – запрашае аўтар сваіх чытачоў. Гэты верш напісаны свабодным вершам (верлібрам). Тут няма, як у класічным сілабатанічным вершы, ні рыфмаў, ні выразнага чаргавання націскных і ненаціскных складоў, а ёсць своеасаблівы рытм, заснаваны на чаргаванні адных і тых жа слоў, аднатыпных сінтаксічных канструкцый, моўных паўтораў. Па сваёй выразнасці, па сіле эмоцый ён пераважае рытмы сілабатанічнага верша. Гэтаму спрыяе характэрная для верлібра ўмоўна-асацыятыўная вобразнасць. Адна з галоўных асаблівасцей светаўспрымання паэта – вобразная кантраснасць.

На працягу ўсёй сваёй творчасці паэт імкнецца знайсці адказы на пытанні чалавечага быцця: што такое жыццё і смерць, любоў і нянавісць, ісціна, вера, сумленне, дабро, шчасце, у чым сэнс чалавечага жыцця. Так, у вершы “Я спытаў чалавека...” ён дае адказ на пытанне аб тым, што з’яўляецца на гэтым свеце самым цяжкім: “Прайсці праз вернасць”.

У цэнтры ўвагі паэта заўсёды знаходзіцца чалавек. Агульначалавечыя адносіны да маці, жанчыны выяўляюцца ў вершах “Рукі маці”, “Мыццё бабкі Улліны”. Гімнам працавітым матчыным рукам, якія ніколі не ведалі адпачынку, можна назваць верш “Рукі маці”. Рукі маці – гэта і дакор, бо яны – сведкі нялёгкіх часоў, на іх – сляды, “што чалавекі пакінуў шлях наш суровы”. Гімнам жаночай прыгажосці з’яўляецца верш “Ave Maria”, у якім непрыняцце любых формаў духоўнага марнатраўства і аскетызму прыгожа, незвычайна пластычна ўвасоблена праз напружанае жывапіснае вобраза манахкі.

Пашырылася інтэлектульнасць танкаўскай паэзіі, яна ўзбагацілася энцыклапедычнай дасведчанасцю (вершы “Готыка “Святой Анны”, “Марк Шагал”).

У кнігах 80–90 гадоў (“За маім сталом” (1989), “Збор калосся” (1989), “Мой каўчэг” (1994), “Епіта” (1996) новае асэнсаванне набалелага, выяўлены трагізм існавання чалавека на зыходзе ХХ стагоддзя: праблема роднай мовы, экалагічныя праблемы, Чарнобыльская бяда (вершы “Экалогія”, “Тут Беларусь была”, “На пахаванні ракі”, “Робат” і інш).

5. Васіль Быкаў (1924 – 2003)

Творы Васіля Быкава атрымалі сусветнае прызнанне. Яны перакладзены больш чым на 50 моў народаў свету. Для нашай літаратуры факт выключны, пакуль што адзіны за ўсю яе гісторыю.

«Па творах Васіля Быкава ўжо мяркуюць у свеце пра беларуса», – падкрэсліваў яшчэ ў сярэдзіне 80-х гадоў паэт Г. Бураўкін. Рускі прэзаік В. Астаф’еў пісаў пра быкаўскую творчасць як «унікальную з’яву» не толькі ў беларускай, але зноў жа і ў сусветнай літаратуры. Гэтая творчасць узрошчана на беларускай глебе, але арыентавана яна на агульначалавечыя маральна-этычныя каштоўнасці. Надзелены вялікім талентам, пісьменнік здолеў адказаць на многія

кардынальныя праблемы сучаснасці, адкрыць багата агульназначнай праўды пра наша жыццё, пра чалавека на крутых перавалах XX стагоддзя.

Нарадзіўся Васіль Уладзіміравіч Быкаў 19 чэрвеня 1924 года ў вёсцы Бычкі Ушацкага раёна Віцебскай вобласці. Ягоня бацькі – звычайныя сяляне, адметныя хіба што беларускай цягавітасцю і жыццёвай учэпістасцю.

Маці пісьменніка, Ганна Рыгораўна, жанчына ціхмяна-памяркоўная і душэўна далікатная, пражыла больш за дзесяноста гадоў (памерла восенню 1984 года). Бацька, Уладзімір Фёдаравіч, трохі не дацягнуў да васьмідзесяці. Ён нарадзіўся ў 1888 годзе, а памёр у 1966-м. Па характары ён «быў даволі строгі, і ўвогуле яго пабойваліся ўсе дома», казаў прэзаіт у хвіліну душэўнай адкрытасці, падкрэсліваючы пры гэтым, што лічыць бацькоў прыналежнымі да самых нешчаслівых пакаленняў нашых людзей. І для такой думкі ёсць важкая падстава, бо на іх долю выпалі многія жаклівыя выпрабаванні, катаклізмы XX стагоддзя. Уся горыч такой скрушлівай ацэнкі стане зразумелай, калі згадаць, што самога сябе ён адносіць увогуле да «забітага пакалення» (на вайне загінула 97 працэнтаў ягоных равеснікаў-франтавікоў).

Нямала нагараваўся В. Быкаў у дзяцінстве. Было яно, па словах пісьменніка, «скупое на радасці і труднае, як і ўвесь той час. Часта жылося ў непаладках, нястачы». Даводзілася і галадаць: «Трэба ісці ў школу, а няма чаго паесці і апрануць». І ўсё ж родны кут застаецца родным кутам, любым і дарагім назаўсёды, бо там вытокі жыцця, вытокі таленту. «Куды б лёс мяне ні закідваў... я не пераставаў бачыць у снах свой крывулясты пасёлак на Ушаччыне, знаёмыя з дзяцінства ляскі і пералескі, раўкі і балацэвінкі. Ну, і, натуральна, знаёмых з дзяцінства людзей – мужчынаў і жанчын, дзяцей. Шмат што з гэтай «краіны дзяцінства» прама ці ўскосна знайшло свой адбітак у маіх творах, не зважаючы на іх тэму, час ці месца дзеяння», – прыгадваў пісьменнік у адной з гутарак з Р. Барадуліным.

Школьную адукацыю В. Быкаў набываў у Кублічах на Ушаччыне. Там ён скончыў 9 класаў, а потым некаторы час займаўся ў Віцебскім мастацкім вучылішчы, куды прывяла хлопца цяга да малявання. Ды з марай аб прафесіі мастака даводзілася расстацца па банальнай прычыне: перад вайной (1940) у сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных установах адмянілі стыпендыі і ўвялі плату за навучанне. В. Быкаву не было не толькі чым плаціць, але і на што жыць. І ён падаўся туды, дзе вучылі бясплатна і яшчэ давалі адзенне і ежу, – у школу ФЗН. Гэта добра вядомая ў свой час многім абрэвіатура азначае фабрычна-заводскае навучанне. В. Быкаў вучыўся ў Віцебску і атрымаў спецыяльнасць бетоншчыка-арматуршчыка. Пазней, ужо ў гады вайны, юнак у Саратаўскай вобласці скончыў і школу ФЗН чыгуначнага профілю.

Летам жа 1941 года ён экстрэнам здаў у Кублічах экзамены за сярэдняю школу і паехаў паступаць у індустрыяльны інстытут у горад Шостку Сумскай вобласці. Там, на Украіне, яго і заспела вайна. В. Быкаў капаў супрацьтанкавыя равы, у складзе інжынернага батальёна ўдзельнічаў у будаўніцтве іншых абарончых умацаванняў, а потым і ў баях на Паўднёва-Заходнім фронце.

Узбраенне было слабае – «на дзесяць чалавек па дзве вінтоўкі старыя», а баі, як пісаў А. Адамовіч, «сапраўдныя».

Уцалець у такіх умовах было цяжка, амаль немагчыма. Але В. Быкаву неяк шанцавала. Урэшце ён апынуўся ў Саратаўскім ваенным вучылішчы, якое закончыў у кастрычніку 1943 года, атрымаўшы званне малодшага лейтэнанта. Далей – фронт да канца вайны, баі зноў на Украіне, а яшчэ – у Малдавіі, Румыніі, Венгрыі і Аўстрыі, дзе В. Быкаў і сустрэў перамогу. Дачакацца яе было вялікім шчасцем, пра выключнасць якога сведчыць хоць бы тое, што з усіх 80 юнакоў, якія ў Саратаве разам з В. Быкавым атрымалі лейтэнанцкія пагоны, жывымі засталіся толькі чацвёрка!

Зрэшты, і В. Быкаў атрымаў два цяжкія раненні. Лічыўся ён і пахаваным у брацкай магіле каля вёскі Вялікая Севярынаўка на Кіраваградчыне. У Беларусь прыйшла «пахаронка». «Але я быў толькі паранены. Уцалеў па чыстай выпадковасці», – зазначаў з гэтай нагоды В. Быкаў. Тады, у студзені 1944 года, яго выратаваў франтавы таварыш. Ён у апошні момант паспеў падбіць гранатай фашысцкі танк, які наязджаў на параненага В. Быкава і ўжо чапляў полы ягонага шыняля.

Вайсковы шынель В. Быкаў насіў яшчэ шэраг гадоў (з невялікім перапынкам) і пасля перамогі. Ён працягаў армейскую службу на Украіне, у Беларусі і на Далёкім Усходзе – на Курыльскіх астравах. У 1955 годзе нарэшце звольніўся ў запас і стаў працаваць у газеце «Гродзенская правда», дзе ў розны час быў журналістам, стыльрэдактарам, літаратурным супрацоўнікам і літкансультантам. У гродзенскі перыяд свайго жыцця, які працягваўся амаль да канца 70-х гадоў, В. Быкаў атрымаў і шырокае прызнанне як выдатны пісьменнік. Цяпер ён жыве ў Мінску, займаецца літаратурнай працай і грамадскай дзейнасцю.

Цікавасць да кнігі, да мастацкай літаратуры ў В. Быкава выявілася яшчэ ў дзяцінстве. «Літаратура, – пісаў ён пра сябе, – змалку стала такім важным духоўным фактарам, што з ім не магла раўняцца нават прырода, якая звычайна шмат значыць у фарміраванні характару васковага жыхара».

В. Быкаў, як і многія ў дзіцячыя гады, захапляўся зарубежнай прыгодніцкай класікай (Майн Рыд, Жуль Верн, Джэк Лондан), творамі В. Скота, Т. Драйзера, М. Твэна, Ч. Дзікенса, рускіх пісьменнікаў – ад А. Пушкіна і І. Тургенева да А. Чэхава і М. Горкага.

З беларускай літаратуры яму да душы былі маляўнічыя ў сваёй экзатычнасці творы Я. Маўра, падабалася «добрая паэтычная проза» М. Лынькова, у якога юнак, па ягоным прызнанні, вучыўся літаратурнаму густу, браў «першыя, нябачныя ні для кога, літаратурныя ўрокі». Значна пазней прыйшло захапленне прозай Я. Брыля і маладзейшага паплечніка па літаратурнай працы У. Караткевіча, да якога прываблівала самабытнасць і рознабаковасць таленту, грунтоўнасць гістарычнага мыслення, багацце фантазіі, смелая метафарычнасць і яркасць пісьма, чалавечая высакароднасць.

Але галоўнымі настаўнікамі ў пісьменніцкай працы для В. Быкава сталі Л.Талстой і Ф. Дастаеўскі. Істотная тут роля і нашых беларускіх класікаў Я. Коласа, М. Гарэцкага і К. Чорнага, традыцыі якіх знайшлі плённы працяг у

быкаўскай творчасці. А яшчэ – традыцыі Я. Купалы, якога В. Быкаў разглядае як нацыянальнага прарока, што і сёння яшчэ неяк «з'ядноўвае беларусаў», «абуджае нашу ляютную свядомасць, кліча да праўды і святла».

Гутарка ідзе, вядома, пра вызначальны ў вялікага паэта нацыянальна-патрыятычны пафас, выяўлены ім на поўную моц тады, калі ён яшчэ не быў заціснуты бальшавіцкай таталітарнай сістэмай. Зразумела, такі погляд – гэта ўжо цяперашняе быкаўскае перакананне, народжанае, акрамя ўсяго іншага, і клопамі пра нашу будучыню як народа, як самабытнай нацыі.

А на пачатку пісьменніцкага шляху В. Быкаў адчуваў моцнае і плённае ўздзеянне так званай «лейтэнанцкай прозы», твораў пра Айчынную вайну, напісаных ягонымі равеснікамі ў рускай літаратуры, якія, як і ён сам, шмат пахадзілі крывавамі франтавымі дарогамі і з уласнага вопыту ведалі цану нашай перамогі над нямецкім фашызмам. Маюцца на ўвазе В. Некрасаў, Р. Бакланаў, Ю. Бондараў, В. Астаф'еў, Я. Носаў, К. Вараб'еў, У. Багачолаў і інш. З цягам часу іх уздзеянне будзе слабей, а потым і зусім спыніцца, сыйдзе «на нішто». І ўжо быкаўская ваенная проза стане плённа ўплываць на рускіх пісьменнікаў франтавога пакалення. І гэта будучы падкрэслена яны самі, напрыклад В. Астаф'еў, які называў В. Быкава правафланговым у літаратуры пра вайну і казаў, што «на рускую прозу ўплыў яго адчувальны».

Значэнне «лейтэнанцкай прозы» для В. Быкава заключалася і ў тым, што ён пад яе ўплывам увогуле адважыўся ў сур'ёз заняцца літаратурнай працай і належна ацаніў свой франтавы вопыт, які стаў для пісьменніка, як ён сам казаў, галоўнай крыніцай «ведання праўды вайны і прыроды чалавечых паводзін на вайне».

Асабліва востра адчуў ён «непадфарбаваную франтавую праўду» ў апавесці Р. Бакланава «На поўдзень ад галоўнага ўдару». «Менавіта гэтая рэч, – згадвае В. Быкаў у артыкуле «Помніць!», – у найбольшай ступені натхніла мяне на тое, каб узяцца за ваенную тэму». І ў другім месцы: «Прачытаўшы апавесць Бакланава, я зразумеў: можна напісаць пра вайну з вычарпальнай праўдзівасцю і глыбінёй». Гэтым разуменнем зноў жа ўмацоўвалася ў В. Быкава яго ўласнае перакананне, што пра мінулую вайну павінна быць сказана суровая праўда, якой бы горкай, крывавай і жахліва-трагічнай яна ні выглядала.

За тэмай вайны паўстае «мора народнай крыві». «Кроў, пакуты і пот народа ў мінулай вайне накладваюць на нас найпершае з абавязацельстваў – безумоўную вернасць праўдзе». На палях Айчынай вайны «вырашаўся лёс планеты... Гаварыць няпраўду аб ёй не толькі амаральна, але і злачынна як у адносінах да мільёнаў яе ахвяр, так і ў адносінах да будучыні. Людзі Зямлі павінны ведаць, ад якой небяспекі пазбавіліся і якой цаной дасталася ім гэта збавенне», – зноў і зноў паўтарае В. Быкаў, бо для яго гэта адна з самых галоўных думак, той вызначальны, аснова-творны пафас, якім натхнялася і натхняецца ягоная праца ў літаратуры.

Быкаўскае імкненне пісаць непадфарбаваную праўду пра чалавека на вайне даволі хутка выклікала незадаволенасць, а потым і рэзкія напады афіцыйных ідэалагічных наглядчыкаў самага высокага рангу. Але яно ж забяспечыла яму і

гарачую падтрымку шматлікіх чытачоў і многіх сумленных пісьменнікаў. Сярод іх быў і выдатны рускі паэт А. Твардоўскі, які адыграў у лёсе В. Быкава прыкметную ролю. Ён, як мог, падтрымліваў пісьменніка ў ягонай барацьбе за праўду ў літаратуры і апублікаваў у самым папулярным тады маскоўскім часопісе «Новый мир» (паэт быў ягоным рэдактарам) быкаўскія аповесці «Мёртвым не баліць», «Проклятая вышыня», «Круглянскі мост». Творы гэтыя «былі надрукаваны з найменшымі стратамі. «Круглянскі мост» зусім без купюр», – з удзячнасцю адзначаў В. Быкаў на сустрэчы са студэнтамі Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя М. В. Ламаносава. Факт немалаважны, калі ўлічыць, што пісьменніку, як ён прыгадвае ў той жа гутарцы, «доўгія гады не ўдавалася апублікаваць ні адной рэчы, якая б не была спаскуджана рэдактурай». Вядома, вельмі істотным было для В. Быкава і тое, што А. Твардоўскі сам актыўна змагаўся за сапраўдную літаратуру, захоўваў у сваёй творчасці «вернасць такім вызначальным у мастацтве катэгорыям, як Праўда, Праста і Шчырасць».

Спасцігаць законы праўды і чалавечнасці, «складанасць часу, яго драматызм і трагізм» дапамагалі В. Быкаву фадзееўскі «Разгром», трагічны раман пісьменніка з трагічным лёсам, сапраўды вялікая кніга М. Шолахава «Ціхі Дон», творчасць А. Камю (ягоны славы раман «Чума» пісьменнік называе «адным з самых лепшых твораў нашага стагоддзя»), а таксама глыбока праўдзівыя, напісаныя «з высокіх маральна-гуманістычных пазіцый» творы пра вайну Э. М. Рэмарка і Э. Хемінгуэя, А. дэ Сент-Экзюперы і А. Лану.

Першы апублікаваны твор В. Быкава – апавяданне «Дапякло». Яно змешчана ў часопісе «Вожык» у 1947 годзе. Потым былі яшчэ два апавяданні на рускай мове ў «Гродненской прадзе» за 1949 год. Але сапраўднае прызнанне пісьменніку прынеслі не гэтыя творы (яны засталіся незаўважанымі літаратурнай грамадскасцю), а апавяданні надрукаваныя ў 1956–1957 і наступных гадах, і асабліва аповесць «Жураўліны крык» (1959). У ёй ужо ёсць усе вызначальныя прыкметы таго жанру, які ў літаратуразнаўстве атрымаў тыпалагічную назву «быкаўская аповесць».

Гэта моцныя «збіты» і таму вельмі кампактны, невялікі памерам твор пра вайну, напоўнены выразным антываенным пафасам. У ім абмежаванае кола герояў, звычайных, радавых (па іхняй ролі ў маштабе вялікай вайны) удзельнікаў барацьбы супраць нямецкага фашызму. Словам, гэта салдаты, сяржанты, малодшыя афіцэры, характары якіх атрымліваюць у пісьменніка глыбокую псіхалагічную насычанасць. Асноўнае сюжэтнае дзеянне ў быкаўскай аповесці максімальна лакалізавана ў прасторы і часе, але вызначаецца вялікай драматычнай напружанасцю і часта трагічнай развязкай. Уся канкрэтыка вайны, яе побыт, яе будзённае аблічча падаюцца ў іх першаснасці, з высокай дакладнасцю, уласцівай мастаку-рэалісту, які піша «пяром аналітыка», пранікнёна спасцігаючы «ўнутраны свет чалавека, магчымасці яго духу» ў экстрэмальных умовах жорсткай і крывавай вайны.

«В. Быкаў не прыдумвае вайну, ён яе скрупулёзна даследуе ва ўсіх магчымых падрабязнасцях, адлюстроўваючы праўду складанага часу ў лёсах і псіхалогіі розных характараў. І ў кожным створаным ім характары нейкім

значным краем жыве сапраўдны час. Карціну бою В. Быкаў піша з уласцівай яму скупасцю: у яго няма лішніх слоў, неабавязковых дэталей. Усё гранічна проста і будзённа, як у сапраўдным баі. А ўражанне застаецца глыбокае. Пры здзіўляльным лаканізме – гранічная выразнасць. Вартасць рэдкая і самай высокай пробы», – слухна пісаў рускі крытык А. Ланшчыкаў, аналізуючы аповесць «Праклятая вышыня».

Дзякуючы высокай дакладнасці ва ўзнаўленні ваеннай канкрэтыкі ў яе самых разнастайных праявах і глыбокаму пранікненню ў псіхалогію воінаў, у іх духоўны свет, а яшчэ таму, што аналітычная думка мастака мае ґрунтоўную філасофскую заґлыбленасць, пісьменніку ўдаецца сваімі невялікімі, гранічна спрасаванымі аповесцямі сказаць вельмі многае пра «пакутніцка-гераічную сутнасць мінулай вайны», паказаць праз сваіх звычайных, знешне зусім негераічных герояў народ на вайне, яго трагедыю ў ёй. І гэта адно з самых яскравых сведчанняў глыбіннай народнасці праява, якая, па словах А. Адамовіча, ёсць у самім пісьменніцкім «пачуцці, адносінах да вайны і да ўсяго, што з ёй звязана», «жыве ў Быкаве і ягоных аповесцях на самым важным для мастака, на эмацыянальным узроўні».

Трагічнае бачанне вайны ў быкаўскай прозе выяўляецца надзвычай моцна, ярка, мэтанакіравана і больш паслядоўна, чым у любога іншага з нашых пісьменнікаў. «Вайна – гэта найстарэйшая чалавечая трагедыя»; «Расказваю пра вайну, бо ненавіджу яе... Вайна амаральная і таму, што яна здольная паламаць чалавека духоўна», «Вайна агідная чалавечай прыродзе, нішто не можа апраўдаць яе існавання» – настойліва падкрэслівае В. Быкаў, бо ніколі не забывае, якою цаной аплочана і наша, вядома ж, вялікая перамога ў барацьбе з гітлераўскім нашэсцем, перамога, якая «патрабавала мільёнаў ахвяр і безлічы чалавечых намаганняў».

Зрэшты, ахвяры на любой вайне непазбежныя ў прынцыпе. Але ў нас яны шматкратна ўзрасталі і з-за сляпой, бяздушной жорсткасці, якая ўзводзілася ў норму. В. Быкаў спазнаў тое на ўласным вопыце і таму настойвае, што «яна, гэтая жорсткасць, стала адной з галоўных прычын нашых нябачаных у гісторыі страт, калі жыццё салдата каштавала менш за цынкавую скрынку вінтавых патронаў».

Выразнае ўсведамленне гэтай акалічнасці таксама ўплывае на быкаўскае асэнсаванне вайны, у якім з цягам часу трагічныя матывы ўсё ўзмацняюцца.

Гэта звязана і з тым, што пісьменнік усё больш пераконваўся: перамога, здабытая «на самай вялікай і самай крывавай вайне», не апраўдала ўсіх спадзяванняў, якія былі ў франтавікоў і ва ўсяго народа. «У мінулай крывавай вайне, адстаяўшы Радзіму ад фашызму, мы ўмацавалі і сталінскую тыранію. Дзякуючы нашай пралітай крыві тыранія атрымала другое дыханне, яе ўлада распаўсюдзілася на паў-Еўропы, па сутнасці, надоўга затармазіўшы натуральны ход гістарычнага развіцця», – з горыччу сказаў В. Быкаў ужо ў 1991 годзе. А яшчэ праз год паўтарыў: «Пасляваенная літаратура стваралася ў атмасферы эйфарыі ад нашай сапраўды гістарычнай перамогі. Тады здавалася, што галоўнае зроблена –

нямецкі фашызм пераможаны, астатняе наладзіцца само сабой. Не наладзілася. Дыктатарскі рэжым у краіне не толькі не знік, а ўвогуле яшчэ ўдасканаліўся».

Уся горыч гэтага ўсведамлення знойдзе яскравы адбітак у быкаўскіх творах апошняга часу, дасць ім асабліва моцную трагічную падсветку.

Сказанае не азначае, што пісьменнік цяпер зусім адмаўляецца ад паказу гераізму народа, яго самаахвярнасці ў барацьбе з нямецкім фашызмам. Гэта наогул наўрад ці магчыма для пісьменніка, які падкрэслівае: «Гераізм, як вядома, паважаецца на кожнай вайне, у нас жа ён стаў ці не адзіным рэальным сродкам перамогі». Так пісаў В. Быкаў у артыкуле, апублікаваным у 1995 годзе. І гэтая думка зноў жа прыбаўляе горычы ў пісьменніцкі роздум пра мінулую вайну, але ніяк не схіляе да катэгарычнага адмаўлення ад паказу народнага гераізму.

Увогуле, наватарства В. Быкава, яго вялікая заслуга ў асэнсаванні самаахвярнасці нашых людзей у барацьбе з фашызмам заключаецца не ў адмаўленні гераізму, а ў істотным пашырэнні гэтага паняцця. Называцца героямі вайны ў В. Быкава маюць права не толькі тыя, хто здзяйсняў выключныя подзвігі, але і мільёны яе пакутнікаў, звычайных людзей, якія, рызыкуючы ўсім, на пакінутых праціўніку велізарных тэрыторыях не ішлі на супрацоўніцтва з акупантамі, а ў тыле і на фронце, выкладваючыся да канца, рабілі любую патрэбную справу і ўжо сваёй масавасцю ў тэні галоўны ў сумарным вымярэнні, хоць і вельмі сціплы ў кожнага паасобку, уклад у перамогу. Словам, усе, хто для яе дасягнення аддаваў ці гатовы быў аддаць і ўласнае жыццё, бо разумеў: «Якім бы дарагім ні было жыццё кожнага, лёс Радзімы і чалавецтва непараўнальна важней».

Адметнасць быкаўскай ваеннай аповесці

Па тэматыцы быкаўскія ваенныя аповесці выразна падзяляюцца на два цыклы: франтавы і партызанскі. Паказу франтавой рэчаіснасці прысвечаны «Жураўліны крык» (1960), «Здрада» (1961), «Трэцяя ракета» (1962), «Пастка» (1962), «Мёртвым не баліць» (1965), «Праклятая вышыня» (1968), «Дажыць да світання» (1972), «Яго батальён» (1975), «Пакахай мяне, салдацік» (1995). Партызанская і падпольная барацьба адлюстроўваецца ў аповесцях «Круглянскі мост» (1969), «Сотнікаў» (1970), «Абеліск» (1971), «Воўчая зграя» (1974), «Пайсці і не вярнуцца» (1978), «У тумане» (1987), а таксама ў адзіным пакуль быкаўскім рамане «Кар'ер» (1985).

І тэматычна, і па стылёва-выяўленчых прыёмах не ўкладваецца ў гэтыя цыклы аповесць «Альпійская балада» (1963). Тут прэзентаваны пранікнёна напісаў пра выключна цяжкую долю найбольшых пакутнікаў вайны, людзей, якія па волі абставін апынуліся ў гітлераўскім палоне, але і там працягвалі барацьбу, цаной уласнага жыцця здабывалі свабоду. Звычайна В. Быкаў аддае перавагу пісьму рэалістычнаму, для якога характэрны, як казаў сам пісьменнік, «лапідарнасць, выразнасць без лішкаў, нават сухасць, скупасць моўных сродкаў, якія могуць быць бліжэй толькі графіцы». А ў «Альпійскай баладзе» гэты прынцып у значнай меры парушаны, бо там ёсць цэлы выяўленчы пласт, вытрыманы ў кантрастным да звычайнай быкаўскай палітры рамантычным ключы. Так паказана каханне на

краю магілы, якое нечакана напаткала ў час уцёкаў з фашысцкага лагера смерці беларуса Івана Цярэшку і дзяўчыну з Італіі Джулію.

Храналагічная прывязка франтавых аповесцей разнастайная – ад пачатковага, самага цяжкага для нас перыяду вайны («Жураўліны крык», «Дажыць да світаньня») да яе заключнага этапу і пераможнага завяршэння («Трэцяя ракета», «Здрада», «Пакахай мяне, салдацік»). Але В. Быкаў ніколі не ставіў перад сабой задачу даць шырокі малюнак вайны, франтавой ці партызанскай, яе своеасаблівую панараму, якая ахоплівала б калі не ўсе, дык галоўныя, вырашальныя падзеі вялікага змагання з фашызмам.

Вядома, Быкава-пісьменніка нарадзіла вайна, бо ён прыйшоў у літаратуру сказаць свету выпакутаваную на крывавых франтавых дарогах цяжкую і жорсткую праўду ад імя свайго забітага пакалення. Аднак, выяўляючы гэтую праўду ў мастацкім слове, ён засяроджвае сваю ўвагу не на агульнай карціне вайны ва ўсёй яе знешняй маштабнасці, а на маральна-этычных праблемах, народжаных найцяжэйшымі выпрабаваннямі ваеннай пары, але надзвычай важных, агульназначных для сучаснасці і будучыні. Таму быкаўскія творы, заўсёды цікавыя дакладным узнёўленнем і ўсіх рэчывых дэталяў, і духу, эмацыянальнай атмасферы, самой псіхалогіі канкрэтнага ваеннага часу, маюць сваю вельмі моцную праблемную скіраванасць. У іх надта глыбока даследуюцца духоўныя магчымасці чалавека, прычыны яго ўзлётаў і падзенняў і ў сувязі з гэтым часта ставіцца так званая праблема выбару, якая, па словах пісьменніка, «з найбольшай выразнасцю і праяўляецца ў перыяд вайны», хоць практычна існуе заўсёды. «Нярэдка ад таго ці іншага маральна-этычнага выбару залежыць уся сутнасць чалавека», – сцвярджае В. Быкаў. Гэта відавочна ў паваротных моманты гісторыі, якія прад'яўляюць да чалавека, яго сумлення асабліва высокія патрабаванні, бо ў такія часы вызначаецца, і надоўга, лёс мільёнаў.

А ў вайне з нямецкім фашызмам выбар і ўвогуле быў неверагодна жорсткім, бо ад кожнага воіна патрабавалася: зрабі ўсё, што можаш, для перамогі. Калі няма іншых варыянтаў, аддай дзеля яе і жыццё. На гэта былі гатовы і цывільныя людзі, якія, незалежна ад таго, як яны тады ставіліся да сталіншчыны і яе злачынстваў, спавядалі прынцыпы чалавечнасці, думалі не толькі пра сябе, але і пра будучыню народа, пра лёс чалавецтва. З тымі ж, хто не хацеў выкладвацца да канца, а, клапацячыся толькі пра ўласнае жыццё, згінаўся, імкнуўся схвацца за іншых, перакласці на іх плечы сваю долю агульнага цяжару, размова была кароткай і крутой. Яны разглядаліся як баязліўцы і нават як здраднікі. Такі падыход відавочны ў быкаўскіх творах. І яго дыктавала не сама пісьменніцкая воля, а найцяжэйшая ў гісторыі чалавецтва вайна.

Іншая справа, што сталінская падазронасць, як ракавая пухліна, сваімі метастазамаі пранізвала ўсе сферы нашага жыцця. Яна прымушала шукаць здрадніцтва і там, дзе яго не было. Гэта ўзмацняла, павялічвала (для нас!) трагедыйнасць вайны, чалавечага лёсу ў ёй.

У творах пісьменніка, які ўсюды застаецца верным праўдзе жыцця ўвогуле і канкрэтнага часу ў прыватнасці, права на безумоўную павагу заслугоўваюць толькі тыя, хто, няхай і абцяжараны большымі ці меншымі заганами, ні пры якіх

абставінах не здраджвае сумленню, прынцыпам чалавечнасці, сваёй духоўнай сутнасці. Гэта абумоўлівае кантрастны падзел быкаўскіх персанажаў на гатовых да самаахвярнасці змагароў і здраднікаў, сваіх і чужых, духоўна, маральна чужых у нашым жа стане, не кажучы ўжо пра гітлераўцаў, якія ворагамі з'яўляюцца па вызначэнні, бо яны заваёўнікі, прыйшлі вынішчаць наш народ.

Вось чаму ў «Жураўліным крыку» далікатны і зважлівы Глечык расстрэльвае палахліўца Аўсеева, калі той спрабуе ўцячы з баявой пазіцыі, разгневаны Лазняк пасылае ў лайдака Задарожнага, па віне якога загінулі людзі, сваю апошнюю *трэцюю ракету* (аднайменная аповесць), а абураны чалавечай подласцю Сцёпка Таўкач з «Круглянскага моста» б'е аўтаматнай чаргой у нягодніка Брытвіна.

Строгім маральным судом судзіць В. Быкаў здраднікаў Пшанічнага («Жураўліны крык»), Блішчынскага («Здрада»), Чарнова Шварца («Пастка»), Рыбака («Сотнікаў»), Антона Галубіна («Пайсці і не вярнуцца»), Кудраўцава («Воўчая зграя»), Драздзенку і Кавешку (раман «Кар'ер») і інш. Іх вобразы напісаны рэалістычнымі фарбамі, нярэдка маюць ґрунтоўную псіхалагічную распрацоўку (Пшанічны, Блішчынскі і асабліва Рыбак і Галубін), якая дазваляе зразумець, чаму розныя і часам па звычайных мерках увогуле нядрэнные людзі ў экстрэмальных умовах вайны становіліся на гачэбны шлях здрадніцтва.

Адметнасць быкаўскага падыходу да асэнсавання вайны бачыцца і ў тым, што яшчэ ў савецкія часы пісьменнік адзін з нямногіх у нашай літаратуры, адважваўся на крытычны паказ прадстаўнікоў палітычнага нагляду і карных органаў. Гэта бесчалавечна-жорсткі палкавы штабіст Петухоў («Пастка»), гатовы гнаць людзей на міны штабны афіцэр Сахно і яго нахрапісты двайнік – старшыня ваеннага трыбунала Гарбацкі («Мёртвым не баліць»), нампаліт Грыневіч («Праклятая вышыня»), а таўсама безыменны палкавы асабіст («Пакахай мяне, салдацік»). У даваеннай рэчаіснасці дзейнічае здольны на любыя правакацыі грозны раённы гэтаўшнік Мілаван («Сцюжа», 1969–1991).

Усе гэтыя персанажы выдаюць сябе за найбольшых патрыётаў і самаадданных змагароў за ідэалагічную чысціню, у імя якой на словах яны гатовыя на ўсё. Той жа Сахно злавесна пагражае нашым воінам, якія не па сваёй волі трапілі ў складаную сітуацыю: «Немцам жывымі я вас не пакіну». Сам жа ён не толькі здаецца ў палон, але і выказвае гатоўнасць дагаджаць гітлераўцам.

Празаік пераканальна паказаў, што петуховы, сахно і гарбацюкі сваёй паталагічнай падазронасцю і бязмежнай жорсткасцю не столькі дапамагалі, колькі шкодзілі ў вялікай справе народнай барацьбы з нашэсцем чужынцаў. Перамогу ж у той найцяжэйшай барацьбе цаной неймаверных намаганняў, а то і жыцця (вядома, свайго, а не чужога!) забяспечвалі сапраўдныя прадстаўнікі народа, такія найчасцей не пазбаўленыя тых ці іншых недахопаў і знешне зусім негераічныя, але здольныя у крытычных сітуацыях змагацца да канца людзі, як Фішар, Свіст, Глечык і Карпенка («Жураўліны крык»), Здабудзька, Шчарбак і Цімошкін («Здрада»), Жаўтых, Лук'янаў, Крывёнак, Папоў, Люся і Лазняк («Трэцяя ракета»), Клімчанка і Арлавец («Пастка»), Іван Цярэшка («Альпійская балада»), Юрка Стралкоў, Васілевіч і Каця («Мёртвым не баліць»), Васюкоў і Чумак

(«Проклятая вышыня»), Міця, Маслакоў і Сцёпка Таўкач («Круглянскі мост»), Сотнікаў, Пётра Качан і Дзёмчыха («Сотнікаў»), Ткачук, настаўнік Мароз і яго вучні («Абеліск»), Ігар Іваноўскі і Півавараў («Дажыць да світаньня»), Ляўчук і Грыбаед («Воўчая зграя»), Валашын («Яго батальён»), Зося Нарэйка («Пайсці і не вярнуцца»), Агееў, Сямён Сямёнаў і Варвара Бараноўская («Кар’ер»), Сушчэня і яго сябры («У тумане»), Ягор Азевіч («Сцюжа»), Змітрок Барэйша («Пакахай мяне, салдацік») і, вядома ж, Сцепаніда і Пятрок Багацькі («Знак бяды»).

«Знак бяды». Значнасць твора Вобразы Петрака і Сцепаніды

Аповесць «Знак бяды» належыць да самых глыбокіх і змястоўных быкаўскіх твораў. Яна займае трывалае месца сярод тых вяшчальных дасягненняў нашай літаратуры, якія складаюць яе гонар і славу. Пра гэтую аповесць, якая атрымала ў 1986 годзе самую прэстыжную ў былым СССР Ленінскую прэмію, з высокай пахвалай пісалі і пішуць не толькі беларускія даследчыкі, але і прадстаўнікі рускай культуры, іншых народаў свету. Народная гісторыя бярэцца ў «Знаку бяды», падкрэсліваў выдатны рускі вучоны акадэмік Дз. С. Ліхачоў, «у самай сваёй сутнасці, без знарочыстасці, без стылізацыі». Важка гучаць і словы рускага пісьменніка В. Каверына: «У Быкава гэдкі талент – маляваць подзвіг як справу натуральную для вартага чалавека, не выключную, а менавіта натуральную. Ён стваральнік характару і характары ў яго – адбітак часу. Ён піша пра вайну, але тым не менш яго творы глыбока сучасныя. Лічу, што яго новая аповесць «Знак бяды» – работа кудэўная». Гэта пісалася ў 1984 годзе, калі «Знак бяды» і сапраўды быў новым творам. З другой нагоды В. Каверын зазначаў, што В. Быкаў памайстэрску намаляваў «...валявы, моцны, цэльны, справядлівы характар Сцепаніды. Думаю, што я не памылюся, калі скажу, што такіх характараў у нашай літаратуры няшмат», – завяршае свае разважанні В. Каверын, маючы на ўвазе глыбіннанаходны характары ў літаратуры ўсяго былога Саветскага Саюза.

Блізкую думку выказаў і вядомы балгарскі паэт, перакладчык аповесці на сваю родную мову Найдзен Вылчаў, які пісаў, што быкаўская Сцепаніда – гэта «адзін з самых манументальных вобразаў сучаснай прозы», і працягваў: «Як у кожнага вялікага пісьменніка – нават ад трагізму яе лёсу струменіць святло».

Сапраўды, В. Быкаву ў аповесці «Знак бяды» ўдалося стварыць маштабныя ў сваёй чалавечай змястоўнасці і псіхалагічнай заглыбленасці характары галоўных герояў – Сцепаніды і Петрака Багацькаў. Дарэчы, іх вобразы ўвабралі ў сябе нямала адметных рыс, уласцівых бацькам пісьменніка. Толькі моцны валявы пачатак, якім у рэальным жыцці вызначаўся бацька, у мастацкім творы перайшоў да Сцепаніды, матчына ж памяркоўнасць і дабрыня замацаваліся за Петраком.

Якраз прыроджанай памяркоўнасцю тлумачацца і першапачатковыя Петраковы спробы неяк прыстасавацца да нечалавечых умоў фашысцкай акупацыі. Але такое, аказваецца, немагчыма. Бо то быў час, калі, як з распаччу і болей думае-разважае Пятрок: «Сабак б’юць, як людзей, і людзей страляюць, нібы сабак». І гэты ў нечым не па-сялянску непрактычны, рахманы і вельмі

далікатны па натуры чалавек, які нязвыкла для земляроба захапляецца іграй на скрыпцы, знаходзячы ў ёй душэўнае заспакаенне, урэшце ўсё ж не вытрымлівае і адкрыта выказвае паліцаям сваё абурэнне, пагарду і нянавісць. У яго няма іншай зброі, акрамя маральнага, чалавечага патэнцыялу. А гэта таксама немала. Вось чаму пры ўсёй сваёй памяркоўнасці ў звычайных абставінах і схільнасці лепш саступіць, чым спрачацца, канфліктаваць, Пятрок адважваецца на прамы выклік нелюдзям, плоцячы за яго самай вялікай на гэтым свеце цаной – жыццём.

Адчуўшы поўную несумяшчальнасць з нямецкімі фашыстамі і іх прыслужнікамі са «сваіх», быкаўскі герой ідзе свядома на гібель менавіта з-за таго, што ён – чалавек. А чалавеку з чулай душой немагчыма бясконца падладжвацца да падонкаў, у якіх няма нічога святога. Словам, жыццё пад дзікім прымусам і пры абсалютнай бяспраўнасці для ціхмяна-памяркоўнага, часта і залішне пакладзістага Петрака становіцца невыносным і непатрэбным. І гэта азначае, што і ў самых памяркоўных, рахмана-разважлівых натур цярпенне некалі канчаецца. Іх бунт, калі ён урэшце выбухае, асабліва галучы і безаглядны.

Псіхалагічная «распрацоўка» характару Петрака, як і звычайна ў В. Быкава, бездакорная. «Гэты вобраз напісаны складана, псіхалагічна тонка, так дакладна, як быццам ён зусім і не напісаны, а з жыцця ўзяты, – адна з самых вялікіх удач аповесці», – слухна падкрэсліваў Р. Бакстан у прысвечаным «Знаку бяды» артыкуле з характэрнай ацэначнай назвай «Жыццё ў ягоным натуральным руху».

Ёсць вялікая псіхалагічная праўда і ў шкадаваннях Петрака, унутрана ўжо гатовага прыняць няхай сабе і пакутніцкую смерць ад злыдняў, у ягоных нараканнях, што не давядзецца на свае вочы пабачыць, як насцігне гэтых падонкаў расплата, «...як урэшце дэдуць ім хорошага штурхеля ў зад, як завуююць яны ад рускага бота. Мабыць, усё ж завуююць. Не можа так быць, каб не завылі – не павінна так быць».

За гэтымі словамі-спадзяваннямі паўстае спрадвечная мара аб справядлівасці, мара, якая заўсёды жыве ў душы вартага свайго прызначэння *чалавека*, дапамагае яму сумленна жыць і дастойна паміраць.

Зусім відавочная вышыня маральнага патэнцыялу ў Сцепаніды, якая, як і Пятрок, не можа скарыцца перад нахабствам паліцаяў, таму што «яна чалавек, а яны звяры». Такім чынам, у глыбінным стаўленні да чалавечнасці, разуменні яе Сцепаніда і Пятрок прынцыпова не адрозніваюцца. Але характары ў іх розныя, у нечым і супрацьлеглыя. Бо ў адрозненне ад свайго памяркоўна-ціхмянага мужа, здольнага на рашучы выклік толькі ўжо ў зусім крытычнай сітуацыі, у абсалютна невыносных абставінах, Сцепаніда вызначаецца баявітасцю, актыўнай наступальнасцю ў барацьбе з усвядомленымі, распазнанымі ёю злом і няпраўдай.

У багатай крытычнай літаратуры пра В. Быкава рабіліся спробы абвясціць увасабленнем нацыянальнага характару беларусаў, іх, як цяпер кажуць, ментальнасці або толькі Петрака, або толькі Сцепаніду. На самай справе абодва яны – і рахманы Пятрок, і валявая, напорыста-ваяўнічая Сцепаніда – увасабляюць нашу псіхалогію ў яе полюсных пачатках, якія ў крытычных абставінах, можа, насуперак законам фізікі (але не псіхалогіі!), сыходзяцца, паядноўваюцца. І гэта непазбежна. Бо ўласцівае і Сцепанідзе, і Петраку пачуццё справядлівасці мае

агульныя вытокі, адну супольную апору – народную этыку, народныя ўяўленні пра дабро і прыстойнасць, тыя спрадвечныя агульначалавечыя «маральныя прынцыпы, якія выпрацоўваліся тысячагадовай гісторыяй». Так пісаў яшчэ ў 1986 годзе А. Адамовіч, які тады ж слухна падкрэсліваў: «Маральная памяць народа, якая ідзе з глыбіні стагоддзяў, напрамую гучыць у аповесці «Знак бяды».

І менавіта арганічная сувязь светаадчування і Сцепаніды, і Петрака з самымі глыбіннымі асновамі народнай маралі і этыкі ў найбольшай ступені вызначаюць жыццёвасць і сапраўдную маштабнасць характараў гэтых быкаўскіх герояў.

Вобразы здраднікаў

З пазіцый народнай маралі і этыкі паказаны ў «Знаку бяды» і вобразы здраднікаў, прыслужнікаў акупацыйнага рэжыму. Яны, бадай, ніколі раней не выклікалі такой пільнай увагі пісьменніка. Асабліва грунтоўна, глыбока і рознабакова даследуецца бездухоўнасць паліцаяў, бесчалавечнасць, якая яднае іх, незалежна ад розніцы характараў і шляхоў да здрады, адметных у кожнага з гэтых вылюдкаў.

Жорсткасць паліцаяў выразна адцяняецца праз роздум Петрака. «Хаця ім што, – думаў Пятрок, – ім абы жорсткасць сваю спраўляць, упівацца сілай, людскую кроў піць. Без крыві засмяглі б іх глоткі. І гарэлкаю не размочаць. Не, не размочаць. Ім пасля крыві гарэлкі давай, а пасля гарэлкі зноў на кроў цягне. Во па гэтым коле і носяцца. Ах, звяругі, звяругі!»

Асабліва лютуе «мажны, крутапеты», раздабрэлы на народнай бядзе Гуж, старшы паліцай, які яшчэ з даваенных гадоў затаіў вялікую нянавісць да людзей, бо ягонага бацьку ў свой час раскулачылі, вядома, несправядліва. Дык Гуж яшчэ тады палохаў тую ж Сцепаніду, а вось цяпер, у перыяд гітлераўскай акупацыі, вярнуўся аднекуль з Данбаса, «каб помсціць людзям за мінулае ды піць гарэлку». «Я цяпер чаго сюды прыоўся? – заходзячыся напятай, ледзьве стрыманай лютасцю, гаварыў Гуж. – Думаеш, немцам служыць? Чхаў я на немцаў. Мне трэба расчытацца з некаторымі... Што тут раскашавалі, як мой бацька на Салаўках канаў». Гуж п'ялы не толькі ад гарэлкі, якую пастаянна глушыць-жлукціць, але і ад улады, неабмежаванай у дачыненні да мірнага насельніцтва: «Я ўсю жысць быў падначалены, малы чалавечак. Усяго бойся. А цяпер у мяне ўласць! Поўная. Я ж цяпер для вас, – выхваляецца Гуж перад Сцепанідай, – вышэй, чым сельсавет. Вышэй, чым райком. Чым саўнарком нават. Я ж магу любога, каго хочаш, стрэльнуць».

Словам, і звычайны, як мы кажам, малы чалавек становіцца вельмі небяспечным, калі дарываецца да поўнай, бескантрольнай, неабмежаванай улады!

Аднак Гуж, хоць ён па натуры «помслівы і грызлівы», «як прывязаны на ланцуг сабака», мусіць, яшчэ не самае страшнае спараджэнне прыслужніцкай псіхалогіі. Гэта, прынамсі, яўны, закончаны і дастаткова паслядоўны вораг усяго чалавечага. І ад яго нічога іншага чакаць не даводзіцца. Чаканая ж небяспека быццам і менш палохае.

А вось Патап Каландзёнак і Антось Недасека, якія таксама пайшлі на службу да гітлераўцаў і старанна выконваюць усе Гужовы капрызы, у пэўным сэнсе небяспечныя яшчэ больш, бо яны могуць «даваць нечаканасць». Пры

бальшавіках яны былі шчырымі прыхільнікамі іх палітыкі і карысталіся тымі перавагамі, што яна ім зрэдку давала. А цяпер, калі ўбачылі сілу ў другіх, у нямецкіх фашыстаў, – падключыліся да іхняй сістэмы і служаць ёй гэтак жа спраўна, як і Гуж. Ды яшчэ і на тое, каб іх за людзей лічылі, прэтэндуюць. Недасека, дык той самўю Сцепаніду быў разжаліў. І яна аднойчы дзеліцца з ім сваім небагатым харчам. І, здаецца, як не пашкадаваць таго Недасеку, калі ён знешне такі ціхі і бяскрыўдны. Ды і ў паліцыю пайшоў, нібы ратуючы перш за ўсё дзяцей сваіх, якіх у яго шасцёра.

Пісьменнік выразна паказвае, якая небяспека тоіцца ў такіх ціхіх ды бяскрыўдных натурах, калі яны служаць злой сіле. А іх прыныцы вельмі просты – дагаджаць любой уладзе, «хоць савецкай, хоць нямецкай». Калі загадаюць – дык яны гатовыя і роднага брата павесіць, абы самім уцалець.

Пра роднага брата – не метафара, не фігуральны выраз. Брат у Антося сапраўды ёсць. І маючы на ўвазе менавіта яго, паліцай пагаджаецца: «Загадалі б – павесіў бы. А то б самога павесілі». Гутарка ідзе пра старэйшага Недасеку, які пры бальшавіках адмовіўся нават ад бацькавага прозвішча і стаў Новікам. Ён мае настаўніцкую адукацыю, але таксама далёка не ані. Ягоная жорсткасць наглядна выяўляецца ў час раскулачвання вяскоўцаў. Так што ў чалавечым сэнсе браты мала адрозніваюцца паміж сабой.

Апошняя акалічнасць падкрэпваецца наступнай шматзначнай падрабязнасцю. Зрабіўшыся прыслужнікам гітлераўцаў, Антось і знешне становіцца падобным да Новіка, бальшавіцкага функцыянера, які пры Саветах любой цаной дамагаўся выканання самых злавесных афіцыйных дырэктыў. І таму не без поспеху рабіў кар’еру. Гэтым тады карыстаўся і Антось, спекулюючы дзеля ўласнай выгады і сваім бядзіцкім становішчам і мнагадзетнасцю. А цяпер ён убачыў ратунак у паліцыі. Як убачыў яго там і Патап Каландзёнак – асабліва агідная і ненавісная фігура з усіх ворагаў, паказаных у «Знаку бяды». Ёсць у Каландзёнка фізічная недацёпістасць. Аднак яна не выклікае спачування, як гэта звычайна бывае, калі сустракаешся з фізічным недахопам у добрага ці проста звычайнага чалавека, а выглядае злавесна, бо спалучаецца з нейкай ідыёцкай стараннасцю. Нейкі страшны, вельмі небяспечны аўтаматызм мыслення, што ўласцівы Каландзёнку, прымушае яго даводзіць да абсурду любую справу, за якую ён бярэцца. І невыпадкова Каландзёнак выклікае агульную гідлівасць вяскоўцаў і ў час прыслужніцтва бальшавікам, і ў перыяд шчыравання на гітлераўцаў. «Няўклуда лягчоная, ні хлопец, ні дзеўка – паскуда адна», – думае пра яго Сцепаніда. І гэтая гідлівасць яе перарастае потым у пякучую нянавісць.

У паказе даваеннай «дзеянасці» Каландзёнка ёсць вельмі моцна напісаныя эпізоды. Адзін з іх – гісторыя з паклёпніцкім даносам, за які Каландзёнак атрымлівае боты, «неблагія яшчэ, хоць і паношаныя», бо з рэквізаваных. Данос гэты пасвойму далікатны, ва ўсякім разе даволі тонкі, бо ў ім была амаль праўда, толькі ледзь-ледзь зрушаны нюансы, нядобрасумленна вытлумачаны асобныя факты, якія з-за такога вытлумачэння набываюць зусім іншы сэнс і пагрозлівае гучанне. Так і атрымліваецца, што невялікая няпраўда становіцца яшчэ больш небяспечнай, чым няпраўда вялікая, бо яе, малую, цяжэй распазнаць і абвергнуць.

На той данос Каландзёнка падштурхнула дробная карыслівасць і маральная непераборлівасць, завуалюваныя пад модныя тады класавую пільнасць і непрамірымасць. У паліцыю ён ідзе ўжо для таго, каб выратаваць сваё жыццё. Цана подласці ўзрасла, але зноў карыслівасць, эгаістычны разлік на першым плане.

В. Быкаў, малюючы вобраз Каландзёнка, бескампрамісна судзіць такіх тыпаў, пазбаўленых глыбокіх каранёў у народнай глебе, а значыць, заўсёды гатовых у крытычнай сітуацыі заняцца гуманістычныя, сапраўды народныя маральныя прынцыпы.

Можа паўстаць пытанне: чаму пісьменнік у апавесці «Знак бяды» так багата, мусіць, як ніколі раней, аддае ўвагі паліцыям? Ды хоць бы таму, што на службу да гітлераўцаў па розных прычынах пайшлі не адзінкі, а многія. А гэта значыць, што ў тым крывавым змаганні, якое на працягу трох з лішнім гадоў ішло тады на Беларусі, не толькі гітлераўцы наносілі непапраўныя страты, але і тыя як быццам свае людзі, што ваявалі супраць уласнага народа.

Гэтая думка хвалявала пісьменніка і раней, яшчэ ў 60-я гады, калі было напісана апавяданне «Сваякі» (1966). У ім паказана, як люта распраўляецца паліцай з двума юнымі сваякамі, што наважэліся пайсці ў партызаны. Горкая іронія і асаблівая вастрыня трагедыі тут заключаецца яшчэ і ў тым, што маці хлопцаў, жадаючы аберагчы іх ад небяспекі, звязанай з партызанскай барацьбой, сама расказвае пра сваіх сыноў таму паліцаю. Яна ж спадзявалася, што ён пасваяцку толькі папалохае іх. А скончылася ўсё жахлівым забойствам.

Гэты ж матыў узаемазніжэння адзінаплянёнікаў гучыць і ў апавесці «Сцюжа» (1969–1991). Тут зноў свае людзі, цяпер партызаны, забіваюць мужа і жонку Біклагаў, настаўнікаў ці прафесіі, толькі за тое, што яны не хацелі, каб у іхняй хаце забівалі немца. Не фашыста шкадавалі сціплыя местачковыя настаўнікі, а сваіх дзяцей, бо ведалі, што за таго немца прыйдзеца расплочвацца сваімі жыццямі ім і іхнім дзецям.

Гісторыя трагічная, але не такая ўжо і рэдкая для вайны, на якой вельмі мала шкадавалі людзей. І чужынцы, што зусім зразумела, і свае. «Вінавата вайна і людская жорсткасць, нянавісць і непрамірымасць, што раздзірала людскія душы. Стралалі, нішчылі, білі – не дужа разбіраючыся, не надта мяркуючы, судзячы – абы больш крыві – і сваёй, і варожай. Але ці гэта пачалося толькі з вайной, ці і да вайны было не тое ж самае... Свае са сваімі пачалі ваяваць даўно і рабілі гэта з немалым поспехам. Нездарма казалі: «Бі свой свайго, каб чужы баяўся». Чужых не надта напалохалі, а сваіх пабілі. Цэлыя горы трупаў» – так з горыччу думае ўсхваляваны забойствам Біклагаў галоўны герой «Сцюжы» Ягор Азевіч. Яго роздум адлюстроўвае і аўтарскі пункт гледжання на такія бесчалавечныя справы са сваімі людзьмі.

Блізкі матыў гучыць і ў «Знаку бяды». Тут пісьменнік зусім пэўна акцэнтую думку, што здраднікі ў маральна-этычным плане больш агідныя і часам практычна больш небяспечныя, чым самі фашысты, чужынцы, якія вынішчаюць жыхароў Беларусі не толькі непасрэдна сваімі сіламі, але і з дапамогай паслугачоў, што ваююць супраць уласнага народа.

Вось што думае на гэты конт чулы да народнага гора Пятрок Багацька: «Прападзі яно ўсё пропадам! Дзе яшчэ тыя немцы, яшчэ немаведама, дабярцуца яны да яго Яхімоўшчыны ці не, а свае вось дабраліся. І хто? Родзіч Гуж. Ад гэтага, пэўна, свінчо не схаваеш, уведае і пра свінчо, і пра кароўку, і курэй, таксама як і пра ўсё іх ранейшае жыццё пры Саветах – тут ужо не затоішся. У яго цяпер улада, захоча – павядзе ў мястэчка, у паліцыю і павесіць на першым слупе – сапраўды размова ў іх кароткая». Ён жа, Пятрок, разважае і так: «Вайна, канешне, нікому не ў радасць, лічы – усім гора, але калі тое гора праз немца, чужынца якога, дык што ж тут і дзівіцца, гэта як мор – чума ці халера, тут на каго наракаць? Але калі гэтая чума праз сваіх, вясковых, тутэйшых людзей, вядомых усім да трэцяга калена, якія раптам перасталі быць тымі, кім былі ўсё жыццё, а зрабіліся нелюдзьмі, звяр’ём, падуладным толькі гэтым набрыдам-немцам, тады як разумець тое? Ці яны раптам ператварыліся ў звяр’ё і зытваюць такое па чужым прымусе: прытаптаўшы ў сабе ўсё чалавечае, ці, можа, яны і не былі людзьмі, адно прытвараліся імі ўсе гады да вайны, якая разбудзіла ў іх звяруг».

У пошуках адказу на гэтыя пытанні пісьменнік звярнуўся да гісторыі, зрабіў грунтоўны заход на даваенную рэчаіснасць. Гэта дазволіла яму больш глыбока раскрыць характары і Петрака, і Сцепаніды, і тых жа здраднікаў. Пэраік паказаў: апошніх пладзілі не толькі звычайныя чалавечыя слабасці, што, як правіла, найбольш праяўляюцца ў складаных гістарычных абставінах, калі патрабаванні да людзей узрастаюць, становяцца асабліва высокімі, але і жорсткасць даваеннай рэпрэсіўнай палітыкі бальшавіцкіх улад. А яна ўжо ў перыяд калектывізацыі выклікала рэзкую незадаволенасць. Бо тады пад выглядам ліквідацыі кулакоў вынішчаліся самыя талковыя сялянне-гаспадары, гэта значыць, фактычна наступ вёўся на сялянства як клас. Яно гвалтоўна пазбаўлялася сваёй галоўнай апоры – зямлі і ператваралася ў масу новых прыгонных, прымусова замацаваных за калгасамі. Заадно расхвістаўся спрадвечны маральны падмурак народа. Натуральна, што людзі бунтавалі, адказвалі на рэпрэсіі паўстаннямі, якія падаўляліся бязлітасна. А ў выніку мы атрымалі не толькі новы клас бяспраўных выканаўцаў загадаў зверху, але і шмат зацятых ворагаў тыпу Гужа, якія дзеля помсты сваім крыўдзіцелям былі гатовыя і на супрацоўніцтва з чужынцамі, калі яны на нашай зямлі сталі ўладай, няхай сабе і часовай.

Быкаўскі погляд на калектывізацыю

Зрэшты, роля раздзелаў, прысвечаных у «Знаку бяды» даваеннаму жыццю, не толькі ў тым, што ў іх паглыбляецца мастакоўскае даследаванне псіхалогіі дзеючых асоб, узбуйняюцца характары персанажаў. Гэтыя раздзелы складаюць цэлы выяўленчы пласт, не менш значны, чым усё іншае ў аповесці. Ён, той пласт, як слухна пісаў А. Адамовіч, дазваляе «лепш разгледзець, убачыць» акрамя ваеннага і другі выток творчасці пісьменніка – «народна-сялянскі, даваенна-вясковы. Драматызм народнай гісторыі, памяці народнай непадзельны – ваеннай і даваеннай. Вось гэта якраз і ўзмацняе яшчэ больш, падвойвае эмацыянальнае напружанне быкаўскага светабачання, пісьма. І не мае вялікага значэння тое, што да «Знака бяды» В. Быкаў мог і не выходзіць прама, адкрыта на даваенныя «сюжэты» і праблемы. Усё роўна гэта было ў ім і праяўлялася ў творах, і найперш

у іх трагедыным пафасе, уздымала «тэмпэратуру» нават яго «чыста ваенных» аповесцей».

Але менавіта ў «Знаку бяды» В. Быкаў упершыню ў сваёй творчасці даволі шырока паказаў тую ж калектывізацыю, прычым паказаў пановаму, а не так, як гэта рабіла наша ранейшая літаратура той пары, калі непарушна панаваў апалагетычны сталінскі погляд на калектывізацыю, а ўсе яе жахі тлумачыліся мясцовымі перагібамі, адыходам ад мудрай палітыкі правадыра ў дачыненні да сялянства. В. Быкаў ужо ў «Знаку бяды» на поўны голас і з вялікай мастацкай сілай сказаў пра несправядлівасць і самой калектывізацыі па-сталінску, і асабліва раскулачвання, у якім яе жорсткасць і бесчалавечнасць праявіліся з найбольшай выразнасцю.

Таму аповесць «Знак бяды» і стала ў адзін шэраг з такімі наватарскімі, этапнымі ў асэнсаванні калектывізацыі творамі рускіх пісьмнікаў, як творы «На Іртышы» С. Залыгіна, «Па праву памяці» А. Твардоўскага, «Пірэдадзень» і «Год

вялікага пералому» В. Бялова, «Мужыкі і бабы» Б. Мажаева, «Равы» С. Антонава і інш. У беларускай літаратуры «Знак бяды» адлюстраваннем калектывізацыі ў канцэптуальным плане пераклікаецца з мележаўскай «Палескай хронікай» (раман «Завеі, снежань» і апублікаваныя пасля смерці І. Мележа раздзелы і накіды да раманаў «За асакою бераг» і «Праўда вясны»).

Гэты ж погляд на калектывізацыю знаходзіць працяг і развіццё ў некаторых пазнейшых творах беларускіх аўтараў – у п'есе У. Бутрамеева «Страсці па Аўдзею», у аповесцях «А маці не спіць» С. Грахоўскага, «Венера, ці Як я быў прыгоннікам» А. Адамовіча і інш. Вядома, у быкаўскіх «Аблаве» і «Сцюжы». Аповесць «Аблава» (1988) цалкам прысвечана паказу трагічных праяў калектывізацыі, у «Сцюжы» значнае месца займае адлюстраванне народных пакут у тыя гады.

Пра мастацкую адметнасць твора

Вяртаючыся да «Знака бяды», трэба падкрэсліць мастацкую дасканаласць твора. Ён уражвае і маштабнасцю дакладна вывераных у псіхалагічным сэнсе характараў дзеючых асоб, і глыбінёй аналітычнай філасофскай думкі пісьмніка, яго гуманістычным пафасам.

В. Быкаў па-ранейшаму застаецца цвярозым рэалістам. Але ў ягоным стылі цяпер прыкметна ўзрастае ўздельная вага мастацкай сімволікі. Сімвалічную шматзначнасць у «Знаку бяды» набывае бомба, якую Сцепаніда купляе ў сквапнага Карнілы, каб узарваць ёю мост на дарозе ў Яхімоўшчыну. Сама Сцепаніда, як вядома, гіне ў полымі ёю ж выкліканага пажару, каб не здавацца паліцаям, а яе бомба засталася. Яна «на ўзроўку чакала свае пары». Гэта заключная, самая апошняя фраза твора мае глыбокі сэнс. У ёй ёсць выразны намёк на спрашаную народную нянавісць да чужынцаў, якая, не зважаючы на жахлівую смерць Сцепаніды, з часам грывне магутным выбухам супраціўлення акупантам, вялікім размахам партызанскай вайны супраць гітлераўцаў. Нездарма ж аповесць у першапачатковых варыянтах мела і адпаведную назву – «Час прыйдзе».

Выразны сімвалічны падтэкст мае малюнак запусцення, што пануе на месцы былой хутарскай сядзібы Багацькаў. Ім пачынаецца аповесць пра трагедыю двух цягавітых вясковых жыхароў, за якою паўстае трагедыя Беларусі з яе велізарнымі ахвярамі ў той вайне. Прычым аўтар і сам падкрэслівае абагульняльна-сімвалічны сэнс гэтага малюнка, характарызуючы яго як «знак даўняй бяды», што абрушылася ў трагічную часіну на беларускі хутар.

Яўная сімвалічнасць праглядае і ў згадцы пра маладую тоненькую ліпку, якая «зусім нядаўна выкінула да сонца лічаныя свае лісточкі, у сваёй безабароннай адвазе здавалася госцяй з іншага свету». На фоне здзічэлага буяння «зараснікаў дзядоўніку, крапівы і малінніку» ды «самазадаволенай непрыступнасці калючай шыпшыны», што раскашуецца там, дзе некалі была дагледжаная сядзіба, гэтая маладзенькая ліпка ўспрымаецца як «увасабленне надзеі», якая павінна хоць квола свяціць народу, здольнаму нараджаць такіх самаахвярных людзей, як быкаўскія Сцепаніда і Пятрок.

Але куды больш у аповесці сімвалаў змрочных, якія настойліва прадракалі Багацькам іх трагічную долю. Адзін з іх – кручаная гаспадарка ў той год, калі

Багацькі атрымалі ад бальшавікоў надзел зямлі, адабранай у пана Яхімоўскага, чалавека ўжо бездапаможнага і ўвогуле бяскрыўднага, які ўрэшце канчае жыццё самагубствам, нямала збянтэжыўшы новых гаспадароў.

Злавесна-сімвалічнай перасцярогай аказваецца і мёртвы жаваранак. Ён «з тых небаракаў, што ашукаліся першай абяцанкай вясны і паплаціліся жыццём за сваю заўчасную песню». Таго нечасцівага жаваранка, які на сваю бяду прыляцеў залішне рана, Багацькі знайшлі на сваім нечакана прыдбаным полі, якое ўпарта не хоча радзіць, бо вельмі ўжо іхвістае і ў сухое надвор'е «камянела, бы тая скала». Таму і атрымала іх поле сімвалічную назву Галгофы. Гэта ўжо выразны подых біблейскіх матываў па сутнасці. А крыж, які з вялікімі высілкамі ставіць Пятрок на сваёй Галгофе, – бяспрэчны знак адвечнай пакуты селяніна на гэтым свеце.

Не менш яркія мастацкія сродкі знаходзіць аўтар, каб ахарактарызаваць шчырыя і светлыя душы сваіх герояў. Шмат гаворыць пра сялянскую замілаванасць да ўсяго жывога Сцепанідзіна стаўленне да свайго парсючка. У непрадказальнай віхуры вайны, калі небяспекі можна чакаць адусюль, «яе паслухмяны ўвішны парсючок здаваўся ёй радней за якога чалавека, як дзіця, не раўнуючы».

А вось як Пятрок ставіцца да сабакі Рудзькі, што застаўся без свайго гаспадара, забітага гітлераўцамі: «Рудзька бег ззаду, але затым на паваротцы да хутара трохі адстаў, і Пятрок, павярнуўшыся, ціха паклікаў яго. Рудзька наўскач дагнаў старога і больш ужо не адставаў. Здаецца, ён быў сціплы і выхаваны сабачка, які паважаў людзей і ніколі не соваўся куды без запрашэння».

Выдатная дэталі. Яна істотная не толькі для падкрэслівання чалавечнасці Петрака, які ў другім месцы «па-брацку» размаўляе з Рудзькам, але і як кантрастная паралель жорсткасці паліцаяў, якія, абклаўшы смяртэльнай аблогай Сцепаніду, спачатку забіваюць гэтага далікатнага ў сваёй выхаванасці Рудзьку, а

потым збіраюцца чыніць расправу і над жанчынай, тым самым вымушаючы яе на жажлівае самагубства.

Высокая мастацкая дасканаласць аповесці, глыбіня і значнасць яе праблематыкі абумовілі ўстойлівую цікавасць да «Знака бяды» не толькі чытачоў, але і прадстаўнікоў іншых галін мастацтва. Па гэтым быкаўскім творы беларускі кінарэжысёр Міхаіл Пташук зняў двухсерыйны мастацкі фільм, які стаў падзеяй у нашым кінамастацтве. Дзяржаўнай прэміяй Беларусі ў 1986 годзе адзначаны спектакль па аповесці «Знак бяды», пастаўлены ў Рускім драматычным тэатры імя М. Горкага (Мінск). У 1985 годзе адбылася прэм'ера спектакля па гэтай жа аповесці ў Ленінградскім тэатры драмы і камедыі.

«Сотнікаў»

З першых старонак аповесці **Рыбак** паўстае перад намі як добры партызан, чалавек дзейсны і напорысты, які заўсёды даб'ецца пастаўленай мэты, нягледзячы на перашкоды, якія могуць узнікнуць на гэтым шляху (напрыклад, хворы напарнік):

Ну, як ты? Калі надта кепска, топай назад. Я, можа, куды ў вёску падскачу.

Адзін?

Адзін, а што? Не вяртацца ж з пустымі рукамі.

Ацэньваючы Рыбака ў гэтым эпізодзе як асобу, славыты Альфрэд Адлер аднёс бы яго да кіруючага тыпу (па стылі жыцця), які характарызуецца самасцверджанасцю, напорыстасцю. Акрамя таго, былы ваенны старшыня напачатку з'яўляецца чалавекам *добрым, таварыскім*. «Сотнікаў адчуваў, як проста было ператварыцца з напарніка ў абузу і найбольш асцерагаўся менавіта таго, хоць і ведаў, калі здарыцца найгоршае – выйсе для сябе знойдзе сам, не абцяжарыць нікога насамі Рыбака, на якога, здаецца, можна было спадзявацца».

Дабрыня і таварыскасць Рыбака паказваюцца на першых старонках даволі часта і жыва.

«На хадзе ўжо Рыбак выдзер аднекуль з-за пазухі замусолены вафельны ручнічок і пасярнуўся да Сотнікава:

На, абматай шыю. Цяплей будзе.

Ды ладна.

На, на. Ён, знаеш, як грэе, – настойваў Рыбак...»

Аднак ці толькі аб дабрыні гаворыць нам гэты дыялог? На маю думку, не. У гэтым эпізодзе мы можам прааналізаваць і такую асаблівасць рыбакоўскага характару, як *назапаслівасць і клопат аб сабе, аб растаропнасці*. Аб гэтым красамоўна сведчаць таксама і «адпаведная зіме цёплая шапка (не сотнікаўская пілотачка), і добрыя трафейныя боты, і ладны кажушок, з якім усюды зручна, «лёгка і сагрэўна, і надзець, і прыкрыцца дзе на начлезе». У арміі Рыбак, дзякуючы менавіта сваёй растаропнасці, ад радавога дайшоў да пасады ротнага старшыні, а трапіўшы параненым у акружэнне, някепска па тых суровых, поўных смяртэльнай небяспекі часах уладкаваўся ў сялянскай сям'і». Але доўга баец не заседжваўся, пайшоў у партызаны, бо памятаў пра свой абавязак змагацца з

ворагам. Словам, неблагі ён чалавек, гэты Рыбак, калі браць яго на побытавым узроўні, у звычайных умовах, у нармальных чалавечых абставінах. Можна нават сказаць, што цаны яму няма. Але вайна- рэч жорсткая і непрадказальная, яна прад'яўляе свае рахункі, ставіць людзей у бесчалавечныя абставіны, патрабуючы ад ваеннаабавязанага не проста звычайнай прыстойнасці, а ўмення выкладацца да канца.

Рыбак гэта разумее і напачатку спрабуе трымацца. Вельмі цікавы і паказальны ў гэтым сэнсе эпізод, дзе, карыстаючыся такімі прыёмамі раскрыцця ўнутранага свету, характару чалавека, як унутраны маналог і падзейны псіхалагізм, Васіль Быкаў паказвае барацьбу інстынкта самазахавання і няўхільнага закона вайны: гінь сам, а таварыша выручай.

Пра небездакорнасць Рыбака гавораць і тыя месцы ў аповесці, дзе Быкаў піша, што, хоць ён «быў нязлы чалавек», але звычайна не выказваў спагады да хворых, слабейшых за яго, грэбліва ставіўся да тых людзей, якіх лічыў няўдакамі, калі яны «па тых ці іншых прычынах чагосьці не маглі, не ўмелі, не выконвалі».

На гэты конт знакаміты крытык І. Дзядкоў пісаў: «Адчуваць сябе здаровым, моцным і чэрпаць у гэтым упэўненасць – зусім не забаронена і нават натуральна. Але ў пагардзе да слабых заўсёды ёсць нейкае небяспечнае: яны як бы ўжо загадзя ў чымсьці вінаваты і, у выпадку чаго, на іх так дарэчы перакласці адказнасць. Ды не за тое, у чым яны сапраўды вінаватыя, а ўжо за сваю ўласную слабасць і маладушнасць».

Так яно і было: не здолеўшы сутрацьстаяць абставінам, якія паставілі перад ім выбар паміж жыццём і смерцю (а Рыбак так цаніў жыццё!), былы ротны старшыня прыйшоў да самапакідацці, якая выразна прачытваецца ў апошніх раздзелах аповесці – у крытычнай сітуацыі палону і пад час пакарання.

Этапы духоўнага падзення Рыбака:

1. Ён першым здолеўца ў палон, баючыся страціць жыццё.
2. Жахлівае праўда чалавечага падзення выяўляецца і ў тым, што Рыбак ужо чакае смерці. Сотнікава.
3. Самапраўданне, а не адчуванне сваёй віны, няправільнасці выбару – гэта таксама першая рыса маральнай дэградацыі асобы. Чым больш, што гэта ўсё самападман, самасуцяшэнне. Усе яго спробы апраўдацца вельмі хісткія (у дыялогу з Сотнікавым).
4. Адчуванне радасці ад прапановы пайсці ў паліцыю: у яго з'явілася магчымасць выжыць.
5. Выдаваў сакрэты, хоць і не ўсе, партызанскага атрада амаль не задумваючыся над наступствамі.
6. Удзел у пакаранні, «ліквідацыі» Сотнікава.

Як жа так атрымалася, што нядрэнны чалавек, па сутнасці сваёй не баязлівец і не шкурнік, трапіўшы ў варожыя рукі, перайшоў на іх бок, стаў паліцаем і ўдзельнічаў у пакаранні свайго баявога таварыша, з якім яны яшчэ ўчора цягнуў на сабе, каб уратаваць ад смерці ці фашысцкага палону? Як гэта магло адбыцца?

Аўтар звязвае здраду з заніжанасцю маральна-этычных уяўленняў Рыбака, з недастатковай развітасцю яго духоўнага свету. Сотнікаў двойчы імкнецца разабрацца, на чым спатыкнуўся Рыбак, і робіць вывад, што яму не хапіла «вытрымкі ці прынцыповасці», што ён, «як чалавек і грамадзянін, безумоўна, недабраў чагосьці». У яго аказаўся недастатковым чалавечы, духоўны патэнцыял, не хапіла маральнай вышыні, ідэйнай загартыўкі, каб быць не проста неблагім партызанам, але і да канца выстаяць у бесчалавечных абставінах, як адзначае Дзмітрый Бугаёў.

У «Сотнікаве», – пісаў Васіль Быкаў, – я з самага пачатку ведаў, чаго хачу ў канцы, і паслядоўна веў сваіх герояў да сцэны пакарання, дзе адзін дапамагае вешаць другога».

Задачай аўтара было раскрыць характары галоўных герояў, звярнуцца да іх думак і пачуццяў, бо інакш не атрымалася б так пераканальна паказаць, як у крытычнай сітуацыі, якая прапаноўвала жорсткі і імпульсны выбар паміж сумленнай смерцю ці жыццём цаной здрады, разыходзяцца шляхі былых таварышаў па зброі.

У многім **Сотнікаў** – радавы прадстаўнік чымітмільённай арміі. Як пісаў Дз.Бугаёў, «радавых не абавязкова па воінскаму званню, а па сутнасці свайго ўкладу ў агульную справу».

Сотнікаў па натуры зусім не герой без «страху і дакору», аўтар нідзе асабліва не гераізуе свайго героя, не імкнецца абавязкова, ва ўсіх выпадках прыўзнямаць яго над іншымі персанажамі твора. Наадварот, Сотнікаў вельмі часта выглядае менш прыстасаваным да партызанскага жыцця, чым той жа Рыбак. Вобраз, характар Сотнікава яркай прачытваецца ў супастаўленні яго з напарнікам па заданні. Усе перагаворы з мясцовым насельніцтвам Рыбак бярэ на сябе: ён хутка знаходзіць правільны тон, настройвае людзей на шчырую размову. У Сотнікава ж такой прывабнасці няма.

У героя апавесці В.Быкава «Сотнікаў» цяжкі шлях: ён не адразу і не проста заваёўвае чытацкую павагу і сімпатыю. І ўвогуле, не ва ўсім ён ідэальны, ёсць у ім, напрыклад, безаглядная катэгарычнасць, аб якой мы можам судзіць па характарыстыцы Сотнікава Рыбаком і праз размовы паміж таварышамі па зброі. Гэтая катэгарычнасць у іншы час, у іншых умовах магла падацца далёка не бяскрыўднай. Нездарма «ў апошнія хвіліны жыцця нечакана ён страціў першую сваю ўпэўненасць у праве патрабаваць ад іншых нараўне з сабою».

Аднак трэба задумацца над там, ці так ужо дрэнна, што герой паказаны не як ідэал, а як звычайны чалавек са сваімі недахопамі. На маю думку, гэта не дрэнна, наадварот, В.Быкаў хоча паказаць, што так важна і бясстрашна перад тварам фашысцкіх палачоў мог весці сябе менавіта і толькі такі Сотнікаў, якім ён і быў, са сваёй безагляднай катэгарычнасцю, упартасцю, якія і зрабілі яго няўступлівым, незгібным пры допыце ў палоне, за адзін крок да смерці.

Такім чынам, Быкаў стварае цэльны і жывы характар, у якім добрыя рысы і недахопы прарастаюць адзін у аднаго, у іх агульныя карані, якія галоўным чынам звязаны з высокай прынцыповасцю Сотнікава.

Паказальным у гэтым плане з'яўляецца той момант ў аповесці, калі ў пошуках ежы для атрада Сотнікаў і Рыбак трапляюць да старасты Пётры: Сотнікаў лічыць абсалютна натуральнай і справядлівай справай забраць у іх авечку, аднак ад прапанаваных яму у гэтым доме ежы, пітва, хатніх лекаў ён адмаўляецца. Чаму? Адказ ёсць у самой аповесці (як думкі Сотнікава):

«Яна совала яму нешта з торбачак, што дастала з печы, а ён адхіснуўся, не хацеў нічога прымаць ад яе, бо не зычыў гэтай кабеце добра і таму не мог пагадзіцца на яе паслугу». Такі адказ вынікае з логікі характару Сотнікава: прыняць чыюсьці дапамогу для яго азначае ўзяць на сябе маральную адказнасць адплаціць тым жа, а ён не жадаў добра людзям, якія звязаліся з ворагам.

Такі ўжо Сотнікаў – нават калі справа кранаецца рэчаў нібыта звычайных, штодзённых, ён усё роўна павінен для сябе вызначыць іх маральную аснову. І гэтае яго маральнае пачуццё ніколі не спачывае, яно вызначае ўсе яго паводзіны, і таму Сотнікаў не можа так як Рыбак безадказна здзейсніць той ці іншы неабдуманы ўчынак, не падумаць аб магчымых наступствах кожнага свайго кроку. Гэтае ж пачуццё ўтрымае яго і ад малых, незаўважных кампрамісаў. Карацей кажучы, Сотнікаў – той чалавек, які спачатку сем разоў адмерае, а потым адрэжа.

Ён не лічыць патрэбным пранікаць у глыбіню канкрэтных абставін, якімі бы яны не былі, гэта для яго каранёў справы не мяняла, сярод іх не можа быць тых, якія б аблегчылі віну. Толькі працяні фашыстам палец – і прыйдзеца служыць ім, ператварыцца ў частку той машыны, якую любой цаной неабходна ліквідаваць. На гэтым перакананні Сотнікаў стаяў цвёрда і непахісна: *«Ён не мог спачуваць чалавеку, які пайшоў на службу да немцаў і так ці інакш выконваў гэтую службу. Тое, што ў таго знаходзіліся нейкія там апраўданні, не кранала Сотнікава, які ўжо ведаў цану такога роду апраўданням. У той барацьбе, якая пачалася з фашызмам, нельга было зважаць ні на якія, самыя важкія прычыны – перамагчы можна было толькі насупраць усіх прычынам. Ён засвоіў гэта з самага першага свайго бою і ўсюды трымаўся менавіта таго пераканання, што толькі і давала яму захоўваць цвёрдасць сваіх пазіцый ва ўсіх складанасцях гэтай вайны».*

Безумоўта, у разважаннях Сотнікава ёсць праўда, але трэба ўсё ж памятаць, што на вайне былі і такія людзі як Пётра, якія пайшлі на службу да немцаў з мэтай паляпшэння жыцця аднавяскоўцаў.

Потым, у падвале ў паліцаяў, даведаўшыся, як і чаму Пётра стаў старастам, Сотнікаў зразумее, што быў несправядлівы ў адносінах да яго, – пачуццё вінаватасці, мукі сумлення не будуць даваць яму пакою, ён будзе спрабаваць апраўдаць старыка. Рыбак жа наадварот гатовы прадставіць яго партызанскім агентам ці хоць бы памагатым, толькі каб самаму выжыць.

Суровыя ўрокі давала герою вайна, аднак ён успрымаў толькі тыя з іх, якія ўзмацнялі яго волю да супрацьстаяння абставінам, яго рашучасць, не здраджваць сваім правілам і прынцыпам, нягледзячы ні на што.

Прынцыпы Сотнікава:

1. Не быць абужай для іншых ні пры якіх умовах: *«Праўда, у іхнім партызанскім жыцці іэта таксама было важна і нялёгка – так дбаць аб сабе, каб не зрабіцца клопам для астатніх».*

2. Ні у чым сабе не даваць палёгкі.
3. Не імкнуцца паменшыць сваёй адказнасці.

Гэтыя два прынцыпы праяўляюцца, калі хворы, знямоглы Сотнікаў ідзе на заданне, «таму што іншыя адмовіліся», і калі ў хаце Дзёмныхі іх усё ж такі знаходзяць немцы, ён заступаецца за жанчыну, усведамляючы сваю віну перад ёй і адказнасць.

4. Заўсёды патрабаваць ад сябе больш, чым ад іншых.

Ён нават Рыбака, паду маўшы, апраўдвае тым, што той нечага не дабраў як баец.

5. «Кожная смерць павінна нешта сцвярджаць».

Сотнікаў ніколі безадказна не ставіўся не толькі да сваіх учынкаў, але і да смерці. Ён паважаў і жадаў сабе смерці на полі бою:

«Смерці ў баі ён не баяўся – перабаяўся ўжо за дзесятак самых безнадзейных выпадкаў».

6. «Ёсць жа на свеце штосьці непамерна важнейшае за сваю шкуру». І гэтым чымсьці былі жыцці іншых, перамога агульнай справы.

«Па сутнасці, гэта было самаахвяраванне дзеля паратунку другіх, але не менш, чым другім, яно патрэбна было і яму самому. І справа тут не ў найўных ілюзіях – проста ў Сотнікаве ўсё пратэставала ад адной толькі думкі, што ягоная смерць стане марнай выпадковасцю па волі гэтых п'яных прыслужнікаў».

Пакаранне, смерць герояў – гэта той момант, да якога, як указвалася вышэй, вёў іх Быкаў, а таму сцэна ліквідацыі – вельмі гаваркая ў раскрыцці як Рыбака, які менавіта тут перайшоў мяжу чалавечнасці, так і Сотнікава, якому ў апошнія хвіліны жыцця захацелася бачыць людзей. Чаму? Таму што ён жыў і вёў барацьбу дзеля людзей, імкнуўся зрабіць для іх усё, што было ў яго сілах.

Такім чынам, Сотнікаў паказаны ў аповесці як баец мужны і адданы агульнай справе, самакрытычны і адказны, а яшчэ – філасафічны, што абумоўлівае выбар аўтарам такога прыёму раскрыцця ўнутранага свету чалавека, як унутраны маналог, які часта перадаецца праз няўласна-простую мову. Аднак і характарыстыка праз адносіны да яго іншых герояў таксама была. Менавіта з вуснаў Рыбака чытач даведваецца пра такія якасці Сотнікава, як упартасць, катэгарычнасць і прынцыповасць:

Раскрываецца характар Сотнікава ў дзеянні – рашучасць (ён усё ж здолеў узяць усю віну на сябе, ахвяраваць жаццём дзеля іншых і ўсміхнуцца ворагу. Аднак усё ж найбольш ярка вобраз галоўнага героя раскрываецца праз унутраны маналог, праз яго разважанні над сэнсам жыцця і смерці, над абавязкам і адказнасцю.

Творы апошніх дзясяцігоддзяў

У першым нумары «Полымя» за 1994 год пісьменнік апублікаваў вельмі цікавую нізку апавяданняў. У іх ён робіць яшчэ адзін крок у глыбіню нашай трагічнай гісторыі. Так, празаік піша пра Слуцкае паўстанне 1920 года, разгромленае бальшавікамі, бо ягоныя ўдзельнікі змагаліся за незалежную Беларусь. А гэтага бальшавікі, хоць іх правадары гучна абвешчалі права нацыя на самавызначэнне, дазволіць беларусам ніяк не маглі. Натуральна, што слукіх

паўстанцаў напаткаў вельмі горкі, пакутніцкі лёс, выдатна адлюстраваны ў апавяданні «На Чорных лядах».

Як і звычайна ў быкаўскіх творах, перад намі абмежаваная колькасць герояў – усяго восем чалавек, узятых у самай крытычнай для іх сітуацыі. Дашчэнт узнясілены, без ежы і амаль без патронаў, яны рашаюцца на самагубства, клапацячыся цяпер адно пра тое, каб і імёны іхнія засталіся невядомымі, бо ў адваротным выпадку расправа чакае бацькоў, жонак, дзяцей, увогуле ўсю радню.

У крытыцы ўжо выказвалася думка, што героям з гэтага апавядання ўласціва небяспечная па сваіх магчымых выніках «апантанасць, гатовая перарасці ў фанатызм», што яны абыхавыя да людзей, бо імі «чалавек, жыццё канкрэтнага чалавека пад увагу не прымаецца». Так сцвярджаў Алесь Марціновіч, заяўляючы, што, акрамя ўсяго іншага, і на самагубства яны пайшлі з фанатычнай упартасці – «абы не здацца большавікам». У Быкава ж справа выглядае куды больш складана. Самазбойства яго герояў асабліва трагічнае, бо яно дэкам вымушанае. Як і Сушчэня з аповесці пісьменніка «У тумане», паўстанцы з апавядання «На Чорных лядах» пазбаўлены магчымасці жыцця сумленна. І яны свядома ідуць на смерць, кіруючыся зусім не фанатызмам, а вельмі нават гуманістычнымі меркаваннямі, менавіта таму, што не хочуць «пацягнуць на пакуты іншых, тых, дзеля каго, па сутнасці, распачалі» паўстанне. Такая вычарпальна ясная матывіроўка ў аўтара. А гэта ўжо ніякі не фанатызм, няхай сабе і дзеля вялікай ідэі, а трагедыя неспрыяльных абставін, трагедыя непазбежнасці.

Вось і капаюць людзі самі сабе магілу, а потым адзін за другім кладуцца ў яе. Васіль Быкаў піша пра гэта трагічным для сябе рэалістычна-дакладным і строга ўзважаным у кожным слове стылем, з той знешняй стрыманасцю, у якой спрашавана вялікая выбуховая сіла пісьменніцкага болю і гневу. Бо гінуць жа, абкладзеныя, як ваўкі, бедалагі працаўнікі, шчырыя, сумленныя людзі, якія хацелі добра сабе і сваёй крыві. Гэта няўдачлівы прымак Аўстрыяка, бедалага Казак, Кажухар, які «ад зары да зары шыў кажухі», знаёмы з «сялянскай га-лотай» Дзед, «нядаўні гімназіст» Ігар Забела, старшы унтэр-афіцэр Мяцельскі, які ўжо зведаў катаванні ў «чэрэпніцы», безыменны камандзір гэтай асуджанай на смерць

групы – колішні настаўнік і вельмі разумны чалавек, які добра бачыць трагедыю паўстання. «Як заўжды, масы засталіся ўбаку, не падтрымала іх Беларусь», – з горыччу, скрухай і болей душэўным думае ён, аналізуючы галоўныя прычыны паражэння. І ў гэтых лаканічных, але вельмі ёмістых словах выяўлена самая горкая, самая балючая наша праўда, як нельга больш надзённая і цяпер, бо і сёння наша славутая беларуская цяроўнасць і на тысячы ладоў хвалёная талерантнасць на паверку вельмі часта аказваюцца абыхавасцю тых самых мас не толькі да паклічу лепшых сыноў нацыі, але і да свайго ўласнага лёсу.

Васіль Быкаў выдатна паказаў трагедыю, абсурднасць смерці кожнага з герояў і экзістэнцыю далейшага існавання Валодзькі. А за трагедыяй герояў твора выразна праглядае трагедыя самой Беларусі, наша вялікая нацыянальная трагедыя. Сама назва апавядання, якая ў прамым сэнсе абазначае месца апошняга

прытулку паўстанцаў, успрымаецца абагулена-сімвалічна, як знак чорнай часіны ў шматпакутнай беларускай гісторыі.

І ўсё ж нейкі промень надзеі, яе цень Васіль Быкаў пакідае. Ён, гэты промень, напаўняе высокім сэнсам роздум камандзіра на конт таго, што «без іхняй галаваломнае адвагі, ахвяр і крыві ўся іх нацыянальная справа, бы невылечны сухотнік, асуджана на вялы, задоўжаны скон. Цяпер на скон не будзе асуджана. Зерне кінута, па вясне ўгрэецца глеба, будуць усходы. Колькі б зіма ні доўжылася, настане вясна. Яны ж угнояць глебу, мусіць, такое іх гістарычнае прызначэнне, так трэба. Для вольнай радзімы і для гісторыі». Шматзначна і тое, што гэтыя разважанні камандзіра завяршаюцца згадкай пра Кастуся Каліноўскага, самаахвярная смерць якога ў імя Беларусі стала магутным каталізатарам вызваленчага руху ў XIX і пачатку XX стагоддзя.

Камандзірава перадсмяротнае спадзяванне, што і трагічная самаахвярнасць случкіх паўстанцаў не будзе марнай для беларускай гісторыі, падмацоўваецца таксама па-свойму сімвалічнай канцоўкай апавядання, тым, што адзін з яго герояў – пятнаццацігадовы Валодзька Сулашчык – застаецца жыць. Матывіроўка такога сюжэтнага ходу даволі рэалістычная – трэба ж было некаму закапаць магілу, каб ад яе не засталася ніякага следу. Камандзір, ратуючы Валодзьку для будучыні, усклаў гэты горкі абавязак на самага малодшага. Вядома, верны жыццёвай і мастацкай праўдзе, Васіль Быкаў ніяк не абяцае Валодзьку лёгкай долі. Вось чаму поўны распачных думак хлопец ідзе з жудасных Чорных лядаў, «сам не ведаючы куды». І супрацьдас яго назойлівае і ў нечым пагрозлівае сакатанне настырнай зграі сарок. Але воля да жыцця ў Валодзькі абудзілася. А гэта ўжо яўны прабліск святла.

Апавяданне «Жоўты пясочак» – гэта апавяданне-бунт. Шасцёра ў засценку рыхтаваліся да смерці, як і жылі, кожны за сябе. Прыгавораныя живуць сваімі успамінамі. Але той ранейшы свет, ранейшае жыццё ўжо не становіцца іх духоўным выратаваннем, не становіцца апорай, прычынай бунту. «Навошта жыў?» – неўразумела пытаецца Валяр'янаў. У гэтым пытанні, на нашу думку, і заключаецца бунт асобы. Абсурднасць сітуацыі, у якой апынуліся героі апавядання заключаецца і ў тым, што прыгавораным давялося падпіхваць машыну, якая везла іх да месца выканання прысуду.

Так, людзі ведаюць, у прынцыпе, куды іх вязуць і што іх чакае наперадзе. Аб чым яны думаюць у апошнія хвілінкі свайго жыцця? Што іх турбуе? Для таго, каб адказаць на гэтыя пытанні, пісьменнік надзяляе герояў-персанажаў думкамі-успамінамі (*успаміны з мінулага* дапамагаюць чытачу зразумець характар чалавека), выкарыстоўвае дыялог і паказвае арыштантаў у дзеянні (калі закапалася машына).

Вялікая згушчанасць трагізму дасягаецца і ў апавяданні «Перад канцом». Шматзначная сімволіка і філасофская абагульненасць тут адчуваюцца яшчэ больш выразна, чым у вышэйразгледжаных творах. Бясспрэчны, напрыклад, у апавяданні «Перад канцом» прытчавы пачатак. Ён настолькі моцны, што гэтае апавяданне без вялікіх нацяжак можна назваць прытчай пра тое, як за паўвядра

пярловай кашы людзі адмаўляюцца ад спробы здабыць свабоду, ад самой мары пра яе:

«Здаецца, паведамленне пра харч збівала іх з тропу, блытала намер; паручнік бачыў, як напружыліся іхныя твары – менавіта ад навіны пра харч» – *думкі-разважанні галоўнага героя.*

Персанажы ў гэтым апавяданні таксама гранічна абагульненыя. Гэта Блатняк, Эсэр, Стары з інтэлігентаў, Маўчун-забойца з манархічнымі поглядамі і, нарэшце, паручнік Глушкевіч, чалавек вельмі сумленны, прынцыповы, не пазбаўлены патрыятызму і, бадай, адзіны з герояў твора, канкрэтызаваны даволі падрабязна, грунтоўна, па законах звычайнай рэалістычнай паэтыкі, па законах псіхалагічнай прозы. Лёс сабраў гэтых вельмі розных людзей у смярдзючым сутарэнні «чразвычайкі», у «цеснай, падобнай на катух», камеры. Усе яны чакаюць расстрэлу. Агульная небяспека неяк аб'ядноўвае разнашэрсных вязняў. І яны ўжо збіраюцца разам пазмагацца за жыццё:

«– Я ж казаў: трэба даваць дзёру! – нервова зашантаў Блатняк. – А то давядуць, што ног не пацягнуеш. Калі да таго не стрэлінуць.

– Я не супраць, – ціха адгукнуўся Эсэр. І з кутка разважна азваўся Стары:

– Вы думаеце, гэта магчыма? Гэта ж вельмі рызыкава, мабыць?

– А кулю ў лоб атрымаць не рызыкава?...

– Хто кінецца? – сказаў Стары. – Я нажылы. Ды хворыя суставы: раматыс...

– Я б кінуўся, – працягваў Эсэр. – Ды ў мяне рука вывіхнутая. Як вялі, білі. Сапсулі руку...

– Дык вось жа ў нас вайсковец, – падказаў Блатняк...

– Дык каго чакаць? Самы раз будзе. Ён кідаецца першы, я – у помач.

– Ага. Тут важна, каб усім разам, – прашамкаў Эсэр. – Ламануць – і ў калідор, а там – як пашанцуе...

– (Стары) Што ж, калі ўсе мірам рашылі, дык...Адмаўляцца не па-хрысціянску будзе. Ужо ж-небудзь...».

У прыведзеным дыялогу яскрава бачна, што ініцыятарамі пабегу былі Блатняк і Эсэр. Але вось замест чаканага выкліку на расстрэл ахова прыносіць паўвядра пярлоўкі. І яно ўсё крута перайначыла, дашчэнт зруйнавала ранейшую згоду. Падсілкаваўшыся той злашчаснай пярлоўкай, Блатняк ужо адкрыта даносіць ахоўнікам на Глушкевіча і Маўчуна, маўляў, яны класавыя ворагі і збіраліся ўцячы. Гэтую шкурніцкую пазіцыю актыўна падтрымлівае і Эсэр, у якога, як і ў Блатняка, паявілася надзея, што яго могуць і не расстраляць. Такі ўвогуле нескладаны падзейны касцяк гэтай прытчы, якая, аднак жа, вельмі багата гаворыць пра небяспеку раз'яднанасці і карыслівага эгаізму. І гэта зноў гаворка пра трагізм нашай гісторыі, у якой менавіта раз'яд-нанасць грамадскіх сіл і эгаістычны разлік самых розных прыстасаванцаў так часта шкодзілі і шкодзяць беларусам.

Прытчавае па сваёй галоўнай прыкмеце і ўнутранай сутнасці апавяданне «Перад канцом» моцна заземлена, напоўнена важкай канкрэтыкай за кошт вельмі выразных падрабязнасцяў, у якіх адлюстроўваюцца жорсткасць і бязладдзе рэвалюцыйнага часу, разгул люмпенскіх страсцей, буянства нізкіх інстынктаў

чэрні, якое афіцыйная савецкая літаратура калі і адважвалася паказваць, дык пераважна ў своеасаблівым паэтычным арэале, з яўным апраўдальным ухілам. Вельмі змястоўныя спрэчкі, часта напоўненыя глыбокім філасофскім сэнсам у творы, у якіх зноў жа шмат самых супярэчлівых тагачасных рэалій, таксама асэнсаваных пісьменнікам з сённяшніх пазіцый.

Апавяданне «**Сцяна**» займае асобнае месца ў творчасці Васіля Быкава. Па сваёй структуры – гэта апавяданне-маналог галоўнага і адзінага героя. Але між іншым, гэтая гісторыя – яркі ўзор экзістэнцыяльнай псіхалагічнай прозы. На працягу ўсіх старонак герой шукае выйсце з турмы, імкнецца разбурыць мур – гэта стала сэнсам яго існавання. Але чаму ж чалавек не адчувае радасці, апынуўшыся па той бок сцяны? Таму што ён разумее, што выхаду на волю там няма... Есць толькі шлях да шыбеніцы... «Выйсця адсюль не было».

Васіль Быкаў мае свае здабыткі ў жанры апавядання, а таксама ў драматургіі і кінадраматургіі (п'есы «Апошні шанц», «Рапэўне», якія ішлі ў Маскве, Мінску і іншых гарадах, шэраг кінасцэнарыяў па ўласных творах). Важкае ягонае слова ў літаратурнай крытыцы і публіцыстыцы. Пра гэта сведчаць кнігі «Праўдай адзінай» (1984) і «На крыжах» (1992), шматлікія артыкулы ў перыядычным друку, выступленні ў самых разнастайных аўдыторыях – на шматлюдных сустрэчах з чытачамі, пісьменніцкіх з'ездах і міжнародных канферэнцыях, адказы на пытанні мноства анкет, інтэрв'ю ў сродках масавай інфармацыі Беларусі і многіх іншых краін.

Сярод галоўных ідэй быкаўскай публіцыстыкі – абарона роднай мовы, думка пра важнасць нацыянальнай самасвядомасці для выжывання беларусаў як самабытнай славянскай нацыі: «Нацыянальная самасвядомасць вырашае ўвесь лёс нацыі»; гэта «той капітал, які нельга ўзяць у крэдыт за мяжой». Ён дастаецца народу «як спадчына продкаў» і патрабуе пастаяннага памнажэння і абароны. Вось чаму ніводная цывілізаваная краіна ў свеце не «ігнаруе сваю нацыянальную ідэю», без падтрымкі якой «суверэнная незалежная дзяржава» не можа існаваць, сцвярджае В. Быкаў. Ён жа рашуча падкрэслівае: «Відавочна, што і моўная праблема ўпіраецца ў самую галоўную праблему – дзяржаўны суверэнітэт». Сказана рэзка, катэгарычна, але зусім слушна.

Творчы шлях пісьменніка працягваецца. Ён час ад часу яшчэ звяртаецца да падзей Айчыннай вайны (новыя апавяданні на гэтую тэму), але ўсё часцей скіроўвае свой позірк на падзеі больш даўнія, ідзе ў глыб нашай гісторыі. Тут у яго ёсць сапраўдныя ўдачы (апавяданні «На чорных лядах», «Жоўты пясочак», «Перад канцом» і інш.). Яны абяцаюць і новыя мастацкія адкрыцці на гэтым кірунку.

«Наша літаратура зрабілася ўжо сталай літаратурай Еўропы, і шмат чым у ёй мы можам ганарыцца па праву», – пісаў Васіль Быкаў у канцы 70-х гадоў. Яго ўласная заслуга ў дасягненні гэтай сталасці бяспрэчная і вельмі важкая.

6. Уладзімір Караткевіч (1930-1984)

Нарадзіўся Уладзімір Сымонавіч Караткевіч 26 лістапада 1930 года ў горадзе Оршы ў сям'і інтэлігентаў. У аўтабіяграфіі «Дарога, якую прайшоў»

Уладзімір Сымонавіч пісаў: «У сям’і нас было трох. Старэйшы брат (загінуў на апошняй, спадзяюся, што апошняй, вайне), старэйшая сястра і я». Сямейнае асяроддзе, духоўная атмасфера ў ім былі вельмі спрыяльныя для развіцця будучага пісьменніка. «Сям’я, – як успамінае сястра пісьменніка Наталля Кучкоўская, – была вельмі спакойная. Мы, дзеці, ніколі не чулі, каб бацькі сварыліся. Да нас яны ставіліся заўсёды чула і разумна. Калі цяпер чую ці чытаю пра Валодзеву дабрыню, сардэчнасць, павагу да людзей, думаю, што гэта ўсё вынік выхавання ў сям’і. Талент ад Бога, а ўсё астатняе – ад маці і бацькі. А што тычыцца цікавасці да гісторыі, дык яна напэўна перадалася ад дзеда Васіля Юльянавіча і ад дзядзькі, матчынага брата – Ігара Васільевіча Грынкевіча, які настаўнічаў у Рагачове і ведаў шмат паданняў і легендаў...» Магчыма, менавіта ад яго пачуў будучы пісьменнік аповеды пра двараніна-прыгодніка Выліваху, цыганскае каралеўства, дзікае паляванне караля Стаха ды вызваленчыя паўстанні на Магілёўшчыне, у Віцебску і ўсім Беларускай краі. І дзед Васіль быў тым чалавекам, які, на думку Наталлі Кучкоўскай, «даў Валодзю ўрок натуральнай беларускасці, бо маці... па-беларуску не гаварыла. Лічыла, што недастаткова ведае мову. Бацька больш карыстаўся дыялектам. А сустрэчы з дзедам адкрывалі Валодзю глыбіню і мудрасць беларускай народнай душы».

У лісце да Максіма Танка Уладзімір Караткевіч так пісаў пра свайго дзеда: «Які гэта быў цікавы чалавек!.. Яго мова – гэта быў каскад досціпаў, прыказак, старых пахучых анекдотаў, яскравых, як вясёлка, жартаў... Трэба было паслухаць, як ён распавядае байкі пра нашых машахонцаў – Маркавічан. Публіка рагатала да рэзі ў жываце. Больш за ўсё я шкадаю, што ён так рана памёр, што я быў малы і мала што памятаю, што не запісаў гэткага цуду. Але менавіта ад яго я палюбіў прыроду, гісторыю (ён капіс рабіў раскопкі курганоў і шмат чаго цікавага распавядаў), навучыўся лавіць самоў «на квок», палюбіў бадзяцца і іншае.

А якія ён распавідаў легенды... Пра вужыную каралеву, пра чорную курыцу волатаў, пра караля мятлушкаў, пра вялікую змяю «Дзебраў» (калішняе ўрочышча Дзебры пад Магілёвам), пра Яна Прыгожага і князя Ладымяра, пра лебядзіны скіт, пра скарб аднаго народа, пра дрэва смерці (гэтую легенду я пазней запісаў у Руклях, што пад Смаллянамі, але ў горшым, здаецца, варыянце), пра явар і каліну – мужа і жонку, пра звон, які патануў, пра горад на дне возера. І яшчэ многае-многае».

У доме Караткевічаў было мноства кніг: «і рэшткі дзедавай бібліятэкі, і кнігі бацькоў, і свае». Усё гэта паспрыяла таму, што маленькі Валодзя ў тры з паловай гады навучыўся чытаць, а пісаць трохі пазней. У гадоў шэсць пачаў ствараць вершы.

Дзяцінства Уладзіміра Караткевіча, як і многіх яго аднагодкаў, было апалена вайной. Голад, холад, нястачы першых пасляваенных гадоў таксама зведаны пісьменнікам. Але ўсё гэта не заглушыла ў ягонай душы імкнення да выкладу сваіх думак, пачуццяў на паперы, цягі да стварэння вершаў. Некаторыя яго вершы былі змешчаны на старонках рукапіснага часопіса, які выпускаўся Караткевічам і яго сябрамі ў гады навучання ў школе. Пазней пісьменнік з удзячнасцю згадваў настаўніцу рускай мовы і літаратуры Кацярыну Іванаўну

Грыневіч, якой ён даваў чытаць свае вершы і якая падтрымала яго першыя спробы п'яра.

У 1945–1954 гг. Уладзімір Караткевіч вучыўся на філалагічным факультэце Кіеўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Т.Р. Шаўчэнкі. Гады вучобы ў Кіеве аказалі значны ўплыў на фарміраванне будучага мастака слова. Сястра пісьменніка Наталля Кучкоўская так вызначае значнасць гэтага ўплыву: «Па-першае, яго захапленне самім горадам, украінскай культурай, помнікамі старажытнасці яшчэ больш разбудзіла ў ім беларуса, дапамагло вастрэй адчуць, што і Беларусь багатая на спадчыну. Па-другое, ён зазумеў, што трэба дасканала ведаць гісторыю сваёй бацькаўшчыны. ...Менавіта Валодзя адкрыў мне вочы на мінуўшчыну нашай роднай Аршаншчыны. Колькі разоў хадзіла паўз Куцеінскі манастыр, Ільінскую царкву, рэшткі Вакрасенскага сабора і базыльянскага манастыра, царкву Пятра і Паўла (якой сёння ўжо няма зусім), а нават не здагадвалася, што за гэтым стаіць. ...Валодзя ў студэнцтве пачаў сур'ёзна вывучаць мінулае нашага краю. І ў літаратуру ён прыйшоў з глыбокім веданнем гісторыі і разуменнем яе сэнсу ў жыцці кожнага беларуса».

У 1955 годзе ў сёмым нумары часопіса «Голымя» быў надрукаваны верш У. Караткевіча «Машэка», а ў кнізе «Я. Купала. Зборнік матэрыялаў аб жыцці і дзейнасці паэта» – яго нарыс «Вязынка». Іх публікацыі акрылілі Караткевіча.

Пройдзе колькі гадоў. З друку пачнуць выходзіць паэтычныя зборнікі, кнігі прозы, драматычныя творы. «З першых кніг У. Караткевіча стала зразумела, што ў беларускую літаратуру прыйшоў аўтар самабытнага і яркага даравання, са сваім рамантычна-чалавечым успрыманнем і асвятленнем жыцця,» – адзначае А. Русецкі. Прыйшоў, як зазначае В. Каваленка, на незанятую нікім вольную «тэрыторыю» ў нацыянальнай прозе, каб вярнуць свядомасці беларускай літаратуры мінулае народа, апаэтызаваць яго, зрабіць яго прыцягальным для сучаснага чытача. «Як ні парадаксальна, – адзначае В. Быкаў, – але менавіта... у таленце У. Караткевіча з'явілася і надоўга зацвердзілася яшчэ адна яго адметная схільнасць – паглыбленая цікавасць да гістарычнай мінуўшчыны нашага народа».

Мастацкім уласабленню гістарычных падзей У. Караткевіч прысвяціў шэраг твораў. Сярод іх – апавесць «Дзікае паляванне караля Стаха» (1964), раманы «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» (1966), «Каласы пад сярпом тваім» (1968). Адначасова ён вёў актыўныя творчыя пошукі і ў іншых літаратурных жанрах. З друку выходзяць дарожныя эсэ «Казкі янтарнай краіны» (1963), «Званы ў прадоннях азёр» (1969), апавесць «Чазенія» (1964), навеяная ўражаннямі ад некалькіх месяцаў жыцця У. Караткевіча на Далёкім Усходзе, зборнік вершаў «Мая Іліяда» (1969). У гэты ж перыяд ствараюцца сцэнарыі фільмаў «Сведкі вечнасці» (1964), «Памяць каменя» (1966), «Будзь шчаслівай, рака» (1967).

Апрача адзначаных, у розныя перыяды творчай дзейнасці У. Караткевіч напісаў такія адметныя творы, як апавяданні «Як звяргаюцца ідалы», «Вока тайфуна», легенда «Ладдзя Роспачы», п'есы «Званы Віцебска», «Кастусь Каліноўскі», кніга пра Беларусь «Зямля пад белымі крыламі». Шматлікія раманы, апавесці, апавяданні, кінасцэнарыі, нарысы, рэцэнзіі, апрача ўжо названых, аб'яднаны ў двухтомнік «Выбраныя творы» (1980), кнігі «Вока тайфуна» (1974),

«Каласы пад сярпом тваім» (1977), «З вякоў мінулых» (1978), «Чорны замак Альшанскі» (1983).

Творы У. Караткевіча выдадзены не толькі на беларускай мове, але і на рускай, украінскай, літоўскай, латышскай, польскай, чэшскай, перакладзены на нямецкую, англійскую і іншыя мовы.

Інтэрпрэтацыя твораў У. Караткевіча кінарэжысёрамі, рэжысёрамі тэатра – новыя, арыгінальныя творы мастацтва. Паводле раманаў «Чорны замак Альшанскі», «Хрыстос прыямліўся ў Гародні», аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» на кінастудыі «Беларусьфільм» створаны мастацкія фільмы. У рэпертуары Беларускага дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга акадэмічнага тэатра імя Я. Коласа шмат гадоў значацца гістарычныя драмы «Званы Віцебска» і «Кастусь Каліноўскі». Дзяржаўны тэатр оперы і балета Беларусі паставіў оперы паводле аповесцей «Сівая легенда» і «Дзікае паляванне караля Стаха», Магілёўскі абласны драматычны тэатр даў сцэнічнае ўвасабленне аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха», Гомельскі тэатр – «Ладзі Роспачы».

Памёр Уладзімір Караткевіч 25 ліпеня 1984 года.

Асноўныя матывы і вобразы паэзіі У. Караткевіча

Уладзімір Караткевіч – арыгінальны і непаўторны паэт. Як мастак, ён і пачынаўся з паэзіі – праўдзівай, шчырай, смелай, прасякнутай невычэрпным, непрыхаваным болем за край і народ свой. Болем гэтым напоўнены радкі амаль кожнага твора, што былі змешчаны ў кнігах «Матчына душа» (1958), «Вячэрнія ветразі» (1960), «Мая Іліяда» (1969) і «Быў. Ёсць. Буду» (1986, пасмяротнае выданне). Болем, што злучыўся з найвялікшай прагай самаахвярнасці, з адчуваннем *неабходнасці* абароны Радзіму і ўсё святое і чыстае на Зямлі, саму Зямлю «аднаму – без сотняў дывізій», і, калі спатрэбіцца, нават не раз, так, як пра гэта сказана ў вершы «Разведчык» з апошняга зборніка:

Дым вячэрні над родным парогам,
Россып літар у лемантары, –
Гэта ўсе мне суджана Богам,
І за гэта – хоць тройчы памры...

За мятлушкаў песню жывую,
За паданняў бясконцы сувой, –
Усім жыццём за іх адваюю...
А як трэба – смерцю сваей...

Чытаем вершы У. Караткевіча, пачынаючы з ранніх, першых, і адчуваем, што гэта – нераўнадушныя, не чыста апісальныя творы. Кожны з іх напісаны на хвалі *высокага эмацыянальнага напружання*, у многіх нібы растварыліся кавалачкі найсумленнейшай паэтавай душы. І ў падобнай эмацыянальнай сіле, духоўнай аддачы заключаецца найгалоўнейшая стылявая рыса ягонай творчасці, абумоўленая *характарам, спосабам жыцця* самога мастака. Караткевіч-аўтар (твораў на любую тэму, пра любую прыроду, любых герояў, нават ворагаў) ніколі не быў раўнадушным. Калі гаварыць іначай, паэзіі У. Караткевіча ўласцівы *максімалізм пачуццяў і перажыванняў*, у большай ступені характэрныя

рамантыкам XIX стагоддзя, а з сучасных беларускіх пісьменнікаў – Пімену Панчанку (вершамі якога ён, дарэчы, захапляўся ў маладыя гады), а таксама Генадзю Бураўкіну, Анатолю Сербантовічу. Калі кахаць – дык без астатку, калі ненавідзець – дык да канца – такім быў дэвіз У. Караткевіча, увасоблены ў яго мастацкіх творах. Чытаем верш «Мова» і адчуваем, як суро́ва ненавідзіць паэт адрачэнцаў, і нават палохаемся страснай яго непра́мірымасці да зла, бо пачынаем ацэньваць свае пазіцыі з пазіцыі вялікага клопату аўтара аб захаванні нацыянальных каранёў, аб вернасці ўсяму першароднаму, крэўнаму, матчынаму, выяўленнем якога з'яўляецца любоў да мовы:

Праваслаўны або каталіцкі Ці які там твой будзе парог, – Яе разам з матчынай цыцкаю Даў табе ў твае вусны Бог. Пі. І ведай: гіне ў пракляццях І з дзярма навек не ўстае Той, хто выплюнуў цыцку маці Або злосна ўкусіў яе. І на іншых вяршынях суровых (Вера! Роўнасць! Свабода! Край!) Ты струменьчык матчынай мовы, Быццам маці, не забывай.

Памянутая рыса паэзіі Караткевіча вызначыла яе рамантычна-прыўзняты характар, буйнасць фарбаў і тропай, кантрастнасць ліній, парой экзатычнасць слова. Многія вершы паэта перасыпаны цудоўнымі, першы раз выкарыстанымі вобра́замі-дэталямі, якімі ўзвышаецца, гераізуецца, рамантызуецца рэчаіснасць: у «Баладзе аб асуджаных і аб чалавечым «Дару» смяротнік развітваецца не толькі з рэчамі, прадметамі, а і з «лепшай думкай, надобнай на стрэл»; у «Баладзе пра дзіка і чалавека» паранены звер ляжыць на чалавека са стрэльбай, «як чорны тромб», «як бомба»; у вершы «І сніў Адам...» паводле біблейскага матыву Адам (яшчэ да таго, як адбылося яго «рэха́дзенне») спіць пад райскім дрэвам, зліты з прыродай, яе часцінка, – «Як летка, як алень, як зоркі спеў». Паэт натуральна, у адпаведнасці са сваім цэласным, касмічна-прыродным светасузіраннем, можа напісаць пра тое, што ў любой жанчыны вочы – «два глыбокія сусветы» («Жанчыне з бэзам»), назваць яе «адуванчыкам на ярасным лузе» («Раманс Марылі»), у пейзажных творах сказаць: «Халадзе рака, як лязо мяча...» («Архангельскае»), а заглядаючы ў сховы старажытнасці, стварыць незвычайны, каларытны партрэт старажытнага чалавека – моцнага, мужага, суро́вага – адным выразным штурхотом: «І племя вajak калматы / Узняў велічэзны сук, / І мускулы, як канаты, / Загулялі пад скурай рук».

Караткевіч-паэт ніколі не зачыняўся ў свеце камерна-асабістага перажывання-болю (у добрым значэнні гэтага слова), як, да прыкладу, Ганна Ахматава, а вырастаў з яго да адчування агульназямнога, агульначалавечага разлому, усясветнай трагедыі. Яго боль – незвычайна шырокі, планетарны, калі асабістае нязмушана падпарадкоўваецца агульначалавечаму. Гэты эпічны, глабальны боль, і думкі і пачуцці паэта ў абсалютнай большасці вершаў набываюць абрысы легендарнасці, блізкай да той, што адкрываецца нам і сёння з гамераўскай «Іліяды». І невыпадковая ў сувязі з гэтым назва трэцяга зборніка мастака – «Мая Іліяда», дзе што ні верш – то шырокая, разгорнутая ў часе і прасторы карціна, пераказаная легенда, гісторыя, падзея. Нязменна плешчуцца і плешчуцца хвалі былога і сённяшняга жыцця. Услухаемся ў іх гоман.

І ў «Баладзе плахі», што апавядае пра трагічны лёс чалавецтва на Зямлі («О зямля, святая калодніца, / Гора, мужнасці, смерці юдоль! / У былым іх – трушчобы няветлыя, / У сучасным – глухая турма, / І няма для іх раю светлага, / І суда іхнім катам – няма»), і ў не менш слаўнай «Баладзе аб трыццаць першым сярэбраніку», у якой распавядаецца пра «нейкага мытара», «хціўца смярдзючага», што знайшоў трыццаць першы сярэбранік Юдаў і, не маючы сумлення павесіцца, як яго былы ўладар, ператварыўся ў злыдня, пярэваратня, здрайцу большага, чым сам хрыстапрадавец («І жыве. Ёсць жыве. / Вось наведвае госцем ваш дом... / Вось сядзіць... Вось ідзе... / Вось бярэ ваших дзетак на рукі... / Пнецца ў неба з трыбун... П'е гарэлку за вашым сталом. / Але выпадак дай – распаўзецца чумою па свеце, / Закладзе цалаваных сяброў і ўчарашніх багоў...»), і ў творах эпічнага складу «Апошняя песня Дантэ», «Самсон», «Балада аб нашэсцях», «Скарына пакідае Радзіму» з цыкла «Старыя сувоі». А ці не эпічнымі з'яўляюцца многія лепшыя вершы з пасмяротнага зборніка «Быў. Ёсць. Буду»? З магутнымі радкамі твора з такой самай назвай:

Быў. Ёсць. Буду.

Таму, што заўжды, як тра сляты,

Жыву бяздоннай трывогай,

Таму, што сэрца мае распята

За ўсе мільярдны двухногіх.

За ўсіх, хто ўздымае цяжкія разоры,

Хто ў гарачым пекле металу,

За ўсіх, хто змагаецца з небам і морам,

За жывых, і за тых, што сканалі.

Паэзіі У. Караткевіча ўласцівая нейкая язычніцкая самаахвярнасць і адданасць жывому жыццю першароднаму свету. Ён не аддзяляе сябе ад прыроды, як бы пераўвасабляецца ў кветкі і травы, у жывёл, ачалавечвае іх дзеянні і ўчынкі. Так, зліўшыся ў непадзельную цэласнасць, прага жыцця і самаахвярнасць нараджаюць гуманістычны светапогляд, гуманістычнае адчуванне таго, што ў табе самім і закол цябе. Паэт ідзе тым шляхам, якім ішлі Мастакі ўсіх народаў і стагоддзяў, стваральнікі неўміручых «Іліяды» і «Калевалы», «Слова пра паход Ігаравы» і «Сагі аб Фарсайтах».

У. Караткевіч – празаік і драматург

Першая кніга прозы У. Караткевіча называлася паэтычна – «Блакiт i золата дня» (1961). Яна засведчыла нараджэнне па-грамадзянску нераўнадушнага, эмацыянальнага аўтара, схільнага да паказу незвычайнага, выключнага, да спалучэння рэальнага і рамантычна-ўзнёслага, узвышанага. У ранніх творах ён даверыўся легендам і паданням, летуценнасці («Лятучы Галандзец»), прыгажосці прыроды, празрыстаму небу і вясновай паводцы («Блакiт i золата дня»), адкрыў паэзію жыцця, кахання, дзяцінства («У шалашы», «Як звяргаюцца ідалы»). Яго першыя героі – і паэт Лявон Касачэўскі, і двухгадовая Алёнка – глядзяць на свет, як і сам аўтар, шырока адкрытымі, даверлівымі вачамі.

У пачатку свайго творчага шляху Караткевіч-празаік пачынае адкрываць чытачу Беларусь, яе даўняе, сівое мінулае. З’явіўся наш, беларускі Вальтэр Скот, якога мы зачкаліся. З’явіўся пісьменнік нацыянальны, самабытны, сапраўды народны. Рыску да рысачкі дадае ён да партрэта Радзімы, падобна А. Талстому ў рамане «Пётр І». Гісторыя з-пад пера У. Караткевіча паўстае не толькі рэальнай, але і казачнай, легендарнай, яркай. Даследчыкі (А. Верабей) назвалі творчую манеру У. Караткевіча ў гэтых адносінах «фальклорна-рамантычнай», «легендарнай».

У творах пра мінулае Караткевіча найперш цікавіць лёс народа, гістарычныя старонкі барацьбы беларусаў за свабоду, за маральнае, а не толькі фізічнае разняволенне. У апавесці «Сівая легенда» падзеі адбываюцца пасля Люблінскай (1569) і Брэсцкай (1596) уній, калі праводзілася актыўная паланізацыя беларусаў. Патомны дваранін Раман Ракутовіч кіруе сялянскім паўстаннем («Мужык – станавы хрыбет усяму»), штурмам сярэ замак Кізгайлы, вызваляе нявольніцу, прыгожую сялянку Ірыну, з Магілёўскай вязніцы. У фінале паўстанцы церпяць паражэнне. Юнаку кат адсякае рукі, дзяўчыну асляпляе. Іх вязуць праз горад, скатаваных, але гордых, смелых і светлых у сваім каханні. Нават бясстрасны назіральнік падзей наёмны імператарскі ваяр Канрад Цхакен, які бараніў замак Кізгайлы, а затым, пасля штурму, быў пакінуты ў ім Ракутовічам, не можа не захапляцца: «Божа, злітуйся над зямлёю, што нараджае такіх дзяцей». У. Караткевіч заклікае сваёй апавесцю і нас палюбіць, захапіцца Радзімай, яе сынамі і дочкамі, яе слаўнай гісторыяй.

У цэнтры рамана «Нелюба Забыць» падзеі паўстання 1863 года. Паром цераз Дняпр каля Магілёва вартуе капітан Пора-Леановіч з тутэйшых і прыстаўлены да яго назіральнікам Гораў, рускі, сумленнік, якому не імпануе цынізм таварыша («Галосінае – стаць на той бок, які выйграе». «Ідзіце па трупах»...). Ён не ведае, якая драма адбываецца ў душы ў таго: Пора-Леановіч выконвае загад і не перапускае на другі бераг жонку «памілаванага» паўстанца Усяслава Грынкевіча з граматай двудушнага Мураўёва, які перад гэтым пасылае фельд’егера хутчэй пакараць прыгаворанага. Гораў дапамагае жанчыне перабрацца на другі бок, рызыкуе жыццём. Але ўжо позна: Грынкевіча расстралялі. І тады Гораў забівае Леановіча на дуэлі і чуе ад паміраючага словы ўдзячнасці.

Праз тры гады ён бачыць у небе тысячы знічак, якія зменьваюць адна адну. І думае ён пра падабенства лёсаў людзей і гэтых знічак: «Так і мы гінем тысячамі, і невядома, ці з’являцца нашы браты, ці з’явімся мы самі на зямлі яшчэ раз... Леаніды! Сэрца жадае вас!» Але ці вернуцца яны зноў праз 33 гады, нібы задае пытанне пісьменнік. Бо на зямлі, гаворачы словамі М. Багдановіча, столькі «сварак і звадак», столькі чорнага зла!

Далей аўтар паказвае Маскву 50-х. Андрэй Грынкевіч – паэт і сцэнарыст вучыцца тут (аўтабіяграфічныя моманты). Ён перажыў вайну. Ён, нашчадак расстралянага паўстанца Усяслава Грынкевіча, кахае замужнюю жанчыну Ірыну Гораву, бо хоча даць ёй «самае патрэбнае: цеплыню...». Расчараванай (на вайне страціла каханага), ёй зноў захацелася жыць. Але параненая яшчэ ў суровыя

ваенныя гады, яна пасля аперацыі памірае. Так заканчваецца раман пра вострую памяць мшулага, пра адказнасць перад ім нашчадкаў.

Ухваленне вальнадумства, што апранула карнавальную вопратку, нарадзілася з ерэтычнага ўчынку. Змаганню за долю і волю прысвяціў сябе герой рамана У. Караткевіча «Хрыстос прызямліўся ў Гародні». Юрась Братчык – вандроўны актёр з такімі ж, як ён, сябрамі-мастакамі. У цяжкі для народа час – голад, холад, інквізіцыю – ён, Ілжэхрыстос, урэшце празрэў. Бадзяга і валацуга становіцца Хрыстом. Спачатку – выконвае яго ролю. А затым, прызнаны народам, вывучае Біблію, адстойвае каханне да дачкі мечніка Анеі. Яго ўсё больш і больш прызнаюць людзі. У тым ліку – разьбяр Кляонік («... хто б ты ні быў – ты з намі ў адну дуду дзьмеш (...), галадаеш, як мы. (...) даў ты нам веру. Веру ў тое, што не ўсе нам ворагі...»). Юрась Братчык становіцца для сумленных людзей сімвалам веры, прарокам, які асвятліў цемру. Наваяўлены Хрыстос уцякае з Гародні ад суда, творыць дабро людзям. Так, ён разбівае татарскае войска першым разам і ў другой бітве. Але народ-пераможца пасля гэтага пакідае ваяваць, ідзе араць і сеяць, бо ён і на ятаган глядзіць, як на серп. Ілжэхрыстос канчаткова становіцца народным заступнікам: «Я іду да іх. Я яшчэ толькі не ведаю як. Але гэта беднае мора... Без грошай, без зямлі, без магчымасці ісці куды хочаш, без вачэй, без мовы – Бог мой, што перад гэтым мая шкура, што перад гэтым усе храмы!»

Ён штурмуе Гародню, дзе ёсць хлеб, з людзьмі, якія «вераць у нешта лепшае, чым самі яны сёння», веру якіх не можа падмануць. І зноў народ пайшоў сеяць. А трэба ж бараніцца ад Лотры, войска... Хрыста бяруць у палон. Паўстанцаў караюць, ужо смелых, а не баязлівых. Юрася Братчыка ратуюць сябры, і зноў ён пакідае Гародню, каб, магчыма, назаўжды яшчэ раз вярнуцца. Так У. Караткевіч узвялічыў у рамане звычайных людзей, ухваліў свабоду, аднавіў старонкі народнай гераічнай гісторыі.

Культ свабоды і ў цэнтры аповесцей «Ладдзя Распачы», «Дзікае паляванне караля Стаха», рамана «Чорны замак Альшанскі», п'ес «Кастусь Каліноўскі», «Званы Віцебска», «Маці ўрагана» і многіх іншых твораў. Культ свабоды і розуму, добра і чысцця, кахання, якое перамагае нават самую смерць, як у «Ладдзі Распачы». Жыццялюб шляхціц з Рагачова Гервасій Выліваха, багаборца і донжуан, перамагае Смерць у падземным царстве: перамагае яе ў гульні ў шахматы і вяртаецца з каханкай Бярозкай і сябрамі на зямлю.

Творы У. Караткевіча вучаць нас любіць жыццё, шанаваць каханне, не толькі браць, але і аддаваць, верыць і перамагаць. Яны – рамантычна-акрыленыя, яркія, як мары і думкі самога пісьменніка. У іх пульсуе жывая, крынічная, а не замуцнёная, скалечаная, усечаная гісторыя.

«Дзікае паляванне караля Стаха»

Аповесць Уладзіміра Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» была напісана ў 1958 годзе ў часы так званай хрушчоўскай «адлігі». Гэты час быў напоўнены духам адраджэння. Праблемы тагачаснага жыцця Беларусі не маглі не хваляваць аўтара «Дзікага палявання караля Стаха». Уладзімір Караткевіч гарача і палка абараняў родную мову.

Беларуская мова, нацыянальная гісторыя, прырода Беларусі... Вывучэнне, зберажэнне іх стала справай усяго жыцця Уладзіміра Караткевіча. З уласцівым яму абвостраным пачуццём нацыянальнай годнасці ён сцвярджаў, што наша гісторыя багатая, толькі мала вывучаная, разабраная суседзямі. І гэта былі не гучныя словы. За імі стаялі канкрэтныя справы. У 1964 г. у часопісе «Малодосць» была надрукавана аповесць «Дзікае паляванне караля Стаха».

Андрэй Беларэцкі і Андрэй Свеціловіч – прадстаўнікі лепшай часткі беларускай інтэлігенцыі канца XIX стагоддзя. Галоўны герой аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» – Андрэй Беларэцкі, праз успрымання якога адлюстроўваюцца ўсе падзеі, апісаныя ў творы, паказваюцца ўсе іншыя дзеючыя асобы, лёсы якіх так ці інакш звязаны з лёсам галоўнага героя. «Для мяне ў той час, – успамінае Андрэй Беларэцкі, – было значна больш важным зразумець, хто я, якім багам я павінен маліцца... Я тады шукаў свой народ і пачынаў разумець, як многія ў той час, што ён тут, побач, толькі за два стагоддзі з нашай інтэлігенцыі добра выбілі гэта разуменне».

Падзеі ў аповесці адбываюцца ў васьмідзесятыя гады XIX стагоддзя. Андрэя Беларэцкага непакоіць лёс тагачаснай Беларусі. Галоўны герой, выразна ўсведамляючы сваю нацыянальную прыналежнасць, востра адчувае моцны сацыяльны і нацыянальны прыгнёт беларускага народа. «І паўсюль я бачыў гора народнае, бачыў брудных дзяцей, бачыў сляпых жабракоў, бачыў гора народа майго, даражэй за які – я зараз ведаю гэта – у мяне не было нічога на свеце...», – успамінае ён.

Інтэлігент, патрыёт сваёй радзімы, Беларэцкі занепакоены лёсам беларускай нацыі, арыгінальнай і самабытнай, пазбаўленай з канца XVII стагоддзя права на нацыянальную пісьменнасць. Яго не могуць не хваляваць адносіны рускіх чыноўнікаў да найвялікшага духоўнага скарбу беларускага народа. Ён думае, як яму дапамагчы свайму народу заняць годнае месца сярод іншых народаў. З усіх відаў дзейнасці галоўны герой выбірае сабе прафесію вучонага-фалькларыста, якая павінна наблізіць яго да народа і дапамагчы зразумець гэты народ, корань, аснову беларускай нацыі, галоўнага захавальніка жывой беларускай мовы, які гібеў у цемры невуцтва, але не чакаў скону свайго духоўнага жыцця, а жыў у вуснай народнай творчасцю. Андрэй Беларэцкі, як і многія перадавыя інтэлігенты таго часу, лічыў, што дапамагчы адраджэнню, выратаванню народа ад гвалтоўнай русіфікацыі можна толькі шляхам паглыблення яго ведаў аб сваёй уласнай гісторыі і культуры.

Ужо сам факт, што Беларэцкі, якога яшчэ ў юначыя гады стараліся пераканаць, што прозвішча ў яго польскае, а сам ён «древнейшая ветвь русского племени, истинно русский человек», пачаў займацца справай, якая «ў той час толькі пачыналася і лічылася сярод уладу маючых небяспечнай для існуючага парадку», характарызуе яго як смелага, цвёрдага ў сваіх жыццёвых перакананнях, настойлівага ў дасягненні пастаўленых мэт чалавека. Андрэй Беларэцкі не шкадуе сваіх маладых сіл дзеля абранай ім справы, нягледзячы на тое, што і яго «мучыла хандра, якая варушылася ў тых дні на дне кожнай беларускай душы: нявера ў каштоўнасць сваёй справы, бяссілле, глухі боль...». За два гады ён абышоў і

праехаў Мінскую, Магілёўскую, Віцебскую, частку Віленскай губерні. Як да найвялікшага духоўнага скарбу свайго народа адносіцца ён да вуснай народнай творчасці. «Этнаграфічным раем» называе Беларэцкі Беларусь. Вялікая прага сабраць, захаваць як мага больш духоўных набыткаў народа, шчырая павага да іх прывядуць галоўнага героя і ў так званую «мядзведжую глуш», дзе ён знаёміцца з прыгожай і жудаснай легендай пра караля Стаха. Беларэцкага зацікавіла гэтая легенда. Найперш таму, што ён патрыёт сваёй Радзімы, які добра ўсвядоміў, што яго народ жыве ў няволі. Калі б не адбылося забойства караля Стаха, мажліва, Беларусь набыла б незалежнасць і пайшла б па самастойным шляху развіцця.

Беларэцкі, які меў намер не затрымлівацца ў Балотных Ялінах, адмовіўся ад ранейшых планаў. Гуманіст па сваёй натуры, Андрэй Беларэцкі не можа пакінуць безабаронную Надзею Яноўскую, якая вар'яецца ў сваім маёнтку ад жаху, бо апошнім часам у доме сталі бачыць Малога Чалавека і Блакитную Жанчыну. Яны прыходзілі заўсёды перад смерцю каго-небудзь з роду Яноўскіх. А Надзея Яноўская была апошняй спадчынніцай маярату¹ каліскага магутнага роду, і над імем яе вісела радавое закліццё. Кіравалі Беларэцкім і грамадскія матывы, бо ён пачаў усведамляць, што дзікае паляванне скіраваца не толькі супраць Яноўскіх, але і супраць усяго насельніцтва. Выкрыццё гэтай злоснай сілы становіцца для героя канкрэтнай справай слугавання народу.

Саюзнікам у гэтай справе для Беларэцкага стаў Андрэй Свеціловіч. Ён адзіны, на каго можа абаперціцца галоўны герой у барацьбе супраць дзікага палявання.

Андрэй Свеціловіч – сваяк Надзеі Яноўскай па жаночай лініі. Ужо ў час першага знаёмства з Андрэем Свеціловічам на балі ў маёнтку Балотных Яліна Беларэцкі ўбачыў у ім шмат блзкага сабе. Вельмі блізкія іх погляды на шляхецкае асяроддзе, у якое яны трапілі. Свеціловіч, як і Беларэцкі, гарачы патрыёт свайго краю. Героя абурала зноў, несправядлівасць, якія пануюць паўсюдна. Ён гатовы ахвяраваць сабою каб толькі бачыць свой край свабодным і абуджаным ад векавога сну. У асобе Свеціловіча Беларэцкі ўпершыню сустраў аднадумца. На гасцяванні ў Дубатоўка яны дамаўляюцца разам змагацца з дзікім паляваннем. Але Свеціловіч гіне. Аўтар хоча паказаць, якой страшнай сілай было тое дзікае паляванне. Маладыя, наіўныя, празмерна даверлівыя і гарачыя станавіліся яго ахвярамі.

Розум, мужнасць, чалавечая годнасць дазваляюць Андрэю Беларэцкаму давесці пачатую справу да канца. Здавалася б, не раз абставіны ставілі галоўнага героя ў бязвыхаднае становішча, але ён, мужны і кемлівы, рашучы, дзе трэба – асцярожны, заўсёды знаходзіў выйсце ў барацьбе з цёмнымі сіламі.

Такім чынам, Андрэй Беларэцкі і Андрэй Свеціловіч – героі, якія не могуць мірыцца з несправядлівасцю і насіллям, настойліва імкнуцца выкрыць зло. У іх вобразах увасоблены лепшыя рысы перадавой часткі беларускай інтэлігенцыі канца XIX стагоддзя.

¹ Маярат – маёнтак, які пераходзіць у парадку ўнаследавання да старэйшага ў родзе.

Дзікае паляванне – сімвал сацыяльнага і духоўнага зла. Вытокі паняцця «дзікае паляванне» – у жудаснай легендзе пра падзеі пачатку XVII стагоддзя. «Прадаў ты свой край, былы пабрацім. Але мы не памром. Мы яшчэ з’явімся да цябе, і да дзяцей тваіх, і да нашчадкаў тваіх, я і маё паляванне. Да дваццатага калена мы будзем помсціць бязлітасна, і не схаваемся вы ад нас», – такія перадсмяротныя словы караля Стаха, яго праклён роду Яноўскіх.

Напачатку дзікае паляванне ўвасабляе сабою справядлівую помсту караля Стаха Раману Яноўскаму за здраду народу. Затым сутнасць яго змяняецца да процілеглага, калі жудасную легенду вырашыў выкарыстаць для дасягнення сваіх карыслівых мэт шматаблічны Рыгор Дубатоўк і яго прыбліжаныя: мёртвавокі Антон Варона; нявольны, бо залежыць ад гаспадара, дапамагаты «сабакар» Гарабурда; сляпыя выканаўцы загадаў Марк Стахевіч, Пацук.

Дубатоўку найперш хацелася завалодаць палацам Яноўскіх, каб задаволіць свой шляхецкі гонар, каб трымаць у паслушэнстве і страху народ у акрузе. «Мы пілі ў яго, і ён даваў нам грошы. А сам марыў пра галац», – прызнаецца пазней Стахевіч. Дубатоўк ведаў, што род Яноўскіх вымірае. Каб ажыццявіць сваю мэту, неабходна было пазбавіцца двух апошніх прадстаўнікоў гэтага роду: Надзеі Яноўскай і Андрэя Свеціловіча. Дубатоўк не грэбуе ніякімі сродкамі дзеля дасягнення сваёй мэты. Забыўся нават пра тое, што ён нашчадак таго Дубатоўка, які паіў атрутным віном паляўнічых караля Стаха, што і на яго родзе ляжыць віна.

Паводзіны Дубатоўка выклікаюць асаблівае абурэнне і агіду, таму што ён быў не проста дальнім сваяком Яноўскіх, а і блізім сябрам бацькі Надзеі, які ведаў пра паклён свайго роду. Раман Яноўскі ведаў і рыхтаваўся да таго, каб неяк аберагчы сваё адзінае дзіця. Загадзя паклапаціўся пра будучы лёс сваёй дачкі. Як самаму блізкаму чалавеку даверыў ён Дубатоўку найдаражэйшае, што ў яго было, – апекаванне дачкой. Бачачы, што і Надзея прыхільна ставіцца да Дубатоўка (ён часта любіў бавіць час з ёю і Свеціловічам), Раман яшчэ пры жыцці папрасіў яго пра гэта на ўсякі выпадак. Дубатоўк з дапамогай дзікага палявання забівае свайго сваяка, чалавека, які лічыў яго блізім сябрам. Такі ж лёс чакае і Надзею Яноўскую, духоўнае забойства якой ён веў адразу пасля смерці Рамана паслядоўна і няўхільна. Знішчыў Дубатоўк і Свеціловіча, прычым немалаважную ролю адыграла ў гэтым мянушка «Лікол». Так называлі Надзею Яноўскую і Андрэя Свеціловіч Дубатоўка ў дзяцінстве. Забіў той, каму давяралі, каго любілі. Ён і Беларэцкаму пры першай сустрэчы з ім падаецца добрым, вясёлым чалавекам, з шырокай натурай, захавальнікам добрых беларускіх традыцый. Па ходу развіцця падзей, спасціжэння амаральнасці ўчынкаў Дубатоўка нараджаецца непрыязнасць да яго. Дубатоўк прыйшоў на бал да сваёй падапечнай на яе паўналецце. Звычайна ў такіх выпадках імкнуцца прынесці радасць. Крывадушны апыжун зрабіў усё наадварот. Ён даруе Надзеі партрэт Рамана Старога, віноўніка праклёну родавага. Свядома, прылюдна падкрэслівае, дорачы кілім, што «ногі ва ўсіх Яноўскіх былі нямоцныя». Такім спосабам нагадвае ён пра асобу, з-за якой загінуў бацька Надзеі, вымер род, і як бы папярэджвае аб тым, што чакае яе. Тым больш, што ў акрузе ўжо ваўсю гуляла дзікае паляванне. Гэта і асаблівая

індульгенцыя на выпадак, калі Надзеі не стане: ён-жа даўно ведаў, што апошняя з Яноўскіх была хвора.

Дубатоўк дарыць Надзеі сярэдневяковую жаночую вопратку, настойліва просіць дзяўчыну апрануць яе, хоць ведае, што гэта даволі нязручны ўбор. Насцярожвае і тое, што Дубатоўк з'явіўся на балі разам з Алесем Варонай, вядомым на ўсю акругу скандалістам.

Духоўная сутнасць Дубатоўка і яго акружэння выразна раскрываюцца і ў час «халасцяцкай гулянкi», куды быў запрошаны Беларэцкі. Яму адразу кінулася ў вочы найперш абсалютная адсутнасць духоўнага ў зносінах паміж людзьмі з акружэння Дубатоўка. Заўважалася яўная залежнасць кожнага з прысутных ад гаспадара. Захавальнік старадаўніх звычаяў, якім ён слыў у акрузе, не назбіраў у сваім доме таго, што б сведчыла пра сапраўды даўнюю гісторыю народа, які вызначаўся багатаю і самабытнаю культураю.

Дзікае паляванне забівала ўсіх, хто мог адыграць хоць нейкую ролю ў раскрыцці яго сутнасці. І калі не ўдавалася забіць фізічна, то тады даводзілі чалавека да вар'яцтва, як гэта было ў выпадку з пані Кульшай, якая ведала, чаму Надзею Яноўскую ў той вечар, калі загінуў яе бацька, запрасілі да Кульшаў, хоць да гэтага яна ўжо колькі гадоў у іх не была. Гісторыя з пані Кульшай – гэта своеасаблівае папярэджанне аб існаванні такой пагрозы і для ўсіх астатніх, хто паспрабуе разбірацца ў сутнасці дзікага палявання. Звар'яцелая пані ўзмацняла страх, які і так запаланіў акругу. Асабліва настойліва дзікае паляванне ганялася за Беларэцкім. Беларэцкі быў тым чалавекам, у якім дзікае паляванне адчула сур'ёзную небяспеку для свайго існавання. Яго дзейнасць па збору легенд была ўжо вядома Дубатоўку і яго з'раі. У асобе Беларэцкага яны бачылі чалавека, які нясе святло ў сялянскае асяроддзе, што не адпавядала іх інтарэсам. Ды і Яноўская, даведзеная да роспачы, гатовая вось-вось звар'яцець (асаблівыя спадзяванні ўскладаліся ў гэтым плане на партрэт Рамана Старога), ажыла ў час прысутнасці Беларэцкага ў маёнтку. Дубатоўк нават пачаў баяцца, што Беларэцкі ажэніцца з ёй. Асабліва занепакоены быў арганізатар дзікага палявання тым, што Беларэцкі таксама стаў арганізатарам сіл, якія пачалі супрацьстаянне злу, што несла дзікае паляванне. Толькі ён, імкнучыся раскрыць тайну дзікага палявання, аб'ядноўваў тых, хто цяпеў ад гэтай жудаснай навалы. Дубатоўка і яго хеўру сталі ўсё больш непакоіць і сяляне, якія вераць, што разам з Беларэцкім яны змогуць справіцца з нечысцю.

Улады не толькі не прымалі ніякіх захадаў супраць дзікага палявання, а нават прапаноўвалі Беларэцкаму пакінуць Балотныя Яліны. Існаванне дзікага палявання давала ім мажлівасць трымаць у паслушэнстве просты народ. Гэта добра зразумеў Беларэцкі ў час размовы з суддзёй, пракурорам і адвакатам. Зразумелі і ўлады, што Беларэцкі выкрыў і іх сутнасць. Таму яны і прапаноўваюць яму з'ехаць з павета. Імкненне высветліць усю гісторыю да канца, супрацьстаяць злым сілам не дазваляюць Беларэцкаму зрабіць гэта.

У фінале аповесці сяляне ўступаюць разам з Беларэцкім у бой з дзікім паляваннем і перамагаюць яго. Ідэя расплаты, збаўлення становіцца галоўнай і набывае філасофскі сэнс: легендарнае дзікае паляванне ператвараецца ў суд над

Дубатоўкам, тыповым рамантычным злачынцам, які ўвасабляе найбольш таямнічы і злавесны пачатак у творы.

Такім чынам, па ходу развіцця падзей у аповесці, асэнсавання сутнасці яе герояў дзікае паляванне з увасаблення справядлівай помсты караля Стаха Раману Яноўскаму за здраду народу ператвараецца ў сімвал зла, жорсткасці, культу бязлітаснай разбуральнай сілы, цемры, невуцтва. Дубатоўк і яго акружэнне – канкрэтныя носбіты ўсяго гэтага.

«Чазенія»

«Чазенія» – адна з самых лірычных аповесцяў Уладзіміра Караткевіча – была напісана ў 1967 годзе, калі ўжо адбылася страшная трагедыя ў Хірасіме, але наперадзе быў Чарнобыль. Сам аўтар на пытанні чытачоў аб гісторыі стварэння твора адказваў, што штуршком да напісання сталі ўражанні, атрыманыя ім пад час наведвання ў жніўні-верасні 1965 года Далёкага Усходу, Прыморскага краю, знаёмства з многімі мужнымі людзьмі. Уладзімір Караткевіч зазначаў, што героі аповесці маюць рэальных прататыпаў, пры гэтым рабіў агаворку: «Але гэта праўда асаблівая. Так у сне не бывае ні адной нерэальнай рэчы, і толькі спалучэнне іх дае адценне фантастычнасці». Разважаючы пра сутнасць і мастацкія асаблівасці твора, вызначаў яго жанр як паэма у прозе. Як сцвярджае Адам Мальдзіс, вядомы даследчык творчасці У. Караткевіча, добры сябра яго, «Чазенія» – гэта ўзнёслы гімн перабытнай далёкаўсходняй прыродзе, Усुरыйскай тайзе. Мы выразна бачым і горы, парослыя густымі лясамі, дзе побач з піхтамі і араліямі сустракаецца таямнічае дрэва, што дало назву аповесці, і крынічныя даліны з забытымі сцяжкамі, на якіх можна сустрэць тыгра. У адной з такіх далін, Тыгравай Падзі, лёс звёў вучонага-атамшчыка Севярына Будрыса і біёлага Гражыну Арсайла». У аповесці разгортваецца хваляючая гісторыя кахання. Разам з тым у творы вырашаюцца і іншыя складаныя маральна-этычныя, экалагічныя і філасофскія праблемы: чалавек і свет, чалавек і прырода, чалавек і навукова-тэхнічны прагрэс, прырода і навукова-тэхнічны прагрэс, пачуццё абавязку і маральнага выбару, адвечнае і часовае. Асэнсоўваюцца гэтыя праблемы найперш на вобразы Севярына Будрыса і Гражыны Арсайла. Пры гэтым аўтар імкнецца вырашаць іх не проста на аснове асабістых узаемаадносін герояў, а галоўным чынам праз адносіны персанажаў твора да гэтых праблем.

Севярын Будрыс і Гражына Арсайла. Севярын Будрыс малады і таленавіты вучоны-фізік, які захапляецца не толькі светам высокай навукі, але і тонка адчувае і ўспрымае ўсе праявы зямной прыгажосці, лічыцца з высокімі ідэаламі чалавечнасці. Аднак ён усё часцей перажывае «нярвовасць, дзіўнае адчуванне непатрэбнасці і нават шкоднасці сваёй працы і сваёй навукі», губляе радасць ад усведамлення сваёй прысутнасці на зямлі. Такія раней любыя і дарагія лічбы і формулы больш не супакойваюць яго душу. На змену захапленню светам навуковых адкрыццяў прыйшло глыбокае расчараванне, страшныя сны. Лепшыя памкненні былі растружаны рэчаіснасцю, якая засведчыла, што справа, якой ён займаецца, вядзе да катастроф, да чалавечых ахвяр.

Вынікам глыбокіх роздумаў героя стала выснова: «Нельга бясконца стрымліваць самае святое – урэшце адбудзецца выбух...». І каб пазбегнуць гэтага

выбуху, пазбавіцца моцнай душэўнай стомы і пустаты, набыць сілы для жыцця, знайсці сябе ў ім, ён уцякае і ад сябе ранейшага і ад сваёй працы, і ад таго асяроддзя, якое нівелюе і разбурае асобу. Трапляе ў прыморскі запаведнік «Тыгравая падзь», дзе сустракаецца з біёлагам Гражынай Арсайлай, якая не прымала ўмяшання чалавека ў свет прыроды, гэтай крыніцы, адкуль чалавек чэрпае ўсё. Гражына не аддзельная ад прыроды. Яна – «сама як захад, сама як лістота, сама як добрае паветра, якое не заўважаеш, але без якога немагчыма жыць...» увасабляе сабою арганічнае адзінства чалавека з навакольным светам. Здаецца, няма расліны ў тайзе, назва якой незнаёмая дзяўчыне. Ёй блізкі жывёльны свет, вядомы звычкі звяроў. І таму яна бачыцца натуральным працягам гэтага прыгожага і часам суролага свету, які не прымае насілля, грубага ўмяшання ў яго. «Не люблю «уладароў», «пакарыцеляў», не люблю «гаспадароў жыцця». Гаспадарыце над гэтым няшчасным жаццём. Паны. Двухногае накіраванне. Эксперыментатары над жывым. Я ... не магу глядзець на іх...», – катэгарычна заяўляе Гражына.

Прыкладна гэтак жа, а не адваротна, як лічыла спачатку Гражына, успрымае свет і месца чалавека ў ім Севярын Будрыс. Даволі чулая ў адносінах да людзей, Гражына, зразумела, што Севярын любіць і адчувае прыроду, «бачыць» сэрцам. Яна разумее, што ён зусім безабаронны перад светам. Героі пераадольваюць часовую адчужанасць, цягнуцца адзіна да аднаго, адчуваюць радасць і непаўторнасць жыцця, зведваюць вялікае каханне. Каханне вяртае Севярына ў жыццё, выратаўвае ад цемры, дапамагае перамагчы леапарда, «сімвал усяго пачварнага і цёмнага, што ходзіць вакол нас».

Але ранейшае жыццё зноў прыцягвае Севярына. Разрыў з Гражынай немінучы. І пакуль што Будрыс перарабіць нічога не можа.

Жанр твора. Сэнс назвы. Аналізуючы творчасць Уладзіміра Караткевіча, вядомы беларускі крытык С. Андрэюк зазначыў: «У яго яркія характары, выключныя жыццёвыя факты, рамантычныя абставіны, надта заостраныя канфлікты, барацьба страсцей, метафарычнасць, багатая вобразнасць, уменне стварыць эмацыйна-напружанасць». Усё гэта ёсць і ў «Чазеніі», аповесці рамантызаваўшай, паэтычнай, дынамічнай, якую В.Быкаў вызначыў як «своасаблівы гімн жыццю», у якім гарманічна спалучаюцца каханне паміж людзьмі і іх любоў да прыроды, уласначалавечыя праблемы і клопат пра Чалавецтва. Далучаецца да пазіцыі С. Андрэюка і літаратуразнаўца А. Русецкі: «Па сутнасці, гэта паэма ў прозе, дзе спалучаны лірыка-рамантычны пачатак з эпічным дзеяннем і б'еца неспакойная трывожная думка нашага сучасніка пра будучае чалавецтва, пра адказнасць за асобу, за кожнага чалавека, за грамадства і цывілізацыю. Таму і набліжаецца «Чазенія» да праявістых твораў М. Прышвіна, К. Паўстоўскага, У. Салаухіна, Я. Брыля, М. Стральцова», – сцвярджае ён. Польскі даследчык Фларыян Няўважны пісаў: «Чазенія» – гэта паэма ў прозе пра сілу жыцця, трываласць дружбы, пра сілу кахання і спачування, магутнасць добра, чалавечнасці і праўды, што выяўлена не толькі ў вобразах галоўных герояў, іхніх сяброў, але таксама ў з'явах прыроды, якая выступае тут, хто ведае, ці не галоўным героем і паказчыкам прагрэсу».

Назва твора паходзіць ад назвы далёкаўсходняга дрэва чазенія. Гэта дрэва «пальмавай стройнасці, з пышным султанам дробналістых галін. Вельмі падобнае на эўкаліпт, тугое, як струна, яно расло... на камянях... У такіх умовах ніводнае дрэва расці не будзе. А гэтае расло, немаведама адкуль чэрпаючы сокі на тое, каб выгнаць у неба ствалы такой вышыні і прыгажосці». Прабіваючы сваімі каранямі цвёрдыя грунты, яно дае магчымасць для жыцця іншым раслінам, хоць само і гіне. Чазенія – гэта «абагульняючы філасофскі вобраз-сімвал», – зазначае А. Русецкі. «Жаласніца аб слабых і аб моцных, аб усіх жывых, аб тых, хто прыйдзе за ёю на гэтую зямлю, калі яна, споўніўшы ўсё на свеце, упадзе на ёю ж створаны бераг», – чазенія – гэта сімвал прызначэння чалавека, увасабленне яго апраўданага існавання на зямлі, пладаноснага самаахвярнага пачатку.

«Каласы пад сярпом тваім»

Творчая гісторыя рамана. У сям’і У. Караткевіча зб’рагалася памяць пра родзіча, які ўдзельнічаў у паўстанні 1863 года. Сямейнае паданне, што стала пралагам у рамана «Нельга забыць», было падцверджана архіўнымі дакументамі. Прадзед У. Караткевіча з боку маці – Тамаш Грыневіч – камандаваў атрадам паўстанцаў і быў расстраляны па загаду Мураўёва. У архіве захаваўся верш, напісаны Тамашом Грыневічам, які сведчыць пра тое, што ў родзе, з якога выйшаў пісьменнік, здаўна жылі павага і ўменне валодаць родным словам, а таксама жаданне, каб гэтае слова гучала на радзіме без ніякіх перашкод, каб да яго ставіліся з павагай.

У інтэрв’ю, якое даў У. Караткевіч вядомаму даследчыку беларускай літаратуры А. Мальдзісу ў 1967 годзе пісьменнік прызнаваўся: «Задума (напісаць раман «Каласы пад сярпом тваім») з’явілася яшчэ тады, калі я быў студэнтам Кіеўскага ўніверсітэта. Замест таго, каб хадзіць на лекцыі, – сядзеў у бібліятэцы над старымі кнігамі. Паступова перад маімі вачыма паўставалі прываблівыя постаці маіх продкаў – мужных свабодалюбівых людзей. І сярод іх – паўстанцы 1863 года, якія не шатавалі жыцця, змагаючыся за «вашу і нашу свабоду». А потым дзядзька паказаў мне на Дняпры мясціны, дзе адбываліся тыя падзеі. Руіны гауптвахты, дзе расстрэльвалі людзей, і конскія могілкі, дзе іх потым закопвалі. Паступова ў мяне расло жаданне расказаць аб іх подзвігу, зберагчы памяць». Сапраўдная гісторыя Беларусі доўгі час замоўчвалася. У. Караткевіч стаў першым з беларускіх пісьменнікаў, хто паспрабаваў вярнуць яе свайму народу. Аўтар «Каласоў...» быў перакананы: «Без гістарычнага рамана, гістарычнай літаратуры ўвогуле не можа абудзіцца нацыя, бо няма без пачуцця гістарызму, без спакойнага гонару за сябе і проста самапавагі, без веры ў тое, што яна ёсць, непераходзячая, сталая, вечная каштоўнасць вечнага чалавецтва і па ўсіх гэтых прычынах павінна жыць, жыць дзённа, велічна, ведаючы сабе цану і ў дрэнным, і ў вялікім».

Грамадзянская пазіцыя У. Караткевіча, знайшла сваё ўвасабленне ў мастацкай тканіне твора. Шлях рамана «Каласы пад сярпом тваім» да чытача быў няпростым. Фактычна ўпершыню ў беларускай літаратуры пісьменнік галоўным героем свайго твора, у адпаведнасці з гістарычнай праўдай, зрабіў арыстакрата, а не селяніна, як таго дамагалася афіцыйная крытыка. Раман У. Караткевіча дазваляў чытачам зразумець прычыны паўстання 1863 года, яго нацыянальна-

вызваленчы характар, знаёміў з прадстаўнікамі розных сацыяльных слаёў, палітычных сіл, якія прымалі ўдзел у барацьбе. лепшыя сыны і дачкі зноў у каторы раз не шкадавалі свайго жыцця, каб вярнуць народу права быць самім сабою. У гэтым паўстанні, – сцвярджаў пісьменнік, – галоўнае месца належыла шляхце, але К. Каліноўскі вельмі хацеў і шмат рабіў для таго, каб плячо ў плячо з шляхціцам стаў і беларускі селянін. Дзеля гэтага ён і выпускаў «Мужыцкую праўду». У. Караткевіч пераканаўча паказваў, што паміж лепшымі, нацыянальна свядомымі прадстаўнікамі шляхты, такімі, як Загорскія, Раўбічы і інш., і сялянамі не было прорвы. У многім інтарэсы і памкненні беларускага дваранства і мужыкоў супадалі. Пісьменнік хацеў сказаць чытачу, што паўстанне 1863 года было выступленнем за волю і долю, за вяртанне беларусаў да гістарычнага жыцця ў свеце, прызнанне іх як аднаго са славянскіх народаў, за плячыма якога вельмі багатая гісторыя. Гэта была барацьба за права быць роўнымі сярод роўных.

Падаўленне паўстання заповоліла гэты працэс, але мару пра нацыянальнае і сацыяльнае разняволенне нельга было вынішчыць з сэрцаў патрыётаў. Для многіх з іх асоба Кастуся Каліноўскага стала знакавай, у тым ліку і для У. Караткевіча. Па ўспамінах А. Мальдзіса, галоўнае месца на пісьмовым стале аўтара «Каласоў...» займаў наклеены на шэрае палатно велізарны партрэт К. Каліноўскага, поруч з ім каваны ў жалезе свяцільнік, у якім, нібы агромністая кропля крыві, чырванее пафарбаваны воск. І аспадар запальваў свяцільнік толькі раз у год – 21 сакавіка, у гадавіну гераічнай смерці выдаўца «Мужыцкай праўды».

«Каласы пад сярпом тваім» ствараліся праз стагоддзе пасля паўстання 1863 года. У 1965 годзе раман быў надрукаваны на старонках часопіса «Полымя». «Каласы пад сярпом тваім» былі неадназначна ўспрыняты тагачаснай крытыкай. Поруч са станоўчай рэцэнзіяй А. Мальдзіса з'явіўся разгромны артыкул таго ж Я. Герцовіча, які паставіў пад пагрозу выхад рамана асобнай кнігай. І хоць «Каласы...» У. Караткевіча афіцыйна не былі забаронены, аднак самастойным выданнем чытачы ўбачылі твор толькі праз тры гады.

Канкрэтны гістарычны змест рамана. У рамане дзейнічаюць гістарычныя асобы: паўстанцы Кастусь і Віктар Каліноўскія, Зыгмунд Серакоўскі. Гратэскавымі прыёмамі створаны вобразы царскіх чыноўнікаў: Мураўёва, Валуева. Навагарства У. Караткевіча выявілася ў праўдзівым узнаўленні ў «Каласах пад сярпом тваім» духу таго часу, у новым поглядзе на ролю шляхты і сялян у паўстанні 1863-1864 гг. Упершыню ў беларускай літаратуры пісьменнік галоўным героем свайго твора, у адпаведнасці з гістарычнай праўдай, зрабіў арыстакрата, а не селяніна, як таго дамагалася афіцыйная крытыка. Раман У. Караткевіча дазваляў чытачам зразумець прычыны паўстання 1863 года, яго нацыянальна-вызваленчы характар, знаёміў з прадстаўнікамі розных сацыяльных слаёў, палітычных сіл, якія прымалі ўдзел у барацьбе. У. Караткевіч пераканаўча паказаў, што паміж лепшымі, нацыянальна свядомымі прадстаўнікамі шляхты, такімі, як Загорскія, Раўбічы, і сялянамі не было прорвы. У многім інтарэсы і памкненні беларускага дваранства і мужыкоў супадалі. Пісьменнік хацеў сказаць чытачу, што паўстанне 1863 года было выступленнем за волю і долю, за вяртанне беларусаў да гістарычнага жыцця ў свеце, прызнанне іх як аднаго са славянскіх

народаў, за плячыма якога вельмі багатая гісторыя. Гартуючы свае душы да змагання за праўду і справядлівасць, Алесь Загорскі, Кастусь і Віктар Каліноўскія добра ўсведамляюць, што адной зброі недастакова, каб вярнуць свайму народу самапавагу і павагу сярод іншых народаў. І вечарына ў Кіркора, і сутычка пасля яе ў гімназіі, і спрэчка Алеся і Віктара з Ямантам сведчаць пра тое, што юнакі перакананы: месца народа сярод іншых супольнасцей вызначаецца ўкладам кожнай асобнай нацыі ў скарбонку агульначалавечых каштоўнасцей, куды ўваходзіць зробленае ў галіне мастацтва, літаратуры, навукі. Невыпадкова ў рамане дзейнічаюць рэальныя гістарычныя асобы, якія ахвярна служылі свайму народу. Гэта В. Дунін-Марцінкевіч і яго дачка Каміла, Ф. Багушэвіч, С. Манюшка, В. Каратынскі і інш, якія шмат зрабілі для таго, каб голас беларусаў загучаў у свеце.

Дзеянне твора адбываецца на працягу 11 гадоў. У рамане адлюстраваны перыяд з 1850 па 1861 год (у канцы рамана Алесь Загорскі спрабуе аслабіць наступствы стихійнага бунту сялян, які ўзнік пасля знаёмства прыгонных з царскім Маніфестам 1861 года). У 50 – 60-х гадах у вызваленчым руху дваранскія рэвалюцыянеры саступалі месца рэвалюцыйным дэмакратам – выразнікам інтарэсаў сялян. Магчыма, вобраз грушы сімвалізуе ў творы магутнае шляхецкае саслоўе, якому пасля падаўлення царскім уладам паўстання 1863 года накіравана было знікнуць з гістарычнай арэны. Аднак пісьменнік не абмяжоўваецца паказам падзей 50 – 60-х гг. XIX ст. Праз увядзенне ў твор хронікі роду Загорскіх, вобраза Чорнага Войны, легендаў і паданняў пісьменнік дае магчымасць чытачу адчуць прычынна-выніковыя сувязі ў гістарычным працэсе, выходзіць з гістарычнай свядомасці сучаснікаў.

Вобразы дваран і іх роля ў творы. «Каласы...» – гэта адзін з нямногіх твораў школьнай праграмы па беларускай літаратуры, у якім вобразы багатых людзей з’яўляюцца носбітам аўтарскага ідэалу, а не наадварот. Акім, Даніла, Юры Загорскія выклікаюць сімпатыю ў чытача, якому імпануюць іх маральныя якасці: мужнасць, годнасць, высакародства, гуманістычныя адносіны да прыгонных сялян, здольнасць шчыра і аддана кахаць, сябраваць і г.д.

Алесеўта прадзеда, які «слаўна зведаў анархію апошніх год «кароны» і шляхецкую «вольнасць», які «мог бы, здаецца, жыць і жыць, умешвацца ў палітыку, а з часам, магчыма, і ўплываць на яе...», мучылі прыступы антрапафобіі. Ненавідзець людзей вымушалі Акіма Загорскага нікчэмныя ўчынкі шляхты. Князь быў перакананы, што менавіта анархія і змаганне розных магнацкіх групіровак прыводзяць Рэч Паспалітую да аслаблення, таму яму было брыдка рабіць так, як тыя, кім пагарджаў: «падпойваць шляхту, гарлаць на сейміках, глядзець, як потныя і ачмурэлыя людзі вырашаюць палітычныя пытанні бойкай і шалёна сякуцца на шаблях...»

Вузкаэгаістычныя інтарэсы шляхты прывялі Рэч Паспалітую да яе заняпаду і падзелаў паміж буйнымі дзяржавамі-суседзямі, страты дваранствам некаторых сваіх правоў. Аднак сын Акіма Загорскага Даніла адмовіўся ўзначаліць дваранскае рухэнне на баку Напалеона, які абяцаў аднавіць ВКЛ. У.Караткевіч паказвае, што Вежа ўсведамляў, якія надзеі з прыходам Напалеона звязвалі сяляне

і паны: першыя спадзяваліся на вызваленне ад прыгону, а другія верылі ў аднаўленне літоўска-крыўскай дзяржавы. Даніла Загорскі быў перакананы, што карсіканца мала хвалявалі клопаты і першых, і другіх. Вежа адмаўляецца выступіць на баку Напалеона, бо ўпэўнены, што «гэта не барацьба за радзіму». Даніла Загорскі не хавае сваёй іроніі ў ацэнках Напалеона. Вежа разумее, што Напалеонам кіруюць эгаістычныя інтарэсы. Ён марыць аб сусветнай славе, уладзе, як і ўсе тыраны, дбае найперш пра сябе.

У час размовы з Раўбічам Война называе дыктатара паўстання 1830 года Хлапіцкага Напалеончыкам. Асэнсоўваючы праз гады прычыны паражэння паўстання 1830 года, Чорны Война вымушаны з болей прызнацца Раўбічу: «Мне тады было дзевятнаццаць, і я верыў у людзей. Верыў у бунт, у наша паўстанне, у тое, што людзі яму не здрадзяць... Я верыў, што астатнія думаюць, як я. Напэўна, таму, што любіў сваё Прыдняпроўе і верыў, што мае сябры жадаюць яму добра. А потым пачалося. Перш за ўсё здрадзіла гэтая свопач, Хлапіцкі. Дыктатар паўстання. Напалеончык... Потым іншыя. Разгул подласці і жывёльнага жаху... Што здзіўляецца, што нас разбілі, што мужыкі нам не верылі.» Лёс Чорнага Войны трагічны. Яму яшчэ юнаком давялося перажыць гоўн паражэння паўстання 1830 года, з якім былі звязаны надзеі ўсталяваць грамадскае жыццё ў адпаведнасці з ідэаламі чалавечнасці і дэмакратызму. Відавочна, самым страшным для юнака было расчараванне ва ўласных сябрах па зброі, бо многія з іх, у тым ліку і Хлапіцкі, змагаліся за аднаўленне Рэчы Паспалітай у межах 1772 года, ігнаруючы інтарэсы сялянства. Война пераканаўся ў нікчэмнасці бліжэйшых сяброў, у адсутнасці стойкасці і высакароднасці ў былых палітэчнікаў.

Глыбока расчараваным і жывіць з'яўляецца і Вежа. Аўтар адзначае: «Яму было пяцьдзесят чатыры, калі ён канчаткова страціў веру ў сумленне і гонар улад, у карыснасць дзяржаў, у тое, што свет ідзе да лепшага». Назіранне за людзьмі, за шляхтай, якая патанула ў распусце, пагоні за матэрыяльным дабрабытам, прывялі Вежу да страты веры ў будучыню. Халуямі ўслед за Данілам Загорскім называе шляхту і Надзею Глейна. Падставай для гэтага выказвання сталі паводзіны вышэйшага саслоўя ў пераломныя для радзімы часы. Песімістычныя погляды на будучыню краіны характэрны і для Юрыя Загорскага. У родавай магільні князь вымушаны быў сказаць сыну: «Калісьці мы, напэўна, маглі быць вялікія, але не здолелі. Наша палітычнае быццё скончылася» Гэтае сцверджанне князя народжана ўсведамленнем таго, што шляхта не здольна выканаць сваю гістарычную місію. Аналагічнай думкі прытрымліваецца і Яраш Раўбіч. У размове з князем Юрыем ён прызнаецца: «Але дыхаць, дыхаць цяжка ад ганьбы і сораму за людзей».

Граф Ісьленьеў у размове з князем Юрыем з прыкрасцю гаворыць: «Злітуйся, божа, над тымі, хто служыць д'яблу, хоць словам, хоць маўчаннем дапамагае яму... Хіба гэта дваране?! Ні сораму, ні гонару. Усё адно каго хваліць, усё адно перад кім звывацца на пузе, усё адно каму бессаромна падтакваць. Усё адно перад кім каяцца ва ўчарашніх подласцях, а сёння рабіць новыя, каб заўтра было ў чым каяцца перад іншым». Лісам Патрыкеевічам называе Ісьленьеў у мінулым былога сябра дзекабрыстаў рэальную гістарычную асобу Міхаіла

Мікалаевіча Мураўёва. Адступнік, перараджэнец, які заплаціў за дзяржаўную пасаду пану ўласнай душы, ніяк не можа забыць грахоў маладосці.

Дзед Алеся, Даніла Загорскі, не бачыць дастатковай колькасці людзей, якія маглі б узняцца супраць абставін. З сумам і болей ён прызнаецца ўнуку: «Няма з кім. Пагоны, ордэны, прывілеі разбэсцілі амаль усіх. Гэта подласць. Гэта замаскіраваныя хабары, якімі бяруць прагных да пашаны і проста нячыстых людзей». Так думае і Яраш Раўбіч, які рыхтуе дваранскі закат: «Ну, пачнеш непадрыхтаваным. Ну, загінеш і сяброў загубіш. Зямлю шыбеніцамі заставяць. Мы не маем, не маем права рызыкаваць. Загінуць – добра. Загінуць – трэба. Але так, каб ад гэтай загібелі быў нейкі плён». Трагізм сітуацыі, у якой апынуліся Ісьленьеў, Вежа, Юры, Война, шляхта, што згрупавалася вакол Яраша Раўбіча, бачыцца ў тым, што любімых герояў пісьменніка не пужае перспектыва загінуць у час паўстання, куды страшней для іх усведамленне таго, што можна памерці, так і не пачынаючы жыць. Шляхце былі даступныя пісьменнасць і высокая культура, на ўзроўні якой фарміруецца ўяўленне аб нацыянальным. Дваранства, аднак, аказалася няздольным стаць акумулятарам уласна беларускай ідэі, даць штуршок для распаўсюджвання нацыянальнай свядомасці. У. Караткевіч дае магчымасць чытачу прасачыць за працэсам вымірання беларускай шляхты, дае шанец адчуць, чаму цэлае саслоўе людзей з суб'екта дзеяння ператвараецца ў аб'ект насмешак гісторыі.

Вобразы сялян у рамане. Поруч з хронікай роду князёў Загорскіх даецца радавод іх прыгонных Кагутоў. Род пачынаецца з Рамана і яго сына Маркі, які, каб вызваліць бацьку ад улады цёмных сіл, бярэ на сябе грэх бацьказабойства. «Няпісаны закон загадвае яму даганаць бацьку, каб той не пакутаваў тут і не пакутаваў там. Што ж, ён зробіць гэта. І няхай будзе кепска яму. Марку застанеца радасць, што бацьку добра, і гордасць, што ён зрабіў правільна». Марка не вярнуўся з катастрогі, на якую яго адправіў суд. Ягоны сын Даніла стаў дзедам. У клопаце пра хлеб надзённы жыве дружная радзіна Міхала Кагута. Дзеці з маленства прылучаны да працы і паслухмянасці. Гонар сям'і для іх – не пустое слова.

Цаной уласных жыццяў заплацілі за вернасць звычаям Стафан Кагут і Юльян Лапата. Яны сталі сведкамі таго, як за двума невядомымі коннікамі гналіся дзесяткі верхавых, і накіравалі пагоню ў адваротны бок. У. Караткевіч не ідэалізуе сваіх герояў, праўдзіва паказваючы, што магло тварыцца ў іх душах, калі невядомыя патрабавалі ў сялян адказу: «Стафан глядзеў на яго і думаў, казаць ці не. Бадай, не варта было хлусіць: невядома ж, што то былі за людзі, ды і звязвацца з гэтымі страшна. Але завешаных было многа, а звычай казаў: бачыш, што шмат людзей гоняцца за адным – не памагай».

Смерць Стафана стала цяжкім выпрабаваннем для ўсёй сям'і, але асабліва для Кандрата, у якога старэйшы брат узяў слова расквітацца з забойцам. Везучы Стафана на могілкі, Кандрат разважае: «Шкада будзе, калі не заб'е за сорок дзён. Душа братава не так узрадуецца. Але нават, калі не паспее – няхай. Ён звык цярпець. Ён мужык, і ён даў слова. Ён будзе хадзіць месяц, два, год, але ён перастрэне Тодара аднаго. Нельга сказаць, што яму будзе лёгка яго забіць: ён

яшчэ ніколі не забіваў. Але ён ведаў: іначай нельга. «Церпім, церпім, церпім, а яны ўважаюць нас за дурных зайцоў. Судзяць нас, распраўляюцца як хочуць і ўпэўнены ў тым, што няма ім пакарання. Таму і робяць, што душа іхняя жадае... Ну то калі не карае бог, не карае начальства, хай пакарае сам пакрыўджаны» – вось тая выснова, да якой прыходзіць Кандрат Кагут, думаючы пра смерць брата.

Разважанні Кандрата сугучны рашэнню, да якога крыху раней прыйшоў Корчак, пасля таго, як стаў адзіным віноўнікам бунту ў Півошчах. Яго прычыну аўтар тлумачыць тым, што Кроер пачаў чапаць звычаёвае права. Адзін-другі раз сяляне сцяпелі, а на трэці раз іх цяпленне лопнула. Патрабаваць «спрадвеку ўсталяванае» выступіў з натоўпу сялян Янка Губа, «самы стары дзед на сяле». Калі ж аканом размахнуўся і «сцёбнуў старога па пыльнай світцы, гарбатай спіне», «адбылося тое, чаго ніхто не чакаў ад заўсёды рахманага, паважна-маўклівага Корчака. Пэўна, і сам ён не чакаў, бо твар ягоны застаўся разважлівым і амаль спакойны. А рукі ў гэты час тарганулі з зямлі габлі і шпурнулі іх у аканому». Тое, што адбылося з селянінам, прымушае яго асэнсаваць сваё новае становішча. «Караць павінны іх, – думае Корчак, – а караюць яго. Калі зямны суд такі хлуслівы, такі няправедны, чаму б не судзіць кожнаму, папраўляючы яго. Чаму не губернатару? Чаму не дзядзькаванаму, смаркачу Загорскаму? Чаму не... мне? Чаму сапраўды? Ён няўлоўна ўсміхнуўся навізне і небяспечнасці гэтых думак.

Так ён зробіць. Суд дык суд. І ўсім, хто страляў у крыжы, не пайсці жывымі». Караткевіч паказвае тую небяспеку, якую нясе ў сабе «новы» Корчак. Лепшае, што было ў натуры гэтага селяніна, выпальвае жаданне помсціць. І ўжо не так важна каму, галоўнае – помсціць. Корчак гатовы не спыніцца нават перад дзецьмі. Прыгадаем, як трымацца гэты селянін, аслеплены нянавісцю, у маёнтку Раўбіча. Невыпадкова кіраўнік бунтароў пачынае траціць аўтарытэт сярод сваіх прыхільнікаў, якія бачыць у новым Корчаку звычайнага ката.

Паход сялянства на Гарыпяцічы ў пошуках сапраўднай царскай граматы яскрава сведчыць аб нізкім узроўні свядомасці і паплечнікаў Корчака, і яго самога. Давольна гадзіцца з сумнай высновай Кастуся Каліноўскага: «Мы нават да любові да радзімы ў большасці не дараслі». Аўтар пераканальна паказвае, што Корчак, п'яны ад думкі, што вось, урэшце, настаў іх час, не ведаў, «што ўся гэтая спроба з самага пачатку асуджана на правал... Корчак не ведаў, што і Кагуты ідуць з ім не ад усяго сэрца. Пайшоў Кандрат, адзіны, хто ведаў пра смерць Стафана, і яшчэ гневаўся на ўсіх. Андрэй рушыў за ім: нельга ж было кінуць блізняка». Паход на Гарыпяцічы У.Караткевіч называе «выхадкай гераічнай, але бессэнсоўнай і таму трагічнай».

Як вынікае з кантэксту, У. Караткевіч захапляецца маральнымі ідэаламі беларускага сялянства, вернасцю традыцыям продкаў, здольнасцю ў неспрыяльных умовах захаваць мову і самабытную культуру. У той жа час, пісьменнік не баіцца засяродзіць увагу на тым, што не можа прыняць у сваіх суайчынніках: адсутнасць грамадскіх і грамадзянскіх інтарэсаў, якія могуць згуртаваць людзей на вялікую справу. У вусны млынара Грыня Паківача У.Караткевіч укладвае горкія словы папроку і перасцярогі: «Палезлі – і наклалі

ўсім сялом у порткі. Таму што як быццам і разам, а на справе – быдлаячая чарада. Нішто вас не вяжа, кожнаму свая шкура даражэй... Калі не зменіцеся – так вам давеку быдлам і быць». Гэтая думка больш выразна і катэгарычна гучыць у пісьме Каліноўскага да Алеся Загорскага, у якім Кастусь перадае пачутую ад прыяцеля (вельмі дасведчанага чалавека) ацэнку свайго народа, згодна з якой «мы, беларусы, занадта любім храбрых дзядзяў. Маўляў, лепей няхай дзядзя палаецца з моцным, або хаця дулю яму пакажа, а мы будзем з-за ягонай спіны ў ладкі пляскаць, а то і проста ціха радавацца».

Пра чаканне сялянамі абаронцы, які з’явіцца, каб усталяваць народную справядлівасць, сведчаць прыведзеныя ў творы легенда пра волатаў, якія спяць, песня пра белае жарабятка, рэакцыя натоўпу на з’яўленне Алеся на белым кані ў час бунту ў Гарыпяцічах. Правамернасць аўтарскага погляду пацвярджае выснова вядомага вучонага Я.Ф. Карскага, які пісаў што ў Беларусі вельмі любяць легендарную галіну, дзе галоўным чынам і выявілася народная мараль. Галіна гэтая – хаджэнне Збавіцеля і апосталаў па зямлі, наведванне багатых і бедных, праяўленне боскага правасуддзя, пабрацімства Збавіцеля з добрымі людзьмі. Тут многа арыгінальных падрабязнасцей, ёсць нават цэлыя арыгінальныя аповеды высокага маральнага значэння. Свой грамадзяскі ідэал У.Караткевіч укладвае ў вусны К.Каліноўскага, які перакананы, што «калі мы ненавідзім гэтую рабскую, гнойную частку крыві нашага народа – мы самі павінны зрабіцца «храбымі дзядзямі», а не ціха радавацца з-за чужой спіны».

Станаўленне асобы Алеся Загорскага. У вобразе Алеся Загорскага У.Караткевіч увасобіў сваю мару аб дасканалым, гарманічным чалавеку. На вачах у чытача адбываецца выпяванне духоўнай моцы Алеся Загорскага, раскрываецца дыялектыка яго душы. Упершыню перад чытачом галоўны герой рамана Алесь Загорскі паўстае ў падлеткавым узросце. Хлопчыка-княжыча аддалі ў сялянскую сям’ю на дзядзькаванне. Крытыкі неаднойчы папракалі У.Караткевіча за тое, што ён перанёс звычай дзядзькавання ў XIX стагоддзе. Але гэты анахронізм мае вялікае значэнне для раскрыцця аўтарскай задумы – паказаць ідэал гарманічна развітай асобы і гэтых фактараў, што спрыяюць яе з’яўленню.

На разліццё чалавека, сцвярджае пісьменнік, уздзеінічаюць і такія «дробязныя» фактары, на якія ў часы стварэння рамана ніхто і не звяртаў увагі: гэта вада, якую чалавек п’е, паветра, якім дышае, ежа, якую ўжывае. З радасцю Юры Загорскі аглядае сына пасля дзядзькавання: «Няхай сабе яго не кармілі каплунамі. Большасць яго аднагодкаў спешчаныя, саслабелыя... Некалькі год сярод жытнікаў, простая здаровая ежа, шмат паветра, фізічныя практыкаванні, размеранае жыццё... Я шчаслівы за хлопца. У яго сяброў страўнік ужо цяпер назаўсёды сапсуты ласункамі. А гэты будзе, калі спатрэбіцца, варыць жалеза. Быстраногі, спрытны, здаровы. Трэба ж камусьці цягнуць па зямлі род у наступнае тысячагоддзе». Дзядзькаванне, жыццё сярод простых людзей дало Алесю ўяўленне пра тое, якой цаной купляецца матэрыяльны дабрабыт яго сям’і.

Важным гарантам духоўнай моцы маладога чалавека У.Караткевіч лічыў спрыяльную сямейную атмасферу.

Пасля дзядзькавання бацька вядзе сына ў магільню продкаў, дзе дапамагае Алесю адчуць сябе звязаным у родавым ланцугу. Князь Юры перакананы, што чалавека са сваімі папярэднікамі звязвае не толькі крэўная, але і духоўная сувязь: «Сорак. Гэта тыя, што былі да нас, і мы, і тыя, што яшчэ будуць. І кожнаму наступнаму цяжэй, бо ён нясе большы цяжар». Веданне гісторыі ўласнага роду, лічыць пісьменнік, выхоўвае чалавека, засцерагае ад памылак, прымушае задумацца пра ўласнае прызначэнне і сваю адказнасць за памнажэнне славы роду. Загорскія ашчадна зберагалі памяць пра сваіх продкаў, увасобленую ў кнігах, дакументах, карцінах, зброі. Усё разам узятая сведчыла аб гераізме, мужнасці, ахвяравальнасці гэтага роду, лепшыя якасці якога павінен панесці далей Алесь Загорскі, каб потым перадаць наступнікам. Алесь становіцца сэнсам жыцця, апраўданнем быцця на гэтай зямлі бацькі і дзед, і яны прыкладваюць усе сілы, каб іх нашчадак стаў лепшым за іх саміх. Спакойна і нават з цікавасцю Алесь успрымае тое, як з яго, амужычанага паніча, пачынаюцца рабы князя, далучаюць да еўрапейскай культуры, выхоўваюць свецкія манеры і этыкет. Гэта было нялёгка і патрабавала ад хлапчука фізічных і інтэлектуальных высілкаў, волі, здольнасці пераадольваць цяжкасці. Не апошняю ролю тут адыгрывалі развітае пачуццё гонару і годнасці, абавязку і адказнасці.

Важнае значэнне ў фарміраванні асобы чалавека надае У. Караткевіч і акультуранаму асяроддзю пражывання чалавека – архітэктуры, манументальнаму мастацтву, інтэр'еру жылля. Усё гэта, на думку пісьменніка, можа садзейнічаць станаўленню духоўна багатай асобы, ці, наадварот, спрыяць яе збядненню. Думаецца, што ў рамане «Каласы пад сярпом тваім» пісьменнік не толькі для стварэння гістарычнага каларыту так падрабязна абмалёўвае архітэктуру палацаў Вежы, Раўбічаў, Загорскіх, інтэр'ер жылых памяшканняў, карцінныя галерэі, калекцыі старажытных скульптур. Яны таксама фарміравалі духоўны свет Алеся Загорскага.

Дзядзькаванне, а затым далучэнне да багатых духоўных традыцый роду Загорскіх, магчымасць працаваць у архівах і бібліятэках дзед, займацца адукацыяй і самаадукацыяй прывялі Алеся да адчування «повязі яго, шчаслівага, з усім жывым. Ён, – заўважае аўтар, – як быццам адчуў усю недарэчнасць часу і вызваліўся ад яго ланцугоў». Алесь-юнак стаў сябе выразна ўсведамляць часткай гісторыі, прыроды, стаў адчуваць тых, хто былі ўчора і даўным даўно на гэтай зямлі, а таксама тых, хто прыйдзе яму на змену. Гэтае ўсведамленне адкрыла перад Алесем і перспектывы ўласнага жыцця, адкрыла прастор для самарэалізацыі, таму з годнасцю і ўсведамленнем правільнасці ўласнага выбару Алесь гаворыць: «Я князь, але я і мужык. Магчыма, мяне тым дзядзькаваннем няшчасным зрабілі. Але я таго няшчасця нікому не аддам. У ім маё шчасце. Яно мяне відушчым зрабіла. Вярнула да майго народа. Да гнанага, да абрэханага кожным сабакам. І я цяпер з ім, што б ні здарылася.»

Знаёмства і сяброўства з Кастусём Каліноўскім многа значыла ў фарміраванні асобы Алеся. Псіхалагічна дакладна раскрывае У.Караткевіч вытокі гэтыга моцнага сяброўства: «Алесь цяпер цягнула да гэтага хлопца. Таму, што ён не ведаючы Алесевых думак, прыйшоў да таго самага». Крыўда за бедных

людзей, за сірату-зямлю выклікае ў душы Алесь Загорскага жаданне зброяй аднавіць справядлівасць. Думку сябра падтрымлівае і Кастусь Каліноўскі. Па перакананні юнакоў, нельга цяпець і моўчкі назіраць, што «песні нашы затаўклі ў гразь, талент распялі, гордасць аплявалі. Усё забралі: зямлю, вадзі, неба, свабоду, гісторыю, сілу... Нельга больш цяпець, іначай страцім апошняе: душу сваю жывую».

Прызнаючы ролю сістэматычнага навучання для ўсебаковага развіцця асобы, У. Караткевіч дае магчымасць свайму галоўнаму герою павучыцца спачатку ў Віленскай гімназіі, а потым у Пецябургскім універсітэце. Тым самым пісьменнік гаворыць, што сацыяльнае асяроддзе – сацыяльныя адносіны, паводзіны і ўчынкі акаляючых людзей, установы, створаныя для сацыялізацыі юнага пакалення, атмасфера эпохі, актуальная і матэрыялізаваная ў помніках культуры, мастацтва, – у значнай ступені вызначаюць станаўленне асобных якасцяў чалавека.

Для станаўлення асобы вялікае значэнне мае ўласная пазіцыя да працэсу самавыхавання. Алесь Загорскі імкнецца дзейнічаць асэнсавана. Свае ўчынкі ён выявае думкай іншых: сваіх сучаснікаў і нашчадкаў. У. Караткевіч быў перакананы, што жыццёвы шлях асобы павінен вызначацца самай асобай, якая здольна сама выбіраць свой шлях, будаваць свой лёс, фарміраваць сябе. Як гуманіст, пісьменнік быў упэўнены, што кожны чалавек павінен стаць свабоднай, дзейснай асобай, адказнай за ўсё, што адбываецца ў гэтым свеце. Для У. Караткевіча аксіёмай быў імператыв, што «максімальная свабода кожнай асобы не развальвае грамадства, а ляжыць да яго ўзмацнення, што гэта прымушае кожную асобу не шукаць сродкаў для таго, каб узарваць дзяржаву, а, наадварот, прыкладаць усе сілы, каб узмацніць сваю грамаду, сваю айчыну. Прызначэнне літаратуры аўтар «Каласоў над сярпом тваім» бачыў у тым, «каб паказаць людзям іхнюю сілу, гордую самастойнасць, права на сваю ўласную дарогу, па якой ты ідзеш, не чакаючы ўзнагароды, а проста так, таму што ты чалавек і таму адчуваеш патрэбу і неабходнасць думаць самому і ісці самому. Бо табе сорамна рабіць іначай. Бо ты проста не ўяўляеш, як гэта так – «іначай»? Бо ты не быдла, каб ісці туды, куды ідуць...». Гэтыя радкі пісаліся ў часы, калі афіцыйнай ідэалогіяй прыярытэт аддаваўся калектывнай думцы і калектывнай волі над думкай і воляй асобы. «Улада над асобай! – разважае аўтар у рамане. – Ніхто не думаў, ці варта чагосьці асоба, якая дазваляе, каб нехта над ёй уладарыў, і ці вялікая гэта страта – страта ўлады над такою асобай».

У першай кнізе, якая носіць назву «Выйсце крыніц», падлетак Алесь Загорскі непасрэдна рэагуе на песню Данілы Когута, на спектакль у тэатры Вежы, бурна адклікаецца на праявы жорсткасці, падстаўляе руку пад карабач, якім Кроер карае звязанага Корчака, заяўляе Даніле Загорскаму, што стане абаронцам сялян.

У другой кнізе «Сякера пры дрэве» лёс, пасылаючы Алесю Загорскаму выпрабаванні помстай кроераўшчыны, крыўдай Раўбічаў, смерцю бацькоў, неабходнасцю прымаць канкрэтныя рашэнні ў адносінах да сваіх сялян і інш., нібы выпрабоўвае галоўнага героя на вернасць гэтым ідэалам. Аўтарская пазіцыя выразна раскрываецца праз эпіграф да другой кнігі рамана: «Ужо і сякера пры

корані дрэва ляжыць: кожнае дрэва, што не прыносіць добрага плода, ссякаюць і кідаюць у агонь». Галоўны герой рамана пазбаўлены такой драматычнай перспектывы, бо ён не бясплоднае дрэва. Зарукай вечнасці для яго з'яўляецца імкненне да самаахвярнасці ў імя сваіх «бліжніх і далніх». Бліжнімі, кроўнымі для героя Караткевіча становяцца не толькі праблемы ўласнага народа, але ўсяго чалавецтва, усяго Сусвету. «Што гэта, пачатак канца ці канец пачатку?» – ставіць аўтар пытанне ў канцы рамана. Чытач можа з упэўненасцю адказаць: гэта – вечнасць, бо мажлівы трагічны канец з'явіцца пачаткам новага жыццесцвярджальнага пачатку, які ў рамане знаходзіць сваё ўвасабленне ў вобразах зерня і коласа.

Сюжэтная лінія кахання Алеся Загорскага і Майкі Раўбіч. Характар галоўнага героя рамана раскрываецца праз узаемаадносіны з каханай. Майка пазнаёмілася з Алесем у час свята, якое наладзілі Загорскія ў гонар пастрыжэння свайго нашчадка ў юнакі. Старэйшая дачка Раўбіча, якая вырасла ў атмасферы любові, упэўнена трымаецца сярод незнаёмых ёй людзей. Дзяўчынцы імпануе той факт, што яна аказалася ў цэнтры ўвагі і дарослых, і дзяцей. Адчуваючы сімпатыю да Алеся, Майка на людзях знарок дражніць хлопчыка, гаворыць непрыемныя для яго рэчы. Аднак за маскай злосі, калючай, эгаістычнай князеўны хаваецца ўражлівая, тонкая душа дзўчынцы-падлетка, якая баіцца адкрыта выяўляць свае пачуцці. Спадканне з Майкай пакінула след у душы хлопчыка. Аднак сустрэкліся яны рэдка. Улетку калі Алесь жыў у Загоршчыне, бацька вазіў Майку то на воды, то ў госці да дзядзькі. «За гады, – гаворыць аўтар, – міжволі вырасла нейкая дзіўная адчужанасць. Чужым і чамусьці маладзейшым за яе здаваўся ёй суседскі хлопец, якому яна калісьці падарыла свой жалезны медальён»... І вось юнакі зноў павінны былі сустрэцца. Безумоўна, Майка чакала гэтай сустрэчы і не толькі... «Сэрца захлыналася ад чакання. Чаго яна чакала – яна не ведала і сама. Хутэй за ўсё – беспрычыннага, маладога, такога вялікага, што аж сэрца спыняецца шчасця». Шчасцем ужо быў першы «дарослы» бал, шчасцем была «дарослая» бальная сукенка, шчасцем было адчуваць сябе маладой, прыгожай, у якой усё яшчэ наперадзе. Майка глядзела на сябе ў люстэрка і «яна бачыла сябе нібы новай, чужой, і гэтая чужая шаснаццацігадовая дзяўчына падабалася ёй».

На бал да Загорскіх ехала дзяўчына, сэрца якой перапаўняла ўсведамленне ўласнай прыгажосці, жаночай сілы. Безумоўна, юнай асобе хацелася падабацца многім маладым людзям, ёй хацелася кружыць ім галовы, слухаць у свой адрас словы захаплення і прызнання ў каханні. З узнёслым настроем увайшла старэйшая дачка Раўбіча ў бальную залу Загорскіх і ўбачыла, як ад дзвярэй глядзяць на яе вочы пана Юрыя і пані Антаніды: «Глядзяць з нейкім асцярожным чаканнем. І ў сэрцы нарадзіўся неасэнсаваны пратэст: «Нашто яны так глядзяць на мяне?»». Вочы бацькоў Алеся нібы пыталі, што ты прынясеш у наш дом, прыгожая птушка? Гэтае нямое пытанне Загорскіх выклікала ў дзяўчыны пратэст, бо яно накладвала нейкія абавязкі, а Майцы хацелася бесклапотнай радасці. Аднак сустрэча з Алесем, выпадковы дотык рук даў дзяўчыне зразумець, што «здарылася нешта нязнаннае. Зірнула на Алеся і ўпэўнілася, што ён таксама адчуў,

затрымаў на яе плячах і руках чужы позірк. Здарылася непапраўнае». «Нязнаным», «непапраўным» стала для маладых людзей з'яўленне пачуцця кахання, такога жаданага, а часам і страшнага для чалавека. Каб не паказаць сваёй распачы, адчаю, Майка паводзіць сябе знарок вельмі жорстка ў адносінах да Алеся, танцуе з іншымі кавалерамі. Прычыну такіх паводзін тлумачыць сам аўтар: «Вечар быў кароткі. Яна сто разоў да гэтага сніла яго ў сне. Сніла гэты бал, і музыку, і зарніцы за вокнамі, і нясцерпнае шчасце ад танцаў і ўласнай маладосці. Усяму гэтаму немагчыма было ставіць мяжы. А Загорскі быў такой мяжою. Няхай прывабнай, але і страшнай у сваёй безагаворачнасці».

Ад распачы, ад крыўды на самую сябе і на бацьку, які ўпершыню ў жыцці выказаў абурэнне яе паводзінамі, Майка плача. Аўтар гаворыць: «Што яны ведалі? Што яны ведалі пра яе, і пра медальён, і пра хлопца, які ўзносіўся галавою ў зарніцы? Што яны ведалі аб тым пачуцці ганебнай накалаванасці, якое ўвесь вечар валодала ёю?

Нібы і змагацца нельга. Нібы ўсё даўно вырашана за яе на небе, а яна проста бездапаможнае кацянне, з якім лёс робіць усё, што захоча...

Яна ведала, што яна і надалей будзе з'едлівай і нядобрай. Проста таму, што нельга, каб наканаванне ламала табе рукі. Але, хай ёй прабачаць усе, яна не хацела губляць юнака, які ляцеў між зарніц». Адносіны паміж маладымі людзьмі ў неўзабаве наладзіліся. Аўтар заўважае: «Лета было летам шчасця. Не разумеючы яшчэ да канца, што такое каханне, Алесь ведаў, што яго кахаюць і ён сам кахае». Але шчасце ўзаемнага кахання ў хуткім часе ператварылася ў бяду.

Дачка Раўбіча была вельмі самалюбівым чалавекам. Гэтая рыса яе характару дапамагла Хаданскім уцягнуць дзяўчыну ў сваю брудную гульню. Менавіта Майка стала зброяй з дапамогай якой Хаданскія вырашылі расквітацца з Загорскімі. Адмаўляючы Алесю наведваць свой дом, настройваючы супраць каханага свайго бацьку, Майка дбала перш за ўсё пра ўласны гонар і ні на адзін момант не задумалася над тым, што ў гэты час адчувае суседскі хлопец. Разуменне прыйшло ў Вялікодную ноч, калі Майка паспрабавала ўвайсці ў становішча Алеся. «Яна глядзела на яго змярцвелае аблічча і глыбокія вочы... Гэтыя вочы глядзелі так, што ў душы з'явілася падазрэнне, якое адразу перарасло ва ўпэўненасць: не вінаваты». І з такой жа апантанасцю і бескампраміснасцю, з якой раней Майка судзіла Алеся, на гэты раз дзяўчына пачынае распраўляцца з сабой. «Дрэнь. І з-за гэтага ледзь не штурхнула на дуэль, забараніла сустрэчы, аддала яго абразам, зрабіла ворагам яму брата і бацьку...

Забіць сябе мала было за ўсё гэта. Але хіба заб'еш? Значыць, пакараць так, каб потым мучыцца і пабівацца ўсё астатняе жыццё».

Усведамляючы сваю памылку, Майка Раўбіч робіць іншую: яна адмаўляе пахрыстосацца з Алесем, бо лічыць, што нявартая яго кахання. На гэты раз дзяўчына карае сябе, аднак зноў не задумваецца, што тым самым робіць нясцерпна цяжка Алесю. Сама не жадаючы гэтага, дачка Раўбіча наносіць новы, смяротны ўдар чалавеку, якога кахае. Алесь разважае: «Адмовіць у прымірэнні. Няхай, калі не верыць. З гэтым можна прымірыцца. Хоць і цяжка, але можна. Не кахае – няхай. Няхай нават тое, што ўся сям'я пакрыўдзіла і крыўдзіць далей. Але

адмовіць вялікай ноччу ў пацалунку?! Такое рабілі толькі, калі між людзьмі ляжала кроў сваяка, блізкага сваяка, або самага лепшага друга. Такое рабілі толькі даносчыку на сваіх або бацьказабойцу».

Непаразуменне, якое ўзнікла паміж Майкай і Алесем, прывяло апошняга да глыбокага расчаравання ў жыцці. Алесь не можа зразумець, чаму за любоў яму плацяць пагардай, чаму людзі, якім верыў, аказаліся зусім іншымі, чым ён пра іх думаў. Свет ператвараецца ў здзек, і ў галаву Алеся прыходзіць грэшная думка расквітацца з крыўдзіцелямі, а пасля гэтага закончыць жыццё самагубствам. У хвіліны найвялікшага адчаю поруч з Алесем аказалася Гелена. І гэта невыпадкова. Былая прыгонная актрыса ўжо даўно нечакана для сябе пакахала княжыча, пакахала, нягледзячы на розніцу ва ўзросце, у сацыяльным становішчы. Спачатку гэта была звычайная ўдзячнасць таму, хто даў волю, пасля – радаснае адчуванне таго, што на свеце ёсць чалавек, які яе разумее больш чым іншыя, затым – высакароднае жаданне служыць гэтаму чалавеку, адплаціць за ўсё, зробленае для яе. Гелена Карыцкая ўсім сэрцам адчувае боль і скуру, якія запаланілі душу каханага. Жаданнем аблегчыць гэты боль тлумачыцца ўчынак Гелены. Сваёй любоўю Гелена вяртае Алесю адчуванне радасці жыцця. Аўтар піша: «Знікла некуды ўтрапёная страшная ярасць. Разбурае свет, што яшчэ гадзіну назад ляжаў у руінах, пачаў збірацца ў адно і, нібы сам сабою, выстройваецца ў нешта зладжанае. І самое пачуццё гэтай гармоніі пасля развалу і дымных руін было шчаснае і вялікае».

Гелена дапамагла Алесю вярнуць былую мужнасць і сілу характару. Высакароднасць паводзін Карыцкай выяўляецца ў тым, што, вяртаючы Алесю веру ў жыццё, яна ведала: па гэтым жыцці яны не будуць крочыць поруч. У адрозненне ад дачкі Раўбіча, якой лёс паслаў узаемнае каханне, Гелена вымушана змірыцца з думкай, што яна менш шчаслівая. За свой учынак Гелена не чакае ніякай узнагароды. Яна сама адмятае прапанову Алеся ажаніцца, бо ведае, што гэтая прапанова прад'явілі пачуццём удзячнасці, а не пачуццём кахання.

Гелена не проста таленавітая актрыса, якая ўмее дасканала перадаваць пачуцці сваіх герояў, але і чалавек, здольны на глыбокія перажыванні. Яна ведае, што пачуццё кахання ўзнікае ў душы чалавека незалежна ад яго жадання. Таму, кахаючы Алеся, актрыса разумее, што ён не вінаваты ў тым, што кахае Майку, а не яе, Гелену. Каб аблегчыць пакуты каханага, Гелена вырашае памірыць Алеся з Майкай і з гэтай мэтай едзе да Раўбічаў. З цікавасцю і болей назірае актрыса за сваёй шчаслівай суперніцай: «Прыгожая. Нават надзвычай прыгожая і жаночая. Абатрэцца трохі, пазбавіўшыся ад свавольстваў, – будзе жанчына... Значыцца, вось каго... Што ж, хіба яна лепшая за мяне?...

Не, не лепшая. Проста другая. І вось такую, другую, ён яе і кахаў.

На хвіліну ў яе сэрцы абудзілася раўнівая жаночая злосць, але яна адразу справілася.

Проста перад тым, што яна, Гелена, зрабіла, гэты маленькі верабей нічога не значыў. Алесь, вядома, будзе кахаць яе. І толькі. А яе, Гелену, ён не забудзе». Гелена дапамагла Майцы зразумець, што, нягледзячы ні на што, Алесь яе кахае, што «яна патрэбна яму і добрая, і благая, усякая. Іначай бы гэта не было каханне».

Учынак Гелены сведчыць аб духоўнай прыгажосці актрысы, аб добрым веданні ёю чалавечай псіхалогіі, аб мудрасці і мужнасці жанчыны. Вось як пісьменнік перадае тое, што творыцца ў душы героя ў час сустрэчы з Майкай: «Лёгкі звон, нібы вада лілася ў вузкагорлы збан, напоўніў Алесевы вушы. Намаганнем волі ён зразумеў, што Гелена мела рацыю, не згаджаючыся на шлюб з ім. Нішто не забыта. Самагіпнозам была нянавісць, дурасцю была пагарда, хлуснёю – абыякавасць. І ўсе крыўды, і ўсё, што было, і чуткі аб Хаданскім, і абразы Франса, і сустрэча ля царквы – усё было лухта.

І спакой, і пакланенне перад Геленай, і глыбокая, да апошняга каменя, удзячнасць ёй нібы збляклі перад простаю праявай яе з’яўлення».

І хоць Алесь бачыць «ую прорву між апошняй высакароднасцю адной і заживошчамі другой», ён разумее, што кахае Майку. Сітуацыя, у якую трапіў герой У. Караткевіча, тыповая для закаханага. Нездарма герой старажытных міфаў Купідон малюецца з павязкай на вачах, як сімвал таго, што часта закаханыя не звяжаюць на недахопы абраннікаў.

Такія ж самыя пачуцці выклікала б у душы Алеся сустрэча з Майкай, каб на той момант ён быў і мужам Гелены. Толькі замест удзячнасці і пакланення магло б узнікнуць пачуццё раздражнення і недаверу да шчырасці памкненняў той, якая вярнула радасць жыцця.

Асаблівая заслуга У. Караткевіча перад беларускай літаратурай у стварэнні высокакаснай гістарычнай прозы. Яна вызначаецца рамантычнай акрыленасцю і жыццёвай дакладнасцю.

Рамантычнае/рэалістычнае адлюстраванне жыцця ў літаратуры (паглыбленне паняцця). Гістарычны раман.

Для рамантычнага адлюстравання жыцця характэрна асаблівая цікавасць да асобы, яе адносінаў да рэальнага жыцця, супрацьпастаўленне рэальнаму ідэальнаму. Мастак-рамантык не ставіць перад сабой мэты дакладна ўзнавіць жыццё – гэта задача пісьменніка рэаліста. Рамантыку важней выказаць свае адносіны да свету, стварыць свой, выдуманый ім малюнак жыцця і праз гэта данесці да чытача свой ідэал і сваё непрымальнае да свету, які ён адмаўляе.

Пісьменнік-рэаліст, імкнучыся да праўдзівага ўзнаўлення жыцця, ставіць задачу глыбока раскрыць чалавечыя характары, паказаць іх абумоўленасць сацыяльнымі абставінамі. Прадметам мастацкага даследавання ў рэалістычным творы часцей за ўсё становяцца абставіны і ўнутраны, псіхалагічны заглыблены свет чалавека. У цэнтры ўвагі рэаліста будуць не толькі факты, падзеі, людзі і рэчы, але і заканамернасці, якія дзейнічаюць у жыцці (тыповае).

У рамане У. Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» арыгінальна спалучаны рамантычны і рэалістычны прыёмы пісьма.

У **гістарычным рамане** апісваюцца рэальныя падзеі, а сярод персанажаў дзейнічаюць гістарычныя асобы. Для гістарычных раманаў характэрны адпаведныя гістарычныя каларыт. Гэта праяўляецца ў мове, у назвах з’яў і прадметаў, у поведзінах і характарах герояў. «Класы пад сярпом тваім» – першы гістарычны раман у беларускай літаратуры, які цалкам адпавядае патрабаванням, што ставяцца да твораў такога тыпу: дыстанцыя ў часе, адлюстраванне ўжо

завершанага перыяду эпохі, дакументальнасць жыццёвай першаасновы, наяўнасць сапраўдных падзей і асоб.

7. Рыгор Барадулін (1935–2014)

Рыгор Іванавіч Барадулін – народны паэт Беларусі, крытык, перакладчык, грамадскі дзеяч, творчасць якога шырока вядома за межамі Беларусі.

Па словах літаратуразнаўцаў: «У графе «прафесія» ён звычайна ставіць «літаратар». А хай сабе віратлівыя жыццёвыя пуцявіны прымусілі б яго быць інжынерам, фінансістам, медыкам, ён усё роўна быў бы паэтам. Гэта яго прызвание, яго жыццё, яго лёс. Па спосабу светаўспрымання, спосабу бачыць з’явы і рэчы ён – паэт. Гэта яго сацыяльная, грамадская, асабістая функцыя, яго натура. Ён тэмпераментна дарыць жыццё слову, таму, што падуладна толькі таленту. Ад «сонца» у крыві, ад улюбёнасці ў родную зямлю і родную мову, ад яснага ўсведамлення свайго дачынення да натуры, стылі, быцця. Ён не ўмее не жыць вершам, не ўбачыць паэтычны вобраз у любым выяўленні сутнага. Лёс Барадуліна, як і лёс кожнага паэта, абумоўлены сацыяльнымі карэннямі, часам, яго асабістай біяграфіяй. Тым часам, у якім жыве паэт, і тым, што існуе ў гістарычнай памяці народа. І яшчэ ў тым трэцім вымярэнні, у прасторы і часе душы, дзе адыходзіць на другі план падзейнае, фактаграфічнае, а ўзбуйняецца ў паэтычным усведамленні спрадвечнае. Рыгор Барадулін закаханы ў мову, прыкуты да слова. Яго палонны і яго ўладар. Ведае – гэта заўсёды набытак, шчасце, дараванае жыццём, гісторыяй. Скарб, які можна памнажаць і выдаткоўваць, захапляцца ім, дзяліцца ім з усімі».

Нарадзіўся Рыгор Іванавіч Барадулін 24 лютага 1935 г. на старажытнай Полаччыне, у лясной Ушаччыне, на хутары Верасовачка. У 1939 г. Барадуліны перабраліся ў мястэчка Ушачы.

Вайна цяжкімі пikuтамі ўвайшла ў лёс Р. Барадуліна. Бацька Іван Рыгоравіч партызаніў у брыгадзе Мельнікава, загінуў у баі. Маці Акуліне Андрэеўне вайна пакінула ўдовіна гора, цяжар, нястачу, а падлетку Грышку – незагойны боль сіроцтва. У сярэдняй школе запаланіла паэзія – памяць схоплівала і трымала ўсё, да чаго ляжала душа. Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1954–1959) «прысушыў сэрца» маладога паэта да геніяў роднага слова – Я. Купалы, М. Багдановіча. Пасля заканчэння ўніверсітэта працаваў у рэдакцыях газеты «Советская Белоруссия», часопісаў «Бярозка», Беларусь», «Полымя». З 1969 года – рэдактар выдавецтва «Беларусь», а з 1972 года – старшы рэдактар выдавецтва «Мастацкая літаратура». Узнагароджаны ордэнам «Знак пашаны» і медалём.

Творчы шлях Рыгора Барадуліна.

Таленту Рыгора Барадуліна пашчасціла: паэт пачаў сваё творчае жыццё ў паэзіі на тым пераломным этапе, які мы звязваем з гістарычным XX з’ездам КПСС. Першыя вершы Рыгора Барадуліна былі апублікаваны ў 1954 годзе.

Зборнік паэта «Маладзік над стэпам» (1959) засведчыў з’яўленне ў беларускай літаратуры новага таленту, які пачаў выводзіць беларускую літаратуру ў кантэкст сусветнай. Паэзія Рыгора Барадуліна вырасла на рэальнай жыццёвай аснове: бацька-партызан загінуў у вайну, маці-удава адна гадала дзяцей,

пакутавала, сам паэт рана пакінуў вёску, працаваў на цаліне, сумаваў па страчаным дзяцінстве і юнацтве. У творчасці паэта знайшлі адбітак тыя самыя асаблівасці, якія былі ўласцівы «філалагічнаму пакаленню»: мастак адчуваў сваю асабістую далучанасць да перажытага, а мінулае ўспрымаў як ратунак ад бездухоўнасці, крыніцу (калыску) сапраўднай чалавечнасці і гуманізму. Таму лепшыя вершы паэта маюць выразныя загалоўкі – «Бацьку», «Калыска».

Тэма страчанага дзяцінства, загубленага вайной, уваходзіць ужо ў першыя вершы Рыгора Барадуліна. Па сутнасці, яна распачалася яшчэ ў першым зборніку, дзе быў змешчаны верш «Бацьку», напісаны пад уплывам моцнага горка-балючага перажывання сына, які з года ў год, пачынаючы з сорак чацвёртага, выглядаў на ваенных дарогах свайго бацьку, ніяк не хацеў верыць у сваё сіроцтва, у лёс «бязбацькавіча». Падобны матыў чакання яскрава выявіўся і ў паэзіі Васіля Зуёнка, у якога чакаюць маці сваіх сыноў.

А я ... чакаў з усіх дарог
Цябе ў сорак чацвёртым... летам
Калоны ні адной не мог
Я прапусціць з ахапкам кветак...
Каторы раз сыходзіў снег...
Дамой вярнуліся сурэдзі.
Я кожнаму насустрач бег
І чуў кароткае: «Прыедзе...»
Паверыць цяжка мне таму,
Што больш не прыйдзеш ты дадому,
А шапку я заўжды здыму
Перад магілай невядомай.

Не ба сінім павісла полагаю.
Шчыра дзякуй табе, калыска!
Не ўзрасціла ты семя кволага,
Не прыземліла мары нізка.

Беларускія паэты ніколі не гублялі каранёў, якія былі звязаны з рэальным жыццём народа, з прыродай, светам. Адчуванне каранёў было ўласціва творчасці кожнага беларускага паэта яшчэ ў дарэвалюцыйны час, асабліва абвостраным яно было ў Янкі Купалы і Якуба Коласа, а затым – у Максіма Танка і Аркадзя Куляшова, у творчасці паэтаў-пасляваенцаў. Але ніхто, акрамя Барадуліна, не выказаў так сваю любоў да каранёў жыцця, планетарнае, агульначалавечае выявіў у адным цёплым, асацыятыўна-смелым і нейкім «хатнім» побытавым вобразе роднай калыскі. Ён пацвердзіў, што Барадулін – майстар выяўленча-апісальнай лірыкі, мастацкай дэталі, яркага тропу, новатвору, гукавой інструментальнасці. Ён не свядома дыдактычны, бывае публіцыстычным, але зноў зыходзіць з прынцыпаў выяўленчага пісьма: факт, эпізод, малюнак без аўтарскіх каментарыяў уздзеяннічаюць на чытача, выклікаюць у яго свядомасці тыя ж перажыванні, што і ў свядомасці аўтара, позірк якога спыніўся менавіта на гэтых, а не іншых фактах і эпізодах.

Сваім першым зборнікам Рыгор Барадулін даволі паспяхова асвойвае новую тэму для нашай беларускай літаратуры – цалінную. Безумоўна, не ўсё паэту ўдалося, некаторыя вершы залішне пафасныя і пракламацыйныя, аднак лепшыя творы «цаліннай нізкі» вызначаюцца не толькі маштабна-ўражлівым паказам цаліннага фронту работ, адлюстраваннем працоўнага энтузіязму, а тым наколькі моцна лірычны герой знітаваны з роднай зямлёй, з родным домам. Яму даражэй за ўсё ліст ад матулі, яе вестка як бы пра звычайнае, будзённае, але настолькі роднае («Ліст з дому»):

Матулін почырк пазнаю.
І піша пра бяду сваю,
Пра радасць і пра ўсе навіны:

«Сусед наш справіў напаселле.
Ну а ў бары па верасу
Грыбоў – хоць закладай касу,
І ўжо арэхі палысели...

Вуголле з печы ўранні стага,
Кот мыцца на акне гачча, –
І верыцца, што ты ка мне
Паспееш на пірог гарачы».

Асацыятыўная вобразнасць, імгненне да правядзення аналогій яскрава вызначыліся ўжо ў пачатковым зборніку паэта: у новым «стэпавым» асяроддзі лірычны герой заўважае перш за ўсё тое, што тысячы разоў бачыў у сябе дома, на Беларусі. Выклікае зайздасць чуйнасць паэтычнага бачання мастака, які заўважае ў незнаёмых далёкіх краявідах родныя рысы бацькоўскага краю і пераносіцца па асацыяцыі гуды, на Ушаччыну («Вечар над Таболам»):

На беразе засмяглым бестурботна
Аб нечым ціха шэпчаць кавылі.
Глыбей залезлі ў залатыя соты,
Як чорныя, калматыя чмялі,
Сланечнікавы семкі;
І чакаеш,
Што зараз раптам загудзяць яны...

Непасрэднасць успрымання з'яваў рэчаіснасці і свежасць паэтычнага бачання дапамаглі Рыгору Барадуліну пазбегнуць захаплення модным па тым часе рэпартажным жанрам. А ад кан'юктурнасці маладога паэта ратавала «ўчэпістасць» лірычнага зроку, прыроджаная здольнасць заўважаць незвычайнае ў звычайным. Рыгора Барадуліна перш за ўсё цікавіў не сам працэс пераўтварэння рэчаіснасці, яго прываблівалі каларытныя постаці працоўных людзей.

Другой кнігай – «Рунець, красаваць, налівацца» (1961) – Р. Барадулін стварыў мастацкі летапіс-біяграфію свайго пакалення: паказаў тыя падзеі з жыцця, якія найбольш уразілі дзіцячае ўяўленне перш за ўсё праз паэтызацыю дэталей, канкрэтна адчувальных рэалій, што становіліся пад яго пяром трапнымі

мастацкімі дэталямі.

У гэты зборнік зноў увайшоў эмацыянальны і псіхалагічны стан душы не толькі паэта, але і таго хлопчыка, што назаўсёды застаўся на вайне. Тэма няскончанай вайны, аваяла ўсю яго паэзію суровым дыханнем трагізму, абвостранага самааналізу, пазначыла светаадчуванне дзіцяці і дарослага чалавека ў час ліхалецця. Пра тое, што зазнала загубленае і пакаленае маленства, будуць заўсёды расказваць і балюча сведчыць сваёй непрыхаванай праўдай перажыванняў шырока вядомыя, хрэстаматыйныя вершы Р. Барадуліна «Палата мінёраў», «Труба», «Стэарынавая свечка», «Жароўня», «Цялушка», а таксама паэмы «Матчына хата», «Блакада». Вось урывак з верша «Палата мінёраў»:

Руку аднагодак працягвае мне,
Пацісну я куксу ў шрамах, бы ў разорах,
І порахам
ды марганцоўкай дыхне
З раённай бальніцы
«палата мінёраў».
Далёка на захад адкочваўся грэм.
Гулялі ў вайну мы –
у нашых і немцаў,
Вайна ж,
пазалегла за кожным кустом,
Глядзела навокала
позіркам немым.
Мы рада сталелі ў зямлянках сырых,
Але забываліся цацкі няскора.
І рваліся «цацкі»...

Вайна застала паэта ў тыя гады, калі ўсе падзеі ўласнага жыцця адбіваюцца ў душы асабліва ярка. Хлопчук сэрцам спазнаў усе жахі ваеннага ліхалецця, таму расказ пра сябе становіцца ў яго расказам ад імя сваіх равеснікаў, ад імя цэлага пакалення.

Вайна ўжо скончылася, але не забылася: яна побач з намі прагне новых ахвяр. Ад таго, што яна працягвае тварыць, здаецца, што «у цішы рыпела зямля на восі, – нібы на пратэзе...». Жудасна ад такога вобраза, у якім чуецца рып дзіцячых пратэзаў. У гэтым і падобных вершах («Труба», «Стэарынавая свечка», «Хлебнічак») вайна ўзноўлена праз дзіцячае перажыванне, праз яе адбітак у псіхіцы.

Лепшыя творы паэта былі напісаны на біяграфічным матэрыяле, назапашаным пачынаючы з часоў маленства і да сталасці. З цягам часу Рыгор Барадулін адчувае сваю адарванасць ад роднай зямлі, бацькоўскага дома і ў яго з'яўляецца заканамерная патрэба, як і ва ўсіх мастакоў, што «выйшлі ў горад з вёскі», сталі сталічнымі носьбітамі інтэлектуальнай культуры, у абнаўленні роднасных сувязей са сваім пачаткам, малой радзімай, роднай зямлёй – крыніцай творчасці. Так паяўляецца верш, пакладзены пасля на музыку:

Трэба дома бываць часцей,

Трэба дома бываць не госцем,
Каб душою не ачарсцвець,
Каб не страціць святое штосьці.

У гэтым творы паэт зноў пацверджвае сваё ўменне бачыць незвычайнае у самым звычайным і простым, менавіта таму надзвычай дарагімі для мастака становяцца пах «падвялага аеру», пячучасць зной ад марозу клямкі. Таму маюць рацыю шматлікія даследчыкі творчасці Рыгора Барадуліна, якія называюць пісьменніка адкрывальнікам першароднай, невынішчальнай красы роднай зямлі, таго багацця, вакол якога мы часам ходзім, не прыкмячаючы яго, які мае прыроджаную здольнасць адчуваць паўнату жыцця ва ўсіх яго сугалоссях і сацыяльна-нацыянальных праявах, пра тонкага іх выказніка і мастака слова.

Падобная лірыка Барадуліна вызначаецца цеплынёй і адухоўленасцю. Паэт умее перадаць словамі-фарбамі лірычны стан прыроды, валодае тонкай назіральнасцю, самастойнасцю бачання прыродных з'яў і карцін, ён адштурхоўваецца ад уласнага эмацыянальнага і эстэтычнага вопыту, адкрывае свежасць і хараство ў звыклых воку малюнках абуджэння прыроды, бачыць урачыстасць, святочнасць у будзённым.

З першых зборнікаў Рыгора Барадуліна бачна, што галоўным спосабам адлюстравання свету для яго з'яўляецца лірыка, яна стала праявай ўмення адкрываць першародную важкасць каштоўнасцей чалавечага існавання. Творчы прынцып, якім у тыя гады кіраваўся Р. Барадулін, азначаў: добры твор – гэта заўсёды «кавалак» жыцця. Таму перадумовай для стварэння яркай і запамінальнай мастацкай дэталі становіцца яе вожкасць у навакольным свеце.

Асноўным творчым прынцыпам Рыгора Барадуліна, якім ён карыстаўся ў наступных кнігах («Нагбом» (1963), «Неруш» (1966), «Лінія перамены дат» (1969)), якія завяршылі першы этап творчай біяграфіі мастака, стала наступная заканамернасць – нават за невялікім, але істотным фактам, узятым у яго жыццёвых сувязях, можна ўбачыць характар цэлай эпохі і амаль увесь спектр жыцця чалавека.

Скразной тэмай праз усю творчасць Рыгора Барадуліна, як дарэчы і праз творчасць усёго «філалагічнага пакалення», праходзіць тэма вайны і яе наступстваў, якая не проста аднаўляецца ў новых зборніках, а паглыбляецца і пашыраецца. Часам нават здаецца, што аўтар і не хоча пазбавіцца ад жахлівых відовішчаў вайны, не жадае ці нават не можа вярнуцца ў сучаснасць. Падобная акалічнасць тлумачыцца паэтычным крэда паэта, які лічыць сваім абавязкам нагадваць маладым пра вайну. У падобных творах пераважаюць канкрэтныя рэчыўныя дэталі, якія яшчэ больш падкрэсліваюць антыгуманную сутнасць вайны. Рыгор Барадулін – аўтар знакамітага верша пра лёс сувязнога «хлопца ўшацкага», які сваёй апошняй «трэцяй партызанскай вясной» выцягнуў са студні вядро і, аддзыхваючы лёдзінкі, пачаў піць нагбом з поўнага:

Паветра, ўдыхнуўшы,
хлопец дзьме

на ільдзінкі –

б'юцца ў клёпкі са звонам,

яшчэ адзін уздых ягоны –
сонца, як перагрэтая медзь,
у сценку драўляную стукае мякка.

Нагбом

з поўнага п'е,
п'е партызан са смакам –
толькі ходзіць кадык.

.....

Тады

хлопцу ўшацкаму столькі год
было,

колькі сёння і мне.

Па вясне,

калі адгрыміць крыгаход,
аб наступленні цяпла

папярэдзіць гром –

і сонца смех,

і аблачынак апошні сне

п'ю з неба,

як з поўнага кубка,

нагбом,

бо сувязны не дапіў...

Паэт ва ўспамінах не толькі сам п'е з крыніцы, што б'е з глыбінь роднай зямлі і з тысяч сэрцаў усіх, хто загінуў, але і паказаць людзям гэты невычэрпны скарб. У вершы выразна пратупляецца падтэкст: нам і нашым нашчадкам дадзена спажываць даброты, піць іх нагбом з крыніц жыцця – за сябе і за тых, хто тады не дапіў. «Нагбом» наскрозь пранізаны горкім роздумам аб маральнай адказнасці перад памяццю ахвяр вайны, што забрала іх надзеі на жыццё, годнае чалавека. Нагбом трэба піць і гаркату нязбыўнага, тугу неажыццёўленага, трывожнасць патаптаных спадчыванак на радыкальныя перамены.

Паступова ў творчасці Рыгора Барадуліна ўзмацняецца сатырычная плынь з моцнай адзнакай лірызму: набываюць пашыранае гучанне ліра-сатырычная ўстрывожанасць, ноткі з'едлівай іроніі і крытыцызму. накіраваныя супроць усіх тых, хто змрочным ценем культаўскіх часоў стаіць па-ранейшаму на дарозе хараства, хто хаваецца ад новых веянняў свету моцнымі падвойнымі дзвярыма ў вершы «Дзверы» («Ні слёзы, ні смех не прапускаць яны»).

Паэт не толькі абсалютызуе і ўслаўляе першароднае хараство бацькоўскага дома і маленства, сваёй «правінцыі» («Я рады, // што я твой, // правінцыя. // І еду не як той чыноўнік, // Я да цябе не па правізію – // Прызнацца // ў вернасці сыноўяй!»), але і паказвае супярэчнасці, што з'явіліся («Правінцыя»):

Была,

пакуль мы ўсталі,

падчаркай.

Правінцыя

не наракала, –
Хлеб росцячы, яго не бачыла,
Калоссе гладзіла рукамі.

Ліра-сатырычная танальнасць шчодро праступала з прыроды таленту Барадуліна, з яго шырокай і бунтоўнай натуры, а адпаведны час грамадскага «пацяплення» (60-я гады XX стагоддзя) толькі разняволіў гэту якасць яго паэзіі. У сваім вершы «Пра бароды і маю радаслоўную», робячы мастацкую рэтраспекцыю ў радаводнае «дрэва», ён зазначае: «З традыцый бунтарскай неспакойнаю // Усе бароды // з роду Барадулінаў». Бунтарна-бародавае «сваяцтва» з Кубаю таксама тут дзеля ўсмеху, аднак мастак пазней меў нагоду асабіста наведаць авеяны рамантыкай востраў: «І бараду, што атрымаў у спадчыну, // Я сёння гладжу, горды, // разам з Кубаю».

Трэцяй сэнсавай дамінантай паэтавай творчасці, сваім карэннем звязанай з шанаваннем бацькаўшчыны, становіцца павага да роднай мовы, непакой за яе будучыню. Мастак выразна ўсведамляе цяжкасць, сцэжак жыццёвых, лёсу Беларусі і папярэджвае будучыя пакаленні, што можа стацца з тым народам, які адрачэцца ад сваёй мовы, гісторыі, памяці продкаў. Вера ў матчыну мову, у яе ачышчальную сілу з'яўляецца крыніцай натхнення для паэта. Р.Барадулін уводзіць у наш ужытак паняцце «Неруш» роднага слова (мацярык духоўнай культуры, што значыцца пад паняццем «беларушчына» – ад яе нерушных, паганска-язычніцкіх каранёў):

Ад абразы,
ад позірку злога,
Шлях забытаўшы для наслання,
Неруш ранішні –
матчына слова,
Мне, як бору,
цябе засланяць!

Усе паэты «фэалагічнага пакалення», як і іх папярэднікі Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Цётка, ставяць знак роўнасці паміж паняццямі РАДЗІМА – НАРОД – МОВА – МАЦІ (сімвал СВЯТОЙ ДАБРЫНІ). Звенні гэтага ланцуга не могуць існаваць асобна: парушыцца сувязь – разбурыцца сістэма спрадвечных каштоўнасцей, загіне род, народ, нацыя, мы станем «тутэйшымі» («Мая бацькаўшчына»). Вяртанне ў неруш роднага слова («Я ў роднае слова вярнуўся. // Без яго сірата сіратаю») стала адной з важнейшых катэгорый канцэпцыі Р. Барадуліна. Магчымасці мовы – гэта і патэнцыяльныя магчымасці духоўнага развіцця народа («Мая мова»). Мастацкае слова Р. Барадуліна сцвярджае невычэрпныя магчымасці аднаго і другога.

Талент Рыгора Барадуліна бярэ пачатак з разліву пачуццяў, нерушных, маладзіковых, з адчуванняў зямлі, якая не стамляецца рунець, красаваць, налівацца. Пацверджаннем гэтага факта становяцца назвы яго першых зборнікаў – гучныя, гаваркія, як стрэлы пупышак на вярбе ранняй вясной («Маладзік над стэпам», «Рунець, красаваць, налівацца», «Нагбом», «Неруш»), з незвычайнай маляўнічасці, чуласцю да матчынага слова, яго сэнсавых, фарбавых і гукавых

адценняў. Паэт валодае цудоўным дарам – выклікаць ў чытача здзіўленне, абвостранае ўспрыманне з’яў, ужо самімі назвамі сваіх кніжак – першароднымі, светлымі, у якіх сканцэнтравана шчырае захапленне жыццём, вера ў гарманічны пачатак у ім, у дабро.

Майстэрства і непаўторнасць Барадуліна-паэта ў многім вырастае з даверу да рэчыўнай дэталі, з аднаго боку, і выкрэслівання з яе высокага, рамантычнага, нейкага нябачнага для чытача зместу. Нябачнае часта пераліваецца ў слова-вобраз, удзейнічае на нас і зрокавым, і гукавым, і, канешне ж сэнсавым значэннем («Ішла над ціхім лесам поўня», «Зямля», «Зазімак»). Падобны прынцып пісьма асабліва выразна праяўляецца ў пейзажных вершах, напрыклад, у наступным («Падае, падае лісце...»):

Падае,
Падае лісце...
Час – малады нігіліст.
І сам ападу калісьці,
Як пераспелы ліст.
Адсякае далоні
Клянам
Лістабой.

І ў гэтым, і ў многіх іншых вершах Барадуліна прыродзе, як жывой істоце, балюча, яна можа здзіўляцца і радавацца. У прыведзеным тэксце самастойна «дзеінічаюць» вобразы-дэталі. Для прыкладу, час параўноўваецца з маладым нігілістам і набывае цалкам рэальны, канкрэтны абырысы.

Як неаднаразова адзначалі даследчыкі творчасці Рыгора Барадуліна, этап, які склалі паэтычныя кнігі «Рум» (1974), «Абсяг» (1978), «Белая яблыня грому» (1979), «Вечалле» (1980), аказаўся не дужа спрыяльным для далейшага ўзыходжання ў творчасці. Яго «лінія перамены дат», сутыкнуўшыся з праблемамі застойнага часу, не ўнесла нічога прынцыпова новага з раней адкрытым і напісаным паэтам. Для Барадуліна настала пара разваг, незадаволенасці раней знойдзеным, неадпаведнасці памкненняў магчымасцям іх здзяйснення. Паэт часцей за ўсё засяроджваецца на журбе, а таксама на супрацьлеглым пачуцці – самаіроніі. Пазначаныя зборнікі напоўнены ўражаннямі з нагоды падарожжаў, экзатычнымі краявідамі, мільгаценнем дзён і мясцін («Вясна ў Суомі», «Маяк Гаваны», «Варненская восень», «Урок чэшскай мовы» і інш.).

Зборнік «Амплітуда смеласці» (1983) таксама характарызуецца ўвасабленнем раней здабытага ў паэтыцы ад спробы выкарыстання класічна вытрыманай строфікі («Піліп»: «Прасілі талакою: // – Піліпе, шавяліся, // Сыграй ты нам такое, // Каб грошы завяліся!»), нават санетных формаў («Міколу Гусоўскаму») да насычэння радкоў адцягненасцю вобразных абстрагаванняў («Трыпціх»: «Трохкутнік // выраю // высока. // Трыпутнік ласкаю прыціх. // Трывога зеўрыцца трохвока. // Век чалавечы, // Як трыпціх»). Прыцягвае нашу ўвагу да сябе верш Рыгора Барадуліна «Да партрэта Уладзіміра Караткевіча» тым, што, не ведаючы назвы верша, немагчыма было б сказаць, што гэта штрыхі да партрэта славутага дзеяча беларускай літаратуры, настолькі гэтыя штрыхі

абстрактна-ўмоўныя, безадносныя, з намёкам на шматзначнасць:

Дзіця з вачыма празарліўца,
З душой, пакрыўджанай на свет,
Зірне – і будзе фраза ліцца,
Нібыта клёкат праз арліцу,
Як несупыннасць праз Тыбет.

Адчай з прарочымі вачыма,
Дзе ўзорацца шляхоў шлякі,
Дзе з небам раіцца Радзіма,
Дзе немагчымае магчыма,
Дзе дзівакуюць дзівакі.

Рыгор Барадулін у гэты перыяд захапіўся гукавой інструментоўкай вершаў, вялікую увагу надаючы вольным вершам, спалучэннем незвычайных, далёкіх, на першы погляд, вобразаў, пошукам новых рыфмаў і асацыяцый: «Яго Высокасць // Тэлеграфны слуп, // Адзервянелы ў аднастайным гудзе. // Ён з вышынёй узяў нябесны шлюб, // З лясной гушчарні выбіўся на людзі»; «Сукаватыя, шчоглыя // У градах, у кастрах // Пацеюць смалою, // Як мёд у скрылях»; «Быў амаль з іголачкі апрануты // І лічыў карміцелькай іголку, // Што з маёю мамаю стараннаю // Разам прачыналася на золку»; «Не ведаючы тэорыі вольных вершаў, // Не чуўшы нічога // Пра факт існавання авангардызму, // Мама // Лісты мне пісала верлібрам // Без знакаў прыпынку, // Без абавязковых вялікіх літар».

Адзін з лепшых вершаў гэтага зборніка – твор «Мы больш сваёй ахвярнасцю вядомы...», напісаны на адзіным дыханні, надзвычай эмацыйны і публіцыстычны (што не характэрна для мастака). Паэт стварае верш адычнага гучання ў гонар беларускага народа, яго самых лепшых рыс характару і ментальнасці, не забываючы, аднак, і пра адмоўныя якасці, нацыі, якая пры адпаведных умовах з лёгкасцю ператворацца ў «тутэйшых»:

Мы больш сваёй ахвярнасцю вядомы,
Мы, беларусы,
Мы – народ такі.
Ахвотна забываем, што мы,
Хто мы.
Згадаюць
Нашай памяці вякі!

.....
Гатовы ўсё аддаць –
І тым багаты,
Мы, беларусы,
Мы – народ такі.
Што з краю небяспекі нашы хаты,
Пра гэта
Не забудуць чужакі!

У гэтым вершы Рыгора Барадуліна адычна-ўрачыстая інтанацыя цесна

знiтавана з трывожным прадчуваннем пэўных зменаў у гісторыі і з роздумам над будучыняй Беларусі, над часам новых вялікіх узрушэнняў (трагедыя Чарнобылю, этап галоснасці).

Трэці – адзін з самых паспяховых – этап творчасці пазначыўся кнігамі «Маўчанне перуна» (1986), «Міласэрнасць плахі» (1992), «Евангелле ад Мамы» (1995). Адразу ўражвае, што Рыгор Барадулін выкарыстаў у назвах кніг метафарычны прыём аксюмарана, заснаваны на паяднанні супрацьлеглых рознаполюсных паняццяў. Выбар адпаведных назваў засведчыў перамены ў светаадчуванні мастака, якія з’явіліся на глебе грамадска-палітычных падзей у дзяржаве: распад былога СССР, шлях нацыі да незалежнасці.

Сталася так, што ў першы зборнік гэтага перыяду ўвайшлі вершы, створаныя перад узрушальна-выбуховымі падзеямі XX стагоддзя. Верш, што даў назву зборніку «Маўчанне перуна», прысвечаны Пімену Панчанку і ў той жа час адлюстраванне напружаны душэўны стан лірычнага героя і самога паэта. «Маўчанне перуна» – гэта тая трывога ды неймаверная бяда, якая смяротна дыхнула на Беларусь з Чарнобыля, паклікала Р. Барадуліна, як і многіх паэтаў, да творчага і грамадзянскага ўзрушэння, прымусіла з вялікім болем усвядоміць яе, як чарговы (ужо трэці па вынішчальнай маштабнасці ў XX стагоддзі) генацыд, насланага на зямлю беларусаў. Менавіта ў гэты час у творах Рыгора Барадуліна ўваходзіць вобраз «Беларусі на крыжы», які, дарэчы, мае сімвалічнае ўвасабленне знайшоў і ў творчасці іншых пісьменнікаў:

А стараліся дружна і свой і чужы
На здранцвельчым, на вастракутым
Небу роўную маці распяць на крыжы.

Як бачым, у працытаваным урыўку паэт ставіць знак роўнасці паміж паняццямі Бацькаўшчына і «небу роўная маці», апошняе з якіх уражвае сваёй незвычайнасцю, навізнай. А эпітэт «вастракуты», якім надзялялі звычайна чырвоную зорку, асацыятыўна перанесены на вобраз крыжа. Пры чытанні верша адчуваецца, што паэт перажывае ад трагічнага становішча Радзімы, разважае пра яго прычыны. Ён спрабуе знайсці выйсце з тупіка, адчуваецца моцная публіцыстычная і грамадзянская заостранасць твора. Амаль упершыню паэт здолеў паспяхова паяднаць тры жанрава-стылявыя накірункі ў лірыцы – эталагічны, вобразна-выяўленчы і медытатыўны.

Трагічнае светаадчуванне паэта выяўляе сябе ў вершах, напісаных пра чарнобыльскую трагедыю. Так у вершы «Жалоба» ў мінорным ладзе паказваецца вобраз роднай зямлі-ўдавы («Атам зрабіў Беларусь удавою»).

Адным словам, як і ўсё таленавітае, яркае, паэзія Рыгора Барадуліна не магла не прыцягнуць да сябе ўвагі. Узростанне вобразна-метафарычнай прасторы вершаў, сімволіка, смеласць асацыяцый, павышаная ўвага да алітэрацый і асанансаў, паступовае выцясненне біяграфічных рыс са сферы лірычнага «я» паэта гаварылі аб якасна новых рысах у творчасці пісьменніка. Больш удумлівым стаў і позірк аўтара на жыццё, складанасць якога даследуецца ў многіх вершах.

Большасць вершаў паэта раскрывае нам багаты ўнутраны свет лірычнага героя пры дапамозе вобразнай асацыятыўнасці, яркай метафарычнасці,

незвычайнасці параўнанняў. Рыгор Барадулін здолеў стварыць па-сапраўднаму мастацкія карціны прыроды, адухоўленыя чалавечым пачуццём.

Яшчэ адна рыса паэтычнага таленту мастака засталася незаўважанай намі – гэта арыентацыя Барадуліна на народную смехавую культуру. Паэт – уладар іскрамётнага жарту і імправізатар-перасмешнік. Рысы характару пісьменніка, яго здольнасць да самаіроніі прывялі да з’яўлення ў творчасці мастака сатырычных вершаў, якія маюць трывалыя фальклорныя карані («Пра бароды і маю радаслоўную», «Зубру-равесніку», «Карагачы», «Піліп»).

Наватарства паэзіі Барадуліна, яе стылявая адметнасць заключаецца яшчэ і ў тым, што яна надзвычай музычная. Усім вядома, што асновай лірыкі некалі была музыка, мелодыя, а ў шырокім сэнсе музычнасць лірыкі – гэта яе пафаснасць, змястоўнасць, адметнасць. Яшчэ Бялінскі адзначаў, што лірычны твор можа ўвасобіць у сабе думку, якая нібы адрываецца «ад слова, няздольнага выказаць яе, і ператвараецца ў пачуццё, у гук музычны».

Р.Барадулін – не прыхільнік медытатыўнай, а тым больш эталагічнай лірыкі. Павучанне, пажаданне і заклік рабіць так, а не іначай аказваюцца не для яго ў гады 60-я – 70-я, і толькі пазней яны зоймуць сваё адметнае месца. Праўда, была ўжо ў гэты час у зборніку «Абсяг» зроблена спроба перагледзець ранейшыя спосабы пісьма, надаць лірыцы большую маштабнасць, пашырыць яе прасторавыя рамкі, закрануць вечныя тэмы, прасачыць чалавечы лёс у цэлым, упісаць яго ў гістарычны кантэкст. Адзін з цыклаў вершаў у зборніку называецца «Імгненні»: у полі зроку паэта аказваюцца імгненні чалавечага жыцця і жыцця прыроды ў кантэксце руху, дыялектычнай зменлівасці быцця.

Агульная «жанравая татальнасць» паэзіі Барадуліна мянялася на працягу трох дзесяцігоддзяў: ад радаснай, мажорнай урачыстасці і адычнасці ў ранніх зборніках да элегічна-сумнага, трывожнага настрою ў пазнейшых. Самае шырокае адлюстраванне ў паэзіі Рыгора Барадуліна знайшоў жанр элегіі, асабліва яе разнастайнасць – выяўленча-апісальная. Лічыцца, што творы элегічнага характару – адны з самых старажытных помнікаў паэтычнага мастацтва. «Элегія (грэч. *elegeia* – жалобная песня, ад *elegos* – скарга) – верш, у якім выяўляюцца смутак, журба, меланхолія з прычыны грамадскай несправядлівасці, сямейнага няшчасця і асабістага гора»¹ – такое агульнапрынятае вызначэнне элегіі, але з цягам часу яно напоўнілася новым сэнсам. Элегія – сумны верш, які грунтуецца на сентыментальнай разнавіднасці пафасу, і часцей за ўсё ў ёй выяўляецца незадаволенасць лірычнага героя (элегія заўсёды пішацца ад імя першай асобы, гэта спавядальны, маналагічны па структуры твор) жыццём, станам душы. Элегія – гэта скарга на неспрыяльныя абставіны. Будучы плачам над нябожчыкам у самым пачатку, яна напоўнілася яшчэ ў часы старажытнасці новай змястоўнасцю і ператварылася ў твор-зварот да суайчыннікаў бараніць Радзіму ад ворагаў. Элегія старажытнагрэчаскіх паэтаў выкарыстоўвала элегічны двуверш і часам поўнілася нават эратычным зместам, паступова з’явілася і філасофская элегія, якая была трывожнай па змесце. У эпохі ўзвелічэння чалавека як асобы, культу яго высокіх

¹ Рагойша В.П. Паэтычны слоўнік. – 2-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мн., 1987. – С.382.

магчымасцей элегія плённа развівалася ў многіх літаратурах краін Заходняй Еўропы. Класіцызм адкінуў элегію як камерны жанр, надаў перавагу ўрачыстай одзе і грамадзянскай сатыры, таму элегія заняпала ў ХVII – пачатку ХVIII стагоддзя.

У наш час элегіямі становяцца творы-споведзі пра стан душы лірычнага героя, вершы, у якіх перш за ўсё выяўляюцца пачуцці і перажыванні шматграннай асобы. Паэт з замілаванасцю і любоўю ўзнаўляе ў паэтычных радках вобраз красуні-Ушаччыны, з дапамогай трапных асацыятыўных дэталей апісвае стан прыроды: «У верасня – свой, асаблівы пах...», «Пах вечаровага жылля...», «Баюся старасці глухой...», «Час вечаровы...», «Чарот у кольцах ледзяных...», «Бор», «Маладзік над стэпам», «Раніца» і г.д.

У паэзіі Рыгор Барадулін з аднолькавым поспехам выкарыстоўваюцца розныя класічныя жанры: побач з сумнай і ціхай элегіяй суіснуе гучная ода. Паводле вызначэнняў, «ода (грэч. *ôide* – песня) – урачысты патэтычны верш у гонар нейкай гістарычнай падзеі або выдатнай асобы»². Умовай для ўзнікнення оды з'яўляюцца нейкая гераічная падзея, падзвіг, магутныя сілы прыроды. Спачатку ў старажытнай Грэцыі одай называлі песню, што выконвалася хорам падчас танцаў, а ў сваім «класічным» варыянце ода з'явілася ў эпоху класіцызму.

У наш час мастацтва слова стала паступова адыходзіць ад адычнасці ў сваіх вершах, але выдатныя знаходкі такога жанру ёсць амаль ва ўсіх нашых паэтаў. Справа ў тым, што развіццю оды не могла спрыяць атмасфера застою, двудушша, двурушніцтва, падману народа. Сумленна выказваюцца пра тое, што рабілася ў грамадстве ў той час, мастакам не дазвалялася. Трэба было ці спяваць дыфірамбы, рапартаваць пра ўяўныя поспехі, ці маўчаць і займацца даследаваннем уласных унутраных працэсаў і чакаць абвінавачвання ў камернасці, страце вернасці «высокім камуністычным ідэалам». Многія паэты, падобна Караткевічу, шукалі ў мінулым рысы сучаснасці, не баючыся, што ім «прышыюць» ідэалагічныя памылкі. Сумленныя аўтары засяроджваліся на канкрэтных фактах чалавечага жыцця, не спяшаліся рапартаваць пра дасягненні, бо бачылі, што на словах – адно, на справе – другое. У неспрыяльны час адычны жанр становіцца медытатыўным, адкрытым для вечных тэмаў мастацтва – жыццё і смерць, узаемаадносіны чалавека з прыродай, святло і цемра, дабро і зло, хваляванне і спакой.

Дэпалітызацыя жыцця, паслабленне ідэалагічнага націску на асобу, супрацьстаянне сістэме падаўлення чалавечых магчымасцей і здольнасцей вылілася ў паўнагучную радасную адычную мелодыку, узнялася на большую вышыню і ператварылася ў не менш паўнагучную і паўнагучную адычную плынь: «Ода 50 – 60-х гадоў пераважна сцвярджала, ода 80-х – адмаўляе. Ода 50 – 60-х гадоў была адкрыта для радасці, радасць 70-х замешваецца на слязах, у 80-я гады ода саступае месца высокай і непадробнай трывозе, прадчуванню бяды. Такім чынам, высока адычны пафас у славесным мастацтве застаецца пастаянна, але ў

² Рагойша В.П. Паэтычны слоўнік. – 2-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мн., 1987. – С.346-347.

розныя часы праецыруецца на розную тэматычную змястоўнасць, розны настрой»³.

Адычнае гучанне ў мастака набываюць вершы пра тыя праблемы, што хвалююць паэта як грамадзяніна і чалавека (шанаванне роднай мовы і радзімы): «Неруш», «Мая мова», «Зямля», «Раніца», «Мая бацькаўшчына». Прычым жанрава-стылявыя адзнакі оды ў іх цесна пераплятаюцца з трагедыйным пафасам. Уласна аўтарскае вызначэнне оды атрымалі толькі некалькі вершаў («Ода ходзікам», «Ода дзвярынам»).

Як адзначалася, Рыгор Барадулін не прыхільнік інтэлектуальнай паэзіі, аднак элементы разважання і прытчавае гучанне ўласціва большасці твораў пісьменніка пра вайну, пра складаныя праблемы чалавечага існавання, а таксама вершам, напісаным з выкарыстаннем фальклорных матываў і адпаведнай тэматыкі: «Адрываемся ад зямлі...», «Колас на каменні», «У летняй песні трава мяккая...», «Утаймаваўшы агонь...», «Палата мінёраў».

Наколькі разнастайнай у жанрава-стылявой адметнасці з'яўляецца творчасць мастака слова, сведчыць той факт, што ў ёй знайшлі сваё заканамернае ўвасабленне і балады («Балада жаху», «Балада пра маці», «Каменная балада», «Сівая балада», «Балада з падпаленымі грыламі», «Даверлівая балада», «Васільковая балада», «Балада пра ашчылк» і інш.). Балада – адзін са старажытнейшых жанраў. Балада «(прагас. *balada*, ад *ballar* – танцаваць) – драматычна напружаны, сюжэтны ліра-эпічны верш казачна-фантастычнага, легендарна-гістарычнага ці гераічнага зместу»⁴. У лірыцы трубадураў яна ўяўляла сабой песню з танцамі любоўнага характару з рэфрэнам, якая далей трансфармавалася ў верш. Балада сінтэзуе ў сабе лірычны, эпічны і драматургічны пачаткі, пры перавазе першага ці другога. Баладніка цікавіць эпічнае здарэнне, але не само па сабе, а менавіта тым, што дае магчымасць паказаць веліч чалавечага асобы, выказаць свае адносіны да пэўнай з'явы. Драматычнасць жа балады праяўляецца ў тым, што аснову яе складае канфлікт паміж Добром і Злом, паміж імкненнямі чалавека і немагчымасцю іх здзяйснення:

Жвірам аскепціць адчаю вока
Просьба малых да ката:
– Не засыпай зямлёю глыбока,
А то нас не знойдзе тата...

Санеты сустракаюцца ў творчасці Рыгора Барадуліна даволі рэдка («Акрсанет», «Міколу Гусоўскаму»), што сведчыць перш за ўсё пра імкненне аўтара эксперыментавання са словам і формай. Дарэчы, пытанне пра санет яшчэ канчаткова не высветлена ў рускім і айчынным літаратуразнаўстве. Па гэтай праблеме няма адзінага погляду: адны крытыкі (В.Д. Скваснікоў, М.І. Мішчанчук, В.П. Рагойша) адмаўляюць санету ў праве называцца жанрам, бо ў ім толькі замацаваная структура страфы, метру і рыфмоўкі, другія, насупраць, адносяць яго да жанру (І. Бехер), бо ў санеце з найбольшай дакладнасцю выяўляецца закон

³ Мішчанчук М.І. Ёсць у паэта свой аблог цалінны: Жанрава-стылявая разнастайнасць сучас. беларус. лірыкі.- Мн., 1992.-С.22.

⁴ Рагойша В.П. Паэтычны слоўнік.- 2-е выд., дапрац. і дапоўн.-Мн., 1987.-С.310.

мастацтва – дасягненне самымі эканомнымі сродкамі наймацнейшага ўражання на чытача. Кожны з гэтых поглядаў на санет мае рацыю, бо, з аднаго боку, санет перш за ўсё форма, а не змест, якая можа перадаць любую думку, а з другога – у ім вершаваная форма, зліваючыся з вобразным зместам, сама часта становіцца ім. Мы будзем прытрымлівацца першага пункту погляду на санет як стабільную, кананічную лірычную форму, якая, як сведчыць гісторыя літаратуры, на працягу сямі стагоддзяў існавання давала шырокі прастор для творчасці майстроў слова. «Санет (італ. sonetto, ад sonare – гучаць, звінец) – від верша, які складаецца з пяці- радзей чатырох- ці шасцістопнага ямба. Аб'ядноўвае два чатырохрадкоўі. Дзве рыфмы спалучаюць катрэны (*абба абба* ці *абаб абаб*), тры рыфмы тэрцэтаў размяшчаюцца ў залежнасці ад характару папярэдняй рыфмоўкі: *ввг дгд* ці *ввг ддг*»⁵. Падобная будова санета не выпадковая, яна цесна звязана з разгортваннем зместу: у катрэнах змяшчаецца своеасаблівая экспазіцыя і разгортванне тэмы, а ў тэрцэтах – кульмінацыя і развязка. Таму асаблівая сэнсавая вага падае на апошні радок тэрцэта, які па думцы і вобразнасці павінен быць самым моцным, таму яго называюць санетным замком. Акрамя таго, алогічныя слова павінны быць своеасаблівым сэнсавым «ключом», вывадам з усяго твора, і ніводнае слова, акрамя службовых, не павінна паўтарацца:

Мой шчыры край цябе прызнаў за сына,
І родным стаў для сына валгара.
Калі ў бары прымаецца ляшчына,
Атожылку купчасціца пара.
Лучае на чыдзі павагі ліна,
Ашчадчасці асення пара.
Юначык мар не глухне каляіна,
Кіруе думку клопатаў быстра.
Ад нас гады спяшаюцца імкліва.
Зярняты веры не пусці на мліва.
Лямеш світае святам плугара.
Од не чакае, колас хваліць ніва.
Вяртаецца вякам вачэй зара –
У сыне паўтарыўся ты шчасліва.

Сённяшні дзень нашай паэзіі пазначаны інтэнсіўным пошукам мастакоў, іх імкненнем пранікнуць у сутнасць эпохі і сказаць аб ёй сваё важнае слова, зразумець душу сучасніка і паказаць яго вобраз у шматгранных – сацыяльных, маральных, духоўных – сувязях з часам. Гэтае імкненне праяўляе сябе ў шматлікіх аспектах: паэты шукаюць новыя жанры, стылі, формы, вобразна-выяўленчыя магчымасці, спалучаюць і камбінуюць традыцыйныя. Такі пошук знайшоў свой адбітак і ў творчасці Рыгора Барадуліна, які стаў усё з большым і большым поспехам карыстацца верлібрам, ствараць новую «сістэмнасць верша».

У наш час паэты, і ў тым ліку Барадулін, імкнуцца наблізіць верш да жывой моўнай плыні, прынесці ў паэзію «жывінку». Такія працэсы праяўляюцца ў больш

⁵ Рагойша В.П. Паэтычны слоўнік. – 2-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мн., 1987. – С.366.

свабоднай гукавай, метрычнай і рытмічнай арганізацыі верша, таму цяпер усё мацнейшае значэнне набывае свабодны верш.

Дык што ж такое верлібр? Тэрмін «свабодны верш», ці «верлібр», крытыкі літаратуры разумеюць і тлумачаць па-рознаму. Часам нават свабодны верш блытаюць з вершам вольным, які з'яўляецца адной з разнавіднасцей сілаба-танічнай сістэмы вершаскладання, дзе ў адвольнай паслядоўнасці спалучаюцца радкі з неаднолькавай колькасцю стоп, і белым вершам – разнавіднасцю таксама сілаба-танічнага верша, напісанага па метрычных канонах, але без рыфмы.

«Свабодны верш, або верлібр (франц. vers libre), – дысметрычны верш, у аснове рытму якога чаргаванне вершаваных радкоў як аднатыпных інтанацыйна-сэнсавых адзінстваў»⁶. Але свабодны верш не азначае «свабоду» ад усялякіх правілаў, усё ў ім падпарадкоўваецца глыбокай думцы, канкрэтнаму выяўленню зместу, рытму. І калі класічны верш можа прыцягнуць увагу рыфмай ці памерам, то ў верлібры застаецца толькі змест, важкі, выразны і «насычаны».

Некаторыя даследчыкі літаратуры разглядаюць верлібр як спецыфічную форму вершаскладання, якая падпарадкоўваецца сваім уласным законам, у аснове якой ляжыць паўтаральная інтанацыя, выражаная ў сінтаксічным падабенстве фраз, а некаторыя разглядаюць яго толькі з боку пэўных фармальных прымет, не закранаючы спецыфіку зместу.

Паэзія Рыгора Барадуліна, як і кожнага паэта, непазбежна сутыкнулася з праблемай мастацкай кампенсцыі: што можна паставіць узамен сілаба-танічнай стапе і страфе?

Па-першае, гэта вельмі важкі і «згушчаны» змест, і таму верлібр больш за ўсё прыдатны да напісання вершаў, дзе робяцца абагульненні і разважанні.

Па-другое, «надзвычай важнае значэнне набывае ў ім графічная разбіўка верша на радкі, вызначэнне месца міжрадкавых паўз. Менавіта вершаваны радок як цэласны інтанацыйна-сінтаксічны і сэнсавы комплекс, выразна выдзелены паўзамі (а на пісьме – яшчэ і графічна), выступае ў верлібры ў якасці асноўнай рытмічнай адзінкі»⁷.

Па-трэцяе, абавязковае ўжыванне ў такіх творах умоўнай асацыятыўнасці.

І, нарэшце, інтанацыйнае (паўтарэнне аднароднага інтанацыйнага членення сказаў, аднолькавых па інтанацыі) і сінтаксічнае (аднатыпныя сінтаксічныя канструкцыі, аднолькавыя ці крыху змененыя радкі, аднакарэнныя словы ці іх формы, гукаспалучэнні) падабенства стварае рытмамелодыку верша («Смуткам і радасцю чалавечай...», «Смерць і грушыны», «Вартаўнікі», «Які ж ён быў зыркi...», «Выходзячы з хаты...», «Не ведаючы тэорыі вольных вершаў...», «Чалавек, як і дрэва...», «Завошта?» і г.д.):

Выходзячы з хаты:

Печ заслانیць, –

Каб людзі не разяваліся,

Пасядзець маўчком, –

Каб пашанцавала,

⁶ Рагойша В.П. Паэтычны слоўнік. – 2-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мн., 1987. – С. 193.

⁷ Рагойша В.П. Паэтычны слоўнік. – 2-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мн., 1987. – С. 193.

Першага сустрэць чалавека –
На ўдачу,
Маладзіцу –
Непажадана.

Заслонка бразнула,
Мама выбегла
І закрычала –
Ішла
вайна...

Вельмі цікавым і наватарскім у плане паяднання традыцый вуснай народнай творчасці і мастацкай літаратуры з'яўляецца цыкл вершаў паэта «Матчыны песні». Гэта не стылізацыя пад народнае, не мастацкае перайманне адпаведных тэм, матываў і рытмамелодыкі, а ўдалая спроба стварыць літаратурны цыкл народных вершаў-песняў, знітаных скразным пачуццём, якое праходзіць праз усе творы мастака – любоўю да маці і бацькаўшчыны. Не выклікае сумнення, што дзеля стварэння такой унікальнай і рэдкай з'явы Рыгор Барадулін павінен не толькі захапляцца, але і на належным узроўні ведаць фальклор.

Такім чынам, Рыгор Барадулін узняў градметна-выяўленчую беларускую лірыку на агромністую вышыню, надаў ёй завершанасць пластыкі, малюнкавасці, музычнасці.

Паэмы Рыгора Барадуліна.

Самыя першыя паэмы Рыгора Барадуліна «Бацьку» (1961), «Куліна» (1962) і «Матчына хата» (1963), тыпалагічна і змястоўна аб'яднаны ў своеасаблівы «Трыпціх» роднасна блізкія, прысвечаны раскрыццю адной і той жа тэмы – любові да самых дарагіх людзей на свеце, да тых, хто падараваў жыццё, да бацькі і матулі. Першая паэма наскрозь пранізана светлымі і адначасова горкімі ўспамінамі пра бацьку, які загінуў на вайне. Апавяданне ў паэме разгортваецца ў лірычным ключы: аснову складаюць не эпічныя падзеі, а перадача іх праз успаміны і ўражанні дзіцяці, якое назаўсёды захавала ў сваім сэрцы светлы вобраз бацькі:

Як свята,
па вечарах
Чакаў я з работы бацьку.
Ён сонцам,
зямлёю пах,
Яго я здалёку бачыў.

І другую, і трэцюю паэмы родніць любоўна выпісаны вобраз маці, але ўзнімаюць яны, па сутнасці, розныя пласты жыцця. Паэма «Куліна» – твор з выразнай скіраванасцю на тагачасныя надзённыя невырашальныя і цяжкія праблемы для паэта: «Спяшаемся ў горад // па работу, // па адукацыю. // Пасля забываемся на пісьмы, // на словы мацярок // адгукацца...», «Мы ганім у нашых бацькоў перажыткі...», «... ад лесу пакінулі адны прагаліны..», «Іншыя з нас па меры магчымасці // бралі // скупыя веды, // Праўда, стараліся болей // выбіцца ў

паэты. // А потым рэдакцыі бралі блакадай, // Аселі на крэслах // і сёння рады». Ствараецца ўражанне, што ў творы часам напавярх выходзіць горкая самаіронія. У авеянай лірызмам паэме «Куліна», у форме заступніцтва за маці, за яе святую сутнасць ва ўсе часы, паэт укладвае ў вусны свайму лірычнаму герою такія словы: «А мы, маладое племя, // скончыўшы дзесяцігодку, // Сплываем, як верхаводка. Спяшаемся ў горад // па работу, // па адукацыю». У прынцыпе нічога дрэннага ў апісаным факце няма, адукацыя патрэбная для кожнага чалавека, але наступныя радкі з паэмы больш шырока тлумачаць пазіцыю Барадуліна: «Пасля забываемся на пісьмы, // на словы мацярок // адгукацца...».

Паэма «Матчына хата» – лірычна завостраны аповед пра цяжкія пасляваенныя гады. Паэма непасрэдна прымыкае да вершаў, у якіх закранаецца праблема наступстваў вайны і адказнасці чалавека перад нашчадкамі:

За сувязь з партызанамі
 бацькаву хату
 немцы спалілі пры адступленні.
 Мы вярнуліся ўчатырох:
 маці,
 бабуля,
 я,
 і хатулёк пляцкаты.

«Матчына хата» разам з раней прааналізаванымі творамі складае адно шырокае ліра-эпічнае палатно, пра вайну, пасляваенную разруху, натруджаныя рукі нашых мацярок і ўсіх, хто ўзяўся за адбудову Бацькаўшчыны:

Маці сціраўшы і цяскаўшы
 без гэтага, без ватэрпаса.
 Сякера была адна,
 як доля ўдавіная, чэзлая.

У аснове паэмы Рыгора Барадуліна ляжыць біяграфічна падрабязная гісторыя аднаўлення і адбудовы матчынай хаты, якую паэт раскажа ў вельмі падрабязна і скурптулізна. Але самым гадоўным у творы з’яўляецца яго сімвалізм: гэта адраджэнне і аднаўленне Радзімы-Беларусі. Узнаўленне яе матэрыяльных каштоўнасцей. Для паэта матчына хата назаўсёды засталася на мяжы эпох, на мяжы падзей – ваенных і мірных. Яна, нібы да гэтага часу стаіць на варце і сочыць за спакоем ва ўсім свеце:

Кожнай вясной,
 калі раўчкі бягуць
 і, як сярдзітыя вожыкі,
 вухкаюць,
 калі з-пад брылёў удалеч
 круглымі вокнамі глядзяць шпакоўні, –
 матчына хата слухае,
 ці ўсё на зямлі спакойна?

У 1968 годзе Рыгор Барадулін напісаў адну з лепшых сваіх паэм – «Блакада». Гэта адзін з лепшых твораў увогуле ўсяго беларускага ліра-эпасу. Па

сваёй структуры твор нагадвае вяртанне ў мінулае, якое адбываецца тры разы («Блакада цяпення», «Блакада маўчання», «Блакада сэрца»). Менавіта гэты прыём вяртання дапамагае аўтару зрабіць паэму споведдзю ўдзельнікаў часоў ваеннага ліхалецця, узнавіць жудасныя часы і жудасныя падзеі, нібы ў дакументальнай хроніцы:

Доўга ў схоўнях сэрца
блукала
І скаланула спакою дол
Слова
глухое, як тол, —
БЛАКАДА.
Ад цішы —
ад злой каргі —
Я ўцёк,
мітусню пакінуў.
Успываюць ад каменя ўспамінаў
З прадоння памяці
тры кругі.

Паэма, якая ўзнаўляе перажытае і адпакутаванае паэтам, насычана шматлікімі дэталімі, таму пісьмо становіцца метафарычным, згушчаным, амаль кожны радок кранае сэрца і душу чытача. Моцнае ўздзеянне паэмы на чытачоў заключаецца менавіта ў тым, што Рупэр Барадулін пры дапамозе вобразнага ўзнаўлення лёсу пакалечанага маленства адлюстроўвае незагойныя раны памяці народа і Бацькаўшчыны, стварае своеасаблівы летапіс трагедыі дзіцяці. Усё зрушылася, сарвалася, гнае бядой, са сваіх месц — людзі, матулі з дзецьмі на руках, павозкі з параненымі.

...Стогнуць калёсы.
Бежанцы сумныя.
Лес
да заўчасных
грымот прывык.
Рушылі ўсе,
Быццам новы
сунеца
Ледавік.

Паэт стварыў шырокамашабную эпічную паэму, цалкам заснаваную на трагічнай дэталізацыі крываваых падзей і жудасных фактаў, што назаўсёды ўрэзаліся ў свядомасць маленства, пазначылі характар светаадчування:

Над намі
бомбы адгаласілі.
Мы ў кожнай кулі
смерці прасілі.
Ды смерць марудзіць.
Мы ўстаць не ў сіле.

Успаміны ў разарваным, як ад выбухаў, патоку самасвядомасці ўсплываюць узбуйнена, адрывіста, нібы кадры дакументальнай, кінастужкі: «За бараною ідзе хлапчук // Барануе патроху // Барануе дарогу. // Зводдаль глядзяць зірката // Нямецкія аўтаматы», «Матуля ўтрапёная // Сыну малому // Крыж на магілку // вяжа з саломы». Вялікі ўплыў паэмы на чытача тлумачыцца таксама ўжываннем дзеясловаў цяперашняга часу – як яно адбілася ў памяці: «Ік аўчарка па следу вядзе // Ашчэраныя аўтаматы. // Холадна // змяя слізгале па шчацэ». У асноўнай частцы твора («Блакада цярпення») шмат балюча-кранальнага ў фактах асабістай біяграфіі паэта – вобразы дзіцячага голаду, нечаканай хваробы, шукання бацькі.

Туга рэчкамі падпярэзаны
Курганы –
Безыменныя ўзвышшы.
Тут маўчаць партызаны,
Што з блокады выйшлі.
Па варонках –
па свежых ранах
Гнала іх смерць,
смерць не драмала.

Трэцяя частка паэмы заклікае нашчадкаў помніць пра тых, хто цаной свайго жыцця выратаваў Бацькаўшчыну ад ворага, гучыць як праклён тым жудаснавар'яцкім пазеям:

Патрабуеш яшчэ чаго?

У глухмені балотных кладак

Ты забрала бацьку майго,
Ты забрала мой смех,
Блакада.

Хай на звод пойдзе люты род.
За матуль,
што жыццю
не рады,

За калек,
За ўдоў,
За сірот
Праклінаю цябе,
Блакада.

Аднак Блакада не дае спакою паэту нават праз шмат гадоў – настолькі аказаліся ўражлівымі пачуцці і перажыванні абпаленага вайной маленства, скалечанага і душэўна і фізічна: «Хоць // У сны мае не прыходзь, // Я прашу цябе! // Чуеш, // Блакада?..

Жаданне паэта адчуць спакой, адпачыць ад тлуму нарадзіла паэму «Вяртанне ў першы снег» (1964) – пра светлае, лёгкім сумам вяртанне ў матчыну хату, у дзяцінства і юнацтва.

Паэма Рыгор Барадуліна «Лінія герамены дат» напісана на аснове ўражанняў паездкі ва Уладзівасток (1965), выбіраючыся ў далёкую дарогу, паэт прагнуў цішыні, марыў вырвацца з задыхі тлумных пасяджэнняў («Надакучылі маладыя пафаснікі траскучыя // Прыйдзі, цішыня!», «Просяцца ўпарта ў народныя рапсоды, узнагародныя шыракаплечай кучкаю. // Глядзець на іх надакучыла!»).

Яшчэ адным творам, які ўзнаўляе час вайны, становіцца паэма «Брэсцкая крэпасць» (1974), створаная па аналогіі з «Блакадай»: у ёй прысутнічаюць тыя самыя колы пакут. Сцэны Брэсцкай крэпасці вельмі моцна нагадваюць блакаднае акружэнне, я якога няма выйсця. Паэма паказвае гераічнае і поўнае трагедызму супрацьстаянне каторыя мужных абаронцаў войскам захопнікаў: «Шпіталь уперадзе – // жывой заслонаю. // Крычаць параненыя: // – Страляйце, родныя, // нас не шкадуйце, // браты, ніводнага...», «Прашыта кулямі ўсё, // а малая // люляе ляльку...», «Паднябенне, // як у распаленай печы, // пясок выплюнуць // не хапае сліны», «Рукі ўцалелі – // стужкі кулямётныя набівай».

У паэме сустракаюцца вельмі яркія і вобразна насычаныя батальныя сцэны – паказ супрацьстаяння чужынцам-заваёўнікам:

З боепрыпасамі
склад палае.
Уцягвае спіну
жудасць хіжаватая...

Снарады – для бою!
Хутчэй выратоўваць!
А іх не возьмеш

рукамі голымі.
 Смыляць гімнасцёркі.
 Дах рухнуў раптоўна –
 перахапіла
 гвалтоўнае полымя.

Паэма стала своеасаблівай одай байцам-абаронцам Брэсцкай крэпасці, іх неверагоднай вытрымцы. Крэпасць памяці і пашаны – завяршальная тэма паэмы, балючая ў сваіх асацыяцыях: «Асцярожна абстуквайце кожную цаглінку балючую».

Нельга абысці ўвагай паэму Рыгора Барадуліна «Смаргонская акадэмія», пазначаная ім як «наравістая паэма». Эпіграфам да паэме стаў артыкул з БелСЭ: «Смаргонская акадэмія» – жартоўная народная назва промыслу лавіць і дрэсіраваць мядзведзяў, заснаванага кн. Радзівіламі ў 17 ст. у Смаргоні (Гродзенская вобл.); адна з школ бел. скамарохаў». Напісаная ў сярэдзіне застойных часоў (1975), яна доўга хадзіла ў рукавісах па руках чытачоў. Непакорная «наравістасць» яе – у няшчадна выкрывальнай алегарычнасці, у паралельным узнаўленні смехатворных з’яў мінлага і сучаснасці, у іх алегарычнай тыпалогіі. У выніку з’явы сучаснасці пачынаюць выглядаць не так і бяскрыўдна, нават вычварна:

У кожнай эпохі
 Свае блохі,
 Свае сарокі,
 Свае скамарохі,
 Свае сурокі,
 Свае сарокі,
 Свае сенсацыі,
 Свае прарокі,
 Свае сен-сансы!

Паэма стала практычна адзінай спробай у нашай сучаснай літаратуры стварыць сатырычную паэму на фальклорна-гістарычнай аснове з праекцыяй на надзённыя праблемы.

Талент Рыгора Барадуліна – адзін з самых значных і самабытных у сучаснай беларускай паэзіі, якому характэрна непасрэднасць і свежасць лексічна-вобразнага маўлення і мыслення. Р.Барадулін – абаронца духоўных скарбаў нашай Бацькаўшчыны, дасканалы перасатваральнік краявідаў роднай прыроды ў каларытныя і незвычайныя мастацкія вобразы, створаныя па аналогіі з фальклорнымі і язычніцкімі.

Асаблівасці стылю Рыгора Барадуліна.

Даследаванні ў галіне тэорыі вобразнасці, якая належыць да найменш вывучаных раздзелаў паэтыкі, становяцца асабліва актуальнымі ў наш час, бо фенаменальныя магчымасці мастацкага слова звяртаюць на сябе ўвагу шматлікіх літаратуразнаўцаў. Аднак у сувязі з вышэйсказаным паўстае пытанне: ці маем мы права паглыбляцца ў адну з самых дзівосных таямніц мастацтва – вобраз, спасцігнуць сакрэты якога, на думку прыхільнікаў інтуітыўнага пачатку ў

творчасці, немагчыма, таму што прафесійнае веданне законаў творчасці можа загубіць жывую сутнасць мастацтва?

Мы добра ўсведамляем, што незразумеласць, няпэўнасць надаюць з'яве таямнічасць, прыгажосць, чароўнасць, а пазнаная, прааналізаваная сутнасць яе паўстае менш загадкавай. Але незлічона вялікі вопыт мастацтва даказвае, што без ведання глыбінных законаў мастацтва нельга адчуць сапраўдную асалоду пры чытанні твора.

У пісьменніка і паэта, «чалавека з павышанай адчувальнасцю слова як інструмента і матэрыялу творчасці», працэс афармлення думак мае творчы характар. Паэт-мастак з вялікай увагай карыстаецца скарбамі роднай мовы, спалучаючы агульнавядомыя здабыткі з індывідуальна-аўтарскімі. Каб вылучыць у апісанні самае асноўнае, Барадулін стварае цэласную сістэму вобразных моўных сродкаў, усе кампаненты якой цесна ўзаемазвязаны і ўзаемабумоўлены. Таму ў яго паэзіі словы так падагнаны адно да аднаго, што нічога нельга ні ўставіць, ні выкінуць. Цягненне паэта да тропы абумоўлена абстрагаваннем паэта ад будзённасці, пошук крыніц у міфе і фальклору. Тропы – гэта форма праяўлення аўтара ў творы, спосаб мадэліравання свету, іх наяўнасць выклікана антрапамарфізмам, калі з'явы неадушаўлёнага свету прыпадабняюцца пачуццям і ўласцівасцям чалавека, жывога свету, а таксама перанясеннем характарыстык прыродных з'яваў на чалавека, на духоўнае жыццё.

Лірыка Рыгора Барадуліна – з'ява наватарская не толькі змястоўна, а і ў фармальных адносінах, у першую чаргу, непаўторнасцю і арыгінальнасцю тропы. Яркія, нечаканыя, бліскучыя гараўчанні, эпітэты, метафары паэта арганічна ўпісваюцца ў сістэму іншых стылявых сродкаў, раскрываюць гуманістычнае мысленне паэта. Свядомая метафарызацыя з'яў носіць у паэта ясенінскі, нейкі язычаскі, міфалагічны характар, абумоўлена старадаўняй верай чалавека ў прыроду, яе чалавечую сутнасць, гармонію і ўпарадкаванасць. Метафара ў Барадуліна – гэта сваяасаблівы «стымулятар» мыслення чытача, спосаб дасягнення сінтэзу рэальнага і ідэальнага, агульнага і канкрэтнага. Сваімі метафарыстычнымі вобразамі пісьменнік як бы «падвышае» і саму прыроду мастацтва, і чытача.

Р. Барадулін шырока прызнаны як «кароль» метафары, вобразнага мыслення. Яго метафарызм шырока развіўся ад прыроды таленту мастака, які аддае перавагу выяўленча-апісальнай з адзнакамі медытатыўнасці лірыкі.

Большасць метафараў мастака пацвярджаюць асноўны тэзіс класічнага мастацтва слова: нягледзячы на недахопы, у большасці сваёй зямное жыццё надзвычай стройнае і гарманічна-суразмернае, у ім пераважаюць светлыя фарбы: «Захлынуўся ад радасці жаваранак», «Падпярэзаў фарсісты, дужы дуб // Зялёны пояс хмелю з кутасамі», «Аер шавеліць вострымі вусамі», «Павекі пазаплюшчылі лілеі».

Мастак, замілаваны прыгажосцю родных краявідаў, стварае ўсё новыя спалучэнні гукаў, колераў, пахаў пры дапамозе шматлікіх нечаканых вобразаў, параўнанняў, метафар і эпітэтаў, каб перадаць нам адчуванне разнастайнага шматгалосага, багатага на фарбы і пачуцці жыцця. Метафарызацыя набывае ў

Рыгора Барадуліна ўсеахопны характар, прырода становіцца жывой істотай, роўнай, нават у некаторых выпадках вышэй за чалавека.

Самыя лепшыя метафары мастака нараджаюцца на аснове язычніцкага адухаўлення навакольнага свету:

**А вецер вуліцы расчысціў,
Бухматы,
пухкі снег пасыпаў,
І кулачкі засохлых лісцяў
Сціскаюць маладыя ліпы.**

Вось менавіта гэты дар жывапісання ўсімі фарбамі, гукамі і пахамі рэчаіснасці не дазволіў Рыгору Барадуліну прыйсці да сумнага апісальніцтва. У ранніх вершах паэта метафары трымаліся на канкрэтна-рэчавых супастаўленнях і супрацьпастаўленнях, на вострасці зроку і чуйнасці слыху мастака («вядро рыбінай цяжкой вырываецца з рук», «курчыліся, нібы скурать, шматкі бяросты на агні», «зубамі скрыгочуць жорны без мліва»). Нават сустракаюцца вершы паэта, створаныя выключна пры дапамозе метафар (твор «Год» прысвечаны Анатолю Вялюгіну), у гэтым канкрэтным выпадку прыгожы вобраз існуе незалежна, не дапамагае нам спасцігнуць задуму аўтара. Напрабуйце зразумець, пра што ідзе размова ў наступных радках з названага верша:

У Белавежжы – лосьна, язьна ў Шчары.
З лясной крыніцы агнявы глыток.
Узважлівая яснасць дзёрзкай мары.
І стрыманасці першы халадок.
Сігае ятраб думкі праз гушчары
Над зброснелаю зацішшу заток.
Перакідае восень жоўты ўток
І, па традыцыі, згушчае хмары.

Аўтарскую задуму ў гэтых радках можна спасцігнуць пры дапамозе выраза «перакідае восень жоўты ўток», гаворыцца пра надыход восені. Атрымліваецца, што такая перанасычанасць вобразна-выяўленчымі сродкамі не заўсёды спрацоўвае на карысць мастака.

Перанасычанасць метафарычнага пісьма стала паступова адыходзіць на другі план, калі ў асацыятыўныя ўзаемасувязі ўступалі канкрэтная рэчыўнасць і словы-паняцці («рэчка веры не растуе», «крошкі надзеі змятаць са стала», «пад страху чакання ластаўка залятае», «цвітуць успаміны верасам»). Падобная асацыятыўная вобразнасць, заснаваная з аднаго боку на канкрэтных рэаліях жыцця (рэчка не растуе, крошкі змятаць са стала, пад страху ластаўка залятае, цвітуць верасам), а з другога – на адцягненых абстрактных паняццях (вера, надзея, чаканне, успаміны), уласцівая пазнейшым этапам творчасці мастака, пачуццёвасць у такой метафарычнасці заснавана на светаўспрыманні паэта. Насычанасць вершаў шматлікімі вобразна-выяўленчымі сродкамі, так званая «гуллівасць» слова ішла ад маладой няўрымслівасці, чуйнасці слыху, дзякуючы якому выстройваўся стройны ланцуг сінанімічных і семантычных азначэнняў. Дамінантай жа ў гэтым ланцугу з'яўлялася выхапленая рэалія, або ўзятае падчас

буйным планам нешта дужа істотнае з рэчаіснасці, пададзенае не адасоблена, а ў тугім перапляценні з акаляючым светам.

Даследчыкі творчасці Рыгора Барадуліна заўважаюць, што ў яго «як ні ў кога іншага, метафары заселены «сваяцкімі» ўзаемаадносінамі паміж канкрэтнымі рэчамі, якія ўводзяцца ў параўнанні («Хросным бацькам пан Грунвальд быў, пані Ворша – маткаю хроснай»), а яшчэ больш – паміж рэчамі і паняццямі, якія таксама ўступаюць у сваяцкую роднасць»⁸. Гэта значыць, што ўсе прадметы ці з’явы рэчаіснасці ўступаюць у сямейныя адносіны, становяцца родзічамі: хмель – сярдзіты свёкар, жах – бацька жуды, бяда – свацця, венік – гаю пляменнік, лёс – айчым, загадка – свацця, змрок – прымак, падчарка – правінцыя, жаўранак – у вясны прымак, пагода – хітрая кума, вякі – сваякі; альбо ў пэўны сацыяльна-побытавыя, грамадскія стасункі: ветрык – ветру батрак, рабынечка – арабіначка, навальніца – нявольніца, ноч – карга старая, сум – паганяты, жуда – дагодлівая кляча, радасць – скнара, ведзьма – здрада.

Эпітэты Рыгора Барадуліна таксама вызначаюцца разнастайнасцю: вострыя вусы; чэрвень хмельны, п’яны; бадзёрая, ружовапачкая раніца; заспаная раніца; азярная зоркая вада. У большасці сваёй яны індывідуальна-аўтарскія, а не сталыя, сведчаць пра вельмі чуйныя і трапяткія адносіны паэта да роднай прыроды, яго захапленне прыгажосцю свету і ўменне бачыць незвычайнае ў звычайным, складанае ў простым, вялікае ў малым: сонныя воды, капуста трыгубая зайцава, натхнёныя жаўранкі, светлы сум, маладзік бяссонны, рагатыя кусты.

У сваёй творчасці мастак выкарыстоўвае шматлікія параўнанні, якія арганічна ўпісваюцца ў кантэкст верша як пры дапамозе злучнікаў, так і без іх: «ззялёнай хмарай сунецца паром», «сузор’і віснучь выспелай рабінай», «Накрыла плечы туманом, як хусткаю, заснула азярына», «галуды над кожнай хатай белаю мяцеліцай», «і абрус, як вільновы ліст, з пражылкамі складак», «старонкі разгорнутай кнігі стагоддзяў, сівых, як туманы», «як спёка, дыхае ля вуха конь». Параўнанні Р.Барадуліна, як і яго шматлікія метафары, сведчаць пра талент мастака, які суадносіць і ўзаемазвязвае розныя паняцці і прадметы.

Як самабытны і арыгінальны творца, паэт з увагай ставіцца да прыдаткаў, якія дапамагаюць яму не толькі назваць прадмет, але і больш дакладна, выразна і трапна яго ахарактарызаваць: бяда-пабіруха, хрушч-нелюдзім, трунары-вятры, яблыкі-самазагубцы, свежак-скразняк, удовы-вартаўнікі, задавака-лістабой, зводніца-ноч, разлучнік-дзень, прыколы-невідзімкі, асака-разуха.

Часта па-за ўвагай застаецца істотная асаблівасць лірыкі: відавочнае імкненне аўтараў да выкарыстання новых слоў альбо выразаў. А яны тым часам у кожным таленавіта напісаным творы нясуць вельмі важную стылявую нагрузку. Па-першае, імі перадаецца ўнутраны стан лірычнага героя. Па-другое, у іх адбіваецца настрой і духоўнасць самога аўтара, яго стаўленне да пэўных прадметаў, з’яў, падзей, эвалюцыя гэтага стаўлення. Па-трэцяе, з дапамогай наватвораў паэт часта трапна перадае чытачу «духоўны» стан прыроды – «малодшага брата чалавека», паводле сцвярджэння рускага паэта М. Забалоцкага.

⁸ Арочка М.М. Рыгор Барадулін // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 4. Кн. 1. 1966 – 1985. – Мн., 2002. – С. 615.

І, нарэшце, яны з'яўляюцца адным з паказчыкаў арыгінальнасці мыслення мастака. У сваёй працы над наватворамі мастакі слова звычайна працягваюць традыцыі вуснай народнай творчасці, якая літаральна перанасычана імі.

Здарылася так, што гэтая з'ява – найбольш недаследаваная ў нашым літаратуразнаўстве і мовазнаўстве, бо падобныя вобразныя словы ў савецкі час лічыліся штучнымі, выкарыстанымі для знешняга ўпрыгожвання твораў, для дэманстрацыі арыгінальнасці аўтарскіх пошукаў.

На самой жа справе падобныя высновы літаратуразнаўцаў не маюць рацыі, бо Барадулін і некаторыя іншыя паэты і пісьменнікі, напрыклад, выкарыстоўваюць аўтарскія неалагізмы не для знешняга ўпрыгожвання сваіх твораў, а для раскрыцця ўнутранай сутнасці паказаных прадметаў ці з'яваў.

Вызначаная асаблівасць творчасці Барадуліна звязана з наступным выказваннем паэта: «Толькі б чуць твае гукі» («Ты ад маці, ты матчына...»). Менавіта матчыны словы ў іх першародным нападзенні і гукавым аздабленні трывала ўвайшлі ў вершы паэта пры дапамозе аплікацыі («Як уплывовы дзядзька сваякоў, // Я словы перацягваю ўшацкія ў стольны Мінск»): «Як нямаш камаш, ногі мыць дарэмна»; «Словы меле на пыцель», «Не дбаў пра жонку, падабаў пражонку», «І купіць бы купіла, ды згубіла купіла». Менавіта на глебе гэтых народных, дыялектных слоў вырастаюць аўтарскія наватворы, часам нават няпроста распазнаць, дзе народнае, дзе барадулінскае, таленавіта імправізаванае, якое магло б скласці непаўторны лексічны слоўнік Барадуліна: пракуда, пратарэна, займішча, кархавінне, сюбар, злюдзяніць, упірыста, басцяк, якасол, вытніцы, выхітрыкі, ні ўседу, ні ўдоту, самы кром, улоств, к налеццю, багдай (бадай). Такая тэндэнцыя ідзе ад бязмежнай адданасці мастака роднай зямлі, яе незвычайным вобразам і краідадам, водарам зямлі і разнастайным, на дзіва прыгожым гукам малой радзімы – Ушаччыны.

З боку рытміка-інтанацыйнай структуры, строфы паэта цяжка ўраўнаважыць і рэкламентаваць строгай метрычнай суразмернасцю. Пераважна страфічнае ўваслободжэнне вобразаў у новарэчаіснасць мастацкага твора, але не ў класічным варыянце гэтага паняцця: форма строфаў найчасцей парушаецца, разгаліноўваецца з той прычыны, што паэт, напаткнуўшыся на апорнае слова ў радку, прыводзіць да з'яўлення блізкародных слоўных сугуччаў, якія клічуць думку ў дадатковыя радкі, усечаныя ці падоўжаныя, робяць штраф рухомай, раскаванай: «Спадчына Пушкіна, // Што лучыць з Сусветам, з прасветам // 3 прабацькаўшчынай, з праайчынай // І досвіткавай лучынай // Доўжыць імгненне // Прапрашчураўскага агменю».

Алітэрацыя з'яўляецца таксама адным з улюбёных мастацкіх прыёмаў паэта (вершы «Матылёк», «Крык крыг», «Не па барадзе», «Карагачы» і інш.):

Раку-шчыруху
Разумею:
Ёй рупіць
Скруху
Зімавею
Скруціць хутчэй

У вір круты.
 І – прэч з вачэй
 Праз чараты,
 Кусты,
 Карчы
 Да дня цячы –
 Ад глухаты начы
 Ёцячы.
 Няхай сабе
 Адчай сапе.
 Страх
 У ярах
 Даволі
 Дрых.

На волю
 Просіцца
 Крык

1 Крыг...

Некаторыя даследчыкі творчасці Барадуліна папракалі паэта ў тым, што ў яго вершах многа вобразаў-фокусаў, штуркаства, гульні ў гукапіс: «Барадуліну трэба пераадолець у сабе гэту тэндэнцыю да слоўнай гульні, якая выявілася не толькі ў «Баладзе аб клёнах», а і ў некаторых іншых творах, скажам, у вершы «Сталасці пара», настолькі «серагушчаным» алітэрацыяй, што ў нашых вачах літаральна пачынае мільгаць ад усемагчымых «калёных клёнаў» і «рабых рабін», «ясных ясеняў» і «вязкіх вязаў», «крушаных крушын» і «ёлкіх ёлак»⁹. Р. Барадулін адрэагаваў на гэтыя крытычныя закіды негатыўна-непрымальна. «Да дрыжыкаў надакутыла сябе адчуваць маладою бульбай, якую пад мерны графічны бульбат крытыкі шчодро акучваюць»¹⁰.

Аднак хочацца паспрачацца з Р.Бязрозкіным, перш за ўсё Рыгор Барадулін – мастак, у вершах якога выявіліся невычэрпныя і яскрава-непаўторныя багацце і разнастайнасць сродкаў паэтыкі роднай мовы.

Яшчэ адна важная асаблівасць лірыкі паэта – яе музычнасць. Музычная аснова ў лірыцы Рыгора Барадуліна даведзена да незвычайна высокага ўзроўню. Кожны без выключэння твор паэта – мелодыя яго душы, радасная ці сумная, пяшчотная ці трывожная, якая пачынаецца з першых слоў, радкоў, мацнее, узнімаецца ўгору і рассыпаецца чароўнымі гукамі. Мелодыя гэта можа нечакана абарвацца, перапыніцца, але з’яўляецца зноў, ускладненая, ўзмоцненая. Яркі ўзор паэзіі Барадуліна, калі мелодыя падпарадкоўвае сабе слова, – верш «Як захлынуўся ад радасці жаўранак...» - не столькі слоўны твор, колькі стройная, высокая, трапяткая музычная мелодыя, якая то ўзнімаецца ў вышыню, то апускаецца наніз, каб трошкі адпачыць, набрацца сіл і потым зноў сягнуць у

⁹ Бязрозкін Р. Спадарожніца часу. – Мн., 1961. – С. 274.

¹⁰ Барадулін Р. Лінія перамены дат. – Мн., 1969. – С. 73 – 74.

паднябесныя прасторы, засведчыць святочнасць і ўрачыстасць надыходу вясны. Верш трымаецца не на тропках, а на радасным настроі, перададзеным з дапамогай трапяткой, наструненай мелодыі. Пералічваючы, дапаўняючы словы В.Кожынава пра літаратурны вобраз і твор, як «іншабыццё ў слове», можна сказаць, што лірыка – гэта іншабыццё не толькі ў слове, а і ў музыцы, у мелодыі.

Усё вышэйсказанае дазваляе нам лічыць Рыгора Барадуліна яркім прадстаўніком метафарычнага стылю ў паэзіі, які вельмі чуйна адносіцца не толькі да вобразнай, але і да сэнсавай вагі метафар. Яго творчасць – сведчанне бесперапыннай працы паэта, накіраванай на пошук новых слоў, пашырэнне семантычнай і лексічнай спалучальнасці ўжо вядомых бязвобразных слоў. Нетрадыцыйныя моўныя сродкі – сведчанне самабытнасці і арыгінальнасці вобразнага мыслення паэта, яго назіральнасці, умення пранікаць у глыбіні слова.

На мяжы стагоддзяў

У першай палове 90-х гадоў XX стагоддзя выйшлі тры кнігі Р. Барадуліна «Маўчанне перуна» (1986), «Міласэрнасць плахі» (1992), «Евангелле ад Мамы» (1995), якія пашырылі праблемна-тэматычны і жанравы дыяпазон лірыкі паэта: з'явіліся творы пра чарнобыльскую трагедыю, праблемы экалагічнага і палітычнага жыцця грамадства на схіле стагоддзя («Канец», «Лямант», «Малітва наступнасці»), напісаныя ў форме рэлігійна-мадытатыўных роздумаў і публіцыстычных заклікаў. Паэт ўсё часцей і часцей звяртаецца да біблейскай тэматыкі: «Як у сцюдзёную раку, // Намалу ў біблію заходжу, // Бо веру, што душу злагоджу, // І думаю, бяду ўраку».

Для паэта галоўным становіцца маральны аспект падзей, іх скіраванасць у будучае, таму элементы публіцыстычнасці ў творах паяднаны з эмоцыянальным лірызмам і экспрэсіўнай вобразнасцю, як у вершы «Вернута быць павінна»:

Спадчына –

Гэта не штосьці такое смачнае,

Гэта тое святое,

Што часам страчана,

Што вернута быць павінна.

Спадчына –

Пупавіна,

Што лучыць з Сусветам, з прасветам,

З прабацькаўшчынай, з праайчынай,

І досвіткавай лучынай

Доўжыць імгненне

Прапрашчураўскага агменю.

Спадчына –

Неўмірушчая мачына,

З якой расцвітае

Полымя,

Што на папялішча вяртае.

Спадчына –
 З-пад чаўна развагі
 Хваля згадак,
 Што заплывае ў абсягі сагі,
 Якую чытацьме нашчадак,
 Каб працяг адчуў свой пачатак.

У сваіх вершах з кнігі «Евангелле ад Мамы» Р. Барадулін звяртаецца да гістарычнай тэматыкі, каб паказаць высокую гістарычную годнасць беларусаў («8 верасня 1514 года», «Грунвальд», «Дваццаць пятага сакавіка», «Слуцкім паўстанцам»).

Апошнія кнігі Барадуліна «Здубавецьця» (1996) і «Дуліны ад Барадуліна» (2005), паводле анатацыі да першай, паказваюць, што паэт «стаіць на падмурку народнага гумару, адлюстроўвае пачутае сярод людзей на роднай паэту Вушаччыне».

У чэрвені 2005 года з'явілася новая кніга Рыгора Барадуліна «Ксты», выдадзеная пры фундатарстве каталіцкай царквы, аснову якой складаюць вершы-малітвы на біблейскую тэматыку. Паэт спрабуе знайсці выратаванне ў малітве, у адвечнай хрысціянскай мудрасці.

Раздзел 4. Сучасны літаратурны працэс

АСАБЛІВАСЦІ СУЧАСНАГА ЛІТАРАТУРНАГА ПРАЦЭСУ

Такая з'ява духоўнай сферы, як літаратурны працэс, убірае ў сябе шматлікія складнікі і ўзаемаабумоўленыя фактары. Па меркаванні сучаснага рускага тэарэтыка В.Халізева літаратурны працэс – гэта “гістарычнае існаванне, функцыянаванне і эвалюцыя *літаратуры* (вылучана В. Халізовым. – А.Г.) як у пэўную эпоху, так і на працягу ўсёй гісторыі нацыі, краіны, рэгіёна, свету” [8, с.195]. Даследчыку належыць яшчэ адна, крыху перайначаная фармулёўка: “Гэтым тэрмінам, па-першае, абазначаецца літаратурнае жыццё пэўнай краіны і эпохі (ва ўсёй сукупнасці яго з’яў і фактаў) і, па-другое, шматвяковае развіццё літаратуры ў глабальным, сусветным маштабе” [9, с. 367]. З абодвух азначэнняў вынікае, што літаратурны працэс абмежаваны рамкамі часавымі, нацыянальнымі, рэгіянальнымі, аднак існуе і вельмі шырокае паняцце – сусветны літаратурны працэс. Пад сукупнасцю з’яў і фактаў, пра якія гаворыць даследчык, падразумяваюцца як самі творы, так і формы іх грамадскага бытавання: публікацыі ў перыёдыцы, кніжныя выданні, выказванні літаратурнай крытыкі, увасобленыя ў мемуарах і эпістэлярыі чытацкія водгукі і г.д. Акрамя таго, у кожны гістарычны перыяд літаратура па-свойму ўзаемадзеінічае з фальклорам, з іншымі відамі мастацтва, з грамадска-палітычнымі рэаліямі (гістарычныя падзеі, дзяржаўная ідэалогія, сацыяльная свядомасць).

Узнікшы на мяжы 20 – 30-х гг. XX ст., тэрмін “літаратурны працэс” стаў шырокаўжывальным з 1960-х гг. (хаця, варта адзначыць, само паняцце складвалася на працягу XIX – XX стст.). За некалькі апошніх дзесяцігоддзяў змест паняцця істотна дапоўніўся новымі аспектамі, у выніку чаго і ўсталяваўся погляд на літаратурны працэс як на комплекс узаемазвязаных фактаў і з’яў. У ліку перадумоў і неад’емных атрыбутаў літаратурнага працэсу айчыннымі тэарэтык В.Рагойша называе наяўнасць дастатковай колькасці творцаў (прадстаўнікоў розных родаў літаратуры), органаў друку (перыёдыка, выдавецтвы), а таксама “масавае і бесперапыннае літаратурнае з’яў і фактаў, пісьменніцкія ўзаемазвязі і ўзаемаўплывы, пераемнасць і развіццё літаратурна-мастацкіх традыцый” [6, с. 76] (падкрэслена В. Рагойшам. – *А.Г.*).

Што тычыцца сучаснага літаратурнага працэсу на Беларусі і яго часавых рамак, то тут сітуацыя наступная: яшчэ не так даўно пачатак перыяду звязваўся з сярэдзінай 1950-х гг. Тады, як вядома, у выніку XX партыйнага з’езда і распачатых рэформ грамадства адчула на сабе ўплыў “адлігі” – дэмакратычнага абнаўлення ў розных сферах жыцця. Перыяд той, аднак, аказаўся непрацяглым, з сярэдзіны наступнага дзесяцігоддзя, са зменай палітычнага кіраўніцтва, у краіне пачаўся паступовы адкат ад раней абвешчанага. І усё ж працэсы 1956–1964 гг., пры пэўнай іх неадназначнасці, мелі дастаткова глыбокія і трывалыя карані: грамадства больш не вярнулася да эксперыменту з сацыяльным перавыхаваннем “ворагаў народа” ў ГУЛАГу. Можна, таму так доўга і настойліва пачатак сучаснага этапу звязваўся з сярэдзінай 1950-х гг., хоць і па часовай працягласці (некалькі дзесяцігоддзяў), і па ўнутранай напружанасці (неідэнтычнасць сацыякультурных працэсаў на пачатку перыяду і пры канцы яго) ён “прасіўся” на падзел.

Адзначаючы эпоху 1950–60-х гг., варта, відаць, мець на ўвазе барацьбу дзвюх тэндэнцый – і ў літаратуры, і ў грамадскім жыцці: творчай, накіраванай на свабоднае ўнутранае развіццё асобы, літаратуры, грамадства; і дагматычнай, якая імкнулася такому развіццю перашкодзіць. Аднак (пагодзімся з П. Дзюбайлам) “у жыцці адбываліся ўжо незваротныя змены, і як бы ні стараліся ідэолагі партыі і паслухмяная ім іўлгарна-дагматычная крытыка вярнуць літаратуру на ранейшыя шляхі ілюстрацыйнасці, бесканфліктнасці і лагіроўкі, гэта ўжо зрабіць было цяжка, ды і немагчыма, бо самасвядомасць пісьменнікаў становілася шмат у чым іншай. Літаратура пачынала адчуваць сваё грамадзянскае прызначэнне і сваю сапраўдную існасць” [2, с. 146].

Сур’ёзныя перадумовы для вылучэння новага этапу абазначыліся ў сярэдзіне 1980-х гг. Гэта быў час, калі, па-першае, у Савецкім Саюзе абнавілася гарбачоўская перабудова, а на Беларусі – і працэс нацыянальнага адраджэння; па-другое, адбылася нечуваная ў свеце тэхнагенная катастрофа на ЧАЭС, што, як прынята лічыць, падзяліла свет “да Чарнобыля” і “пасля Чарнобыля”. Пры ўсёй адрознасці зместу і наступстваў гэтых падзей яны яднаюцца сваім лёсавызначальным уплывам на цэлыя народы і краіны.

Адной з самых прыкметных праяў палітыкі перабудовы стала галоснасць і – як неад’емны яе атрыбут – свабода слова. Смялей і раней гэта засведчыла расійская (і агульнасаюзная) журналістыка. Хоць з пэўным адстаўаннем, але і на

рэспубліканскім узроўні горача і зацікаўлена сталі абмяркоўвацца падзеі мінулага, асабліва савецкай гісторыі, – трагічныя і драматычныя акалічнасці, звязаныя з культам асобы, прымусовай калектывізацыяй, дзяржаўным будаўніцтвам у 1917 – 1919 гг. і інш. У літаратурны (і шырэй – агульнакультурны) працэс сталі вяртацца “невядомыя” імёны і творы пісьменнікаў, якіх савецкая ўлада па розных прычынах (пераважна ідэалагічных) адлучыла, ці імкнулася адлучыць, ад гісторыі айчыннай літаратуры. Гэтыя і некаторыя іншыя фактары прычыніліся да таго, што навукоўцы (М. Мушынскі, В. Рагойша, С. Андраюк, А. Бельскі...) з сярэдзінай 1980-х, у прыватнасці, з 1986-м годам, сталі звязваць пачатак новага, сучаснага, перыяду ў развіцці нацыянальнай літаратуры.

С. Андраюк, зыходзячы з неаднароднасці духоўнага зместу літаратуры гэтага часу, вылучыў у сучасным перыядзе асобныя паўперыяды: 1986–1990, 1991–1994, 1995–2000 гг. [3, с. 10], Першы меў “прывязку” да гадоў перабудовы, другі – да нацыянальнага адраджэння, трэці быў скіраваны ў часавую перспектыву. Думаецца, аднак, што два першыя паўперыяды могуць быць аб’яднаны, паколькі, па словах самога ж С. Андраюка, працэс нацыянальнага адраджэння распачаўся “ў межах агульнага руху за дэмакратызацыю” [1, с. 176]. Такім чынам, у сучасным літаратурным працэсе выдзяляем два адрозныя па ўнутранай напоўненасці паўперыяды: сярэдзіна 1980-х – пачатак 1990-х гг. і другая палова 1990-х – 2000-я гг.

Гады дэмакратызацыі і галоснасці наклалі на тагачасны літаратурны працэс адметныя рысы. Бадай, ніколі раней у такой ступені побач з новымі творамі не былі запатрабаваны тыя, што пісаліся некалькі дзесяцігоддзяў раней. Сярод іх было нямала трапіўшых у разрад забароненых (нярэдка разам з усёй мастацкай спадчынай і імем пісьменніка). Значная частка іх у 80-я гг. упершыню ўбачыла старонкі друку – гэта раманы, паэмы, мемуары, творы іншых жанраў, што пісаліся “ў шуфляду”, хутчэй за ўсё без спадзявання на публікацыю. Прыклады таго, што “значныя творы становяцца набыткам літаратурнага працэсу толькі праз вялікі прамежак часу пасля іх стварэння ці першай публікацыі” [8, с.195], прыводзіць памянёны вышэй Б. Халізеў. Аднак адначасовага ўключэння ў літаратурнае жыццё такой колькасці твораў з драматычным лёсам дагэтуль, відаць, не было. Паралельна ў грамадскай і індывідуальнай свядомасці замацоўваліся імёны пісьменнікаў-сучаснікаў, ахвяр рэпрэсій, прадстаўнікоў літаратурнага замежжа.

На пачатку перабудовы ўсеагульную чытацкую ўвагу прыцягнулі творы пісьменнікаў, што прэзентавала саюзная і расійская перыёдыка: праўдзівыя, сацыяльна заостраныя раманы В. Астаф’ева (“Сумны дэтэктыў”), Ч. Айтматава (“Плаха”), аповесць В. Распуціна “Пажар”, а таксама творы “вернутаі” літаратуры, дзякуючы якім спасцігалася, пераасэнсоўвалася гісторыя краіны на крутых зломах часу (рэвалюцыя, вайна, рэпрэсіі), – гэта “Рэквіем” Г. Ахматавай, “Па праву памяці” А. Твардоўскага, “Доктар Жывага” Б. Пастэрнака, “Жыццё і лёс” В. Гросмана, “Мужыкі і бабы” Б. Мажаева і інш. Публікацыя гэтых і падобных да іх твораў выклікала сапраўдны часопісны бум. Некалькі гадоў такія выданні, як “Новый мир”, “Знамя”, “Дружба народов”, “Огонёк”, “Дон” і інш., выходзілі нябачнымі да гэтага тыражамі. Тое ж можна сказаць і пра

“Литературную газету”, “Аргументы и факты”, публіцыстыка якіх агаляла сутнасць многіх набалелых праблем. У рэспубліканскім маштабе падобную ролю выконвала газета “Літаратура і мастацтва”, якая даносіла праўду пра моўную сітуацыю, пра Курапаты, пра трагедыю сялянства, пра фізічны і духоўны Чарнобыль... Так, летам 1986 г. газета змясціла “Паэму сораму і гневу” П. Панчанкі, у якой з уласцівай аўтару бескампраміснасцю ставілася пытанне пра маральную адказнасць кожнага за тыя сацыяльныя, маральныя, духоўныя дэфармацыі, якія зведала савецкае грамадства. У наступным годзе газета абнародавала паэму “Балючая памяць” С. Грахоўскага, дзе “з першарук” загучала слова праўды пра рэпрэсіі. Летам 1988 г. эфект разарванай бомбы меў матэрыял пра масавыя расстрэлы суайчыннікаў у лясным урочышчы Курапаты пад Мінскам. Вынікам публікацыі стала шматтысячнае шэсце мінчан да месца трагедыі – прыклад таго, як слова можа стаць справай.

У чэрвеньскім нумары часопіса “Полымя” за 1987 г. з’явілася пасмяротная публікацыя “Паэмы тугі” А. Бачылы, напісанай “у стол” напрыканцы “адлігі”. У мастацкім свеце гэтага твора, як і ў вядомай паэме А. Гвардоўскага “Па праву памяці”, паядналіся асабістае, перажытае ў гадзі нялікага пералому” блізкімі людзьмі, і агульнанароднае. Праўду пра тое, што выпала ў 30-я гг. на долю нацыянальнай інтэлігенцыі, у прыватнасці, пісьменнікаў, даносіла да чытача аўтабіяграфічная “Аповесць для сябе” Б. Мікуліча. Напісаная ў другой палове 1940-х гг., пасля выхаду пісьменніка з лагера, яна стала фактам літаратурнага жыцця толькі ў канцы 80-х гг. (часопіс “Нёман”, 1987, №3; 1988, №12). Асабісты і народны лёс запамінальна ўгасобіўся ў паэтычных творах, у празаічнай дакументальнай кнізе “Споведзь” Л. Геніюш. У гэты ж час з’явілася таксама дакументальная аповесць Ф. Аляхновіча “У капцюрох ГПУ”, якая ў сярэдзіне 1930-х гг. прыадкрыла свету і праўду пра казарменны сацыялізм.

Вярталася літаратура не толькі на тэму рэпрэсій. Сярод “вернутых твораў” – трагікамедыя “Тутэйшыя”, паэмы “На Куццю”, “На Дзяды”, публіцыстыка 1919 – 1920 гг. Я. Купалы, аповесці “Дзве душы” М. Гарэцкага і “Лабірынты” В. Ластоўскага, раманы “Запіскі Самсона Самасуя” А. Мрыя. Многае з таго, што ў свой час трапіла пад афіцыйную ці неафіцыйную забарону, складае сёння “залаты фонд” нацыянальнай літаратуры. У шэрагу выпадкаў вяртанне твораў – гэта і вяртанне імя пісьменніка (А. Гарун, В. Ластоўскі, Л. Калюга, А. Мрый, Я. Лёсік, Ф. Аляхновіч і інш.).

У нацыянальны літаратурны працэс увайшлі творы пісьменнікаў беларускага замежжа. На Бацькаўшчыне выйшлі два калектыўныя зборнікі (“Туга па Радзіме”, “А часу больш, чым вечнасьць”), кнігі М. Сяднёва (“Патушаныя зоры”, “Масеева кніга”), рэпрынтнае выданне першага зборніка Н. Арсенневай “Пад сінім небам” і том яе выбранага “Яшчэ адна вясна”, раманы К. Акулы “Змагарныя дарогі”, кніга паэзіі Я. Юхнаўца “Сны на чужыне”. Больш актыўна сталі ўключацца ў беларускае літаратурнае жыццё творы пісьменнікаў Беласточчыны А. Барскага, В. Шведа, С. Яновіча, М. Гайдука і інш.

Так званая вернутая літаратура, “асабліва тая, што расказвала пра сталінскія рэпрэсіі, нейкі час істотна ўплывала на ўнутрылітаратурную сітуацыю,

абазначыўшы новы ўзровень жыццёвай і мастацкай праўды” [5, с. 96]. Аднак, нягледзячы на грамадскі рэзананс “вернутых” твораў, асноўнае месца ў літаратурным працэсе займалі ўсё ж раманы, аповесці, паэмы, якія ствараліся пісьменнікамі-сучаснікамі. Творы ж 1920 – 40-х гг. (у асобных выпадках – 60 – 70-х), надрукаваныя і асэнсаваныя ў канцы 80-х – пачатку 90-х, надаўшы адметнасць літаратурнаму працэсу гэтага перыяду, неўзабаве занялі месца ў гісторыі літаратуры, якое ім па праву належыла.

Развітанне на мяжы 80 – 90-х гг. з многімі сацыяльнымі міфамі, ідэалагічнымі ўстаноўкамі мінулых дзесяцігоддзяў не магло не закрануць і эстэтычных прынцыпаў. Вядучы (і фактычна адзіны) метаад савецкай літаратуры – сацыялістычны рэалізм – саступіў месца іншым метадам і напрамкам. Побач з рэалістычнымі сродкамі ўзнаўлення свету, з паказам жыцця ў формах самога жыцця ўсё больш актыўна сталі абжывацца сродкі і прыёмы мадэрнісцкага і постмадэрнісцкага пісьма. Хаця дзеля справядлівасці трэба сказаць, што і літаратура савецкага перыяду, нягледзячы на розныя працісканні і абмежаванні, выходзіла за межы рэалістычнага паказу (праявы эгізістэнцыялізму ў творах В. Быкава, мадэрнізму – у А. Разанава, В. Казько і інш.). Што ж тычыцца літаратуры двух апошніх дзесяцігоддзяў, то спалучанасць, суіснаванне ў ёй жыццёвападобных і ўмоўных калізій становіцца калі не паўсюднай, то дастаткова пашыранай з’явай (варта ў гэтай сувязі прыгадаць творы таго ж В. Казько, а таксама Я. Сіпакова, Ю. Станкевіча, А. Казлова, У. Рубанава, А. Федарэнкі, А. Наварыча...). У рэчышчы постмадэрнізму разгортвалася дзейнасць маладзёжнай літаратурнай суполкі “Бум-бам-літ”. Непрыманне традыцый, шырокае выкарыстанне сродкаў моўнай гульні, эпатажнасць дэманстраваліся ў публічных выступленнях (перформансах) бумбамлітаўцаў. Выніковым творчым падрахункам групоўкі стала калектыўная кніга “Тазік беларускі”.

Такая сітуацыя дазволіла навукоўцам і крытыкам ставіць пытанне пра завяршэнне папярэдняга і пачатак новага літаратурнага цыкла (М. Тычына), пра змену культурнай парадыгмы (С. Дубавец, Г. Кісліцына). Выразная тэндэнцыя этапа – сучаснае прачытанне мастацкай спадчыны. Так, па-новаму прачытана была творчасць К. Чорнага, М. Зарэцкага. Дзякуючы даследаванням Г. Дасько, Л. Мазанік, М. Мішчанчука ўрэшце ацэнена глыбоказмястоўная, высокамастацкая паэзія канца 1920-х гг. Я. Пушчы. Раскрыты маштаб мастакоўскай асобы У. Дубоўкі, найперш праз аналіз яго паэмнага трыпціха “ўзвышанскага” перыяду (“Кругі”, “І пурпуровых ветразей узвівы”, “Штурмуйце будучыні аванпосты!”). Грунтоўна, у многім па-новаму асэнсавана такая цікавая з’ява літаратурнага працэсу 20-х гг., як творчасць “маладнякоўцаў” і ўзвышанцаў” (І. Багдановіч). Тэндэнцыя сучаснага прачытання літаратурнай спадчыны распаўсюдзілася таксама на творчасць пісьменнікаў пазнейшых перыядаў, у прыватнасці, на паэзію П. Броўкі, прозу І. Шамякіна, І. Навуменкі.

Трэба, аднак, сказаць, што побач з узаважаным асэнсаваннем і пераасэнсаваннем мастацкай спадчыны адбывалася і празмерна крытычная яе ацэнка. Савецкі перыяд літаратуры ў цэлым і канкрэтныя пісьменнікі абвінавачваліся ў няшчырасці, канфармізме, сацыяльнай заангажаванасці, у

няўвазе да пытанняў формы і інш. Безумоўна, у разважаннях маладых аўтараў (а такія ацэнкі зыходзілі пераважна з іх боку) было нямала праўды. Але побач з гэтым былі і згущэнне фарбаў, і эмацыйныя пераборы, і аднабаковыя абагульненні. Невыпадкова таму, відаць, артыкул маладога паэта і крытыка Л. Дранько-Майсюка “Як” і “навошта”?” (апублікаваны ў “ЛіМе” 17 ліпеня 1987 г.), у якім уздымалася праблема мастацкага ўзроўню літаратуры, выклікаў шырокую лімаўскую палеміку. Пэўна, шырокае непрыманне пазіцыі аўтара артыкула было выклікана і самой літаратурнай сітуацыяй. Тады, калі грамадства атрымала магчымасць далучыцца да слова праўды, яго задавальняла і “каструбаватасць” фразы, і голая публіцыстычнасць.

Наогул, многія творы другой паловы 80-х – пачатку 90-х гг. неслі на сабе выразную “пячатку” публіцыстычнасці. Ёю, у прыватнасці, былі пазначаны згаданыя вышэй творы В. Астаф’ева, В. Распуціна, Ч. Айтматава, якія па сваім мастацкім узроўні саступалі папярэднім раманам і апавесцям гэтых пісьменнікаў (“Цар-рыба”, “Развітанне з Мацёрай”, “Буранны паўстанак” і інш.). “Я вельмі высока цаню гэты раман (“Сумны дэтэктыў” В. Астаф’ева. – А.Г.), хоць у літаратурных, стылявых адносінах ён не бог ведае што, ён надта звычайны, традыцыйны, без усялякіх патуг на “изыск”. Але затое там ёсць праўда з пачатку і да канца. Там ёсць бязлітасная самакрытычнасць у адносінах да сябе, да часу, да жыцця народа... Я думаю, што творы такога плана будуць з’яўляцца і далей...” [2] – словы В. Быкава пра раман В. Астаф’ева можна суаднесці і з творамі Ч. Айтматава, В. Распуціна.

У гэтым сэнсе літаратурны працэс другой паловы 1990-х – пачатку 2000-х гг. мае даволі істотныя адрозненні. Яго функцыянаванне звязана, па-першае, з творамі, напісанымі і апублікаванымі ў наш час; па-другое, ён пазначаны пошукамі новых мастацкіх рашэнняў; па-трэцяе, пісьменнікаў цікавяць як надзённыя праблемы жыцця народа, так і субстанцыйныя пытанні. Безумоўна, спецыфіка літаратурнага працэсу пералічанымі фактарамі не вычэрпваецца. Яна абумоўліваецца таксама зніжэннем прэстыжу беларускай мовы, камерцыялізацыяй духоўнага жыцця, падзеннем цікавасці да літаратуры ва ўсім свеце (у сувязі з пашырэннем мультымедыйных сродкаў), зменаў грамадскіх прыярытэтаў, наплывам маскультуры... Усе гэтыя фактары нельга скідваць з рахунку, калі мець на ўвазе аб’ектыўную, рознабаковую характарыстыку літаратурнага развіцця.

Літаратура

1. Андраюк, С. На пераломе : Беларуская проза 1986 – 2001 гадоў / С. Андраюк // Полымя. – 2003. – № 1. – С.175–201.
2. Быкаў, В. Азірнуцца і цвяроза ацаніць: В. Быкаў гутарыць з чытачамі / В. Быкаў // ЛіМ. – 1987. – 9 студз.
3. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : У 4 т. Т.3 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – С.143 – 157.

4. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : У 4 т. Т.4. Кн.2 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – С. 8 – 38.
5. Грамадчанка, Т. К. Сучасны беларускі раман : дынаміка жанру : манаграфія / Т. К. Грамадчанка. – Мінск : БДПУ, 2006. – 234 с.
6. Рагойша, В. П. На шляху да Парнаса : Даведнік маладога літаратара / В. П. Рагойша. – Мінск: Маст. літ., 2003. – 158 с.
7. Тычына, М. Пакуль гарыць свечка / М. Тычына // ЛіМ. – 1991. – 5 ліп.
8. Хализев, В. Е. Литературный процесс / В. Е. Хализев // Литературный энциклопедический словарь.— М.: Сов. энциклопедия. – С. 195 – 197.
9. Хализев, В. Е. Теория литературы : Учебник / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2005. – 405 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

II. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

МЕТАДЫЧНЫЯ РЕКАМЕНДАЦЫІ ДЛЯ ПРАВЯДЗЕННЯ ПРАКТЫЧНЫХ ЗАНЯТКАЎ

1. Мастацкі свет паэзіі Янкі Купалы

1. Творчая эвалюцыя паэта ў зборніках «Жалейка», «Гусляр», «Шляхам жыцця». Тэмы, матывы, вобразы, мастацкія асаблівасці лірыкі.

2. Спецыфіка купалаўскага рамантызму. Раннія паэмы («Зімою», «Нікому», «Адплата кахання»).

3. Наватарская сутнасць драматычных паэм «Адвечная песня», «Сон на кургане», іх гісторыка-літаратурнае значэнне. Сувязь твораў з асноўнымі матывамі лірыкі.

4. Рамантычныя паэмы Я. Купалы: характары герояў, прырода канфлікту, мастацка-вобразная сістэма твораў. Праблемы духоўнага абуджэння народа ў паэмах «На Куццю», «На Дзяды». Арыгінальнасць зместу і формы паэмы «Яна і я».

2. Лірыка і паэтычны эпас Якуба Коласа

1. Зборнік паэзіі «Песні-жалыбы»: дамінантныя вобразы, матывы, танальнасць кнігі.

2. Мастацкае спасціжэнне паэтам рэалій рэвалюцыйнай эпохі («Да працы!», «Покліч»). Роздум аб лёсе народа і Радзімы («Беларускаму люду», «На чужыне», «Крыж», «Цені-страхі», «Звончыбаў»).

3. Паэма «Новая зямля». Праблема зямлі і волі. Жанравая прырода паэмы. «Новая зямля» ў крытцы і літаратуразнаўстве. Твор Я. Коласа і сучаснасць.

4. Паэма «Сымон-музыка». Аўтарскія рэдакцыі. Канцэпцыя мастака і мастацтва. Адметнасць кампазіцыі. Роля лірычных адступленняў і ўстаўных навел.

3. Зборнік Максіма Багдановіча «Вянок»

1. Творчая гісторыя зборніка «Вянок», першае і наступныя яго выданні.

2. Ідэйна-мастацкае адзінства, лірычныя сюжэты цыклаў і ўсёй кнігі.

3. Паэтычнае майстэрства аўтара.

4. Пейзажная і інтымная лірыка.

5. М. Багдановіч як пачынальнік філасофскай плыні ў беларускай паэзіі («Жывеш не вечна, чалавек...», «С.Е. Палуяну», «Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы...»).

6. Узмацненне грамадзянскага і патрыятычнага пафасу на заключным этапе творчасці («Беларусь, твой народ дачакаецца...», «Ты не згаснеш, ясная зараначка...», «Пагоня»).

7. Праблема «красы», вобраз мадонны як увасабленне духоўнай прыгажосці ў творах пісьменніка.

8. Узбагачэнне нацыянальнай паэзіі класічнымі жанрамі, новымі рытмічнымі і страфічнымі формамі.

4. *Аналіз кніг Максіма Танка «Збор калосся», «Мой каўчэг», «Errata»*

1. Сімволіка назваў апошніх кніг «Збор калосся», «Мой каўчэг», «Errata». Вызначальныя рысы паэзіі М. Танка.

2. Светаадчуванне паэта ў апошнія гады жыцця. Танальнасць кніг. Роздум пісьменніка над часам, чалавечымі дзеямі, уласным лёсам.

3. Лірыка М. Танка ў сацыякультурным кантэксце 1980-90-х гг.

4. Прыёмы і сродкі лірычнага самавыяўлення паэта.

5. *Шматграннасць таленту Уладзіміра Караткевіча*

1. Мінулае народа, рэальныя гістарычныя постаці ў п'есах «Кастусь Каліноўскі», «Маці ўрагану», «Званы Віцебска».

2. Жанрава-тэматычныя абсягі прозы У.Караткевіча. Праблематыка ранніх «вернутых» твораў («У снягах драмае вясна», «Маленькая балерына»), апавесцей і апавяданняў на тэму сучаснасці («Чазетія», «Блакіт і золата дня», «Лятучы Галандзец»).

3. Вобраз беларуса ў апавесці «Ладзя Роспачы».

4. У.Караткевіч – майстар дэтэктыўна-прыгодніцкага жанру.

6. *Скразныя матывы і вобразы паэзіі Рыгора Барадуліна*

1. Тэма памяці ў лірыцы Рыгора Барадуліна.

2. Матыў чакання з вайны ў вершах Рыгора Барадуліна.

3. Вобразы маці, хаты, дарогі і інш. як нацыянальныя вобразы свету.

4. Міфалагічныя і біблейскія матывы паэзіі Р. Барадуліна.

5. Зварот да тэмы абпаленага вайной дзяцінства.

III. РАЗДЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

КРЫТЭРЫІ АЦЭНАК ВЫНІКАЎ ВУЧЭБНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ СТУДЭНТА

10 (дзесяць) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне, а таксама па асноўных пытаннях, якія выходзяць за яе межы;

дакладнае выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні;

бездакорнае валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго эфектыўна выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

выяўленая здольнасць самастойна і творча вырашаць складаныя праблемы ў нестандартнай сітуацыі;

поўнае і глыбокае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне;

уменне вольна арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку, выкарыстоўваць навуковыя дасягненні і іншыя дысцыплін;

творчая самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, актыўны творчы ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

9 (дзевяць) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

дакладнае выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго эфектыўна выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

здольнасць самастойна і творча вырашаць складаныя праблемы ў нестандартнай сітуацыі ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

поўнае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

сістэматычная, актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, творчы ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

8 (восем) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць абгрунтаваныя высновы і абагульненні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны (метадамі комплекснага аналізу, тэхнікай інфармацыйных тэхналогій), уменне яго выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

здольнасць самастойна вырашаць складаныя праблемы ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, сістэматычны ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

7 (сем) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць абгрунтаваныя высновы і абагульненні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

вольнае валоданне тыповымі рашэннямі ў рамках вучэбнай праграмы установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне, засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, удзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

6 (шэсць) балаў, залічана:

дадаткова поўныя і сістэматызаваныя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне неабходнай навуковай тэрміналогіі, пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць абагульненні і абгрунтаваныя высновы;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры вырашэнні вучэбных і прафесійных задач;

здольнасць самастойна выкарыстоўваць тыпавыя рашэнні ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў базавых тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай дысцыпліне і даваць ім параўнальную ацэнку;

актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, перыядычны ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

5 (пяць) балаў, залічана:

дастатковыя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, умненне рабіць высновы;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, умненне яго выкарыстоўваць пры вырашэнні вучэбных і прафесійных задач;

здольнасць самастойна выкарыстоўваць тыпавыя рашэнні ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў базавых тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім параўнальную ацэнку;

самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, фрагментарны ўдзел у групавых абмеркаваннях, дастатковы ўзровень культуры выканання заданняў.

4 (чатыры) балы, залічана:

дастатковы аб'ём ведаў у межах адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі;

засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, лагічны выклад адказу на пытанні, умненне рабіць высновы без істотных памылак;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, умненне яго выкарыстоўваць пры вырашэнні стандартных (тыпавых) задач;

уменне пад кіраўніцтвам выкладчыка вырашаць стандартныя (тыпавыя) задачы;

уменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім ацэнку;

праца пад кіраўніцтвам выкладчыка на практычных, лабараторных занятках, дапушчальны ўзровень культуры выканання заданняў.

3 (тры) балы, незалічана:

недастаткова поўны аб'ём ведаў у рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі;

веданне часткі асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, выклад адказу на пытанні з істотнымі, лагічнымі памылкамі;

слабое валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, некампетэнтнасць пры вырашэнні стандартных (тыпавых) задач;

няўменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вивучаемай вучэбнай дысцыпліне;

пасіўнасць на практычных і лабараторных занятках, нізкі ўзровень культуры выканання заданняў.

2 (два) балы, незалічана:

фрагментарныя веды ў рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі;

веды асобных літаратурных крыніц, рэкамендаваных вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне,

няўменне выкарыстоўваць навуковую тэрміналогію вучэбнай дысцыпліны, наяўнасць у адказе грубых, лагічных памылак;

пасіўнасць на практычных і лабараторных занятках, нізкі ўзровень культуры выканання заданняў.

1 (адзін) бал, незалічана:

адсутнасць ведаў (і кампетэнцый) у рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі, адмова ад адказу, адсутнасць на атэстацыі без уважлівай прычыны.

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

Літаратура

Асноўная

1 Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў : у 2 т. / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы ; рэдкал.: У.В. Гніламёдаў [і інш.]. – 2-е выд., дапрац. – Мінск : Бел. навука, 2007–2010.

2 Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы ; рэдкал.: У.В. Гніламёдаў [і інш.]. – Мінск : Бел. навука, 1999–2015.

3 Гісторыя беларускай літаратуры першай трэці XX ст. : дапаможнік : у 2 ч. Ч 1. / А.М. Макарэвіч [і інш.]. – Магілёў : МДУ, 2013. – 254 с.

4 Літаратура XI–XVI стагоддзяў / уклад. і камент. А.У. Бразгунова, І.У. Будзько, Л.В. Ляўшун ; прадм. У.В. Гніламёдава ; навук. рэд. В.А. Чамярыцкі. – Мінск : Маст. літ., 2011. – 766 с. – (Залатая калекцыя беларускай літаратуры ; т. 1).

5 Літаратура XVII–XVIII стагоддзяў / укладанне А.У. Бразгунова, С.Л. Гараніна ; навук. рэд. В.А. Чамярыцкі. – Мінск : Маст. літ., 2012. – 830 с. – (Залатая калекцыя беларускай літаратуры ; т. 2).

6 Літаратура другой паловы XIX стагоддзя. У 2 ч. Ч. 1. / укладанне Л.Г. Кісялёвай, Н.М. Сенкевіч ; камент. Л.Г. Кісялёвай ; навук. рэд. С.Л. Гаранін. – Мінск : Маст.літ., 2013. – 347 с. – (Залатая калекцыя беларускай літаратуры ; т. 4).

7 Літаратура другой паловы XIX стагоддзя : у 2 ч. / уклад. Л.Г. Кісялёвай, Н.М. Сенкевіч ; камент. Л.Г. Кісялёвай ; навук. рэд. С.Л. Гаранін. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2013. – Ч. 2. – 807 с. – (Залатая калекцыя беларускай літаратуры ; т. 3).

8 Літаратура першай паловы XIX стагоддзя / укладанне і каментарыі М.В. Хаўстовіча ; навук. рэд. С.Л. Гаранін. – Мінск : Маст.літ., 2012. – 1086 с. – (Залатая калекцыя беларускай літаратуры ; т. 3).

9 Трус, М.В. Гісторыя беларускай літаратуры. Практыкум / М.В. Трус. – Мінск : БДТУ, 2015. – 322 с.

10 Трус, М.В. Беларуская паэзія XVI – XX стст. Хрэстаматыя / М.В. Трус. – Мінск : БДТУ, 2015. – 275 с.

Дадатковая

11 Арочка, М., Дзюбайла, П., Лаўшук, С. На парозе 90-х : Літ. агляд / Рэд. В.П. Жураўлеў; АН Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы / М. Арочка, П. Дзюбайла, С. Лаўшук. – Мінск : Нав. і тэхніка, 1993. – 206 с.

12 Бельскі, А. Станаўленне і развіццё творчых індывідуальнасцяў (80 – 90-я гг.) : Вучэб.-метад. дапам. для настаўнікаў / А. Бельскі. – Мінск : “Нар. Асвета”, 1997. – 253 с.

13 Бугаёў, Д. Спавядальнае слова : літ. крытыка, успаміны / Д. Бугаёў. – Мінск. : Маст. літ., 2001. – 324 с.

14 Гніламёдаў, У. Ад даўніны да сучаснасці: нарыс пра беларускую паэзію / У. Гніламёдаў. – Мінск. : Маст. літ., 2001. – 244 с.

15 Грамадчанка, Т.К. Сучасны беларускі раман: дынаміка жанру : манаграфія / Т.К. Грамадчанка. – Мінск : БДПУ, 2006. – 234 с.

16 Каваленка, В. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць : развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў / В.А. Каваленка ; [рэдактар П.К. Дзюбайла] ; Акадэмія навук Беларускай ССР, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Нав. і тэхніка, 1975. – 333 с.

17 Лаўшук, С. Станаўленне беларускай савецкай драматургіі : (20-я – пачатак 30-х гадоў) / С.С. Лаўшук; [рэдактар П.К. Дзюбайла]; Акадэмія навук Беларускай ССР, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Нав. і тэхніка, 1984. – 190 с.

18 Максімовіч, В. Беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя : вучэб. дапам. для студэнтаў філал. спецыяльнасцей выш. навуч. устаноў / В. Максімовіч. – Мінск : Бел. навука, 2006. – 421 с.

19 Мішчанчук М. Ёсць у паэта свой аблог цалінны : жанрава-стылявая разнастайнасць сучаснай беларускай лірыкі / М. Мішчанчук. – Мінск : Нав. і тэхніка, 1992. – 187 с.

20 Мушыньскі, М. І нічога, апроч праўды : Якой быць “Гісторыі беларускай літаратуры” / АН БССР Ін-т лг. ім. Я. Купалы; Рэд. В.П. Жураўлеў. – Мінск : Нав. і тэхніка, 1990. – 126 с.

МЕТАДЫЧНЫЯ РЭКАМЕНДАЦЫІ ПА АРГАНІЗАЦЫІ І ВЫКАНАННЮ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ СТУДЭНТАЎ

Самастойная работа студэнтаў, якая праводзіцца ў межах дысцыпліны «Беларуская літаратура», можа быць арыентавана на дэталёвае знаёмства з літаратурай, з творчасцю таго ці іншага пісьменніка, на паглыбленае прачытанне асобнага твора. Сумесная работа выкладчыка і студэнтаў можа змяшчаць таксама складанне бібліяграфіі па адной з тэм курса, слоўніка літаратуразнаўчых тэрмінаў, падрыхтоўку рэфератаў, дакладаў і прэзентацый.

ПЕРАЛІК РЭКАМЕНДАВАНЫХ СРОДКАЎ ДЫЯГНОСТЫКІ КАМПЕТЭНЦЫЙ СТУДЭНТАЎ

Для бягучага кантролю і самакантролю ведаў і ўменняў студэнтаў па дысцыпліне «Беларуская літаратура» можна выкарыстоўваць наступны дыягнастычны інструментарый:

- вусныя апытанні;
- пісьмовыя адказы на пытанні;
- рэфераты;
- даклады
- творчыя працы;
- эсэ;
- водгукі;
- рэцэнзіі;
- завучванне і чытанне вершаў на памяць.

IV. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

**Установа адукацыі
“Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт
імя Максіма Танка”**

ЗАЦВЯРДЖАЮ

Прарэктар па вучэбнай рабоце

_____ У.У. Шлыкаў

« ____ » _____ 2015 г.

Рэгістрацыйны № УД-31-2/ _____ / вуч.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

**Вучэбная праграма ўстанавы вышэйшай адукацыі па вучэбнай
дысцыпліне для спецыяльнасцей:**

1-02 03 02 Руская мова і літаратура;

1-02 03 04 Руская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы)

2015 г.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Вучэбная праграма складзена на адукацыйных стандартаў вышэйшай адукацыі ОСВО 1-02 03 02 № 87 ад 30.08.2013 г., ОСВО 1-02 03 02 № 88 ад 30.08.2013 г.

СКЛАДАЛЬНІКІ:

Т.У. Ганчарова-Цынкевіч, дацэнт кафедры беларускай літаратуры і культуры ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”, кандыдат філалагічных навук, дацэнт;

І.М. Гоўзіч, загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка», кандыдат філалагічных навук, дацэнт;

А.У. Жардзецкая, дацэнт кафедры беларускай літаратуры і культуры ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”, кандыдат філалагічных навук, дацэнт;

Н.В. Заяц, дацэнт кафедры беларускай літаратуры і культуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка», кандыдат філалагічных навук, дацэнт

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

І.Д. Воюш, дацэнт кафедры гісторыі журналістыкі і менеджменту СМІ Інстытута журналістыкі БДУ, кандыдат філалагічных навук, дацэнт;

Д.П. Зылевіч, дацэнт кафедры рэдацыйна-выдавецкіх тэхналогій ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны тэхналагічны ўніверсітэт», кандыдат філалагічных навук, дацэнт

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:

Кафедрай беларускай літаратуры і культуры ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”

(пратакол № 9 ад 23.03.2015 г.);

Загадчык кафедры
_____ І.М. Гоўзіч

Навукова-метадычным саветам установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка»

(пратакол № 3 ад 29.04.2015 г.)

Афармленне вучэбнай праграмы і суправаджаючых яе матэрыялаў дзеючым патрабаванням Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь адпавядае

Метадыст вучэбна-метадычнага
упраўлення БДПУ

(подпіс)

(ініцыялы, прозвішча)

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбная праграма ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне “Беларуская літаратура” распрацавана для ўстаноў вышэйшай адукацыі Рэспублікі Беларусь ў адпаведнасці з патрабаваннямі адукацыйных стандартаў вышэйшай адукацыі па спецыяльнасцях 1–02 03 02 “Руская мова і літаратура”, 1–02 03 04 “Руская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы)”.

Гісторыя беларускай літаратуры аб’ядноўвае вялікі па аб’ёме і няпросты для разумення матэрыял. На сучасным этапе працягваецца пераасэнсаванне мастацкіх з’яў, у актыўны разгляд уключаны многія невядомыя раней творы як мінулых эпох, так і сучаснасці, выпрацоўваюцца новыя крытэрыі ацэнкі, што і знайшло адлюстраванне ў змесце прапанаванай вучэбнай праграмы. У вучэбнай дысцыпліне “Беларуская літаратура” вылучаны раздзелы “Літаратура XI–XVIII стагоддзяў”, “Літаратура XIX стагоддзя”, “Літаратура XX стагоддзя”, “Сучасны літаратурны працэс”.

Мэты вучэбнай дысцыпліны: пазнаёміць студэнтаў з асноўнымі этапамі развіцця нацыянальнай літаратуры; даць уяўленне пра агульныя напрамкі яе развіцця, змену мастацка-светапоглядных сістэм, эвалюцыю метадаў, стыляў, жанравых формаў; прааналізаваць жыццёвы і творчы шлях класікаў нацыянальнай літаратуры, змест іх твораў, месца і ролю ў літаратурным працэсе.

Задачы вучэбнай дысцыпліны:

- даць студэнтам рознабаковыя веды па вучэбнай дысцыпліне;
- навучыць арыентавацца ў свеце мастацкіх твораў;
- сфарміраваць навыкі аналізу літаратурнага тэксту;
- выпрацаваць крытэрыі разумення канкрэтна-гістарычнай, нацыянальнай і агульначалавечай значнасці мастацкіх твораў;
- выходзіць эстэтычны густ, адчуванне прыгожага ў жыцці і літаратуры.

Вучэбная праграма складаецца з аглядавых і манаграфічных тэм. У аглядавых даецца агульная характарыстыка пэўнага перыяду, вылучаюцца асноўныя тэндэнцыі ў творчасці пісьменнікаў, раскрываецца ўплыў грамадска-палітычных падзей на літаратуру. Манаграфічна прапануецца вывучаць спадчыну класікаў – Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Максіма Танка, Уладзіміра Караткевіча, Васіля Быкава, Рыгора Барадуліна, якія заявілі пра сябе як яркія індывідуальнасці, вызначылі мастацкі ўзровень літаратуры свайго часу і абумовілі ў многім далейшыя шляхі яе развіцця.

Месца вучэбнай дысцыпліны ў сістэме падрыхтоўкі спецыяліста, сувязі з іншымі вучэбнымі дысцыплінамі. Вучэбная дысцыпліна “Беларуская літаратура” знаёміць студэнтаў з асноўнымі этапамі развіцця нацыянальнай літаратуры, дае ўяўленне пра агульныя напрамкі яе развіцця, эвалюцыю метадаў, стыляў, жанравых формаў; аналізуе жыццёвы і творчы шлях класікаў айчыннай літаратуры, месца і ролю ў літаратурным працэсе. Вучэбная дысцыпліна “Беларуская літаратура” звязана з вучэбнымі дысцыплінамі “Замежная літаратура”, якая ўваходзіць у дзяржаўны кампанент для спецыяльнасцей 1–02 03 02 “Руская мова і літаратура”, 1–02 03 04 “Руская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы)”, “Уводзіны ў літаратуразнаўства” і “Тэорыя літаратуры”, якія ўваходзяць у дзяржаўны кампанент для спецыяльнасці 1–02 03 02 “Руская мова і літаратура” і кампанент установы вышэйшай адукацыі для спецыяльнасці 1–02 03 04 “Руская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы)”.

Патрабаванні да засваення вучэбнай дысцыпліны. Вывучэнне вучэбнай дысцыпліны “Беларуская літаратура” павінна забяспечыць фарміраванне ў студэнтаў акадэмічных, сацыяльна-асобасных, прафесійных кампетэнцый.

Патрабаванні да акадэмічных кампетэнцый

Студэнт павінен:

АК-1. Умець прымяняць базавыя навукова-тэарэтычныя веды для вырашэння тэарэтычных і практычных задач.

АК-2. Валодаць метадамі навукова-педагагічнага даследавання.

АК-3. Валодаць даследчымі навыкамі.

АК-4. Умець працаваць самастойна.

АК-5. Быць здольным нараджаць новыя ідэі (валодаць крэатыўнасцю).

АК-6. Валодаць міждысцыплінарным падыходам пры вырашэнні праблем.

АК-8. Валодаць навыкамі вуснай і пісьмовай камунікацыі.

АК-9. Умець вучыцца, павышаць сваю кваліфікацыю на працягу ўсяго жыцця.

АК-10. Умець рэгуляваць узаемадзеянні ў адукацыйным працэсе.

Патрабаванні да сацыяльна-асобасных кампетэнцый

Студэнт павінен:

СЛК-1. Валодаць якасцямі грамадзянскасці.

СЛК-2. Быць здольным да сацыяльнага ўзаемадзеяння.

СЛК-3. Валодаць здольнасцю да міжасабовых камунікацый.

СЛК-4. Валодаць навыкамі здароўезахавання.

СЛК-5. Быць здольным да крытыкі і самакрытыкі.

СЛК-6. Умець працаваць у камандзе.

СЛК-7. Быць здольным ажыццяўляць самаадукацыю і ўдасканалваць прафесійную дзейнасць.

Патрабаванні да прафесійных кампетэнцый

Студэнт павінен быць здольны:

ПК-1. Кіраваць вучэсна-пазнаваўчай і вучэбна-даследчай дзейнасцю навучэнцаў.

ПК-2. Выкарыстоўваць аптымальныя метады, формы і сродкі навучання.

ПК-3. Арганізоўваць і праводзіць вучэбныя заняткі розных відаў і форм.

ПК-6. Здзяйсняць аптымальны адбор і эфектыўна рэалізоўваць тэхналогіі адукацыі.

ПК-7. Арганізоўваць і праводзіць выхаваўчыя мерапрыемствы.

ПК-8. Фарміраваць базавыя кампаненты культуры асобы навучэнца.

ПК-9. Эфектыўна рэалізоўваць тэхналогію дзейнасці класнага кіраўніка.

ПК-10. Ажыццяўляць прафілактыку дэвіянтных паводзін навучэнцаў.

ПК-12. Развіваць навыкі самастойнай работы навучэнцаў з вучэбнай, даведачнай, навуковай літаратурай і іншымі крыніцамі інфармацыі.

ПК-14. Папярэджваць і пераадольваць непаспяховасць навучэнцаў.

У выніку вывучэння вучэбнай дысцыпліны “Беларуская літаратура” студэнт павінен **ведаць**:

- шляхі і галоўныя этапы развіцця нацыянальнай літаратуры (ад старажытнасці і да нашых дзён);

- узаемасувязь светапогляду і творчасці пісьменніка, асаблівасці яго стылю ці творчай манеры;

- канкрэтна-гістарычнае, нацыянальнае і агульначалавечае значэнне мастацкіх твораў;
- сучасныя ацэнкі мастацкіх з’яў папярэдніх эпох;
- праблематыку, ідэйны змест твораў, асаблівасці кампазіцыі, вобразна-выяўленчыя сродкі;
- герояў твораў, іх светапоглядныя пазіцыі, рысы характару, месца ў сістэме вобразаў;
- найбольш важныя звесткі пра жыццёвы і творчы шлях пісьменніка.

У выніку вывучэння вучэбнай дысцыпліны “Беларуская літаратура” студэнт павінен **умець**:

- выяўляць агульнае і адрознае ў літаратурах розных эпох;
- спалучаць тэарэтычныя веды з вывучэннем канкрэтных мастацкіх з’яў;
- упісаць літаратурны твор ў сацыякультурны кантэкст эпохі;
- вызначыць месца твора ў мастацкай сістэме пісьменніка і ў літаратуры свайго часу;
- класіфікаваць тэсты па літаратурных творах, фактах жыцця і творчага шляху аўтара;
- каменціраваць тэксты твораў, характарызаваць іх з культуралагічнага, гісторыка-бытавога, літаратуразнаўчага і іншых аспектаў;
- працаваць з навукова-крытычнай і даведачнай літаратурай.

У выніку вывучэння вучэбнай дысцыпліны “Беларуская літаратура” студэнт павінен **валодаць**:

- адпаведным паняццёвым і літаратуразнаўчым апаратам;
- сучаснай метадалогіяй і метадыкай літаратуразнаўчых даследаванняў;
- навыкамі разнастайных спосабаў аналізу мастацкіх твораў.

Па кожнай вучэбнай тэме ў адпаведнасці з яе мэтамі і задачамі па фарміраванні і развіцці ў студэнтаў канкрэтных кампетэнцый выкладчык (кафедра) праектуе і рэалізуе канкрэтныя педагагічныя тэхналогіі. Асноўнымі тэхналогіямі навучання з’яўляюцца: праблемнае навучанне (праблемнае выкладанне, пошукавы метады); камунікатыўныя тэхналогіі, заснаваныя на актыўных формах і метадах навучання (дыскусія, круглы стол, прэзентацыя, работа ў групах); асобна арыентаваная тэхналогія.

Агульнае колькасць гадзін, колькасць аўдыторных гадзін, форма атрымання вышэйшай адукацыі, размеркаванне аўдыторных гадзін, формы бягучай атэстацыі. Вывучэнне вучэбнай дысцыпліны «Беларуская літаратура» разлічана на 58 вучэбных гадзін. Вучэбным планам на дзесяцігоддзі аддзялення факультэта беларускай і рускай філалогіі для спецыяльнасцей 1-02 03 02 Руская мова і літаратура; 1-02 03 04 Руская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы) у V семестры прадугледжана 34 аўдыторныя гадзіны: 20 лекцыйных і 14 практычных гадзін. Форма кантролю – залік.

На самастойную работу студэнтаў адведзена 24 гадзіны: тэма 1 – 2 гадзіны, тэма 2 – 2 гадзіны, тэма 3 – 18 гадзін, тэма 4 – 2 гадзіны.

Вучэбным планам на завочным аддзяленні факультэта беларускай і рускай філалогіі для спецыяльнасці 1-02 03 02 Руская мова і літаратура ў VIII семестры прадугледжана 8 лекцыйных, 2 практычных гадзіны, 24 гадзіны адведзены на самастойную работу. Форма кантролю – залік у IX семестры.

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

РАЗДЗЕЛ 1. ЛІТАРАТУРА XI – XVIII СТАГОДДЗЯЎ

1.1. Крыніцы і паходжанне даўняй літаратуры.

Узнікненне славянскага пісьменства. Асветніцкая дзейнасць Кірыла і Мяфодзія. Культурныя сувязі славян з Візантыяй. Старажытная Русь як адзіны культурна-гістарычны рэгіён. Тыпы кніг (богаслужбовыя, рэлігійныя чытальныя, “паўсвецкія”). Паняцце літаратурнай трансплантацыі. Тэацэнтрычная сістэма духоўных каштоўнасцей. Сінкрэтычнасць сярэднявечнага мыслення. Літургічнасць і саборнасць як асноўныя катэгорыі раннесярэднявечнай (тэацэнтрычнай) культуры. Разуменне чалавека, яго месца ў свеце, прызначэння і мэтай існавання. Сярэднявечны сімвалізм, яго карэннае адрозненне ад літаратурных метадаў Новага часу. Багацце і разнастайнасць жанравых формаў. Паняцце пануючага стылю эпохі. Манументальна-гістарычны стыль у літаратуры ранняга Сярэднявечча. Літаратурны канон. Перыядызацыя літаратуры Сярэднявечча.

Біблейныя кнігі на старажытнай Русі. Біблія як помнік сусветнай літаратуры. Першыя Біблейныя кнігі на ўсходнеславянскіх землях. Рэймскае, Астрамірава і Тураўскае Евангеллі (XI стагоддзе), Полацкае (XII стагоддзе) і Аршанскае (XIII стагоддзе). Евангеллі як помнікі раннесярэднявечнага пісьменства. Агульначалавечыя ідэалы ў Бібліі. Патрыстыка і дыдактычная літаратура. Жанрава-відавая разнастайнасць твораў айцоў царквы: багаслоўскі трактат, палемічная прамова, экзегеза, эпістала, энкопія, гамілія, прытча. “Казанне, як склаў святы Кірыл азбуку славянскую” Чарнарыца Храбра: ідэйны змест і значэнне твора ў сярэднявечным славянскім свеце. Апокрыфы. Паходжанне і тыпалогія. “Блуканне Багародзіцы па пакутах”: праблематыка твора, пытанні аб Божай літасці і справядлівасці. Маральна-этычныя погляды грамадства. Прычыны забароны твора царквой. Жыцці святых. Узнікненне агіяграфіі і яе жанравыя разнавіднасці. “Жыцце Аляксея, чалавека Божьга” як класічны ўзор агіяграфічнага твора.

Павучальнае і ўрачыстае красамоўства. Жанравыя разнавіднасці пропаведзі. Рысы павучальных твораў у летапісах (“Прамова перад князем Уладзімірам” Іаана Полацкага з “Аповесці мінулых гадоў”). “Слова пра Закон і Ласку Божую” мітрапаліта Іларыяна. “Тыпалагічная экзегеза” як універсальная форма рэалізацыі сярэднявечнага сімвалізму ў вобразнай тканіне красамоўства. Кірыл Тураўскі (паміж 1113–1130 і 1182–1188). Малітваслоўны цыкл, каноны, урачыстыя пропаведзі, прытчы, казанні, павучанні, пасланні. “Прытча пра душу і цела”: ідэйны змест, вытлумачэнне супярэчнасцей чалавечай прыроды, пытанні грамадскага жыцця, маральна-этычная праблематыка. “Слова на першую нядзелю па Вялікдні”: інтэрпрэтацыя біблейнага сюжэта пра Фаму Бязвернага, кампазіцыя пропаведзі. “Слова на сабор 318 святых айцоў”: сэнсавыя сувязі паміж біблейнай гісторыяй і падзеямі Нікейскага сабора. “Слова, каб не забывалі настаўнікаў сваіх”: ідэйна-этычны змест і мастацкая дасканаласць твора. Прамоўніцкае майстэрства Кірыла Тураўскага.

Агіяграфія. Жанрава-стылёвыя адметнасці жыццёвай літаратуры. Ідэалізуючы біяграфізм як спосаб рэалізацыі сярэднявечнага сімвалізму ў агіяграфіі. Узнікненне першых агіяграфічных твораў на старажытнай Русі, фарміраванне Барыса-Глебскага цыкла. “Жыцце Феадосія Пячорскага”: вобразы Феадосія і яго маці, перастварэнне гістарычнай рэальнасці ў помніку. “Жыцце Еўфрасінні Полацкай”. Вобраз асветніцы, сцвярджанне актыўнай жыццёвай пазіцыі

асобы. Паэтыка і мастацка-эстэтычныя прынцыпы арганізацыі апавядання. “Жыццё Кірыла Тураўскага” як асноўная крыніца біяграфічных звестак пра тураўскага епіскапа. Патэрыкі. “Кіева-Пячорскі патэрык”. Гісторыя ўзнікнення твора. Рэлігійная фантастыка і адлюстраванне сапраўднасцей сярэднявечнага жыцця. Аповесці пра цудоўныя здарэнні. “Аповесць пра цудоўнае здарэнне ў Полацку ў 1092 г.” з “Першапачатковага летапісу”: змест, выяўленне дахрысціянскіх поглядаў, павучальны характар. “Слова пра жанчын і дзяўчат смаленскіх”: паказ у творы барацьбы паганскай і хрысціянскай культур. “Слова пра манаха Марціна”: гістарычныя і псіхалагічныя рэаліі. Хаджэнні. Жанравыя адметнасці паломніцкай літаратуры, спецыфіка мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, персаналізацыя апавядання. “Хаджэнне ігумена Данііла”. Мастацкая дасканаласць апісанняў Палестыны і Блізкага Усходу. Клопат аўтара пра Рускую зямлю, патрыятызм твора.

Справавое пісьменства. Сінкрэтычны характар дзелавых запісаў, літаратура і справаводства. Надпіс на крыжы Лазара Богшы. Кампазіцыя. Рытарычная экспрэсія ў творы. Смаленская праўда. Адлюстраванне рэалій сярэднявечнага жыцця. Летапісанне. Першапачатковае летапісанне, яго жанравыя асаблівасці. Мастацкі час у летапісах. Летапіс, хроніка, летапісны збор. Тыты летапіснага апавядання. Нестар (другая палова XI – XII стагоддзя). “Аповесць мінулых гадоў”: гісторыя напісання, асноўны змест, праблематыка і кампазіцыя. Полацкая гісторыя ў помніку. Лаўрэнцьеўская і Іпатаўская рэдакцыі. Культурна-гістарычнае значэнне “Аповесці мінулых гадоў”. Гіпотэзы пра існаванне “Полацкага летапісца”. Кіеўскі і Галіцка-Валынскі летапісы. Адлюстраванне барацьбы ўсходнеславянскіх народаў супраць мангола-татараў, звесткі пра гісторыі ранняга перыяду станаўлення Вялікага Княства Літоўскага.

Адзінкавыя жанравыя ўтварэнні. Жанравая сістэма раннесярэднявечнай літаратуры: першасныя і другасныя жанры. Гістарычныя фактары, пачатак трансфармацыі сістэмы.

“Слова пра паход Ігара”. Гістарычная аснова сюжэта, ідэйны змест твора, патрыятычная ідэя, яе актуальнасць для свайго часу і для іншых перыядаў агульнаславянскай і беларускай гісторыі. Асаблівасці паэтыкі. “Слова пра паход Ігара” як феномен мастацкай культуры ранняга Сярэднявечча.

1.2. Адраджэнне ў беларускай культуры і літаратуры

Рэнесанс як шырокі культурна-гістарычны рух у еўрапейскіх краінах у XIV–XVI стагоддзях і яго роля ў развіцці чалавечай цывілізацыі. Адкрыццё самакаштоўнасці чалавечай асобы, зварот да Антычнасці, перамога над прыродай як асноўныя элементы і паказчыкі рэнесансавай культуры. Станаўленне антрапацэнтрычнай сістэмы вартасных арыентацый грамадства. Паняцце рэнесансавага рэалізму. Узнікненне і развіццё кнігадрукавання. Выданні богаслужбовых кніг на славянскіх мовах Ш. Фіёля, А. Мануцыя, П. Конача, П. Севярына і інш. Фарміраванне літаратурных родаў і пачатак станаўлення сучаснай сістэмы літаратурных жанраў. Біблейныя кнігі. Прадмовы і пасляслоўі. Глосы.

Францыск Скарына (паміж 1480–1490 – пасля 1551). Жыццё і дзейнасць, гіпотэзы адносна даты нараджэння і веравызнання першадрукара. Ф. Скарына ў Празе. Мэты літаратурнай дзейнасці. Ф. Скарына як пісьменнік. Паняцце прадмоўна-пасляслоўнага комплексу. “Прадмова да ўсёй Бібліі”, “Прадмова да Псалтыра”. Унікальны характар выдання і яго мэтавае прызначэнне. Хрысціянска-гуманістычны змест. “Прадмова да кнігі Іоў”: асноўныя ідэі і моўна-стылёвая

спецыфіка. “Прадмова да Прытчаў Саламона” – новае разуменне ролі асобы асветніка ў гісторыі чалавецтва. “Прадмова да кнігі Ісуса Сірахава” як тыповы ўзор жанравай формы прадмоўна-пасляслоўнага комплексу. “Прадмова да кнігі Прамудрасць Божая”, “Прадмова да Першай кнігі Царстваў”. Філасофскія ідэі і рэлігійная талерантнасць. “Прадмова да кнігі Юдзіф”. Патрыятычныя ідэі ў творы. Агульначалавечы змест ідэй Ф. Скарыны, іх актуальнасць у сучаснай культуры. Віленскі перыяд асветніцкай дзейнасці. “Малая падарожная кніжка”: прызначэнне, змест, асаблівасці архітэктонікі. Кніга “Апостал” і развіццё традыцый усходнеславянскай экзегетыкі.

Новалацінская паэзія. Прычыны ўзнікнення, крыніцы, асаблівасці. Эпічная і лірычная, рэлігійная і свецкая паэзія XVI стагоддзя. “Неаантычны стыль” у паэзіі. Асноўныя жанры. Ян Вісліцкі (каля 1480–1530). Біяграфічныя звесткі. Кампазіцыя, змест паэмы “Пруская вайна”. Зварот аўтара да мінулага Радзімы (“сваёй антычнасці”). Мікола Гусоўскі (каля 1480 – пасля 1533). Вядомыя факты жыцця і творчасці. “Песня пра зубра” – шэдэўр даўняй беларускай літаратуры. Творчая гісторыя, эстэтычны ідэал і сродкі яго мастацкага перастварэння. Сістэма сімвалаў і трапаў.

Гістарыяграфія. Секулярызацыя гістарычнага часу. Фарміраванне прагматычнага апавядання, заняпад жанравай формы летапісу і станаўленне жанру гістарычнай хронікі. “Хроніка Вялікага Княства Літоўскага і Жамойцкага” (Беларускі II летапіс). Творчая задума аўтараў, новая канцэпцыя гісторыі, спроба пераадолець традыцыі ўсходнеславянскага летапісання. “Хроніка Быхаўца” (Беларускі III летапіс) – шэдэўр даўняй беларускай літаратуры. Складовыя часткі, гістарычныя і літаратурныя крыніцы твора. Умацаванне прагрэсіўных тэндэнцый у развіцці гістарыяграфіі.

РАЗДЗЕЛ 2. ЛІТАРАТУРА XIX СТАГОДДЗЯ

Агульная характарыстыка. Шматмоўнасць. Паскоранасць у развіцці. Праблема творчага метаду. Спалучэнне розных мастацкіх напрамкаў у творчасці аднаго аўтара. Перыядызацыя.

2.1. Ян Баршчэўскі (1794?–1851)

Біяграфія. Зварот пісьменніка на пачатковым этапе творчасці да беларускай мовы. Ідэйны змест, мастацкія асаблівасці твораў “Дзеванька”, “Гарэліца”, “Бунт хлопаў”. Рэгіянальны каларыт польскамоўных балад “Русалка-спакусніца”, “Дзве бярозы”, “Зарослае возера” і інш. Апрацоўка беларускіх легенд і паданняў аўтарам. Тэма роднага краю, паказ трагічных чалавечых лёсаў у паэме “Жыццё сіраты”. Кніга “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”. Адметнасць кампазіцыі. Вобразы шляхціца Завальні і героя-апавядальніка. Паказ Беларусі як самабытнага краю з адметнай духоўнай культурай. Фальклорна-міфалагічныя матывы і вобразы ў творах, іх аўтарская інтэрпрэтацыя. Кніга “Шляхціц Завальня...” у літаратурным кантэксце. Праблемна-тэматычная, кампазіцыйная, мастацка-вобразная блізкасць аповесці “Драўляны дзядок і кабета Інсекта” да галоўнага твора пісьменніка. Ідэя служэння Бацькаўшчыне ў аповесці “Душа не ў сваім целе”. “Нарыс Паўночнай Беларусі” Я. Баршчэўскага.

2.2. Адам Міцкевіч (1798–1855)

Уклад пачынальніка польскага рамантызму ў станаўленне беларускай літаратуры. Ліцвінскі патрыятызм паэта. Біяграфія. Перыяды творчасці. Тэматыка, мастацкія асаблівасці ранніх балад і рамансаў (“Пралеска”, “Курганок Марылі”,

“Свіцязь”, “Свіцязянка”, “Рыбка”, інш.). Элементы паэтыкі рамантызму ў санетах. Гісторыя напісання, кампазіцыя драматычнай паэмы “Дзяды”. Алегарычны змест пачатковай (другой) часткі твора. Біяграфічныя моманты, вобразы сяброў маладосці ў паэме. Сувязь твора з рэальнымі падзеямі 1820–1830-х гадоў. Вобраз рамантычнага бунтара Густава-Конрада. “Дзяды” ва ўспрыманні тагачаснай польскай і расійскай крытыкі. Зварот да мінулага роднай зямлі ў паэмах “Мешка, князь Наваградскі”, “Гражына”, “Конрад Валенрод”. “Пан Тадэвуш” як энцыклапедыя жыцця беларускай шляхты канца XVIII – пачатку XIX стагоддзяў. Патрыятычная ідэя твора. Рэалістычныя тэндэнцыі ў паэме. Тыпалагічныя сувязі “Пана Тадэвуша” з “Новай зямлёй” Я. Коласа. Пераклады паэмы на беларускую мову. А. Міцкевіч і Беларусь.

РАЗДЗЕЛ 3. ЛІТАРАТУРА XX СТАГОДДЗЯ

Тэндэнцыі і заканамернасці літаратурнага развіцця. Перыядызацыя. Працяг традыцый мінулага стагоддзя і нараджэнне новых. Станаўленне нацыянальнай жанравай сістэмы.

3.1. “Нашаніўскі” перыяд. Агульная характарыстыка

Гістарычныя ўмовы развіцця літаратуры на пачатку XX стагоддзя. Рэвалюцыя 1905–1907 гадоў і нацыянальнае адраджэнне. Газеты “Наша доля” і “Наша ніва”, кансалідацыя творчых сіл на платформе “нашаніўства”. З’яўленне іншых перыядычных выданняў. Разгортванне кнігавыдавецкай дзейнасці. Славянскі друк пачатку XX стагоддзя пра беларускае нацыянальнае адраджэнне, літаратуру, дзейнасць “Нашай нівы”. Ад гэтых газет у савецкі час.

Пафас, вядучыя матывы, вобразы беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. Развіццё лірычнай паэзіі зараджэнне нацыянальнага ліра-эпасу, станаўленне прозы і драматургіі. Узнікненне крытыкі і публіцыстыкі, разгортванне перакладчыцкай справы. Пасцяганасць літаратурнага працэсу. Засваенне вопыту фальклору. Праблема метаду і стылю. Вядучае месца твораў рэалістычнай скіраванасці. Рамантычныя формы спасціжэння свету. Праявы мадэрнізму ў творчасці Я. Купалы, В. Мастоўскага, З. Бядулі і інш. Трансфармацыя еўрапейскіх традыцый на беларускай глебе.

3.2. Творчасць пісьменнікаў-класікаў

3.2.1. Яна Купала (Іван Луцэвіч, 1882–1942). Жыццёвы і творчы шлях. Роля Я. Купалы ў развіцці беларускай паэзіі і драматургіі. Вытокі творчасці. Пераемнасць традыцый папярэднікаў і іх узбагачэнне. Творчая эвалюцыя паэта ў зборніках “Жалейка”, “Гусяр”, “Шляхам жыцця”. Тэмы, матывы, вобразы, мастацкія асаблівасці лірыкі. Спецыфіка купалаўскага рамантызму. Раннія паэмы (“Зімою”, “Нікому”, “Адплата кахання”). Наватарская сутнасць драматычных паэм “Адвечная песня”, “Сон на кургане”, іх гісторыка-літаратурнае значэнне. Сувязь твораў з асноўнымі матывамі лірыкі. Рамантычныя паэмы Я. Купалы: характары герояў, прырода канфлікту, мастацка-вобразная сістэма твораў. Праблемы духоўнага абуджэння народа ў паэмах “На Куццю”, “На Дзяды”. Арыгінальнасць зместу і формы паэмы “Яна і я”. Гістарычная абумоўленасць звароту пісьменніка да драматычных жанраў. Майстэрства Купалы-драматурга. Сцэнічны лёс камедыі “Паўлінка”, прататыпы герояў. Рэалістычна-бытавы і ўмоўна-рамантычныя планы дзеяння, вобразы-сімвалы ў драме “Раскіданае гняздо”. П’еса Я. Купалы ў кантэксте беларускай літаратуры аб “раскіданых гнёздах”. Час і месца дзеяння ў п’есе “Тутэйшыя”. Сістэма вобразаў. Акцэнтацыя ўвагі на трагедыі “тутэйшасці”.

Водгук Я. Купалы на сацыяльна-палітычныя падзеі канца 1918 года (вершы “Для Бацькаўшчыны”, “Свайму народу”, “На сход!”, “Паязджане”, артыкулы “Незалежнасць”, “Больш самачыннасці”, інш.). Роздум аб гістарычным лёсе Беларусі ў пазнейшых творах. Зборнікі “Спадчына” і “Безназоўнае”. 1930-я гады ў лёсе і творчасці Я. Купалы. “Ляўкоўскі” цыкл вершаў. Паэтычная канцэпцыя жыцця ў творах. Ацэнкі цыкла ў савецкія дзесяцігоддзі і на сучасным этапе. Паэма “Тарасова доля”. Зборнікі паэзіі “Песня будаўніцтву”, “Беларусі ардэнаноснай”, “Ад сэрца”. Лірыка і публіцыстыка Я. Купалы перыяду Вялікай Айчыннай вайны (“Беларускім партызанам”, “Паўстаў народ”, “Зноў будзем шчасце мець і волю”, “Кліч да беларускага народа” і інш.). Гістарызм мыслення аўтара. Я. Купала – перакладчык. Вобраз народнага паэта ў літаратуры і мастацтве.

3.2.2. Якуб Колас (Канстанцін Міцкевіч, 1882–1956). Біяграфічныя звесткі. Традыцыі рускай літаратуры ў фарміраванні будучага мастака слова. Лірыка Я. Коласа. Агульнае і адрознае з Я. Купалам. Зборнік паэзіі “Песні-жалбы”: дамінантныя вобразы, матывы, танальнасць кнігі. Мастацкае спасціжэнне паэтам рэалій рэвалюцыйнай эпохі (“Да працы!”, “Покліч”). Роздум аб лёсе народа і Радзімы (“Беларускаму люду”, “На чужыне”, “Крыж”, “Цені-страхі”, “Звон шыбаў”). Паэма “Новая зямля” як этапная з’ява ў творчасці Я. Коласа і ўсёй беларускай літаратуры. Праблема зямлі і волі. Жанравая прырода паэмы. “Новая зямля” ў крытыцы і літаратуразнаўстве. Твор Я. Коласа і сучаснасць. Паэма “Сымон-музыка”. Аўтарскія рэдакцыі. Канцэпцыя мастака і мастацтва. Адметнасць кампазіцыі. Роля лірычных адступленняў і устаўных навел. Вобразна-выяўленчае майстэрства аўтара ў паэме “Рыбакова хата”.

Проза пісьменніка. Праблематыка, жанрава-стылёвыя асаблівасці апавяданняў. Эвалюцыя і адметнасць коласаўскага псіхалагізму (“Васіль Чурыла”, “Нёманаў дар”, “Малады дубок”, інш.). Філасофскія навелы-прытчы (зборнік “Казкі жыцця”). Фальклорныя і літаратурныя вытокі твораў, арыгінальнасць жанравай формы, філасофска-сацыяльны змест (“Жывая вада”, “Хмарка”, “Стары лес”, “Балотны агонь”, “Курган” і інш.). Апавяданні Я. Коласа 1920-х гадоў (“Сяргей Карага”, “Крывавы вір”, “Туды, на Нёман!”, “Балаховец”). Палемічная скіраванасць твораў супраць тагачасных літаратурных канонаў. Спачуванне ахвярам рэвалюцыі. Трылогія “На ростанях”. Гісторыя напісання. Аўтабіяграфізм. Уплыў агульнай атмасферы часу на заключную частку твора. Лабановіч як прадстаўнік перадавой беларускай інтэлігенцыі, пошук ім шляхоў да народа. Высокая культура псіхааналізу, філасофскія адступленні ў трылогіі. Паказ калектывізацыі ў апавесці “Адшчапенец”. Твор Я. Коласа і паэма “Краіна Муравія” А. Твардоўскага. Дакументальная аснова, праблематыка аповесці “Дрыгва”. Творчасць Я. Коласа ў гады Вялікай Айчыннай вайны: публіцыстыка, лірыка, паэмы “Суд у лесе”, “Адплата”. Грамадская дзейнасць народнага паэта. Письмо-запавет Я. Коласа нашчадкам. Мастацкая і навукова-крытычная літаратура пра пісьменніка.

3.2.3. Максім Багдановіч (1891–1917). Жыццяпіс. Нетрадыцыйнасць постаці М. Багдановіча ў нацыянальнай літаратуры. Пачатак літаратурнай дзейнасці. Дыскусія 1913 года і пазіцыя пісьменніка. Праблема красы ў творах “Апокрыф”, “Апавяданне аб іконніку і залатару”, “У вёсцы”, “Свяча бліскучая зіе...”, “Санет (На цёмнай гладзі сонных луж балота...)”. Творчая гісторыя зборніка “Вянок”, першае і наступныя яго выданні. Ідэйна-мастацкае адзінства, лірычныя сюжэты цыклаў і ўсёй кнігі. Паэтычнае майстэрства аўтара. Пейзажная і інтымная лірыка.

М.Багдановіч як пачынальнік філасофскай плыні ў беларускай паэзіі (“Жывеш не вечна, чалавек...”, “С.Е. Палуяну”, “Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы...”, інш.). Узмацненне грамадзянскага і патрыятычнага пафасу на заключным этапе творчасці (“Беларусь, твой народ дачакаецца...”, “Ты не згаснеш, ясная зараначка...”, “Пагоня”). Узбагачэнне нацыянальнай паэзіі класічнымі жанрамі, новымі рытмічнымі і страфічнымі формамі. Жанравая і тэматычная навізна прозы пісьменніка. Ідэя “нацыянальнага стылю” ў артыкуле “Забыты шлях”. Праца па асэнсаванні гісторыі беларускай літаратуры. М.Багдановіч і культурна-гістарычная школа. Ацэнкі твораў пісьменнікаў-сучаснікаў. М.Багдановіч як заснавальнік нацыянальнай школы мастацкага перакладу. Вобраз пісьменніка ў літаратуры, музыцы, выяўленчым мастацтве.

3.3. Літаратура другой паловы XX стагоддзя

3.3.1. Максім Танк (1912–1995). Жыццяпіс. Давераснёўскі перыяд творчасці. Месца М. Танка ў літаратурным працэсе 1930-х гадоў. Лёс зборніка “На этапах”. Спробы маладога аўтара выйсці за межы традыцыйнай паэзіі. Жанравая адметнасць ліра-эпасу (“Нарач”, “Журавінавы цвет”, “Сказ пра Вяля”, “Каліноўскі”). Вобразы змагароў за народнае шчасце ў творах. М. Танк пра ўз’яднанне Беларусі ў “Лістках календара” і “Дзённіках”. Паэзія ваеннага перыяду. Пашырэнне тэматычнага дыяпазону ў зборніках “Каб ведалі”, “На камні, жалезе і золаце”, “У дарозе”. Паэма “Люцыян Тапол” як пратэст супраць несвабоды мастака. Выявы тэорыі бесканфліктнасці ў лірыцы пасляваенных 1940–1950-х гадоў. Паглыбленне філасофскага пачатку, гуманістычнага пафасу, ускладненне мастацка-вобразнай сістэмы твораў у зборніках “След бліскавіцы”, “Мой хлеб надзённы”, “Глыток вады”, “Дарога, закалыханая жытам” і інш. Тэматыка, праблематыка лірыкі 1980–1990-х гадоў. Сімволіка назваў апошніх кніг “Збор калосся”, “Мой каўчэг”, “Егэты”. Вызначальныя рысы паэзіі М. Танка. М. Танк – майстар верлібра.

3.3.2. Васіль Быкаў (1924–2003). Жыццёвы і творчы шлях. Уклад В. Быкава ў спасціжэнне праўды пра Другую сусветную вайну. Палемічнасць творчасці. Праблемная навізна “Жураўлінага крыку”, “Альпійскай балады”. Жанравая адметнасць “фрагментаў” аповесцей пісьменніка. Шматпланавасць паказу вайны, зварот да партызанскай тэматыкі. Адносіны афіцыйнай крытыкі да аповесцей “Мёртвым не баліць” і “Круглянскі мост”. Пашырэнне тэматычнага дыяпазону творчасці ў 1980–1990-я гадоў. Асэнсаванне падзей нядаўняй гісторыі і сучаснасці (“Знак бяды”, “Аблава”, “Жоўты пясочак”, “На чорных лядах”, “Ваўчыная яма”, інш.). Трагедыйнасць твораў апошніх дзесяцігоддзяў (“Бедная людзі”, “Сцяна”, “Музыка”, “Пакахай мяне, салдацік”), іх жанравая шматстайнасць. Сімволіка, алегорыя, прытча, падтэкст у прозе пісьменніка. Асаблівасці стылю. Сутнасць паняцця быкаўская аповесць. Кнігі “Праўдай адзінай”, “На крыжы”, “Доўгая дарога дадому”.

3.3.3. Уладзімір Караткевіч (1930–1984). Неардынарнасць асобы мастака. Узбагачэнне нацыянальнай паэзіі, прозы, драматургіі, публіцыстыкі новымі тэмамі, праблемамі, жанравымі формамі. Засваенне і творчая адаптацыя сусветных мастацкіх набыткаў. У.Караткевіч – фактычны заснавальнік гістарычнага жанру ў беларускай літаратуры. Палемічны характар творчасці. Адметнасць гістарызму. Праблема творчага метаду. Паэтызацыя і рамантызацыя мінулага. Творчая гісторыя раманаў “Нельга забыць”, “Каласы пад сярпом тваім”, “Хрыстос прызямліўся ў Гародні”. Галоўная ідэя аповесцей пра шляхту (“Сівая легенда”, “Цыганскі

кароль”, “Дзікае паляванне караля Стаха”, “Ладдзя Роспачы”). Шляхта і народ у творах пісьменніка. Вобраз Каліноўскага ў прозе, драматургіі, паэзіі. Ненадрукаваныя пры жыцці аўтара творы – вершы, аповесці, апавяданні (“Мова”, “Маціцовыя слёзы”, “У снягах драмае вясна”, “Легенда пра беднага д’ябла і адвакатаў сатаны”, “Маленькая балерына” і інш.). Традыцыі У. Караткевіча ў сучаснай беларускай літаратуры.

3.3.4. Рыгор Барадулін (1935–2014). Тэматычнае наватарства, свежасць паэтычнага светаўспрымання ў зборніку “Маладзік над стэпам”. Зварот да тэмы абпаленага вайной дзяцінства. Сувязь лірычнага героя са светам вёскі, малой радзімай, “матчынай хатай” (зборнікі “Рунець, красаваць, налівацца”, “Нагбом”, “Неруш”, інш.). Скрызныя матывы і вобразы ў паэзіі Р. Барадуліна. Узмацненне публіцыстычнага пачатку, актыўная грамадзянская пазіцыя паэта ва ўмовах грамадскага абнаўлення (зборнікі “Самота паломніцтва”, “Міласэрнасць плахі”, “Евангелле ад Мамы”). Творчасць апошніх гадоў. Ліра-эпас Р. Барадуліна. Паэтычнае майстэрства пісьменніка. Рытміка-інтанацыйная разнастайнасць твораў, насычанасць мастацкімі тропамі. Актыўнае выкарыстанне дыялектызмаў і аўтарскіх неалагізмаў. Р. Барадулін – перакладчык “Слова пра паход Ігара”.

РАЗДЗЕЛ 4. СУЧАСНЫ ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС

4.1. *Сацыякультурная сітуацыя другой паловы 1980-х – пачатку 1990-х гадоў*

Зрухі ў грамадска-палітычным жыцці краіны. Пераасэнсаванне падзей савецкай гісторыі. Вяртанне імёнаў і твораў, зварот літаратуры да так званых белых плям нядаўняга мінулага. Новае прычытанне творчай спадчыны Я. Купалы, Я. Коласа, М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, К. Чорнага, Я. Пушчы, інш. Пытанне пра перыядызацыю літаратурнага працэсу XX стагоддзя. Выхад маладой літаратуры за межы нацыянальнай традыцыі, падключэнне да эстэтычных сістэм еўрапейскага і сусветнага мастацтва. Нігілізм маладых пісьменнікаў і крытыкаў у ацэнках мастацкай спадчыны прадстаўнікоў старэйшага пакалення.

Паварот у паэзіі да публіцыстычнай адкрытасці, набліжанасць да “пярэдняга краю” (М. Арочка), праблем сучаснага жыцця. Шырокая прысутнасць адраджэнскай тэматыкі. Зварот да постацей знакамітых продкаў, да матываў і вобразаў з твораў пачатку стагоддзя (вершы і паэмы П. Панчанкі, М. Танка, Н. Гілевіча, Г. Бураўкіна, А. Вярцінскага, М. Арочкі, А. Лойкі, В. Жуковіча, В. Шніпа і інш.). Драматызм светаадчування лірычнага героя як рэакцыя на крызісныя з’явы ў развіцці чалавечай цывілізацыі, на рэаліі беларускай рэчаіснасці. Пытанне адказнасці чалавека за ўласную дзейнасць (творы В. Зуёнка, Р. Барадуліна, Н. Гілевіча, А. Разанава, Л. Галубовіча). Асэнсаванне народжаных часам экалагічных праблем (вершы і паэмы М. Танка, Я. Сіпакова, Я. Янішчыц, М. Мятліцкага, інш.). Мастацкае ўзнаўленне і спасціжэнне наступстваў аварыі на ЧАЭС (зборнікі “Зорка Палын”, “Прайсці праз зону”). Вобраз духоўнага Чарнобыля ў творах А. Грачанікава, У. Верамейчыка, М. Башлакова, М. Мятліцкага, інш. Тэма сталінскіх рэпрэсій у паэзіі М. Танка, С. Грахоўскага, І. Багдановіч і інш. Прысутнасць так званых вечных тэм (любові да радзімы, кахання, філасофскага спасціжэння жыцця). Духоўны свет жанчыны-сучасніцы ў лірыцы Я. Янішчыц, Р. Баравіковай, Г. Каржанеўскай, Г. Булыка, В. Аксак, З. Падліпскай, інш.

Асэнсаванне нацыянальнай прозай трагічных для лёсу беларускага народа падзей XX стагоддзя (калектывізацыя, сталінскія рэпрэсіі, Вялікая Айчынная вайна, Чарнобыльская аварыя) – раманы, аповесці, апавяданні В. Быкава, А. Адамовіча, В. Адамчыка, І. Чыгрынава, В. Карамазова, В. Казько, Я. Сіпакова, Ю. Станкевіча, А. Жука, Г. Далідовіча, А. Федарэнкі. Публікацыя напісаных раней, з’яўленне новых твораў “гулагаўскай” тэматыкі (апавесці, апавяданні, споведзі Ф. Аляхновіча, Б. Мікуліча, У. Караткевіча, А. Бачылы, інш.). Тэма рэпрэсій і чалавечай мужнасці, духоўнай няскоранасці ў дакументальна-мастацкай трылогіі С. Грахоўскага “Зона маўчання”, “З воўчым білетам”, “Такія сінія снягі”. Актуалізацыя ва ўсіх родах літаратуры гістарычнай праблематыкі. Працяг і абнаўленне традыцый У. Караткевіча прэзаікамі У. Арловым, К. Тарасавым, Л. Дайнекам, В. Іпатавай, В. Чаропкам, А. Бутэвічам, В. Коўтун.

Праблемы развіцця сучаснай нацыянальнай драматургіі. Месца беларускай п’есы ў рэпертуары тэатраў. Надзённыя канфлікты жыцця, спецыфіка іх вырашэння ў п’есах М. Матукоўскага (“Мудрамер”, “Бездань”, “Калізей”), Г. Марчука (“Блудны сын і Варвара”, “Люцікі-кветачкі”), інш. Зварот да нядаўняй і далёкай гісторыі (творы А. Петрашкевіча, У. Бутрамеева, А. Дударова). Набыткі і страты драматургаў новай генерацыі: А. Ждана, М. Арахоўскага, А. Курэйчыка, С. Кавалёва, І. Сідарука, П. Васючэнкі і інш. Пошук новых жанравых формаў, мастацкіх сродкаў увасаблення рэчаіснасці.

4.2. Тэндэнцыі літаратурнага развіцця другой паловы 1990-х – пачатку 2010-х гадоў

Крызісныя з’явы ў мастацтве мяжы стагоддзяў. Класічная і масавая літаратура. Спад цікавасці да прыгожага пісьменства. Суіснаванне ў адной мастацкай прасторы пісьменнікаў розных светапоглядных і творчых арыентацый. Пытанне пра новы ўзровень і новыя формы ўзнаўлення рэчаіснасці. “Стомленасць” рэалістычна-апісальнага напрамку ў беларускай прозе. Літаратурныя “традыцыяналісты” і “наватары”. Пострэалізм, мадэрнізм, постмадэрнізм на беларускай глебе, іх асаблівасці. Прысутнасць у літаратурным працэсе шэрагу пісьменніцкіх суполак, таларыстваў. Заснаванне новых перыядычных выданняў.

Змена літаратурных прыярытэтаў. Пашырэнне і абнаўленне праблемна-тэматычных аб’ягаў творчасці. Традыцыйныя і новыя “героі” ў жыцці і літаратуры. Скіраванасць пісьменнікаў на пошук новых форм і сродкаў мастацкай выразнасці, на творчы эксперымент. Трансфармацыя традыцыйных (санет, балада, ода, элегія, апавяданне) і асваенне нетрадыцыйных для нацыянальнай літаратуры (паліндром, лімэрык, танка, хоку) жанраў. “Аўтарскія” жанравыя формы ў сучаснай літаратуры (ясачкі Р. Барадуліна, зномы А. Разанава, рысасловы Л. Сільной, “зацемкі з левай кішэні” Л. Галубовіча). Спроба стварэння рымейкавай драматургіі (творы С. Кавалёва “Трышчан ды Іжота”, “Стомлены д’ябал”, “Тарас на Парнасе”, У. Бутрамеева “Новыя прыгоды Несцеркі”). Абумоўленыя змененай грамадска-палітычнай і мастацкай сітуацыяй зрухі ў творчасці прадстаўнікоў старэйшых літаратурных пакаленняў. Узмацненне аналітычна-філасофскага пачатку ў творах.

Рускамоўная літаратура Беларусі: жанрава-стылёвыя асаблівасці паэзіі, прозы і драматургіі (на прыкладзе аналізу твораў 2–3 пісьменнікаў).

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ДЫСЦЫПЛІНЫ
«БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА» (дзённая форма атрымання адукацыі)

Нумар раздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін					Матэрыяльнае забеспячэнне заняткаў	Літаратура	Форма кантролю ведаў
		Лекцыі	Практычныя (семінарскія) заняткі	Кіруемая самастойная работа студэнта		Самастойная работа студэнта			
				Лекцыі	Практыч. заняткі				
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Всеместр									
	Беларуская літаратура	20	14			24			
1.	ЛІТАРАТУРА XI – XVIII СТАГОДДЗЯЎ	2				2			
1.1.	Крыніцы і паходжанне даўняй літаратуры 1. Узнікненне славянскага пісьменства. Асветніцкая дзейнасць Кірыла і Мяфодзія. 2. Тыпы кніг (богаслужбовыя, рэлігійныя чытальныя, «паўсвецкія») 3. Кірыл Тураўскі. 4. Еўфрасіння Полацкая. 5. Летапісы. «Слова пра паход Ігара» 6. Багацце і разнастайнасць жанравых формаў 7. Перыядызацыя літаратуры Сярэднявечча.	1				1	1. Гісторыя беларускай літаратуры: Старажытны перыяд. – Мінск, 1998. 2. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX ст., т. 1. – Мінск, 2010.	[1] [4] [5] [10] [14]	
1.2.	Адраджэнне ў беларускай культуры і літаратуры 1. Рэнесанс як шырокі культурна-гістарычны рух у еўрапейскіх краінах і яго роля ў развіцці цывілізацыі. 2. Асаблівасці Адраджэння ў беларускай літаратуры. Станаўленне антрапацэнтрычнай сістэмы каштоўнасцей. 3. Узнікненне і развіццё кнігадрукавання. 4. Перакладная літаратура эпохі Адраджэння і Рэфармацыі. Біблейныя кнігі.	1				1	1. Гісторыя беларускай літаратуры: Старажытны перыяд. – Мінск, 1998. 2. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX	[1] [4] [5] [10] [14]	

	5. Арыгінальная літаратура эпохі Адраджэння і Рэфармацыі. 6. Францыск Скарына. 7. Мікола Гусоўскі.						ст., т. 1. – Мінск, 2010.		
2.	ЛІТАРАТУРА XIX СТАГОДДЗЯ	2				2			
2.1.	Ян Баршчэўскі	1				1			
	1. Біяграфія. 2. Зварот пісьменніка на пачатковым этапе творчасці да беларускай мовы. 3. Ідэйны змест, мастацкія асаблівасці твораў «Дзеванька», «Гарэліца», «Бунт хлопаў». 4. Рэгіянальны каларыт польскамоўных балад «Русалка-спакусніца», «Дзве бярозы», «Зарослае возера» і інш. 5. Апрацоўка беларускіх легенд і паданняў аўтарам. 6. Кніга «Шляхціц Завальня...».						Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў : у 2 т. т. 2. – Мінск, 2010.	[1] [6] [7] [8] [10]	
2.2.	Адам Міцкевіч	1				1			
	1. Уклад пачынальніка польскага рамантызму ў станаўленне беларускай літаратуры. Ліцвінскі патрыятызм паэта. 2. Біяграфія. 3. Перыяды творчасці. 4. Тэматыка, мастацкія асаблівасці ранніх балад і рамансаў. 5. Элементы паэтыкі рамантызму ў санетах. 6. Зварот да мінулага роднай зямлі ў паэмах «Мешка князь Наваградскі», «Гражына», «Конрад Валенрод». 7. А. Міцкевіч і Беларусь.						1. Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў : у 2 т. т. 2. – Мінск, 2010. 2. Лойка, А.А. Гісторыя беларускай літаратуры : дакастрычніцкі перыяд : у 2 ч. / А.А. Лойка. – Мінск, 1989.	[1] [6] [7] [8] [10]	
3.	ЛІТАРАТУРА XX СТАГОДДЗЯ	14	14			18			
3.1.	«Нашаніўскі» перыяд. Агульная характарыстыка	2				2			
	1. Гістарычныя ўмовы развіцця літаратуры на пачатку XX стагоддзя. Рэвалюцыя 1904–1907 гадоў і нацыянальнае адраджэнне. 2. Газеты «Наша доля» і «Наша ніва», кансалідацыя творчых сіл на платформе «нашаніўства». 3. Пафас, вядучыя матывы, вобразы беларускай	2				2	1. Мушынскі, М. І нічога, апроч праўды : Якой быць «Гісторыі беларускай літаратуры». – Мінск, 1990.	[2] [9] [10] [18] [20]	

	літаратуры пачатку XX стагоддзя. 4. Развіццё лірычнай паэзіі, зараджэнне нацыянальнага ліра-эпасу, станаўленне прозы і драматургіі. Узнікненне крытыкі і публіцыстыкі, разгортванне перакладчыцкай справы.						2. Факсімільнае выданне газет «Наша доля», «Наша ніва».		
3.2.	Творчасць пісьменнікаў-класікаў	6	6			8			
3.2.1.	Янка Купала	2	2			3			
3.2.1.1.	Жыццёвы і творчы шлях Янкі Купалы 1. Жыццёвы і творчы шлях. 2. Роля Я. Купалы ў развіцці беларускай паэзіі і драматургіі. Вытокі творчасці. 3. Спецыфіка купалаўскага рамантызму. Раннія паэмы («Зімою», «Нікому», «Адплата кахання»). 4. Навагарская сутнасць драматычных паэм. 5. Рамантычныя паэмы Я. Купалы. 6. Майстэрства Купалы-драматурга. 7. Лірыка і публіцыстыка Я. Купалы перыяду Вялікай Айчыннай вайны. 8. Вобраз народнага паэта ў літаратуры і мастацтве.	2				2	1. Янка Купала : энцыклапедычны даведнік. 2. Партрэт і тэксты твораў пісьменніка. 3. Творы літаратуры і мастацтва, прысвечаныя Я. Купалу.	[2] [9] [14] [18] [20]	
2.2.1.2.	Мастацкі свет паэзіі Янкі Купалы 1. Творчая эвалюцыя паэта ў зборніках «Жалейка», «Гусляр», «Шляхам жыцця». Тэмы, матывы, вобразы, мастацкія асаблівасці лірыкі. 2. Спецыфіка купалаўскага рамантызму. Раннія паэмы («Зімою», «Нікому», «Адплата кахання»). 3. Навагарская сутнасць драматычных паэм «Адвечная песня», «Сон на кургане», іх гісторыка-літаратурнае значэнне. Сувязь твораў з асноўнымі матывамі лірыкі. 4. Рамантычныя паэмы Я. Купалы. Праблемы духоўнага абуджэння народа ў паэмах «На Кудзю», «На Дзяды». Арыгінальнасць зместу і формы паэмы «Яна і я».		2			1	1. Янка Купала : энцыклапедычны даведнік. 2. Партрэт і тэксты твораў пісьменніка. 3. Творы літаратуры і мастацтва, прысвечаныя Я. Купалу.	[2] [9] [14] [18] [20]	Калёквіум
3.2.2.	Якуб Колас	2	2			3			
3.2.2.1.	Жыццёвы і творчы шлях Якуба Коласа 1. Біяграфічныя звесткі. 2. Лірыка Я. Коласа. Агульнае і адрознае з Я. Купалам. 3. Паэма «Новая зямля» як этапная з’ява ў творчасці	2				2	1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. –	[2] [9] [14] [18]	

	Я. Коласа і ўсёй беларускай літаратуры. 4. Паэма «Сымон-музыка». 5. Паэма «Рыбакова хата». 6. Проза пісьменніка. Праблематыка, жанрава-стылёвыя асаблівасці апавяданняў. 7. Філасофскія навілы-прытчы (зборнік «Казкі жыцця»). 8. Трылогія «На ростанях». 9. Мастацкая і навукова-крытычная літаратура пра пісьменніка.						Мінск, 1999–2015. 2. Максімовіч, В. Беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя. – Мінск, 2006.	[20]	
3.2.2.2.	Лірыка і паэтычны эпас Якуба Коласа 1. Зборнік паэзіі «Песні-жалбы»: дамінантныя вобразы, матывы, танальнасць кнігі. 2. Мастацкае спасціжэнне паэтам рэалій рэвалюцыйнай эпохі («Да працы!», «Покліч»). Роздум аб лёсе народа і Радзімы («Беларускаму люду», «На чужыне», «Крыж», «Цені-страхі», «Звон шыбаў»). 3. Паэма «Новая зямля». Праблема зямлі і волі. Жанравая прырода паэмы. «Новая зямля» ў крытыцы і літаратуразнаўстве. Твор Я. Коласа і сучаснасць. 4. Паэма «Сымон-музыка». Аўтарскія рэдакцыі. Канцэпцыя мастака і мастацтва. Адметнасць кампазіцыі.		2			1	1. Партрэт і тэксты твораў пісьменніка. 2. Творы літаратуры і мастацтва, прысвечаныя Якубу Коласу.	[2] [9] [14] [18] [20]	Экспрэс-апытанне
3.2.3.	Максім Багдановіч	2	2			2			
3.2.3.1.	Жыццёвы і творчы шлях Максіма Багдановіча 1. Жыццяпіс. Нетрадыцыйнасць постаці М.Багдановіча ў нацыянальнай літаратуры. 2. Дыскусія 1913 г. і пазіцыя пісьменніка. 3. Ідэяна-мастацкае адзінства лірычных сюжэтаў чыслаў і ўсёй кнігі «Вянок». Паэтычнае майстэрства аўтара. 4. М.Багдановіч як пачынальнік філасофскай плыні ў беларускай паэзіі. 5. Жанравая і тэматычная навізна прозы пісьменніка. 6. Праца па асэнсаванні гісторыі беларускай літаратуры. 7. М. Багдановіч як заснавальнік нацыянальнай школы мастацкага перакладу. 8. Вобраз пісьменніка ў літаратуры і мастацтве.	?				1	1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999–2015. 2. Максімовіч, В. Беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя. – Мінск, 2006. 3. Факсімільнае выданне кнігі «Вянок».	[2] [9] [14] [18] [20]	

3.2.3.2.	Зборнік Максіма Багдановіча «Вянок» 1. Творчая гісторыя зборніка «Вянок», першае і наступныя яго выданні. 2. Ідэйна-мастацкае адзінства, лірычныя сюжэты цыклаў і ўсёй кнігі. 3. Паэтычнае майстэрства аўтара. 4. Пейзажная і інтымная лірыка. 5. М. Багдановіч як пачынальнік філасофскай плыні ў беларускай паэзіі («Жывеш не вечна, чалавек...», «С.Е. Палуяну», «Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы...») 6. Узмацненне грамадзянскага і патрыятычнага пафасу на заключным этапе творчасці. 7. Праблема «красы», вобраз мадонны. 8. Узбагачэнне нацыянальнай паэзіі класічнымі жанрамі, новымі рытмічнымі і страфічнымі формамі.		2			1	1. Творы літаратуры, прысвечаныя Максіму Багдановічу. 2. Жывапіс: А. Марачкін «Вераніка і Максім». 3. Музыка: І. Лучанок «Вераніка».	[2] [9] [14] [18] [20]	Апытванне, гутарка
3.3.	<i>Літаратура другой паловы XX стагоддзя</i>	8	8			8			
3.3.1.	<i>Максім Танк</i>	2	2			2			
3.3.1.1.	Жыццёвы і творчы шлях Максіма Танка 1. Жыццяпіс. 2. Давераснёўскі перыяд творчасці. 3. Месца М. Танка ў літаратурным працэсе 1930-х гадоў. Лёс зборніка «На этапах». Спробы маладога аўтара выйсці за межы традыцыйнай паэзіі. 4. Жанравая адметнасць ліра-эпасу («Нарач», «Журавінавы цвет», «Сказ пра Вяля», «Каліноўскі») 5. Паэзія ваеннага перыяду. Пашырэнне тэматычнага дыяпазону ў зборніках «Каб ведалі», «На камяні, жалезе і золаце», «У дарозе». Паэма «Люцыян Талоча». 6. Паглыбленне філасофскага пачатку, ускладненне мастацка-вобразнай сістэмы твораў у зборніках «След бліскавіцы», «Мой хлеб надзённы», «Глыток вады», «Дарога, закалыханая жытам» і інш. 7. Тэматыка, праблематыка лірыкі 1980–1990-х гадоў. Сімволіка назваў кніг «Зборкалося», «Мой каўчэг», «Errata». 8. М. Танк – майстар верлібра.	2				1	1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999–2015. 2. Гісторыя беларускай літаратуры : XX стагоддзе (20–50-я гг.). – 2-е выд., дапрац. – Мінск, 2000.	[2] [9] [10]	

3.3.1.2.	Аналіз кніг Максіма Танка «Збор калосся», «Мой каўчэг», «Errata» 1. Сімволіка назваў апошніх кніг «Збор калосся», «Мой каўчэг», «Errata». Вызначальныя рысы паэзіі М. Танка. 2. Светаадчуванне паэта ў апошнія гады жыцця. Танальнасць кніг. Роздум пісьменніка над часам, чалавечымі дзеямі, уласным лёсам. 3. Лірыка М. Танка ў сацыякультурным кантэксце 1980–1990-х гг. 4. Прыёмы і сродкі лірычнага самавыяўлення паэта.		2			1	Зборнікі паэзіі Максіма Танка. Партрэт пісьменніка.	[2] [9] [10]	Стварэнне верлібраў, цэнтонаў
3.3.2.	Васіль Быкаў	2	2			2			
3.3.2.1.	Жыццёвы і творчы шлях Васіля Быкава 1. Жыццёвы і творчы шлях. 2. Уклад В. Быкава ў спасціжэнне праўды пра Другую сусветную вайну. 3. Праблемная навізна «Жураўлінага крыку», «Альпійскай балады». 4. Жанравая адметнасць «франтавых» аповесцей пісьменніка. Шматпланавасць паказу вайны, зварот да партызанскай тэматыкі. 5. Пашырэнне тэматычнага дыяпазону творчасці ў 1980–1990-я гадоў. 6. Трагедыйнасць твораў апошніх дзесяцігоддзяў, іх жанравая шматстайнасць. 7. Сімволіка, алегорыя, прытча, падтэкст у прозе пісьменніка. Асаблівасці стылю. Сутнасць паняцця быкаўская аповесць. 8. Кнігі «Праўдай адзінай», «На крыжы», «Дроўга дарога дадому».	2				1	1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999–2015. 2. Мішчанчук, М., Шпакоўскі, І. Беларуская літаратура XX ст.: вучэб. дап. для студ. філал. спец. ВНУ. – Мінск, 2001.	[2] [11] [12] [15]	

3.3.2.2.	Васіль Быкаў і філасофія экзістэнцыялізму 1. Праблемы выбару і свабоды і іх вырашэнне героямі аповесці В. Быкава «Мёртвым не баліць». 2. Паказ вайны як праяўлення сусветнага абсурду. 3. Паводзіны чалавека ў экстрэмальнай сітуацыі («Здрада», «Сотнікаў», «У тумане»). 4. Экзістэнцыяльныя матывы ў аповесці «Ваўчыная яма», апавяданні «Сцяна».		2			1	1. Партрэт і фотаздымкі пісьменніка. 2. Кнігі, артыкулы, матэрыялы навуковых канферэнцый, прысвечаныя В. Быкаву.	[2] [11] [12] [15]	Напісанне рэфератаў
3.3.3.	Уладзімір Караткевіч	2	2			2			
3.3.3.1.	Жыццёвы і творчы шлях Уладзіміра Караткевіча 1. Неардынарнасць асобы мастака. 2. У.Караткевіч – заснавальнік гістарычнага жанру ў беларускай літаратуры. Адметнасць гістарызму. 3. Праблема творчага метаду. 4. Паэтызацыя і рамантызацыя мінулага. 5. Творчая гісторыя раманаў «Нельга забыць», «Каласы пад сярпом тваім», «Хрыстос прызямліўся ў Гародні». 6. Галоўная ідэя аповесцей пра шляхту («Сівая легенда», «Цыганскі кароль», «Дзікае паляванне караля Стаха», «Ладдзя Роспачы»). Шляхта і народ у творах пісьменніка. 7. Ненадрукаваныя пры жыцці творы («Мова», «Маціцковыя слёзы», «У снягах драмае вясна», «Легенда пра беднага д'ябла і адвакатаў сатаны», «Маленькая балерына» і інш.). 8. Традыцыі У. Караткевіча ў беларускай літаратуры.	2				1	1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999–2015. 2. Мішчанчук, М., Шпакоўскі, І. Беларуская літаратура XX ст.: вучэб. дап. для студ. філал. спец. ВНУ. – Мінск, 2001.	[2] [11] [12] [15]	
3.3.3.2.	Шматграннасць таленту Уладзіміра Караткевіча 1. Мінулае народа, рэальныя гістарычныя постаці ў п'есах «Кастусь Каліноўскі», «Маці ўрагану», «Званы Віцебска». 2. Жанрава-тэматычныя абсягі прозы У.Караткевіча. Праблематыка ранніх «вернутых» твораў («У снягах драмае вясна», «Маленькая балерына»), аповесцей і апавяданняў на тэму сучаснасці («Чазенія», «Блакіт і золата дня», «Лятучы Галандзец»). 3. Вобраз беларуса ў аповесці «Ладдзя Роспачы». 4. У.Караткевіч – майстар дэтэктыўна-прыгодніцкага жанру.		2			1	1. Партрэт пісьменніка. 2. Збор твораў У.Караткевіча.	[2] [12] [14] [19]	Апытванне, гутарка

3.3.4.	Рыгор Барадулін	2	2			2			
3.3.4.1.	Жыццёвы і творчы шлях Рыгора Барадуліна 1. Жыццёвы і творчы шлях. 2. Тэматычнае наватарства, свежасць паэтычнага светаўспрымання ў зборніку «Маладзік над стэпам». 3. Сувязь лірычнага героя з малой радзімай, «матчынай хатай» (зборнікі «Рунець, красаваць, налівацца», «Нагбом», «Неруш», інш.). 4. Узмацненне публіцыстычнага пачатку, актыўная грамадзянская пазіцыя (зборнікі «Самота паломніцтва», «Міласэрнасць плахі», «Евангелле ад Мамы») 5. Творчасць апошніх гадоў. 6. Ліра-эпас Р. Барадуліна. 7. Паэтычнае майстэрства пісьменніка. 8. Р. Барадулін – перакладчык «Слова пра паход Ігара».	2				1	1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999–2015. 2. Мішчанчук, М., Шакоўскі, І. Беларуская літаратура XX ст.: вучэб. дап. для студ. філал. спец. ВНУ. – Мінск, 2001.	[2] [12] [14] [19]	
3.3.4.2.	Скразныя матывы і вобразы паэзіі Рыгора Барадуліна 1. Тэма памяці ў лірыцы Рыгора Барадуліна. 2. Матыў чакання з вайны ў вершах Рыгора Барадуліна. 3. Вобразы маці, хаты, дарогі і інш. як нацыянальныя вобразы свету. 4. Міфалагічныя і біблейскія матывы паэзіі Р. Барадуліна. 5. Зварот да тэмы абпаленага вайной дзяцінства.		2			1	Партрэт пісьменніка, паэтычныя зборнікі розных гадоў	[2] [12] [14] [19]	Апытванне
4.	СУЧАСНЫ ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС	4				2			
4.1.	Сацыякультурная сітуацыя другой паловы 1980-х – пачатку 1990-х гадоў	2				1			
	1. Зрухі ў грамадска-палітычным жыцці краіны. Вяртанне імёнаў і твораў пісьменнікаў. 2. Новае прачытанне класікі. 3. Тэматычнае багацце паэзіі і прозы. 4. Актualізацыя гістарычнай праблематыкі. Працяг і абнаўленне традыцый У. Караткевіча У. Арловым, К. Тарасавым, Л. Дайнекам і інш. 5. Праблемы развіцця сучаснай драматургіі. 6. Пошук новых жанравых формаў, мастацкіх сродкаў увасаблення рэчаіснасці.	2				1	Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Мінск, 1999–2015.	[2] [11] [12]	

4.2.	<i>Тэндэнцыі літаратурнага развіцця другой паловы 1990-х – пачатку 2010-х гадоў</i>	2				1			
	1. Літаратурныя «традыцыяналісты» і «наватары». Пострэалізм, мадэрнізм, постмадэрнізм, іх асаблівасці. 2. Пашырэнне і абнаўленне праблемна-тэматычных абсягаў творчасці. Традыцыйныя і новыя «героі» ў жыцці і літаратуры. 3. Трансфармацыя традыцыйных (санет, балада, ода, элегія) і асваенне нетрадыцыйных для нацыянальнай літаратуры (паліндром, лімэрык, танка, хоку) жанраў. 4. «Аўтарскія» жанравыя формы ў сучаснай літаратуры. 5. Спроба стварэння рымейкавай драматургіі. 6. Рускамоўная літаратура Беларусі: жанрава-стылёвыя асаблівасці паэзіі, прозы і драматургіі.	2				1	Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Мінск, 1999–2015.	[2] [11] [12]	
	УСЯГО	20	14			24			Залік

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ДЫСЦЫПЛІНЫ
« БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА »
(завочная форма атрымання адукацыі)

Нумар раздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін					Матэрыяльнае забеспячэнне заняткаў	Літаратура	Форма кантролю ведаў
		Лекцыі	Практычныя (семінарскія) заняткі	Кіруемая самастойная работа студэнта	Практыч. заняткі	Самастойная работа студэнта			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
VIII семестр									
	Беларуская літаратура	8	2			24			
1.	ЛІТАРАТУРА XI – XVIII СТАГОДДЗЯЎ	2				2			
	Крыніцы і паходжанне даўняй літаратуры 1. Узнікненне славянскага пісьменства. Асветніцкая дзейнасць Кірыла і Мяфодзія. 2. Тыпы кніг (богаслужбовыя, рэлігійныя чытальныя, «паўсвецкія») 3. Кірыл Тураўскі. 4. Еўфрасіння Полацкая. 5. Летапісы. «Слова пра паход Ігара» 6. Багацце і разнастайнасць жанравых формаў 7. Перыядызацыя літаратуры Сярэднявечча.	2				2	1. Гісторыя беларускай літаратуры: Старажытны перыяд. – Мінск, 1998. 2. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX ст., т. 1. – Мінск, 2010.	[1] [4] [5] [10] [14]	
2.	ЛІТАРАТУРА XX СТАГОДДЗЯ	6	2			22			
2.1.	Творчасць пісьменнікаў-класікаў	3				10			
2.1.1.	Янка Купала	1				4			
	Жыццёвы і творчы шлях Янкі Купалы 1. Жыццёвы і творчы шлях. 2. Роля Я. Купалы ў развіцці беларускай паэзіі і драматургіі. Вытокі творчасці.	1				4	1. Янка Купала : энцыклапедычны даведнік. 2. Партрэт і тэксты	[2] [9] [14] [18]	

	3. Спецыфіка купалаўскага рамантызму. Раннія паэмы («Зімою», «Нікому», «Адплата кахання»). 4. Наватарская сутнасць драматычных паэм. 5. Рамантычныя паэмы Я. Купалы. 6. Майстэрства Купалы-драматурга. 7. Лірыка і публіцыстыка Я.Купалы перыяду Вялікай Айчыннай вайны. 8. Вобраз народнага паэта ў літаратуры і мастацтве.						твораў пісьменніка. 3. Творы літаратуры і мастацтва, прысвечаныя Я. Купалу.	[20]	
2.1.2.	Якуб Колас	1				4			
	Жыццёвы і творчы шлях Якуба Коласа 1. Біяграфічныя звесткі. 2. Лірыка Я. Коласа. Агульнае і адрознае з Я. Купалам. 3. Паэма «Новая зямля» як этапная з'ява ў творчасці Я. Коласа і ўсёй беларускай літаратуры. 4. Паэма «Сымон-музыка». 5. Паэма «Рыбакова хата». 6. Проза пісьменніка. Праблематыка, жанрава-стылёвыя асаблівасці апавяданняў. 7. Філасофскія навілы-прытчы (зборнік «Казкі жыцця») 8. Трылогія «На ростанях». 9. Вобраз пісьменніка ў літаратуры і мастацтве.	1				4	1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999–2015. 2. Максімовіч, В. Беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя. – Мінск, 2006.	[2] [9] [14] [18] [20]	
2.1.3.	Максім Багдановіч	1				2			
	Жыццёвы і творчы шлях Максіма Багдановіча 1. Жыццяпіс. Нетрадыцыйнасць постаці М.Багдановіча ў нацыянальнай літаратуры. 2. Дыскусія 1913 г. і пазіцыя пісьменніка. 3. Ідэяна-мастацкае адзінства лірычных сюжэтаў цыклаў і ўсёй кнігі «Вянок». Паэтычнае майстэрства аўтара. 4. М.Багдановіч як пачынальнік філасофскай плыні ў беларускай паэзіі. 5. Жанравая і тэматычная навізна прозы пісьменніка. 6. Праца па асэнсаванні гісторыі беларускай літаратуры. 7. М. Багдановіч як заснавальнік нацыянальнай школы мастацкага перакладу. 8. Вобраз пісьменніка ў літаратуры і мастацтве.	1				2	1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999–2015. 2. Максімовіч, В. Беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя. – Мінск, 2006. 3. Факсімільнае выданне кнігі «Вянок».	[2] [9] [14] [18] [20]	

2.2.	Літаратура другой паловы XX стагоддзя	3	2			12			
2.2.1.	Максім Танк	1				3			
	Жыццёвы і творчы шлях Максіма Танка 1. Жыццяпіс. 2. Давераснёўскі перыяд творчасці. 3. Месца М. Танка ў літаратурным працэсе 1930-х гадоў. Лёс зборніка «На этапах». Спробы маладога аўтара выйсці за межы традыцыйнай паэзіі. 4. Жанравая адметнасць ліра-эпасу («Нарач», «Журавінавы цвет», «Сказ пра Вяля», «Каліноўскі»). 5. Паэзія ваеннага перыяду. Пашырэнне тэматычнага дыяпазону ў зборніках «Каб ведалі», «На камні, жалезе і золаце», «У дарозе». Паэма «Люцыян Таполя». 6. Паглыбленне філасофскага пачатку, ускладненне мастацка-вобразнай сістэмы твораў у зборніках «След бліскавіцы», «Мой хлеб надзённы», «Глыток вады», «Дарога, закалыханая жытам» і інш. 7. Тэматыка, праблематыка лірыкі 1980–1990-х гадоў. Сімволіка назваў кніг «Зборкалося», «Мой каўчэг», «Errata». 8. М. Танк – майстар верлібра.	1				3	1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999–2015. 2. Гісторыя беларускай літаратуры : XX стагоддзе (20–50-я гг.). – 2-е выд., дапрац. – Мінск, 2000.	[2] [9] [10]	
2.2.2.	Васіль Быкаў					3			
	Жыццёвы і творчы шлях Васіля Быкава 1. Жыццёвы і творчы шлях. 2. Уклад В. Быкава ў спасціжэнне праўды пра Другую сусветную вайну. 3. Праблемная навізна «Жураўлінага крыну», «Альпійскай балады». 4. Жанравая адметнасць «франтавых» апавесцей пісьменніка. Шматпланавасць паказу вайны, зварот да партызанскай тэматыкі. 5. Пашырэнне тэматычнага дыяпазону творчасці ў 1980–1990-я гадоў. 6. Трагедыйнасць твораў апошніх дзесяцігоддзяў, іх жанравая шматстайнасць. 7. Сімволіка, алегорыя, прытча, падтэкст у прозе пісьменніка. Сутнасць паняцця быкаўская аповесць.	1				3	1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999–2015. 2. Мішчанчук, М., Шпакоўскі, І. Беларуская літаратура XX ст.: вучэб. дап. для студ. філал. спец. ВНУ. – Мінск, 2001.	[2] [11] [12] [15]	

	8. Кнігі «Праўдай адзінай», «На крыжы», «Доўгая дарога дадому».								
2.2.3.	Уладзімір Караткевіч	1	2			6			
2.2.3.1.	Жыццёвы і творчы шлях Уладзіміра Караткевіча 1. Неардынарнасць асобы мастака. 2. У.Караткевіч – заснавальнік гістарычнага жанру ў беларускай літаратуры. Адметнасць гістарызму. 3. Праблема творчага метаду. 4. Паэтызацыя і рамантызацыя мінулага. 5. Творчая гісторыя раманаў «Нельга забыць», «Каласы пад сярпом тваім», «Хрыстос прыямліўся ў Гародні». 6. Галоўная ідэя аповесцей пра шляхту («Сівая легенда», «Цыганскі кароль», «Дзікае паляванне караля Стаха», «Ладдзя Роспачы»). Шляхта і народ у творах пісьменніка. 7. Ненадрукаваныя пры жыцці творы («Мова», «Маціцовыя слёзы», «У снягах драмае вясна», «Легенда пра беднага д’ябла і адвакатаў сатаны» і інш.). 8. Традыцыі У. Караткевіча ў беларускай літаратуры.	1				3	1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999–2015. 2. Мішчанчук, М., Шакоўскі, І. Беларуская літаратура XX ст.: вучэб. дап. для студ. філал. спец. ВНУ. – Мінск, 2001.	[2] [11] [12] [15]	
2.2.3.2.	Шматграннасць таленту Уладзіміра Караткевіча 1. Мінулае народа, рэальныя гістарычныя постаці ў п’есах «Кастусь Каліноўскі», «Маці ўрагану», «Званы Віцебска». 2. Жанрава-тэматычныя абсягі прозы У.Караткевіча. Праблематыка ранніх «вернутых» твораў («У снягах драмае вясна», «Маленькая балерына»), аповесцей і апавяданняў на тэму сучаснасці («Чазенія», «Блак і золата дня», «Лятучы Галандзец») 3. Вобраз беларуса ў аповесці «Ладдзя Роспачы». 4. У.Караткевіч – майстар дэтэктыўна-прыгодніцкага жанру.		2			3	1. Партрэт пісьменніка. 2. Збор твораў У.Караткевіча.	[2] [12] [14] [19]	Апытванне, гутарка
	Усяго ў VIII семестры	8	2			24			
	IX семестр								Залік
	УСЯГО	8	2			24			Залік

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

Літаратура

Асноўная

21 Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў : у 2 т. / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы ; рэдкал.: У.В. Гніламёдаў [і інш.]. – 2-е выд., дапрац. – Мінск : Бел. навука, 2007–2010.

22 Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы ; рэдкал.: У.В. Гніламёдаў [і інш.]. – Мінск : Бел. навука, 1999–2015.

23 Гісторыя беларускай літаратуры першай трэці XX ст. : дапаможнік : у 2 ч. Ч. 1. / А.М. Макарэвіч [і інш.]. – Магілёў : МДУ, 2013. – 254 с.

24 Літаратура XI–XVI стагоддзяў / уклад. і камент. А.У. Бразгунова, І.У. Будзько, Л.В. Ляўшун ; прадм. У.В. Гніламёдава ; навук. рэд. В.А. Чамярыцкі. – Мінск : Маст. літ., 2011. – 766 с. – (Залатая калекцыя беларускай літаратуры ; т. 1).

25 Літаратура XVII–XVIII стагоддзяў / укладанне А.У. Бразгунова, С.Л. Гараніна ; навук. рэд. В.А. Чамярыцкі. – Мінск : Маст. літ., 2012. – 830 с. – (Залатая калекцыя беларускай літаратуры ; т. 2).

26 Літаратура другой паловы XIX стагоддзя. У 2 ч. Ч. 1. / укладанне Л.Г. Кісялёвай, Н.М. Сенкевіч ; камент. Л.Г. Кісялёвай ; навук. рэд. С.Л. Гаранін. – Мінск : Маст.літ., 2013. – 847 с. – (Залатая калекцыя беларускай літаратуры ; т. 4).

27 Літаратура другой паловы XIX стагоддзя : у 2 ч. / уклад. Л.Г. Кісялёвай, Н.М. Сенкевіч ; камент. Л.Г. Кісялёвай ; навук. рэд. С.Л. Гаранін. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2013. – Ч. 2. – 807 с. – (Залатая калекцыя беларускай літаратуры ; т. 5).

28 Літаратура першай паловы XIX стагоддзя / укладанне і каментарыі М.В. Хаўстовіча ; навук. рэд. С.Л. Гаранін. – Мінск : Маст.літ., 2012. – 1086 с. – (Залатая калекцыя беларускай літаратуры ; т. 3).

29 Трус, М.В. Гісторыя беларускай літаратуры. Практыкум / М.В. Трус. – Мінск : БДТУ, 2015. – 322 с.

30 Трус, М.В. Беларуская паэзія XVI – XX стст. Хрэстаматыя / М.В. Трус. – Мінск : БДТУ, 2015. – 275 с.

Дадатковая

31 Арочка, М., Дзюбайла, П., Лаўшук, С. На парозе 90-х : Літ. агляд / Рэд. В.П. Жураўлеў; АН Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы / М. Арочка, П. Дзюбайла, С. Лаўшук. – Мінск : Нав. і тэхніка, 1993. – 206 с.

32 Бельскі, А. Станаўленне і развіццё творчых індывідуальнасцяў (80 – 90-я гг.) : Вучэб.-метад. дапам. для настаўнікаў / А. Бельскі. – Мінск : “Нар. Асвета”, 1997. – 253 с.

33 Бугаёў, Д. Спавядальнае слова : літ. крытыка, успаміны / Д. Бугаёў. – Мінск. : Маст. літ., 2001. – 324 с.

34 Гніламёдаў, У. Ад даўніны да сучаснасці: нарыс пра беларускую паэзію / У. Гніламёдаў. – Мінск. : Маст. літ., 2001. – 244 с.

35 Грамадчанка, Т.К. Сучасны беларускі раман: дынаміка жанру : манаграфія / Т.К. Грамадчанка. – Мінск : БДПУ, 2006. – 234 с.

36 Каваленка, В. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць : развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў / В.А. Каваленка ; [рэдактар П.К. Дзюбайла] ; Акадэмія навук Беларускай ССР, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Нав. і тэхніка, 1975. – 333 с.

37 Лаўшук, С. Станаўленне беларускай савецкай драматургіі : (20-я – пачатак 30-х гадоў) / С.С. Лаўшук; [рэдактар П.К. Дзюбайла]; Акадэмія навук Беларускай ССР, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Нав. і тэхніка, 1984. – 190 с.

38 Максімовіч, В. Беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя : вучэб. дапам. для студэнтаў філал. спецыяльнасцей выш. навуч. устаноў / В. Максімовіч. – Мінск : Бел. навука, 2006. – 421 с.

39 Мішчанчук М. Ёсць у паэта свой аблог цалінны : жанрава-стылявая разнастайнасць сучаснай беларускай лірыкі / М. Мішчанчук. – Мінск : Нав. і тэхніка, 1992. – 187 с.

40 Мушынскі, М. І нічога, апроч праўды : Якой быць “Гісторыі беларускай літаратуры” / АН БССР Ін-т літ. ім. Я. Купалы; Рэд. В.П. Жураўлеў. – Мінск : Нав. і тэхніка, 1990. – 126 с.

Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі і выкананню самастойнай работы студэнтаў

Самастойная работа студэнтаў, якая праводзіцца ў межах дысцыпліны «Беларуская літаратура», можа быць арыентавана на дэталёвае знаёмства з літаратурай, з творчасцю таго ці іншага пісьменніка, на паглыбленае прачытанне асобнага твора. Сумесная работа выкладчыка і студэнтаў можа змяшчаць таксама складанне бібліяграфіі па адной з тэм курса, слоўніка літаратуразнаўчых тэрмінаў, падрыхтоўку рэфератаў, дакладаў і прэзентацый.

Пералік рэкамендаваных сродкаў дыягностыкі кампетэнцый студэнтаў

Для бягучага кантролю і самакантролю ведаў і ўменняў студэнтаў па дысцыпліне «Беларуская літаратура» можна выкарыстоўваць наступны дыягнастычны інструментарый:

- вусныя апытанні;
- пісьмовыя адказы на пытанні;
- рэфераты;
- даклады
- творчыя працы;
- эсэ;
- водзук;
- рэцэнзіі;
- завучванне і чытанне вершаў на памяць.

Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці

10 (дзесяць) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне, а таксама па асноўных пытаннях, якія выходзяць за яе межы;

дакладнае выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні;

бездакорнае валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго эфектыўна выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

выяўленая здольнасць самастойна і творча вырашаць складаныя праблемы ў нестандартнай сітуацыі;

поўнае і глыбокае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры па вивучаемай вучэбнай дысцыпліне;

уменне вольна арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вивучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку, выкарыстоўваць навуковыя дасягненні іншых дысцыплін;

творчая самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, актыўны творчы ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

9 (дзесяць) балаў, залічана:

сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

дакладнае выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, умение яго эфектыўна выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

здольнасць самастойна і творча вырашаць складаныя праблемы ў нестандартнай сітуацыі ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

поўнае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вивучаемай вучэбнай дысцыпліне;

умение арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вивучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

сістэматычная, актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, творчы ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

8 (восем) балаў, залічана:

сістэматызаваныя глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, умение рабіць абгрунтаваныя высновы і абагульненні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны (метадамі комплекснага аналізу, тэхнікай інфармацыйных тэхналогій), умение яго выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

здольнасць самастойна вырашаць складаныя праблемы ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

умение арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вивучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, сістэматычны ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

7 (сем) балаў, залічана:

сістэматызаваня, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць абгрунтаваныя высновы і абагульненні;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач;

вольнае валоданне тыпавымі рашэннямі ў рамках вучэбнай праграмы установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне, засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку;

самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, удзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў;

6 (шэсць) балаў, залічана:

дастаткова поўныя і сістэматызаваныя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне неабходнай навуковай тэрміналогіі, пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць абагульненні і абгрунтаваныя высновы;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры вырашэнні вучэбных і прафесійных задач;

здольнасць самастойна выкарыстоўваць тыпавыя рашэнні ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў базавых тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай дысцыпліне і даваць ім параўнальную ацэнку;

актыўная самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, перыядычны ўдзел у групавых абмеркаваннях, высокі ўзровень культуры выканання заданняў.

5 (пяць) балаў, залічана:

дастатковыя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, пісьменны, лагічна правільны выклад адказу на пытанні, уменне рабіць высновы;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць пры вырашэнні вучэбных і прафесійных задач;

здольнасць самастойна выкарыстоўваць тыпавыя рашэнні ў межах вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

уменне арыентавацца ў базавых тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне і даваць ім параўнальную ацэнку;

самастойная праца на практычных, лабараторных занятках, фрагментарны ўдзел у групавых абмеркаваннях, дастатковы ўзровень культуры выканання заданняў.

4 (чатыры) балы, залічана:

дастатковы аб'ём ведаў у межах адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі;
засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай установы
вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, лагічны выклад адказу на пытанні, уменне
рабіць высновы без істотных памылак;

валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць
пры вырашэнні стандартных (тыпавых) задач;

уменне пад кіраўніцтвам выкладчыка вырашаць стандартныя (тыпавыя) задачы;

уменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вывучаемай
вучэбнай дысцыпліне і даваць ім ацэнку;

праца пад кіраўніцтвам выкладчыка на практычных, лабараторных занятках,
дапушчальны ўзровень культуры выканання заданняў.

3 (тры) балы, незалічана:

недастаткова поўны аб'ём ведаў у рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай
адукацыі;

веданне часткі асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай
установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, выклад адказу на пытанні з істотнымі,
лагічнымі памылкамі;

слабое валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, некампетэнтнасць пры
вырашэнні стандартных (тыпавых) задач;

няўменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па
вывучаемай вучэбнай дысцыпліне;

пасіўнасць на практычных і лабараторных занятках, нізкі ўзровень культуры
выканання заданняў.

2 (два) балы, незалічана:

фрагментарныя веды ў рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі;

веды асобных літаратурных крыніц, рэкамендаваных вучэбнай праграмай
установы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне;

няўменне выкарыстоўваць навуковую тэрміналогію вучэбнай дысцыпліны,
наяўнасць у адказе грубых, лагічных памылак;

пасіўнасць на практычных і лабараторных занятках, нізкі ўзровень культуры
выканання заданняў.

1 (адзін) бал, незалічана:

адсутнасць ведаў (і кампетэнцый) у рамках адукацыйнага стандарту вышэйшай
адукацыі, адмова ад адказу, адсутнасць на атэстацыі без уважлівай прычыны.

ПРАТАКОЛ УЗГАДНЕННЯ ВУЧЭБНАЙ ПРАГРАМЫ

па вывучаемай дысцыпліне
з іншымі дысцыплінамі спецыяльнасці

Назва вучэбнай дысцыпліны, вывучэнне якой звязана з дысцыплінай рабочай праграмы	Кафедра, якая забяспечвае вывучэнне гэтай дысцыпліны	Прапановы кафедры аб зменах у змесце рабочай праграмы	Рашэнне, прынятае кафедрай, якая распрацавала вучэбную праграму (з указаннем даты і нумара пратакола)
«Уводзіны ў літаратуразнаўства і тэорыя літаратуры»	кафедра рускай і замежнай літаратуры	Больш увагі надаць вывучэнню жанраў сучаснай літаратуры	23.03.2015 Пратакол № 9
«Гісторыя замежнай літаратуры»	кафедра беларускай літаратуры і культуры	Пры вывучэнні тэмы «Адраджэнне ў беларускай культуры і літаратуры» праводзілі аналіз з эпохай Адраджэння ў Еўропе	23.03.2015 Пратакол № 9
«Гісторыя рускай літаратуры і літаратурнай крытыкі»	кафедра беларускай літаратуры і культуры	Пры вывучэнні сучаснага літаратурнага працэсу звярнуць увагу на сучасных крытыкаў і літаратуразнаўцаў	23.03.2015 Пратакол № 9