

МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫИ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
УСТАНОВА АДУКАЦЫИ
«БАРАНАВІЦКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ»

**СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ,
РАМАНТЫЗМ І РЭАЛІЗМ
У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ
XIX СТАГОДДЗЯ**

**Зборнік метадычных матэрыялаў
для студэнтаў педагогічных спецыяльнасцей**

**Рэкамендавана да друку
рэдакцыйна-выдавецкім саветам універсітэта**

**Баранавічы
РВА БарДУ
2011**

УДК 82.09(078)
ББК 83(4Бел)я73
С31

Складальнік

Ж. В. Косціна

Рэцэнзенты:

В. Я. Панькова, кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры польскай філалогіі УА
«Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы»;
Г. Р. Коришун, старшы выкладчык кафедры педагогікі
УА «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт»;
Д. С. Томчык, выкладчык кафедры філалогіі
УА «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт»

Сентыменталізм, рамантызм і рэалізм у беларускай літаратуры
С31 XIX стагоддзя [Тэкст] : зб. метад. матэрыялаў для студэнтаў пед.
спецыяльнасцей / Ж. В. Косціна. — Баранавічы : РВА БарДУ, 2011. —
98, [3] с. — 98 экз. — ISBN 978-985-498-456-8.

У зборніку метадычных матэрыялаў прапанаваны тэатрэтычныя палажэнні пра сентыменталізм, рамантызм і рэалізм, а таксама творы беларускіх і замежных аўтараў з мэтай практычнага выўлення асаблівасцей бытавання дадзеных літаратурных накірункаў.

Матэрыял прызначаны для студэнтаў педагагічных спецыяльнасцей, якія вывучаюць тэорыю літаратуры, гісторыю беларускай літаратуры, а таксама для выкладчыкаў, магістрантаў і настаўнікаў беларускай літаратуры.

УДК 82.09(078)
ББК 83(4Бел)я73

ISBN 978-985-498-456-8

©БарДУ, 2011

Спіс скарачэнняў

фр.	—	французскі
грэч.	—	грэчаскі
лац.	—	лацінскі
італ.	—	італьянскі
іспан.	—	іспанскі
і г. д.	—	і гэтак далей
і інш.	—	і іншае

Репозиторий Баргу

Прадмова

Зборнік метадычных матэрыялаў «Сентыменталізм, рамантызм і рэалізм у беларускай літаратуры XIX стагоддзя» дае студэнтам магчымасць уявіць і ўсвядоміць асаблівасці развіцця айчынай літаратуры XIX стагоддзя праз асэнсаванне тэарэтычных палажэнняў пра літаратурныя напрамкі сусветнага працэсу развіцця слоўнага мастацтва XVIII—XIX стагоддзяў. Зборнік складзены ў адпаведнасці з вучэбнай праграмай па дысцыпліне «Уводзіны ў літаратуразнаўства і тэорыя літаратуры» для студэнтаў педагагічных спецыяльнасцей: «Беларуская мова і літаратура. Руская мова і літаратура»; «Пачатковая адукацыя. Беларуская мова і літаратура»; «Замежная мова (англійская). Беларуская мова і літаратура». Яго змест уяўляе выклад інфармацыі пра сентыменталізм, рамантызм і рэалізм, іх жанравыя формы бытавання, а таксама асаблівасці развіцця ў беларускай літаратуры. Акрамя таго, матэрыял прызначаны паглыбіць веды студэнтаў пра творчасць пісьменнікаў Беларусі XIX стагоддзя.

Прапанаваны тэарэтычны матэрыял дапаўняецца мастацкімі тэкстамі з сусветнай класікі, а таксама прыкладамі тэкстаў з айчыннага прыгожага пісьменства з мэтай практычна замацаваць веды пра асаблівасці развіцця вышэй названых літаратурных напрамкаў. Знаёмства з пэўным этапам развіцця літаратуры дапаўняецца пытаннямі і заданнямі для самаправеркі, самападрыхтоўкі і правядзення семінарскіх заняткаў, тэстамі, што дае магчымасць пераканацца ў трываласці ведаў студэнтаў па пройдзеным матэрыяле.

Змест зборніка метадычных матэрыялаў складаюць таксама дадаткі, якія ўтрымліваюць тэкст з рускай крытычнай думкі, а таксама ключы да тэстаў.

Спіс выкарыстаных крыніц, які змяшчае пералік энцыклапедычных выданняў, манаграфій, матэрыялаў вучэбнай і мастацкай літаратуры, можа быць скарыстаны студэнтамі для самастойнага паглыбленага вывучэння разглядаемых тэм.

Змест зборніка метадычных матэрыялаў выяўляе жаданне складальніка разгледзець айчыны літаратурны працэс XIX стагоддзя з пазіцыі праблемы агульнафілалагічнай цэласнасці, калі ўлічваюцца не толькі нацыянальна-гістарычныя ўмовы развіцця беларускага народа, але і актыўны ўплыў духоўных набыткаў сусветнай культуры, іх праяўленне на беларускай літаратурнай глебе. Улічваючы філасофскія сістэмы, гісторыка-культурныя з'явы, асноўныя формы праяўлення этычных і эстэтычных пазіцый, духоўныя пошукі пэўнай творчай асобы, можна адекватна адлюстраваць карціну літаратурнага развіцця XIX стагоддзя.

Адсутнасць трывалых ведаў у галіне тэорыі літаратуры збядняе магчымасць студэнта правільна вызначыць ідэйна-мастацкую сутнасць твора, што скажае, у сваю чаргу, уяўленне аб творчасці пэўнай асобы і эвалюцыі слоўнага мастацтва ўвогуле. Асэнсаванне літаратурнага працэсу Беларусі XIX стагоддзя менавіта ў яго эвалюцыі і цэласнасці дапаможа матэрыял дадзенай кнігі.

Ж. В. Косціна

1 СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ

1.1 Узнікненне і развіццё сентыменталізму ў сусветнай літаратуры

Сентыменталізм (ад франц. *sentiment* — пачуццё) — літаратурны напрамак XVIII — пачатку XIX стагоддзяў у Заходняй Еўропе і Расіі, які характарызуецца адозвай да пачуцця, уводзіць яго ў мерку добра і зла, у асноўны крытэрыі каштоўнасцей чалавека.

Грамадскія вытокі еўрапейскага сентыменталізму — рост трэцесаслоўнай ідэалогіі ўнутры Асветніцтва. Як новая форма самасцвярджэння асобы, заснаваная на перавазе пачуцця над розумам, сентыменталізм з'явіўся рэакцыяй на асветніцкі рацыяналізм, разам з тым паглыбляючы і культывуючы іншую грань асветніцкага гуманізму — каштоўнасць пачуцця. Прынцып ацэнкі чалавека набываў у сентыменталізме дэмакратычную скіраванасць. Культ пачуцця веў да больш адэкватнага адкрыцця ўнутранага свету чалавека, да паглыблення псіхалагічнага аналізу, да індывідуалізацыі выявы. Ён спарадзіў і новае стаўленне да прыроды; пейзаж стаў сугучным асабістаму перажыванню. Эмацыянае ўздзеянне запатрабавала іншай лексікі — адчувальна афарбаванага вобразнага слова [1, с. 763].

Па сцвярджэнні савецкіх даследчыкаў, сентыменталізм зарадзіўся ў канцы 20-х гадоў XVIII стагоддзя ў Англіі, застаючыся ў 20—50-я гады цесна звязаным з асветніцкім класіцызмам і з асветніцкім раманам С. Рычардсана, а родапачынальнікам сентыменталізму з'явіўся Дж. Томсан, які ўвёў у апісальна-дыдактычную паэму «Поры года» мары аб вясковай ідыліі [1, с. 763]. Суб'ектыўна-лірычнае апісанне прыроды ўпершыню дадзена ў рэлігійна афарбаванай паэме Э. Юнга «Начныя думы»; паэт на фоне могільніка малое меланхалічны настрой душы і цягу да смерці, а ў форме прырочнага вальнадумца крытыкуе вярхі англійскага грамадства. Частка паэмы, якая мае загаловак «Думкі на могільніку», паклала пачатак так званай «могілкавай лірыцы». Элегічнае сузіранне прыроды і журботныя душэўныя выліванні атрымліваюць поўнае развіццё ў «Элегіі, напісанай на сельскім могільніку» Т. Грэя. Элегія стала кіруючым жанрам. Так Т. Грэй паглыбляе вызначаную Дж. Томсанам актуальную для Англіі вясковую

тэму і надае ёй форму проціпастаўлення «нялюдскага» горада ціхамірна шчаслівай вёсцы. На новым этапе, у 70—80-я гады, сентыментальная лірыка ўжо прасякнута настроймі, выкліканымі спусташэннем вёскі. Паэма О. Голдсмита «Пакінутая вёска» ўтрымлівае пратэст супраць улады заможных. У другой палове XVIII стагоддзя развіваецца сентыментальная проза (О. Голдсміт, М. Макензі, Л. Стэрн). Аповесць «Векфільдскі святар» О. Голдсмита свеціцца лагодным гумарам, поўная даверу да пачуцця чалавека: яно — больш надзейны суддзя, чым розум; не пачуццё павінна падпарадкоўвацца маралі, а мараль павінна адпавядаць душэўным імкненням. Стваральнік сентыментальна-гумарыстычнага рамана «Сентыментальнае вандраванне» Л. Стэрн, загаловак якога ўвёў у літаратурны ўжытак слова «сентыментальны», — гэта пошук прыроды чалавека, у якім эмоцыі падвяргаюцца выпрабаванню гумарам. Англіійскі сентыменталізм і асабліва творчасць Л. Стэрна аказалі вялікі ўплыў на развіццё французскай і нямецкай літаратуры.

У Францыі ўласна сентыменталісцкім тэндэнцыям папярэднічае ў 20—30-я гады XVIII стагоддзя пачуццёвасць у камедыях Дэтуша, а ў 40-х — пачатку 50-х гадоў — «слёзная камедыя» П. К. Лашасэ. У рамане «Жыццё Мар'яны» П. Марыво адлюстроўвае складанае ўнутранае жыццё на грамадскім фоне. А ў рамане «Гісторыя кавалера Дэ Грыё і Манон Леско» А. Прэво паказвае волю і непасрэднасць пачуцця кахання, якое з'яўляецца варожым саслоўнай маралі. Выкарыстоўваючы элементы «слёзнай камедыі», Д. Дзідро стварае жанр мяшчанскай драмы; яго раман «Жак-фаталіст» напісаны пад уплывам Л. Стэрна. Русаіст Л. С. Мерсье ў рамане «Дзікун» усхваляе натуральнае быццё ў лесе. Поўнага развіцця французскі сентыменталізм дасягае ў эпісталярным рамане Ж.-Ж. Русо «Новая Элаіза». Суб'ектыўна-эмацыйны характар лістоў з'явіўся наватарствам у французскай літаратуры. Раман сцвярджаў натуральнае пачуццё і культ прыроды, супрацьпастаўленай заганнай цывілізацыі. Аўтар стварыў новы тып узнёсла-эмацыйнага пейзажу, звязанага з перажываннямі героя. Працяты лірызмам псіхалагічны аналіз Ж.-Ж. Русо вызначыў характар наступнага развіцця еўрапейскага рамана. Прадаўжальнікам Ж.-Ж. Русо стаў Бернардэн дэ Сен-П'ер у пачуццёвай любоўнай гісторыі «Поль і Віргінія».

Цяга да пачуццёвасці, заглыбленасць у асабістыя перажыванні, у прыватнае жыццё і паўсядзённыя канфлікты (першы за ўсё бюргерства) узнікае ў Германіі ў 40-я гады. Менавіта Х. Ф. Гелерт уводзіць жанр

«сур'ёзнай камедыі», які набліжаецца да «мяшчанскай драмы», а яго раман «Жыццё швецкай графіні фон Г.***» кладзе пачатак сямейным сентыментальным раманам, у якіх рычардсонаўская схема выкарыстоўваецца для аб'яднання разважлівасці з пачуццёвасцю. У канцы 40-х гадоў узнёсла-адчувальная танальнасць гучыць у першых песнях «Месіяды» Ф. Г. Клапштока; у яго одах асабістыя матывы, каханне, сяброўства ўбіраюцца ў эмацыянальна-патэтычную форму. Развіваючыся ва ўмовах заповоленага росту буржуазных адносін, нямецкі сентыменталізм носіць дваісты характар. Гарачае ўзнясенне пачуцця, мяцежны пратэст і бунт асобы ўласцівы драматургам «Буры і націску» і часткова паэтам «Гётынгенскага гаю». Але шцюрмерскае сцвярджэнне мяцежнага запалу і ўсёпаглынальнага пачуцця, найлепшым выражэннем якога служыць «Пакуты маладога Вэртэра» Ё.-В. Гётэ, суіснуе з ідылічнай і слязлівай формай сентыменталізму, якая народжана нясмеласцю нямецкага бюргера, яго ваганьнямі і няверай у сябе, што характэрна, напрыклад, для рамана І. М. Мілера «Зігварг», дзе антыфеадальны пратэст спалучаецца з пропаведдзю мяккасардэчнасці і пасіўнай летуценнасцю. У 60—80-я гады шырока распаўсюджваецца пераймальны раман з душэўна цудоўнымі і празмерна адчувальнымі героямі. Сутучным Л. Стэрну аказваецца толькі творчасць Жана Поля, у яго сентыментальна-гумарыстычных раманах адбываецца перакрываючае сатырычнага абвінавачвання, сцвярджэння эмоцыі і гумарыстычнае зняцце яе. Жан Поль — апошні сентыменталіст у Германіі, і ён жа разбуральнік сентыменталізму. Да канца XVIII стагоддзя сентыменталізм вычарпаў сябе і змяніўся новымі літаратурнымі накірункамі.

У Расіі засваенне заходнеўрапейскай літаратуры сентыменталізму было актыўным творчым працэсам, цесна звязаным з рускімі культурна-гістарычнымі ўмовамі. Гістарычнай перадумовай развіцця сентыменталізму ў Расіі, як і ў Еўропе, была рэакцыя супраць асноў абсалютызму, аднак своеасаблівасць рускага сентыменталізму складалася першым чынам у тым, што ён меў пераважна дваранскі характар. Ідэя каштоўнасці асобы, якая з'явілася яшчэ з пятроўскіх часоў, паступова перайначылася: перавага аддавалася зараз здольнасці адчуваць. Ужо ў некаторых рускіх класіцыстаў (А. П. Сумарокаў) прыкметна ўзрасла цікавасць да асобаснага свету чалавека, яго інтымных перажыванняў. Адмова ад культу розуму і класіцысцкіх уяўленняў адбылася паступова, і храналагічныя рамкі рускага сентыменталізму даследчыкі вызначаюць па-рознаму. Так Г. М. Паспелаў адносіць

узнікненне сентыменталізму да 1760-х гадоў (оды М. М. Хераскава); іншыя навукоўцы — да 1770-х гадоў, калі М. Н. Мураўёў свядома супрацьпаставіў свае вершы існуючай паэтычнай традыцыі. Канчаткова як самастойны накірунак сентыменталізм аформіўся ў 1790-я гады ў творчасці М. М. Карамзіна і І. І. Дзмітрыева, а таксама Ю. А. Няледзінскага-Мялецкага, В. В. Капніста, М. А. Львова, В. Л. Пушкіна і інш. У гэтыя гады выходзяць сентыменталісцкія перыядычныя выданні і альманахі Карамзіна («Маскоўскі часопіс», «Аглая») і Падшывалага («Прыемнае і карыснае правядзенне часу», «Чытанне для густу, розуму і пачуццяў»). Паказальныя назвы новага тыпу збораў твораў М. М. Карамзіна — «Мае забаўкі» і І. І. Дзмітрыева — «І мае забаўкі». Уяўленне аб пачуцці ў рускіх сентыменталістаў, як правіла, яшчэ рацыяналістычнае: розум, разумны сэнс нярэдка застаюцца пануючымі катэгорыямі.

У рэчышчы сентыменталізму развіваюцца асветніцкія ідэі, якія адзначыліся ў літаратуры рускага класіцызму; сувязь з ідэямі Асветніцтва выяўлялася па-рознаму. Некаторыя даследчыкі нават А. М. Радзішчава разглядаюць як прадстаўніка сентыменталізму. Фармаванню сентыменталізму садзейнічала развіццё ў 70—80-х гадах масомства з яго сканцэнтраванай увагай да самапазнання і маральнага самаўдасканалення; у лістах і творах Н. І. Новікава, А. М. Кутузава, В. П. Пятрова відавочная скіраванасць да «ўнутранага чалавека», яго душэўна-маральных пачаткаў («шукай ісціну ў самім сабе») [1, с. 763].

Да часу росквіту сентыменталізму ў Расіі былі добра вядомыя і перакладзеныя на рускую мову асноўныя творы С. Рычардсана, Ж.-Ж. Русо, Л. Стэрна. Эстэтычная праграма рускага сентыменталізму найбольш поўна распрацаваная ў працах і артыкулах М. М. Карамзіна («Нешта аб навуках, мастацтвах і асвеце», «Што трэба аўтару?» і інш.). Спробы стварэння сентыментальнай аповесці пачаліся на мяжы 1770—80-х гадоў (У. А. Ляўшын, Ф. А. Эмін і інш.), але шырокае прызнанне атрымалі толькі аповесці М. М. Карамзіна (асабліва «Бедная Ліза», «Юлія», «Сповідзь»). У іх упершыню ў рускай літаратуры зроблены сур'ёзныя спробы псіхалагічнага аналізу. У пачатку XIX стагоддзя да жанру пачуццёвай аповесці звяртаюцца А. Е. Ізмайлаў, Г. П. Каменеў; акрэсліваецца некалькі яе разнавіднасцей (бытавая, свецкая, гістарычная), якія паслужылі затым асновай для фармавання рэалістычнай аповесці. Папулярным становіцца таксама жанр вандравання (А. Е. Ізмайлаў, П. І. Макараў, П. П. Сумарокаў). «Лісты рускага вандроўніка» Карамзіна гэтак жа характэрныя для

рускага сентыменталізму, як «Сентыментальнае вандраванне» Л. Стэрна для еўрапейскага. У адрозненне ад Л. Стэрна, шмат увагі М. М. Карамзін надаў апісанню рэальных фактаў, падзей і асоб, але ўсё ж асноўныя вартасці «Лістоў...» — выражэнне асобы самога аўтара, імкненне перадаць вонкавыя ўражанні скрозь прызму асабістага ўспрымання (ён зваў «Лісты...» «люстэркам сваёй душы»). Творчасць сентыменталістаў (асабліва М. М. Карамзіна), якія абмежавалі ўжыванне славянізмаў і шырока выкарыстоўвалі гутарковую мову адукаванага дваранства, з'явілася этапам у развіцці рускай літаратурнай мовы, і якія шмат у чым падрыхтавалі ўмовы для пісьменнікаў-рэалістаў.

Сентыменталісты аддавалі перавагу больш лёгкім паэтычным жанрам: пасланню, элегіі, ідыліі, байцы, мадрыгалу, а не одзе, пераадольваючы пры гэтым класіцысцкую жанравую іерархію. Байкі І. І. Дзімітрыева, паэзія якога доўга лічылася ўзорам вытанчанасці, лёгкасці і дасціпнасці, былі падобнымі часам на элегію, а часам на казку або сатыру. У лірыцы сентыменталістаў пераважалі тэмы сяброўства, кахання і прыроды, прадстаўленай, аднак, даволі аднатыпна. У пошуках сродкаў для выяўлення простага і шчырага пачуцця сентыменталісты звярталіся да айчыннага фальклору, збіралі народныя песні і пераймалі іх.

1.2 Жанры сентыменталізму

Галоўныя жанры сентыменталізму — ідылія, элегія, пасланне, эпістэлярная літаратура, дзённікі.

Ідылія (ад грэч. *eidyllion* — карцінка) — жанр паэзіі ў антычнай літаратуры. Зместам ідыліі з'яўляецца апісанне ціхіх карцін сельскага жыцця, працы і побыту сялян, пастухоў, паказ іх простых звычаяў. Родапачынальнікам з'яўляецца Феакрыт, у рускай літаратуры — В. Жукоўскі, Я. Княжнін, А. Сумарокаў, у беларускай — В. Дунін-Марцінкевіч [2, с. 763].

Элегія (ад грэч. *elegeia* — жалобная песня, *elegos* — скарга) — верш, у якім выяўляюцца смутак, журба, меланхолія з прычыны грамадскай несправядлівасці, сямейнага няшчасця ці асабістага гора. Узнік гэты жанр у старажытнагрэчаскай літаратуры (Тырцэй, Архілох, Феагнід, Калімах), выкарыстоўваў выключна элегічны двуверш (адсюль і назва) і выяўляла разнастайны змест (філасофскую развагу,

пачуццё кахання, патрыятычны заклік, этычнае павучанне і г. д.). Сумнае гучанне элегія ўпершыню набыла ў старажытнарымскіх паэтаў (Катул, Праперцый, Тыбул, Авідзій). Стваралі элегіі Ё.-В. Гётэ («Рымскія элегіі»), А. Пушкін («Брожу ли я вдоль улиц шумных»), М. Лермантаў («Выхожу один я на дорогу»), М. Някрасаў («Внимая ужасам войны»), Т. Шаўчэнка («Думы мае») і іншыя паэты. Вытокі беларускай літаратурнай элегіі — у народнай песні (працоўнай, сямейна-абрадавай), у вопыце рускай і сусветнай літаратуры, што ўплывалі на беларускую [3, с. 763].

Пасланне — эпістальна-публіцыстычны верш, напісаны ў форме звароту да нейкай рэальна існуючай асобы (ці многіх асоб). Нярэдка набывае форму маналагічнай прамовы-развагі або адкрытага ліста да каго-небудзь. Прычым аб'ект паслання падчас цікавіць паэта не столькі сам па сабе, колькі тым, што дае падставу паразважаць пра пэўныя сацыяльна-палітычныя, гістарычныя або мастацтвазнаўчыя праблемы. Калісьці такія пасланні называліся **эпісталамі** (ад лац. *epistola* — ліст). Сваімі вытокамі гэты жанр узыходзіць да антычнай літаратуры: вершаванага «Паслання да Пізонаў» Гарацыя, твораў Авідзія. У рускай літаратуры шырокую вядомасць набылі пасланні Дз. Фанвізіна («Послание к слугам моим»), А. Пушкіна («Послание в Сибирь», «Послание цензору»). Жанр вядомы і ў іншых народаў («Гогалю») Т. Шаўчэнкі. Вытокі беларускага паслання — творы Я. Чачота («Да мілых мужычкоў»), В. Каратынскага («Уставайма, братцы!»), В. Дуніна-Марцінкевіча («Да пачцівых беларусаў»), К. Каліноўскага («Пісьмо з-пад шыбеніцы»), Ф. Багушэвіча («Не цурайся») [4, с. 763].

Эпістальная літаратура (ад лац. *epistola* — пасланне, ліст) — перапіска, задуманая першапачаткова ці пазней асэнсаваная як мастацкая ці публіцыстычная проза, якая прадугледжвае шырокае кола чытачоў. Такая перапіска лёгка губляе двухбаковы характар, ператвараючыся ў серыю лістоў да ўмоўнага ці намінальнага адрасата. Аднак менавіта арыентацыя на адрасата, няхай і ўяўнага, складае важную апазнавальную прыкмету эпістальнай літаратуры, якая адрознівае яе ад нататак і дзённіка.

У антычнасці лісты складаліся як літаратурныя творы, іх стыль і пабудова вызначаліся рыторыкай, і дакладную мяжу паміж прыватнай перапіскай і эпістальнай стылізацыяй правесці цяжка, пра што сведчаць знакамітыя ўзоры эпістальнай літаратуры: лісты Эпікура, Цыцэрона, Сенэкі, Плінія Малодшага. (Займеўшы вершаваную форму, напрыклад у Гарацыя, пасланні становяцца паэтычным жанрам і да разглядаемага віду літаратуры ўжо не адносяцца).

Натуральная для лістоў дыдактычная тэндэнцыя становіцца асноўнай функцыяй — ў пасланнях апосталаў (Новы Завет) і «айцоў царквы» (Аўгусцін). У сярэдневяковай Еўропе міжманахтарская перапіска была сродкам публічнай багаслоўскай палемікі. Для эпістальнай літаратуры эпохі Адраджэння характэрныя лісты П. Арэціно, дзе спецыфіка перапіскі фарміруе сатырычныя прыёмы выкрыцця заганаў.

У XVII—XVIII стагоддзях форма эпістальнай літаратуры выкарыстоўваецца як спосаб надання непасрэднасці інтэлектуальным зносінам («Лісты правінцыяла» Б. Паскаля, ліставанне Вальтэра) Асабліва трэба выдзеліць «Дзённік для Стэлы» Дж. Свіфта: збор прыватных лістоў, якія адкрываюць гісторыю англійскага сацыяльна-псіхалагічнага рамана. Класічнымі прыкладамі разглядаемага жанра лічацца «Юлія, ці Новая Элаіза» Ж. Ж. Русо, «Пакуты маладога Вэртэра» Ё.-В. Гётэ.

Нататкава-дакументальныя «Лісты рускага падарожніка» М. М. Карамзіна і лісты з Францыі Дз. І. Фанвізіна П. І. Паніну («Лісты першага падарожніка») паклалі пачатак дадзенаму жанру ў Расіі.

Вытокі беларускай эпістальнай літаратуры — у сярэдневяковых праявітых творах, такіх, як «Апокрысіс» Хрыстафора Філалета, ананімныя «Прамова Мялешкі» і «Ліст да Абуховіча». З XIX стагоддзя гэты жанр становіцца амаль выключна здабыткам паэзіі [4, с. 763].

Дзённік — літаратурна-бытавы жанр; у літаратуры — форма апавядання ад першай асобы, якая вядзецца ў выглядзе паўсядзённых, як правіла, датаваных, запісаў. Дзённік пішацца для сябе і не разлічаны на публічнае ўспрыманне, што надае яму асаблівую аўтэнтычнасць, дакладнасць. Пераважна звернуты да падзей асабістага жыцця, гэты жанр адначасова нярэдка ўключае і агульназначныя разважанні пра свет, якія ўзнікаюць у выніку роздумаў над праблемамі ўласнага быцця. Дзённік як жанр маналагічны, але маналагічнае слова аўтара можа быць і ўнутрана дыялагічным, з няўмыслым зваротам да меркавання іншай асобы пра свет і пра самога сябе.

Усе прыкметы асабістага дзённіка вызначылі яго ўкараненне ў літаратуру. Асабліва гэты жанр развіваецца ў канцы XVIII стагоддзя, калі павышаецца цікавасць да ўнутранага свету асобы — з'яўляецца патрэба ва ўласцівай дзённіку спавядальнасці, саманазіральнасці. Яго жанравыя прыкметы інтэнсіўна засвойваюцца так званай літаратурай падарожжаў. Ён распрацоўваецца пісьменнікамі XIX стагоддзя: у форме дзённіка пішуцца цэлыя творы (М. В. Гоголь. «Запіскі звар'яцелага») [4, с. 763].

У беларускую літаратуру гэты жанр прыйшоў толькі ў XX стагоддзі.

1.3 Сентыменталізм у беларускай літаратуры

У беларускай літаратуры на канец XVIII — пачатак XIX стагоддзя прыпадае самы вялікі застой. Ён быў выкліканы дэнацыяналізацыяй беларускай эліты, забаронай беларускай мовы ў афіцыйным ужытку і высокіх літаратурных жанрах, самой ідэалогіяй Асветніцтва. Духоўныя і інтэлектуальныя запатрабаванні грамадства забяспечвала шматмоўная літаратура Беларусі, якая карысталася найбольш польскай, а таксама лацінскай, яўрэйскай, рускай мовамі. У гэтым шматмоўным утварэнні ўласнабеларуская літаратура займала сціплае месца.

Па версіі беларускай даследчыцы І. Бурдзялёвай можна выпучыць два этапы, дзве фазы развіцця сентыменталізму ў Беларусі. Першы этап звязаны перадусім з польскамоўнай літаратурай Беларусі. Менавіта праз пасрэдніцтва польскай літаратуры становяцца вядомымі на нашых землях творы выдатных англійскіх, нямецкіх, французскіх пісьменнікаў, у тым ліку сентыменталістаў. Разам з тым, немалаважна, што заснавальнікі польскага сентыменталізму І. Быкоўскі, Ф. Князьнін, С. Кубліцкі нарадзіліся і атрымалі адукацыю ў Беларусі. Каля трыццаці год пражыў у Беларусі Ф. Карпінскі. Гэтыя пісьменнікі паклалі ў аснову многіх сваіх твораў беларускі фальклор, рэаліі беларускага жыцця, стварылі сваіх герояў на ўзор беларускага селяніна, адлюстравалі беларускую ментальнасць [5, с. 6].

Дзякуючы польскай літаратуры, ідэі сентыменталізму ўмацаваліся на беларускай глебе, а беларускі элемент, у сваю чаргу, быў вельмі адчувальны ў творах польскамоўных пісьменнікаў гэтага кірунку. Можна сцвярджаць, што творчасць названых пісьменнікаў, якіх да нядаўняга часу прынята было лічыць цалкам польскімі, належыць усёй культурнай супольнасці былой Рэчы Паспалітай. Гэтых пісьменнікаў-сентыменталістаў у нас правамерна лічылі сваімі, іх творы былі ўлічаны ў мясцовы культурны кантэкст, іх традыцыі і набыткі ўспрыняты і асэнсаваны нашай грамадскасцю. Іхняя творчасць часткова запаўняла вакуум, што ўтварыўся ва ўласнабеларускай літаратуры таго часу. Такім чынам, сентыменталізм ў літаратурным жыцці Беларусі другой паловы XVIII стагоддзя быў засвоены і адаптаваны праз польскамоўныя творы аўтараў — ураджэнцаў ці сталых жыхароў беларускай зямлі.

Другі этап развіцця сентыменталізму пачынаецца ў першай палове XIX стагоддзя, калі ў большасці еўрапейскіх літаратур ён ужо перастаў існаваць. Гэты этап звязаны з асаблівасцямі станаўлення новай беларускай літаратуры, якая фармавалася ва ўмовах, калі яе ўласная

лінія развіцця была парушана, а таму яна мусіла звяртацца да вопыту і традыцый суседніх літаратур. І найперш — да вопыту «сваіх» польскамоўных пісьменнікаў. Напрыклад, у такой сітуацыі, яна выкарыстоўвала напрацоўкі польскага сентыменталізму як свае ўласныя, і традыцыі сваіх прамых папярэднікаў. Так А. Мальдзіс слушна адзначае: «Беларуская літаратура XIX стагоддзя асабліва ў першай палове, у многім абапіралася на традыцыі польскага сентыменталізму і класіцызму. Гэтыя мастацкія напрамкі эпохі Асветніцтва не атрымалі належнага развіцця ў беларускай літаратуры. Аднак такі «пераскок» цэлай ступені літаратурнага працэсу не мог прайсці бяследна. Сваё Асветніцтва, свой класіцызм і сентыменталізм беларуская літаратура вымушана была пражыць у сціснутым, трасфармаваным выглядзе ў першай палове XIX стагоддзя» [6, с. 54].

Тым не менш, сентыменталізм у новай беларускай літаратуры здолеў рэалізавацца як паўнаважны, цікавы і самабытны мастацкі напрамак. Самабытнасць беларускага сентыменталізму гэтага, другога яго этапу, была абумоўлена не толькі працэсам паскоранага развіцця беларускай літаратуры, які сцягваў, ушчыльняў у адным часе мастацкія стылі. Агульная карціна стыляў дапаўнялася і ўскладнялася тым, што на пачатку стагоддзя ў асяроддзі польскамоўных пісьменнікаў-літвінаў, асабліва ў творчасці А. Міцкевіча, нараджаецца рамантызм, які спрыяе беларускай літаратуры сінхронна развівацца з іншымі еўрапейскімі літаратурамі. Ствараецца ўнікальная культурная сітуацыя адначасовага суіснавання розных мастацкіх напрамкаў — класіцызму, сентыменталізму, асветніцкага рэалізму, рамантызму. Адметнасць бытавання розных мастацкіх стыляў тлумачыцца яшчэ і геапалітычным становішчам Беларусі, што на працягу стагоддзяў была арэнай міжкультурнага дыялогу, пасрэднай узаемадчынненню тых ці іншых літаратурных традыцый і накірункаў. У гэтых умовах выяўлялася здольнасць розных мастацкіх стыляў, разнастайных формаў літаратурнага жыцця да рухомасці, незвычайнай актыўнасці ва ўзаемапраціванні і ўзаемаспалучэнні. Сентыменталізм гэтага перыяду рухомы, гнуткі, актыўны ў спалучэннях з іншымі мастацкімі стылямі і формамі мастацкай свядомасці ў межах творчасці аднаго пісьменніка або аднаго твора.

Сентыменталізм як культурная з'ява на землях былой Рэчы Паспалітай рэзанаваў са спецыфічнымі грамадска-палітычнымі ўмовамі, калі ягоныя прынцыпы асэнсоўваліся паняволенай нацыяй, якая прагнула дзяржаўнага адраджэння, для якой ідэі нацыянальнага адзінства, класавага салідарызму былі актуальныя і жыццёва

неабходныя. Грамадска-палітычны ідэал пісьменнікаў пачатку XIX стагоддзя працягвае фармавацца пад уплывам этычных і эстэтычных канонаў класіцызму і сентыменталізму, бачыцца ім у ідылічным, мірным сужыцці палярных саслоўяў. Пра паступовую гарманізацыю жыцця шляхам выхавання ўзвышаных пачуццяў, дабрыні і спагады да сацыяльна прыніжаных, пашырэння асветы марылі Я. Чачот, А. Рыпінскі, У. Сыракомля, В. Дунін-Марцінкевіч і інш. Узброены шлях яны лічылі прыдатным толькі ў нацыянальна-вызваленчай барацьбе.

Паказальна, што Я. Чачот, які нямала паспрыяў пераходу свайго сябра А. Міцкевіча да рамантызму і сам пісаў польскамоўныя рамантычныя балады, заставаўся ў сваёй беларускамоўнай творчасці верным мастацкім прынцыпам папярэдняй эпохі, прынцыпам сентыменталізму [5, с. 7]. Сентыменталізм імкнецца не столькі адлюстравачь жыццё ва ўсіх супярэчнасцях і паўнаце, колькі выхаваць чысціню, сардэчнасць і высакароднасць у чалавеку. Цёмная і забітая вёска — далёкая ад ідыліі, ад таго, якой яна павінна быць у марах, — значыць, трэба вучыць, выхоўваць мужыка, набліжаючы да ідэалу.

Беларуская літаратура пачатку XIX стагоддзя, яшчэ не сцвердзіла сваіх трывалых традыцый і звярталася не толькі да суседніх больш развітых літаратур, але ў першую чаргу да ўласнага фальклору. Яна імкнулася пераняць дух народнай паэзіі, выкарыстоўвала яе сюжэтна-вобразную сістэму і мастацкія сродкі. Беларускаму менталітэту ўласцівы мяккасць, чуласць, сардэчнасць, спачуванне да чалавечай бяды, што яскрава праявілася ў народнай творчасці і так вабіла прыхільнікаў сентыменталізму. Да народна-паэтычных скарбаў у стварэнні атмасферы дабрыні, лагоднасці, падкрэсленай эмацыянальнасці звярталіся В. Дунін-Марцінкевіч, У. Сыракомля, Адэля з Устроіні і інш.

Рысы літаратурнага, «класічнага» сентыменталізму назіраюцца ў творчасці беларуска-польскіх пісьменнікаў Т. Лады-Заблоцкага, Я. Баршчэўскага. Найбольш поўна спецыфічныя рысы беларускага сентыменталізму адбіліся ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, цэнтральнай постаці беларускай літаратуры XIX стагоддзя. Ягоны першы твор, які дайшоў да нас, «Ідылія», створаны ў жанры «сялянкі» («ідыліі») і цалкам адпавядае эстэтычным патрабаванням сентыменталізму. З надыходам эпохі сентыменталізму «сялянка» становіцца любімым жанрам, бо яго вызначальныя прыкметы найбольш стасаваліся з самой ідэалогіяй гэтай плыні. «Сялянка» стварала вобраз «узорнага» з пункту погляду сентыменталізму

чалавека, вяскоўца, што паўставаў як ідэальная мадэль чалавека ўвогуле, а ягоны лад жыцця — як спраўджанне адвечнага парадку. Менавіта В. Дунін-Марцінкевіч не толькі нацыянальна асвойвае старажытнейшы жанр «сялянкі», але і выкарыстоўвае не менш старажытны прыём пераапраанання, маскарэдызацыі, вельмі папулярны ў еўрапейскай літаратуры, звяртаецца да распрацаванай тэмы «паненкі-сялянкі». Такое спалучэнне падаецца яму найбольш прыдатным для мастацкага ўвасаблення асветніцкіх ідэалаў, сканцэнтраванай пропаведзі галоўных ідэй сентыменталізму: роўнасці ўсіх людзей перад Богам, вяртанню да «натуральнага права» кожнага чалавека, свярджэнне любові як вышэйшай дабрыві.

Сентыменталізм заўсёды звяртаў увагу на асобу найбольш пакрыўджаную і прыгнечаную, падкрэсліваў яе маральную перавагу — душэўную чысціню, высакароднасць натуры. Беларускаму селяніну ў творах В. Дуніна-Марцінкевіча ўласцівы самыя годныя праявы душы, пачуццё патрыятызму, тонкае і глыбокае светаадчуванне. Ён выступае носбітам гістарычнай памяці, даўніх традыцый, жыццёвай мудрасці. Каб выклікаць у чытача большую сімпатыю да селяніна, аўтар свядома ідэалізуе свайго героя, паказвае светлыя, радасныя бакі яго жыцця.

Калі Я. Чачот вучыць мужыка, то В. Дунін-Марцінкевіч захапляецца ім, калі Я. Чачот выходзіць селяніна, то В. Дунін-Марцінкевіч лічыць, што шляхта глыбей захрасла ў чалавечых хібах і мае большую патрэбу ва ўнутраным ачышчэнні.

Такім чынам, сентыменталізм, што пранік у Беларусь дзякуючы польскаму пасрэдніцтву, меў шэраг адметнасцей ў нашай літаратуры. Можна вызначыць два этапы, дзве фазы яго развіцця. Першы звязаны з польскамоўнай літаратурай сентыменталізму канца XVIII стагоддзя, якая стваралася пісьменнікамі, што нарадзіліся або доўга жылі ў Беларусі. У першай палове XIX стагоддзя пачынаецца другі этап звязаны цяпер ужо з новай беларускай літаратурай. Для яго характэрны дэмакратызм, сацыяльная заостранасць, абарона простага чалавека, увага да яго ўнутранага свету, эстэтычная здольнасць спалучацца ў творы з іншымі мастацкімі стылямі. Сентыменталізм у нашай літаратуры вельмі плённа ўжываў фальклорную вобразнасць і мастацкія сродкі вуснапаэтычнай творчасці.

У другой палове XIX стагоддзя сентыменталізм як мастацкая з'ява не развіваўся, але мастацкі вопыт сентыменталізму і такія яго заслужаныя вартасці, як абарона простага чалавека, былі прадоўжаны і развіты ў наступных літаратурных пакаленнях.

Лепшыя якасці сентыменталізму (гуманізм, цікавасць да чалавека і яго душэўнага свету) атрымалі далейшае развіццё ў беларускай літаратуры канца XIX стагоддзя, і асабліва пачатку XX стагоддзя (раннія паэмы Я. Купалы, творы З. Бядулі, У. Галубка).

Пытанні і заданні для самападрыхтоўкі і семінарскіх заняткаў па тэме «Сентыменталізм»

1. Што абазначае ў перакладзе тэрмін «сентыменталізм»?
2. Сярод людзей якога сацыяльнага стану зарадзіўся сентыменталізм?
3. Дзе сентыменталізм атрымаў сваё развіццё, які твор стаў сведчаннем яго замацавання ў літаратуры?
4. Якая асноўная ідэя філасофіі сентыменталізму?
5. Прадстаўнікам якіх саслоўяў грамадства надавалі вялікую ўвагу сентыменталісты?
6. Што стала ідэалам у мастацкім адлюстраванні жыцця пісьменнікаў-сентыменталістаў?
7. Якім чынам прырода, пейзаж сталі аб'ектам адлюстравання ў творчасці сентыменталістаў? Прывядзіце прыклады з сусветнай літаратурнай практыкі.
8. Як змяняецца лексіка літаратурных твораў прадстаўнікоў сентыменталізму? Дакажыце ілюстрацыяй з мастацкіх тэкстаў.
9. Назавіце прадстаўнікоў еўрапейскага і рускага сентыменталізму.
10. У чым асаблівасці развіцця рускага сентыменталізму?
11. Прачытайце артыкул М. М. Карамзіна «Што трэба аўтару?» (дадатак А). Якія адзнакі сентыменталісцкай эстэтыкі вы можаце тут вызначыць?
12. Як сведчаць даследчыкі, любімымі жанрамі сентыменталістаў былі элегія, пасланне, эпістальярная літаратура. Зрабіце аналіз твора, які належыць да аднаго з пералічаных жанраў.
13. Ахарактарызуйце першы этап развіцця сентыменталізму ў Беларусі.
14. Назавіце храналагічныя межы другога этапу развіцця сентыменталізму ў Беларусі.
15. У якіх грамадска-палітычных умовах развіваўся сентыменталізм на землях былой Рэчы Паспалітай?
16. Назавіце прадстаўнікоў беларускага сентыменталізму другога этапу.
17. Чым была абумоўлена самабытнасць беларускага сентыменталізму?
18. Выканайце тэст па тэме «Сентыменталізм» (дадатак Б).

Пытанні і заданні да мастацкіх тэкстаў

1. Аповесць «Пакуты маладога Вэртэра» Ё.-В. Гётэ лічыцца даследчыкамі вяршыняй літаратуры сентыменталізму. Знайдзіце выказванні беларускіх крытыкаў пра творчасць нямецкага класіка. Хто з'яўляецца перакладчыкам яго мастацкай спадчыны на беларускую мову.
2. Вызначце жанравую спецыфіку твора, дакажыце сваю думку.
3. Якія элементы сентыменталісцкай эстэтыкі прысутнічаюць у ніжэй прыведзеных урыўках.

Пакуты маладога Вэртэра

Усё, што я толькі мог даведацца пра долю беднага Вэртэра, было рупна сабрана мною; і вось яно ляжыць перад вамі, бо я ведаю, што вы за гэта будзеце мне ўдзячныя. Вы не здолееце адмовіць сабе ў вашай любові і вашым захапленні яго розумам ды характарам, вы палюбіце яго і пральцеце слёзы спачування да ягонае долі.

Ты ж, добрая душа, калі патрапіш у гэткі самы цяжкі стан, як ён, знаходзь сабе ўцеху ў яго пакутах, і няхай гэтая кніжачка стане табе добрым сябрам, у выпадку калі табе не будзе наканавана, альбо з тваёй жа віны не пашчасціць знайсці іншага бліжэйшага сябра.

КНИГА ПЕРШАЯ

4 траўня 1771 г.

Як жа я рады, што ад'ехаў! Мілы дружа, што гэта за з'ява — чалавечае сэрца! Пакінуць цябе, таго, каго я так люблю, з кім быў неразлучны, — і радавацца! Ды я ведаю, што ты мне за гэта прабачыш. Хіба ж лёс не падстроіў усё так, каб маё чулівае сэрца не вытрымала? Бедная Леанора! І ўсё-такі я не вінаваты. Што я мог зрабіць, калі яе сястра цешыла мяне сваімі непераможнымі чарамі, а тым часам у бедным яе сэрцы разгаралася жарсць да мяне! І ўсё ж, ці гэтак зусім я не вінаваты? Ці не даваў я пажывы яе пачуццям? Ці не пацяшаўся я сам, бачачы шчырыя праявы яе натуры, з якіх мы часцяком пасмейваліся, хоць смяцца і не было з чаго? О, што я за чалавек, што ўвесь час вінавачу сам сябе! Мілы дружа, абяцаю табе: я выпраўлюся і не буду назаліць табе, як заўсёды назаліў, дробнымі прыкрасцямі, якія насылае на нас наша доля; буду жыць і радавацца таму, што ёсць цяпер, а мінулае няхай застаецца ў мінулым. Напэўна, праўда твая, мой дарагі, калі ты кажаш, што людзі пакутавалі б менш, калі б — Бог ведае, чаму іх стварыў гэтакімі — калі б яны гэтак катавалі сваю памяць мінулымі непрыемнасцямі, замест таго каб спакойна жыць сабе цяперашнімі праблемамі.

Зрэшты, я пачуваюся тут зусім няблага; самота ў гэтай райскай мясціне — быццам гаючы бальсам для майго сэрца, а тут яшчэ і вясна, гэтая юначая пара, дарэшты адагрэла маё збалелае сэрца. Кожнае дрэўца, кожны кусточак выглядаюць нібы шыкоўны букет, і хочацца зрабіцца травеньскім хрушчом, каб купацца ў моры іх водараў і жывіцца іхнім нектарам.

Сам горад не надта прыемны, затое навокал — невыказна прыгожая прырода. Гэта якраз і падштурхнула нябожчыка графа фон М. заклаці сад на адным з пагоркаў, што цягнуцца і перасякаюцца тут у цудоўным бязладдзі, утвараючы расквітнелыя даліны. Сад сам па сабе звычайны, але ж, зайшоўшы ў яго, ты адразу адчуваеш, што ягоны план распрацоўваў не садоўнік-навуковец, а чалавек з чулівым сэрцам, які сам хацеў атрымліваць у ім ціхую асалоду. Ужо нямала слёз праліў я па нябожчыку, седзячы ў занябанай альтанцы на ягоным колішнім улюбёным месцы, што зрабілася цяпер такім і для мяне. Неўзабаве я стану гаспадаром гэтага саду; за тых колькі дзён садоўнік адчуў да мяне прыхільнасць, ды й яму ад гэтага дрэнна не будзе.

10 траўня

Дзіўная радасць праняла ўсю маю душу, падобная да цудоўных веснавых ранкаў, якія шчыра цешаць маё сэрца. Я тут зусім адзін і надта рады, што жыву ў гэтых краях, створаных якраз дзеля такіх душ, як мая. Я такі шчаслівы, дарагі мой дружа, і гэтак дарэшты зацягнуты ў спакойнае быццё, што нават маё мастацтва церпіць праз гэта.

Я цяпер бы не здолеў намаляваць ніводнае рысачкі, а між тым ніколі не адчуваў сябе большым мастаком-жывапісцам, як у гэтыя хвілі. Вось жа з усіх бакоў навокал мяне імгліца прыязная даліна; сонца, што стаіць высока ў небе, асвятляе толькі самы верх майго непраглядна-цёмнага лесу і ў тую святыню прабіваюцца адно паасобныя промні; тады я ляжу ў высокай траве каля звонкай ручайны і бачу каля сябе тысячы разнастайных былінак; я адчуваю, як каля самага сэрца майго паміж сцяблінкамі варушыцца маленькі свет незлічоных, нявывучаных стварэнняў — рознага кшталту чарвячкоў ды мошак; і яшчэ я адчуваю прысутнасць Усявышняга, які стварыў нас паводле свайго падабенства, павеў духу Усялюбнага, які ўзносіць нас і трымае трапяткімі ў вечнай мілаце. Дружа мой! Калі ў мяне цямнее ўваччу, а свет навокал і неба над галавою ўваходзяць у маю душу, нібы вобраз каханай, тады я думаю ў тузе: ах, калі б можна было ўсё гэта выказаць у словах, надаць подых жыцця на паперы таму, што з гэткай цеплынёю поўніць цябе; калі б яно магло зрабіцца лютэткам спрадвечнага Бога! Дружа мой!.. але ж я проста гіну пад цяжарам гэтай прыгажосці.

13 траўня

Ты пытаешся, ці даслаць мне сюды мае кніжкі?.. Дарагі мой, Богам маю, дай мне з імі спакою! Я болей не хачу, каб мяне настаўлялі, узбадзёрвалі, натхнялі, бо сэрца і так калоціцца ўва мне! Мне патрэбная калыханка, і я яе гэтулькі, колькі трэба, знайшоў у сваім Гамеры. Як часта я намагаюся заспакоіць, залюляць сваю кіпучую кроў, бо гэткага зменлівага, гэткага неспакойнага сэрца, як гэтае, ты яшчэ не бачыў. Даражэнькі! Ці трэба табе пра гэта казаць, калі ты сам так часта цярэў ад яго, бачачы, як хутка я пераходзіў ад смутку да нястрымнае весялосці, ад салодкае меланхоліі да згубнае жарсці? Вось жа, я абыходжуся са сваім сэрцайкам нібы з хворым дзіцёнкам — усё яму дазваляю. Але пра гэта нікому ні слова: ёсць людзі, якія будуць мяне за гэта дакараць.

15 траўня

Простыя людзі з мястэчка ўжо ведаюць і любяць мяне, асабліва дзеці. Але напачатку, калі я хацеў далучыцца да іхняга хаўрусу і спрабаваў завесці з імі прыязную размову, сёй-той думаў, што я збіраюся пакпіць з іх і досыць груба абсякаў мяне. Ды я не крыўдаваў за гэта, а толькі яшчэ больш балюча адчуваў, як і не раз перад тым, што людзі з пэўным становішчам заўсёды халодна трымаюцца, адасоблена ад простага людю, быццам бы баяцца сябе прынізіць, наблізіўшыся да яго; а бываюць і такія легкадумныя ды злыя жартульнікі, што нібыта і паставяцца да беднага людю са спачуваннем, але толькі дзеля таго, каб яшчэ болей задзерці нос перад ім.

Я добра ведаю, што мы не роўныя і роўнымі быць не можам; але адначасна я перакананы, што той, хто лічыць патрэбным трымацца воддаль ад гэтак званай чэрні, каб зберагчы сваю годнасць, робіць гэтаксама ганебна, як і баязлівец, які хаваецца ад свайго ворага, каб не скарыцца яму.

4. Паэт-сентыменталіст, асветнік Францішак Карпінскі, жыццё і творчасць якога звязаны з беларускай зямлёй і культурай, у сваіх творах выказаў спачуванне сялянам, заклікаў прыгоннікаў даць свабоду, вызваліўшы іх ад паншчыны («Да Станіслава Малахоўскага», «Чынш») [7, с. 204]. Захапляючыся філасофіяй Ж.-Ж. Русо, Ф. Карпінскі сцвярджаў, што «чуласць» першапачатковая якасць чалавека і вырашальная ў чалавечых адносінах, а зварот чалавека да ўласнага «чулага сэрца» і пазнанне самога сябе — гэта шлях да гарманізацыі чалавечых адносін.

У якім жанры напісаны твор, што дапамагае стварыць адпаведны настрой? Якія стылістычныя фігуры ўжывае аўтар для раскрыцця стану душы лірычнага героя?

Да Юстыны. Вясковая туга

Так ззяе ўжо сонца — у небе, не ў марах,
Так свеціць, высокае, свету!
Маё ж па-ранейшаму сонца — у хмарах,
І ў іх — нікога прасвету!
Ужо збажына зелянее ў наўколі —
Усё ёй сяголета годзіць.
У рост гэтак дружна ідзе, як ніколі...
Пшаніца ж мая і не ўсходзіць!
Ужо ад шчаслівых салоўкавых песень
Садок дзень і ноч не змаўкае,
І ім адгукваюцца птушкі ўсе ў лесе.
Мой птах жа маўчыць, не спявае.
Вясна ўжо расквеціла краскі памалу
Пад цёплага сонейка ласкай,
У розныя фарбы лугі ўсе прыбрала.
Мая ж не цвіце яшчэ краска.
Дакуль жа прасіць цябе буду, о Неба,
З вясною пра ласку такую:
Паліў я слязамі даволі ўжо глебу,
Калі ж плён жаданы збяру я?

5. Прааналізуйце прадмову Я. Чачота да збору песень. Якія адносіны аўтара да сялян, як яны працягваюцца? Што сведчыць пра сентыменталісцкія схільнасці айчыннага фалькларыста?

Прадмова да «Сялянскіх песень з-над Нёмана»

Нашы сяляне — люд добры, лагодны, працавіты, пачцівы — павінны абудзіць у нас найпрыхільнейшыя да сябе пачуцці. З імі мы можам быць шчаслівыя. Удзяляючы ім за працу іх рук працы нашага розуму і асветы, мы можам памножыць усеагульнае дабро. Не думайце, што мы не можам і ад іх чаму-небудзь навучыцца. Мы многаму навучымся з пазнання іх становішча і характару; знойдзем у іх паданні, казкі, былі, самае багатае будзе жніва песень, якія дадуць магчымасць пазнаць іх тонкія, прыгожыя, нават далікатныя і глыбокія пачуцці. Не думайце, што толькі кожны горад ці правінцыя маюць свайго вучонага спевака; мы ўбачым, што свайго невучонага, але душэўнага і сардэчнага спевака мае амаль кожная вёска. Я заўважаў, што на адлегласці колькі міль, нават паўмілі зусім розныя спяваюцца песні. Які гэта скарб для адукаванага спевака і даследчыка! Колькі там нязмушанай і свежай паэзіі! Слухаючы з ахвотай вясельныя, дажынкавыя, купальскія і іншыя песні, не раз будзем мы прыемна задаволеныя і, што яшчэ больш важна, набудзем большую прыхільнасць да нашых добрых землярабаў. Так цяжка мне ўспамінаць, як у нас дома (гэтаму я быў сведкам) з боязі пажару ад запаленых агнёў не дазвалялася святкаваць Купалу, як, не жадаючы прымаць у сваім маёнтку працавітых і мілых гасцей, што часам не ўмеюць як трэба спажываць божыя дары, паны раздавалі ім на дажынку яду і пітво па хатах! Пры добрым з боку памешчыка

ці прадстаўніка ўлады наглядзе гэтыя сапраўдныя вясковыя ўрачыстасці так бы ўзаемна ядналі і прывязвалі і гэтых гаспадароў, што ва ўладзе, і тых, што прыносяць, нібы пчолы ў вулей, багаты плён!

Шчыра палюбіўшы з гадоў маленства нашых мілых і добрых сялян, я хачу даказаць тут ім сваю прыязнасць. Доказ гэты — пераклад і перайманне сялянскіх песень, якія спяваюць над берагамі Нёмана, у аколіцах Беліцы. Не ўсюды я вельмі трымаўся арыгінала, некаторыя ж, аднак, перакладзены даслоўна; іншыя больш-менш блізка пададзены ў перакладзе. Сялянская і наша пісьмовая мова не вельмі паміж сабой і розняцца; часам засталіся цэлыя выразы, некаторыя часам, каб зрабіць асобныя сказы больш гладкімі альбо каб удакладніць думку, я дазволіў сабе адступіць ад тэксту, але заўсёды галоўная думка заставалася такая ж...

У будучым, калі і збор песень павялічыцца, я выдам іх разам з тэкстам арыгінала. Які б я быў шчаслівы, калі б гэтыя песні былі скарыстаны ў нас на святкаванні Дажынак, Купалы і павялічылі тую ўзаемную прыхільнасць пана і сяляніна, ад якой так многа залежыць!

б. Прачытайце верш Я. Чачота, які, як сведчыць даследчыца беларускага сентыменталізму І. Бурдзялёва, з'яўляецца яркім прыкладам разглядаемага мастацкага накірунку. Праз што гэта рэалізуецца?

Вясковыя упехі

Вёска любая мая ты!
Часам сумна мне бывае,
Ды тваім праходжу полем —
Сум умомант той знікае.

Стрэну там дзяцей вясковых —
Хоць адзежка ў іх у латах,
Столькі шчырасці чысцоткай
Бачу ў мілых вачанятах!

— Як жывеш, пане Стафане?
Усміхаецца Сцяпанка.
Там — Алесь, а там — Віктося,
Што зардзелася, там — Янка.

Пасвяць свінак тут, авечак.
Гэты — з пужакою гуляе,
Тая ўе вянок з валошак.
Той скацінку ў гурт збірае.

Там — Гануська-гаспадынька
З Ізабэлкай каля пашы
Шчыра бульбіны збіраюць,
Што выкопвае Лукашык.

Іх, сяброў маіх маленькіх,
Бачыць рад я на палетках —
Змітрака, Марцінка,
Юрку, Даміцэлю і Пракседку.

Іх усіх вітаю шчыра,
Грушку ім даю ці яблык.
Хто раней паглядваў скоса
На мяне, цяпер — мой сябра.

Хай жа вас сам Бог гадуе,
Вам дае здароўе, шчасце,
Ад людзей пашану, ўвагу,
Зберагае ад напасці.

Падрастай, народ маленькі,
Гаспадынькі, аратаі.
Адарыць мне вас няма чым —
Шчырым сэрцам адараю.

7. Ахарактарызуйце ідэал мужыка, які паўстае з творчасці Я. Чачота. З якім пачуццём Я. Чачот гаворыць пра селяніна?

Згадайце іншыя вершы, дзе паэт дае сваю канцэпцыю станоўчых паводзін селяніна.

Як то добра, калі мужык
Трэзвы, гаспадарны!
Для такога ў цэлым року
Жалын час не марны!
Снягі таюць, ён гародзіць
Кольмі, што зімою
І навазіў, і начасаў
Добраю парою.
Ёсць у яго і лучыва,
І дроў многа клетак:
Будзе чым варыці кашу
Усё лета для дзетак.
Вясна блісне, ён гной возіць,
І арэ, і сее,
Косіць лугі, сенажаці,
Нім жыта даспее.
Хлеба мае і не ходзіць
Вясною на меркі,
Бо зімою ён не лыкаў
У карчме з кватэркі,
Леткам жонка і дзяўчаты
Жнуць жыта, ярыну,

А ён звозіць, а ён зносіць
Ўсё у хараміну.
Папар арэ і малоціць,
Зноў сее у полі;
І працуе, рад і весел
З мужыцкае долі.
Ніколі ён не шукае
У карчме вяселля,
І не ляжыць так, як хворы,
Ўвесь дзень для пахмелля.
Ён у святой у царкоўцы,
На таргу бывае;
Бога, пана, сваю хату
І работу знае.
А захоча пагуляці,
У дом спросіць госці;
Тады сабе чарку водкі
Вып'е да вашмосці.

8. У «Рэцэнзіі на твор А. Міцкевіча “Курганок Марылі”, які быў прачытаны на пасяджэнні сяброў 28 лістапада 1820 года» Ян Чачот пісаў: «Гэты прыгожы, вельмі просты і праўдзiвы абразок мае ўсе прыкметы ідыліі. Мілая сентыментальнасць, меланхолія, выразы, поўныя сапраўдных пачуццяў, даюць усе падставы сцвярджаць, што гэта сапраўды выдатная элегія. Не можа, здаецца, ніхто так натуральна, так жаласліва плакаць, як каханкі, дочки, сяброўкі. Не ведаючы арыгінала, я не параўноўваў літоўскіх слоў з польскімі. І ўсё ж нельга нават жадаць больш натуральнага і больш акрыленага перакладу. Я нават не магу меркаваць, наколькі вольна абыходзіўся аўтар з арыгіналам у сваім наследаванні яму. Найцудоўнейшая ідылія! Я ўпершыню так шчыра шкадаваў, што мова даўніх жыхароў нашага кутка гіне і з часам зусім можа загінуць...» [8, с. 317].

Прачытаўшы твор, падумайце і адкажыце на наступнае пытанне: як характарызуе простага чалавека такое праяўленне пачуцця да блізкага і дарагога чалавека, які ўжо памёр?

Чаму гіпербалізуецца драматычны душэўны стан герояў, у якіх учынках гэта праяўляецца?

Курганок Марылі

Ч у ж ы ч а л а в е к .
Д з я ў ч ы н а .
Я с ь .
М а ц і .
С я б р о ў к а .

Ч у ж ы ч а л а в е к

Над Нёманам пры даліне,
Там, на зялёнай раўніне,
Што за курган невялікі?

Навокал маліннік дзікі,
Цярноўнік, а ўгору трошкі —
Рамон, крапіва і валошкі,
Яшчэ вышэй — буйныя травы,
Над імі раскінула шаты
Чаромха, прыгожае дрэва.
Туды вядуць тры дарожкі:
Адна з іх направа,
Другая налева,
А трэцяя сцежка — ад хаты.
Ганю я пльгты, спяваю,
На курганок паглядаю.
Што за курган-сіраціна? —
Пытаю ў цябе, дзяўчына.

Д з я ў ч ы н а

Кожны тут ведае, браце,
Уся наша вёска ў даліне;
Марыля жыла ў той хаце,
Цяпер яна ў дамавіне.
Справа цераз лужочак
След жаніха дарагога,
А гэта вось матчын слядочак,
А гэта — сяброўкі дарага.
Дагарае ранняя зорка,
Зараз прыйдуць яны да ўзгорка.
Стань там за кучаю лому,
Будзеш сведкам іхняй нядолі.
Глянь, ідзе яе мілы дружочак
На магілу на жоўты пясочак,
Глянь, маці выходзіць з дому,
А сяброўка нясе вяночак.
Ідуць яны ціха, паволі
І плачуць горка.

Я с ь

Марыля, любы мой квецце,
Адзін я, адзін на свеце!
Яшчэ ж мы не мелі спаткання,
Яшчэ ж не пазналі каханя.
Марыля, сонейка свеціць,
Чакае цябе твой дружочак,
А ты не расплюшчваеш вочак.
Можа, гневаешся на мяне ты?
Марыля, зоранька, дзе ты?

Марыля мая дарагая!..
Не, не праспала ты ранку,
Любіш ты беднага Янку,
Але ж ты ляжыш нежывая,
Давіць грудзі зямля сырая.
Ты пакінула нас маладая,
Хоць бы слова сказала каханку.
Добра спаў я раней, цешыў я свае ночы
Тым, што заўтра пабачу мілы твар твой
Твае ясныя вочы.
Сну няма мне, і гору дзе знайсці твая лекі
Над магілай дачаснаю сплюшчу павекі,
Можа, Бог дасць, навікі.
Гаспадарлівы быў я, цярплівы,
Бацька мной ганарыўся.
Быў мой бацька шчаслівы,
А цяпер занудзіўся:
Сын ад дому адбіўся.
Хто ж цяпер старому паможа?
Прападай наш дастатак!
Хай ваўкі павыдушваюць статак,
Хай гніюць і сена і збожжа!
Марылі няма! Ах, мой Божа!
Дае мне мой бацька грошы,
Дае гарнітур харошы,
Каб узяў гаспадыню ў хату.
Ставіць чарку гарэлка свату...
Няма, няма Марылі!
Сваты не ўгаварылі.
Не рад ні вясне я, ні лету.
Даруй мне, даруй мне, тата!
Пайду адсюль на край свету,
Спазнаюся з доляй салдата,
Хачу, каб мяне забілі.
Няма, няма Марылі!

М а ц і

Чаму ж я не устала рана?
Павыходзілі ў поле людзі.
Няма Марылі каханай,
Ніхто мяне не пабудзіць.
Цалюткую ноч я не спала,
Заснула, калі ўжо світала.
Сымон мой у полі працуе,
Падняўся з першай расою,
Не будзіў ён мяне, шкадуе,

Не снедаўшы, выйшаў з касою.
Марыля, Марыля, косіць твой татка,
А я на магіле тваёй, дзіцятка!
Куды я пайду, да каго прытулюся?
Твой татка галодны косіць,
І абеду ніхто не прыносіць, —
Як успомню, слязамі зальюся.
А былі ж мы заўсёды пры хлебе,
А жылі ж мы з табой як у небе.
У нас і вечарынкi,
Збіраліся хлопцы, дзеўкі,
Спраўлялі дажынкi,
Гулялі дасеўкі.
Без цябе пакрывіліся сенцы,
Павуцінай затканы акенцы.
Двор травой зарастае,
Хто ні йдзе, той мінае.
Пакінула доля нас, людзі забылі.
Ах, мой Божа, няма Марылі!

С я б р о ў к а

Бывала, мы тут над ракою,
Ад самага рання,
Размаўлялі з табою
Пра наша каханне.
Разгараецца неба прыгожа,
А Марылька не бачыць. Мой Божа!
Я ж знала твае ўсе сакрэты,
Шчырай дружбай былі мы сагрэты,
Што ж цяпер не даверышся мне ты?
Ты сышла ў красе маладосці,
Што як сонца над полем,
Без цябе няма весялосці,
А боль застаецца болем.
Чужы ч а л а в е к
Уздыхнуў чужынец глыбока,
Скупую выраніў слёзку
І падаўся з плытамі далёка,
Мінаючы вёску.

Лістанад 1820

9. Паэт-філамат пачатку XIX стагоддзя, змагар супраць царскага самадзяржаўя А. Петрашкевіч, лічыцца адным з першаадкрывальнікаў беларускага фальклору. Як сцвярджае К. Цвірка: «Ён з самага пачатку сваёй паэтычнай творчасці свядома выкарыстоўваў матывы і вобразы вуснай паэзіі народа, яго звычаі і вераванні. Ужо ў спісе

прачытаных філаматамі на сваіх пасяджэннях твораў за 1818 год значыцца і прысвечаны беларускім абрадам верш А. Петрашкевіча “Купала”, з разглядам якога выступіў Я. Чачот, — на жаль, верш гэты не захаваўся» [9, с. 232]. Сваю адданасць да сялянства, Бацькаўшчыны-Літвы ён выказваў не толькі ў творах, але і ў актыўнай антыўрадавай дзейнасці, за што быў асуджаны, і толькі пасля 35 гадоў сібірскай высылкі вярнуўся на радзіму.

Ахарактарызуйце вобраз лірычнага героя, апішыце яго партрэт. Якія рысы характару дамiнуюць у ім?

Як ставiцца аўтар верша да «вясковай грамады»?

Якія пазiцыi фiласофii Ж.-Ж. Русо выявлiся ў дадзеным творы?

Вёска

Вiтай, маё зацiшша
Нявiннай прастаты,
Дзе быт цячэ без лiшнiх
Прыдаткаў залатых.

Пад нiзкаю страхою
Я век свой правяду,
Каб там сваёй рукою
Гнаць гора i бяду.

Чыны мяне не вабяць —
Не маю ў iх надзей,
Да iх iмкнецца, мабыць,
Манкурт ды лiхадзей.

Няхай другiм лёс слiзкi
Нясе удачаў шмат,
Хай хiцвец душыць блiзкiх,
Я ўласным градкам рад.

На луг, што ў кветках тоне,
Свой статак павяду,
За плугам на загоне
Спакой душы знайду.

Спачыць прысяду ў полі,
Як сонца прыпячэ,
Пад цiхі цень таполi,
Там, дзе ручай цячэ.

Гарод стары спрадвечны
Дасць мне свае плады,
А воўна ад авечак
Апране нас заўжды.
Як я й мая сялiба
Ахутаеся ў сон,
Дык нас разбудзiць хiба
Зефiр цi птушак звон.

Няма брахні-абмовы
Між сельскай грамады —
Спагадныя там словы
І шчырасць заўсягды.

Не ведаюць там здрады,
Пастушка то пяе,
То хлопцу ў знак спагады
Вянок прыгожы ўе.

Ці змружыць сонца вейкі,
Ці раніцай, ці ўдзень
Тут — спевы салавейкі
І дудачка гудзе.

Дык больш за ўсе сталіцы,
Багаццяў мітусню,
За ўсе уцех крыніцы
Больш сельскі быт цяню.

Адэля з Устроні

10. У 1973 годзе ў архівах Ягелонскай бібліятэкі ў Кракаве была знойдзена беларуская паэма «Мачыха». Сапраўднае прозвішча аўтара паэмы не ўстаноўлена. Падпісаны быў рукапіс псеўданімам «Адэля з Устроні» і пазначаны 1850 годам. Твор не стаў вядомым у XIX стагоддзі, не выклікаў палемікі, як першыя друкаваныя творы В. Дуніна-Марцінкевіча. Варта пагадзіцца са словамі А. Мальдзіса: «Паэма выйшла з-пад пяра здольнага чалавека, які талентам не ўступаў В. Дуніну-Марцінкевічу» [6, с. 55].

Вызначце асаблівасці кампазіцыі паэмы. Які прыём выкарыстоўвае аўтар у першай частцы твора, што хаваецца пад вобразам «чужога ветру»?

Як праяўляюцца нацыянальныя прыкметы ў мастацкім тэксце?

Перакажыце змест другой часткі, якія прыкметы беларускай народнай песні тут можна назваць. Праз якія прыёмы выражаецца пачуццёвая мяккасць маналогу маладой дзяўчыны?

Назавіце рысы сентыменталізму ў творы.

Мачыха

Па зямлі віхор пагнаўся,
З буйным ветрам паспіраўся.
Віхар туманочкам ляцеў,
Чорну буру відзець хацеў.
Бура да Нямна хадзіла
І чысту воду муціла,
І з беражочка ў беражочак
Калыхала ўвесь Нямночык.
Сваёй нотай зарыкнула,
На бяседу заклікнула:
«Туманы! Цёмныя хмары!

І ты, круты віхар у пары!
На бяседу прыляціце
Дый на мяне паглядзіце!
Бо сягоння ж праз рэчаньку
Будзе плысці ў чоўніньку
Дзяцюк, што смеў пахваліцца:
«Ён... мне, чорнай, не баіцца!!»
І засмялася страшна,
І бліснула злосцю ясна,
І сцягнула яшчэ скарэй,
Каб той дзяцюк паплыў смялей.
Ажно вада тое чула
І па беражках плюснула.
Барочку пена сказала,
Што ўжо бура віхар звала.
«Што!!! — расшумеўся
барочак, — Ці гэта я не літоўчык?!
Каб дазволіў буры гукаць,
Цераз сосны віхрам веаць!
Пачакайце нямножка:
Не сюдымі вам дарожка,
Не на тое сосны расціў,
Каб вас у родну зямлю пусціў,
Не на тое бары раслі,
Каб тут вецер чужы ўняслі!!!»
Пасля азваўся Нямночык:
«А я ж гэта — не літоўчык!
Ці ж я буду сябе бурыйць,
Ці ж дазволю сваіх тапіць!
Ці ж я смелінька не плыну
Дый і буры не падкіну!
О! Не знала, то пазнае,
Яку ваду Неман мае!
Я ж у лужах купаюся,
Па ніўках расцілаюся,
З віцінамі праплываю,
Літоўскае сэрца маю!
І пярвей высахне мора,
Як мне з вадой змуціць бура.
Пярвей увесь свет у вадзе стане,
Як мой сваяк у дно гляне!
Не на тое я разліўся,
Не на тое мяне бог стварыў,
Каб роднага брата забіў!»
А бура над рэкай стала
І гутаркі — не пазнала!

* * *

З таго месца на рык вала
Маленькая хата была,
Каля хаткі — будровачкі,
А ў хатцы — літовачка.
Сягонняшняга дзянёчка
Меў плыць мілы ў чаўночку.
Літовачка ля аконца
Стаяла, як бледна слонца,
І ў неба паглядала,
І да мачыхі казала:
«Скажы ж ты мне дый, маці,
Ці нястрашна цяпер гнаці
Цераз Неман?
Ды пі чоўна
Не набяжыць вады поўна?»
Чужа маці адгадала,
Чаму дзеўчына пытала.
Ей мілага не любіла,
У лъжцы б вады ўтапіла.
«Вот! Ці не твой то смяляк,
Што лоб круціць усяляк,
Ізноў прыедзе заляцацца?
Прашу яму адказацца,
Што гэта дый мая хата,
Я тут на волю багата!
Каб не казаў тут пышнага!
Ды што яму тут лішняга?»
Літовачка ўздыхнула,
Пайшла —
дзверы адамкнула.
Не баялася грымотаў
Дый адчыніла вароты,
Белы ручкі заламіла
І, плачучы, гаварыла:
«Ох, матулька! Нашто ж мяне
Чужой волі і людзіне
Аставіла! Пакінула!
Мяне ж доля памінула,
Я ж сіротка ў роднай хатцы!
Не схінуся к чужой матцы!
Бо яна ж мне чужа чужым!
Не злажуся і слоўцам адным.
Ці душа твая не гляне,
Як яна мяне ганяе.
Ты мне з мілым абручыла

І звянчала бы, каб жыла.
Яна ж кажа мне, маладой,
Каб ён згінуў дзе пад вадой.
Як яна стала так мовіць,
Здаецца, бы сэрца кроіць.
Аж кроў мая закіпела
І душа мая памлела!
Грымот страшна так загрымеў,
А ён, пэўне, у чаўнок усеў!»

11. Уладзіслаў Сыракомля хацеў, каб яго творчасць трапіла пад стрэхі «братоў у капоце і братоў у сярмязе». Які ідэал жыццёвага ўкладу стварае паэт у вершы «Што ўмею намаляваць», ці супадае ён з ідэалам сентыменталістаў?

Назавіце стылістычны прыём, які выкарыстоўвае Вясковы лірнік, каб адлюстравіць свае грамадска-сацыяльныя сімпатыі, як гэта праяўляецца ў тэксце?

Якія вобразы-сімвалы прысутнічаюць у вершы, расшыфруйце іх?

Што ўмею намаляваць

Калі трапіць у рукі аловак выпадкам
І, не знаючы што, маляваць я вазьмуся,
Заўжды выйдзе ў мяне беларуская хатка,
Ці касцельчык, ці двор і з буслянкаю бусел.

Я другога не ўмею падаць на паперы.
Толькі вобраз, што ў сэрцы назаўжды адбіўся.
Шчыра прагнуў наўчыцца, ды згаслі намеры:
Панскі гмах не адолеў — аловак скрышыўся.

Каб то хата была, я штрыхамі б выводзіў
Саламяную стрэшку, акенца малое...
А ўсярэдзіне — люд працавіты у згодзе —
Дзецюкі і дзяўчаты, дзядок з барадою.

Маладосць — у каханні, надзеі і ў думе,
Век пахілы, што згадак грабе папялішча, —
Людзі мары сардэчнай не страцілі ў тлуме,
Хоць праз шчыліны вецер аб нэндзы ім свішча.

Каб вясковы касцёл! Вось старая званіца,
З драпіц збітая вежа — малюецца проста!
Бачу дзетак я там, што прыходзяць вучыцца,
І плябана да іх нахілёную постаць.
Ці стары арганіст, адспяваўшы кантычкі,
На вячэрню ў касцёле ўрачыста зазвоніць,
Гэты звон у прастор, узлятаючы, кліча,
Ажно рэха трымціць на зялёнай аблоні.

Каб маленькі дварок са стадолай і садамі!
Сам сабой з-пад алоўка бяжыць без памылкі.

Дуб ля ганка чало пахіліў са спагадай
Над дубкамі, што з роду хацінскіх асілкаў.

Вось і вычарпаў талент, мізэрна і марна,
Ганарыцца няма чым — убогія рэчы!
Крыж хіба што яшчэ намалюю цвітарны,
Пад якім поруч з бацькам хацеў бы я легчы.

12. Вучань У. Сыракомлі, В. Каратынскі зрабіў галоўным героем сваёй творчасці селяніна, называючы яго сваім братам. Лірычны герой вершаў паэта дакладна акрэслівае сваю нацыянальную і сацыяльную прыналежнасць, жыццёвыя ідэалы, а таксама знаходзіцца ў пакутлівым разрашэнні балючых праблем рэчаіснасці і не менш балючым экзістэнцыйным роздуме над «вечнымі тэмамі».

Прачытаўшы верш «Любасць», ахарактарызуйце ўніверсальнасць мыслення паэта, аснову яго эстэтычнага ідэалу.

Каго нагадвае лірычны герой твора прыведзенага ніжэй. Як імкнецца ён даступна растлумачыць шлях да ўсеахопнай любові?

Які прынцып сентыменталісцкай эстэтыкі праявіўся ў вершы?

Любасць

Дух адзін лучыць гоні сусвету,
Зваць яго Любасць; светлая мара
У квецені буйнай, бегах планетных
Дух той спазнае, дух жыццядарны.

Лучнасць сямейкі — першая павязь,
Зерне, з якога Любасць вяжуе.
Круг той замкнёны быццам бы дробязь,
То вакол восі рух зямной кулі.

Больш ёсць другая чыстай, прыгожай,
Любасць да краю, з першае плыніць,
Нам абавязак, місію множыць,
То вакол сонца кулі пучіна.

Трэцяя лёсіць з гэтых дзвюх першых,
Розум дзівуе лучнасцю весняй:
Любасць да людю еднасць завершыць
Думкі зямное з думкай нябеснай.

Любасць, як будзе ў сэрцах супольнай
Да Сям'і, Краю, Людю планеты,
З ёй як зямля ўся станецца вольнай —
Бог загасцюе ў лучнасці свету.

2 РАМАНТЫЗМ

2.1 Узнікненне і развіццё рамантызму ў сусветнай літаратуры

Рамантызм — гэта адзін з буйнейшых накірункаў сусветнай літаратуры Новага часу, які найбольш моцна выявіўся ў прыгожым пісьменстве Еўропы і Паўночнай Амерыкі ў канцы XVIII — першай трэці XIX стагоддзяў. Па этымалогіі слова «рамантызм» французскае (*romantisme*), якое сваімі каранямі ідзе ў іспанскую мову (*romance* — лірычны верш, пакладзены на музыку і напісаны на раманскай, а не на лацінскай мове). У XVIII стагоддзі рамантычным называлася ўсё фантастычнае, незвычайнае, якое сустракаецца толькі ў кнігах, а не ў рэчаіснасці. На рубяжы XVIII — XIX стагоддзяў слова «рамантызм» становіцца тэрмінам для абазначэння новага літаратурнага накірунку, процілеглага класіцызму. У такім менавіта значэнні гэта слова ўжываецца і зараз. Яго нельга поўнасна атаясамліваць з рамантыкай, пад якой падразумяецца пазачасавы, не прывязаны да нейкай канкрэтнай эпохі пафас літаратурна-мастацкага твора, своеасаблівы тып ідэйна-эмацыянальных адносін да жыцця, у аснове якога ляжыць глыбока асабістае, напружана-страснае імкненне да ўзвышанага ідэалу, незадаволенасць існуючым становішчам і прага іншага, лепшага і прыгажэйшага жыцця [10, с. 99].

Сучасная літаратурная навука вылучае ў развіцці рамантызму некалькі стадый або этапаў. Пачаткам рамантызму лічыцца **перадрамантызм** (ад франц. *preromantisme*), пад якім разумеецца комплекс ідэйна-стылёвых тэндэнцый у еўрапейскай літаратуры другой паловы XVIII — пачатку XIX стагоддзяў. Будучы папярэднікам рамантызму, перадрамантызм захоўвае генетычную пераемнасць з літаратурай сентыменталізму (апалогія «пачуцця», паэтызацыя «мірнай» прыроды, даўніны, захапленне фальклорам); аднак, калі ў межах сентыменталізму ажыццяўляецца крытыка асветніцкага рацыяналізму, дык перадрамантызм — пачатак яго бескампраміснага адмаўлення. Звязаны з выходам на авансцэну літаратуры «трэцяга саслоўя», перадрамантызм прасякнуты пафасам самавызначэння і сцвярджэння асобы. Найбольш поўна перадрамантызм развіўся ў Англіі:

творчасць Т. Чацэртана, Дж. Макферсана («Песні Асіяна»), гатычны раман Х. Уолпала, А. Радкліф, М. Льюіса. Некаторыя рысы перадрамантызму маюць месца таксама ў творчасці нямецкіх ішчормераў, у «Споведзі» Ж.-Ж. Русо, у паэзіі М. Гнедзіча і В. Жукоўскага.

Рамантызм стаў вышэйшай кропкай, апагеем антыасветніцкага руху, які пракаціўся практычна па ўсіх краінах Еўропы (яго асноўнай сацыяльна-ідэалагічнай перадумовай лічыцца расчараванне ў выніках Вялікай французскай буржуазнай рэвалюцыі і развіцця цывілізацыі наогул). Непрыняцце новага, надзвычай прагматычнага і меркантильнага ладу жыцця, пратэст супраць пошласці, праязачнасці, бездухоўнасці і эгаістычнасці адносін, якія паступова ўсталёўваліся ў грамадстве, мелі месца ўжо ў творах сентыменталізму і перадрамантызму. Але ў рамантызме ўсё гэта набыло асаблівую вастрэнасць. Нявер'е ў сацыяльны, прамысловы, палітычны і навуковы прагрэс, які прынёс новыя кантрасты і антаганізмы замест абяцанага асветнікамі «царства розуму» і ўсеагульнага дабрабыту, паступова разраслося ў рамантыкаў да «касмічнага песімізму». Настрой безнадзейнасці, адчаю, «сусветная туга», празваная «хваробай веку», характарызуюць многіх герояў рамантычных твораў. Тэма «страшнага свету», які «ляжыць у зле», з яго сляпой уладай матэрыяльных адносін, ірацыянальнасцю быцця, тугой, што вызвана вечнай аднастайнасцю паўсядзённага жыцця, прайшла праз усю гісторыю рамантычнай літаратуры. Найбольш моцна яна ўвасобілася ў драме року, або трагедыі року, якую прадстаўлялі п'есы Г. Клейста, Ф. Грыльпарцэра, а таксама ў паэтычных і праязачных творах Дж. Байрана, К. Брэнтана, Т. Гофмана, Э. По, Н. Готарна.

Пры ўсіх адмаўленчых тэндэнцыях рамантызму, разам з тым, уласціва пачуццё далучанасці да свету, што імкліва развіваецца і абнаўляецца, уключанасці ў плынь жыцця, у сусветны гістарычны працэс, адчуванне схаванага багацця і бязмежных магчымасцей быцця [11, с. 221]. Своеасаблівы энтузіязм, заснаваны на веры ва ўсеагупнасць свабоднага чалавечага духу, усеахопная прага абнаўлення — адна з самых характэрных асаблівасцей рамантычнага светаадчування. Надзвычай глыбокаму і ўсеагульнаму расчараванню ў рэчаіснасці, у магчымасцях цывілізацыі і чалавечага прагрэсу палярна супрацьпастаўлена рамантычнае імкненне да «бясконцага», да абсалютных і ўніверсальных ідэалаў. Рамантыкі марылі не аб прыватным удасканаленні жыцця, яны імкнуліся да вырашэння ўсіх яго супярэчнасцей. Разлад паміж ідэалам і рэчаіснасцю, які праяўляўся ўжо

і ў папярэдніх мастацкіх накірунках, у рамантызме набыў незвычайную вастрывню і напружанасць, што склала сутнасць рамантычнага дуалістычнага светаадчування. Пры гэтым у творчасці адных рамантыкаў (паэты азёрнай школы, Р. Шатабрыян, В. Жукоўскі) пераважала думка аб уладзе над жыццём нейкіх таямнічых і загадкавых сіл; другія ж (Дж. Байран, П. Шэлі, А. Міцкевіч, М. Лермантаў) культывавалі настрой барацьбы і пратэсту супраць «сусветнага зла».

На адмаўленні паўсядзённай, шэрай, праявічай рэчаіснасці заснавана рамантычная іронія, якая найбольш моцна выявілася ў творах Ф. Шлегеля, Л. Ціка, А. Мюсэ, К. Брэнтана, Г. Гейнэ. Першапачаткова яна абазначала прызнанне абмежаванасці любога пункту гледжання (у тым ліку і ўласна рамантычнага, калі ён імкнецца толькі да «бязмежнага»), адноснасці ўсякай гістарычнай рэчаіснасці, акрамя ўласна жыцця і свету ў цэлым. Пазней у рамантычнай іроніі адлюстравалася ўсведамленне неажыццявімасці рамантычных ідэалаў, першапачатковай узаемаварожасці мары і жыцця.

Рамантыкі адкрылі незвычайную складанасць, глыбіню і антынамічнасць духоўнага свету чалавека, унутраную бясконцасць чалавечай індывідуальнасці. Чалавек для іх — малы сусвет, мікракосмас. Напружаная цікавасць да моцных і яркіх пачуццяў, да тайных рухаў душы, да «начнога» яе боку, імкненне да інтуітыўнага і падсвядомага — надзвычай істотныя рысы і якасці рамантычнага светаадчування. Гэтаксама для рамантыкаў была вельмі істотнай абарона волі, свабоды, незалежнасці і самакаштоўнасці асобы, павышаная ўвага да адзінкавага, непаўторнага ў чалавеку. Апалогія асобы служыла ў рамантыкаў своеасаблівай самаабаронай ад імклівага і бяздушнага ходу гісторыі і нарастаючай нівеліроўкі чалавека ў грамадстве.

У галіне эстэтыкі рамантыкамі зроблены шматлікія адкрыцці і новаўвядзенні. Наогул рамантычная эстэтыка менш за ўсё падобная на стройную і закончаную тэарэтычную сістэму з выразнымі катэгорыямі і паняццямі. Без перабольшвання можна сказаць: колькі было пісьменнікаў, паэтаў-рамантыкаў, столькі існавала і рамантычных тэорый. І ўсё ж, нягледзячы на ўсю шматстайнасць праяў рамантычнага мастацтва, у ім прасочваюцца пэўныя рысы і заканамернасці, пэўнае бачанне свету і чалавека, што дазваляе гаварыць пра рамантызм як літаратурны напрамак [11, с. 222].

Сваю творчую дзейнасць рамантыкі пачалі з разбурэння нарматыўнай класіцыстычнай эстэтыкі, што скоўвала творчае ўяўленне мастака. Яны адмаўлялі рэзкае размежаванне высокага і нізкага стыляў,

драматургічнае правіла «трох адзінстваў», перавагу розуму і здаровага сэнсу над пачуццём і ўяўленнем. Патрабаванне свабоды ва ўзнаўленні сапраўднага і даволі часта супярэчлівага ў сваёй аснове жыцця прысутнічае амаль што ва ўсіх рамантычных маніфестах (у братоў А. і В. Шлегеляў у Германіі, у Дж. Байрана і У. Вордсварта ў Англіі, у В. Гюго ў Францыі, у Э. По ў ЗША).

У барацьбе рамантыкаў з класіцыстамі была пастаўлена і развіта яшчэ адна важная эстэтычная праблема — праблема гістарызму. У мастацкіх творах гэта вылілася не толькі ва ўзнаўленні гэтак званага мясцовага каларыту (ад франц. *couleur locale*), але і ў адлюстраванні «духу часу» — духу розных эпох і нацыянальных культур, пад якімі рамантыкі разумелі асаблівасці нацыянальнага ўкладу, вераванняў, абрадаў, паняццяў і паводзін людзей. Асабліва яскрава гэта выявілася ў раманнай творчасці В. Скота. Вывучэнне рамантыкамі гісторыі і культуры ўласнага народа адпаведна накіравала іх на вывучэнне фальклору сваіх краін. Так, рамантыкі актыўна збіраюць народныя песні, балады, паданні, даследуюць, апрацоўваюць і выдаюць іх (у Германіі гэта славуць «Дзіцячыя і сямейныя казкі» і цэлы шэраг іншых зборнікаў братоў Я. і В. Грым; зборнік народных нямецкіх вершаў, песень і балад «Чароўны рог хлопчыка» К. Брэнтана і Л. Арніма; у Англіі — «Песні шатландскай мяжы» В. Скота; у Расіі — «Старажытныя расійскія вершы» Кіршы Данілава і г. д.). Народная культура служыла для рамантыкаў адным са сродкаў абнаўлення мастацтва [12, с. 371].

Цікавасць рамантыкаў да гісторыі і нацыянальнай культуры звязана не толькі з праблемай стварэння нацыянальнага самабытнага мастацтва. У гісторыі, нацыянальным мінулым рамантыкі спрабуюць знайсці адказы на хваляваўшыя іх пытанні сучаснасці альбо імкнучца супрацьпаставіць даўніну з яе вечнымі каштоўнасцямі (стабільнасцю, устойлівасцю сямейных і грамадскіх сувязей, цвёрдым маральна-этычным кодэксам) сучаснаму «жалезнаму веку», што культывуе меркантильнасць, разлад паміж чалавекам і грамадствам.

Расчараванне ў грамадскім укладзе XIX стагоддзя, які лепшымі розумамі Еўропы чакаўся і маляваўся адносна нядаўна як самы лепшы і гуманны, застаўляла рамантыкаў ствараць свой свет — свет ідэальны. У ім яны апаэтызоўвалі бескарыслінасць, сяброўства, каханне. Апошняя вельмі часта выступае ў рамантыкаў у якасці сілы, што родніць і аб'ядноўвае людзей, якія супрацьстаяць варожасці і насіллю. Каханне акрыляе асобу, робіць яе багатай і змястоўнай, часам вылучвае ад дурных звычак і схільнасцей.

У кожнага рамантыка было сваё прыстанішча, свой ідэал, куды ён імкнуўся ў марак. Па гэтай прычыне рамантычная творчасць і рамантызм у цэлым пазначаны ярка выразаным суб'ектыўным пачаткам. Стыхія рамантычнага — гэта стыхія ідэальнага, суб'ектыўнага, «пачуццёвага» (Шэлінг), што прыныпова адрознівае яго як ад рацыяналізму класіцыстаў, так і ад аб'ектывізму рэалістаў [11, с. 223]. Менавіта суб'ектывізмам тлумачыцца тое, што ў пошуках ідэалу ў мінулым адны рамантыкі звярталіся да патрыярхальнага сярэднявечча, другія — да грэчаскай антычнасці, трэція наогул шукалі ідэал у першабытным грамадстве. Вельмі многія мастакі «адпраўлялі» сваіх герояў у экзатычныя краіны Усходу, у Крым, на Каўказ і г. д.

Уцёкі рамантыкаў ад рэчаіснасці, што не прымалася імі, ажыццяўляліся не толькі ў часе і прасторы. Даволі часта гэтыя ўцёкі набывалі форму глыбокай засяроджанасці на ўнутраным стане асобы, на «жыцці сэрца». Дарэчы, дадзеная з'ява да таго часу была не новай — аб «жыцці сэрца» пісалі і сентыменталісты. Аднак рамантыкі з «жыццём сэрца» звязвалі асобу больш багатую, шматстайную, надзеленую моцным характарам і палкім уяўленнем. Гэта садзейнічала далейшаму пазнанню мастацтвам унутранага свету чалавека.

Духоўным прыстанішчам для рамантыкаў нярэдка з'яўлялася і само мастацтва. Найбольш яскрава пра гэта сведчыць творчасць рознабакова адоранага нямецкага рамантыка Т. Гофмана — пісьменніка, мастака, кампазітара, дырыжора.

Іншы раз рамантыкі адкрывалі для сябе ідэальны свет у навуцы, філасофіі, наогул у царстве чалавечага духу і розуму (творчасць Наваліса, Э. По, У. Адоеўскага).

Імкнуліся часам рамантыкі і да рэлігіі, дзе ў хрысціянскай пакорлівасці і спачуванні знаходзілі таксама ўласны ідэал. Такі накірунак пошукаў У. Вордсварта, С. Кольрыджа, Р. Шатабрыяна, В. Жукоўскага.

Уцёкі ў духоўны свет не заўсёды задавальнялі рамантыкаў, ім хацелася, каб іх эстэтычны і маральны ідэал набыў рэальныя формы. Такім рэальным увасабленнем ідэалу становілася даволі часта прырода (творчасць Наваліса, Дж. Байрана, М. Лермантава, А. Пушкіна, Г. Гейнэ, Ф. Купера і інш.). Рамантыкі адухаўлялі прыроду, знаходзілі ў ёй сугучнасць уласным настроям і пачуццям. Прырода паўстае ў іх творах як вольная стыхія, прыгожы і непаўторны свет, непадуладны чалавечаму самавольству. Адлюстроўваючы прыроду, рамантыкі, разам з тым, былі схільныя (услед за сентыменталістамі) да ідэалізацыі людзей, што жывуць на ўлонні прыроды.

Пошукі ідэальнай чалавечнасці прывялі рамантыкаў да тэмы, якая раней не існавала ў літаратуры — культ дзіцяці і дзяцінства. Ранейшае мастацтва бачыла ў дзіцяці толькі маленькага дарослага. Менавіта з рамантыкаў пачынаюцца «дзіцячыя дзеці» (Н. Бяркоўскі). Рамантыкі імкнуліся да шырокай трактоўкі паняцця дзяцінства: пад ім разумелася не толькі пэўная пара ў жыцці кожнага чалавека, але і чалавецтва ў цэлым — пара прастадушнасці і шчырасці, пачатак будучага чалавечага грамадства, свабоднага ад прыгнёту і несправядлівасці.

Рамантыкі ўпершыню закранулі праблему мастака-творцы. Класіцыстычнаму «наследаванню прыродзе» яны супрацьпаставілі творчую актыўнасць мастака. Згодна з рамантычнай канцэпцыяй творчасці мастацтва ёсць апафеоз духу. Мастак творыць свой асабісты свет, больш прыгожы і гарманічны ў параўнанні са штодзённай рэчаіснасцю. Мастацтва для рамантыка — найвышэйшая рэальнасць, а сам мастак — асоба выключная, якая рэзка выдзяляецца на фоне агульнай людскай масы. Рамантыкі прытрымліваліся думкі, што «звычайнасць — смерць мастацтва». Яны абаранялі творчую свабоду мастака, яго права на фантазію, вымысел (геній не падпарадкоўваецца правілам, ён сам іх творыць). Усё (ад тэматыкі да самых тонкіх нюансаў формы) свабодна ўзнікае ў творчым уяўленні паэта, а не прадпісваецца яму аднекуль звонку, нейкімі правіламі.

Рамантыкі разглядалі гісторыю чалавецтва як праяву адвечнай барацьбы Добра і Зла — двух пачаткаў, што вызначаюць лёс і ўсяго Сусвету, і кожнай асобы. Дадзеныя пачаткі адпаведна ўплываюць на структуру і сістэму вобразаў рамантычнага твора. Героі ў такім творы з'яўляюцца ўвасабленнем гэтых двух крайніх пачаткаў і ў выніку рэзка падраздзяляюцца на станоўчыя і адмоўныя. Рамантычныя творы не церпяць паўтонаў: практычна ўсё, што прысутнічае ў іх, кантраснае, часам з элементамі гіпербалізацыі. Героі гэтых твораў — асобы, як правіла, выключныя, яны ўзвышаюцца над усім акалячым светам.

Станоўчы герой выступае ў пераважнай большасці твораў рамантыкаў ледзь не прамым носьбітам аўтарскага ідэалу. Як правіла, гэта малады чалавек, часам, зусім юнак, што толькі-толькі ўступае ў жыццё і сутыкаецца з яго жорсткімі законамі. Можна нават весці гаворку аб устойлівым знешнім абліччы-партрэце станоўчага рамантычнага героя. Ён уяўляе сабой высокую фігуру са скрыжаванымі на грудзях рукамі, выразным тварам з чорнымі вачамі, доўгімі чорнымі валасамі да самых плячэй. Абавязковы атрибут адзення гэтага героя — чорны плашч-накідка.

Ледзь ці не ўсюдным і пастаянным спадарожнікам рамантычнага героя было адзіноцтва, якое разам з імкненнем да ідэалу застаўляе гэтага героя вандраваць з месца на месца, так практычна і не знаходзячы нідзе прытулку і супакаення (Чайльд Гарольд у Дж. Байрана, Дэман у М. Лермантава і інш.).

Новы змест мастацтва заканамерна патрабаваў і новай (ці абноўленай) формы. Гэта выявілася ў істотнай мадэрнізацыі рамантыкамі жанравай сістэмы літаратуры.

Адным з самых любімых родаў літаратуры ў рамантызме становіцца драма (трагедыі і драмы Г. Клейста, Дж. Байрана, В. Гюго, П. Шэлі).

Побач з драматычнымі відамі і жанрамі імкліва развіваюцца ў рамантызме і эпічныя жанры. Асабліва вялікую папулярнасць набывае раман, які з цягам часу становіцца ледзь ці не галоўным жанрам рамантычнага прыгожага пісьменства. Рамантыкі распрацоўвалі гістарычны раман («Айвенга», «Пурьтане» і іншыя творы В. Скота), сацыяльна-бытавы і сацыяльна-псіхалагічны раман з элементамі драматызму («Сабор Парыжскай Божай Маці», «Дзевяноста трэці год», «Адрынутыя» В. Гюго), «раман выхавання» («Годы вучэння Вільгельма Мейсцера» і «Годы падарожжаў Вільгельма Мейсцера» Ё.-В. Гётэ), раман-падарожжа («Дарожныя карціны» Г. Гейнэ), прыгодніцкі і прыгодніцка-авантурны раман («Тры мушкецёры» А. Дзюма), раман-утопію («Калонія на кратэры» Ф. Купера, «Млынар з Анжыбо» Ж. Санд), раман-споведзь і раман-маналог («Лелія» Ж. Санд, «Споведзь сына веку» А. Мюсэ) і некаторыя іншыя разнавіднасці.

Даволі папулярным стаў у рамантыкаў жанр навелы, аб чым сведчыць творчасць Э. По, П. Мерымэ, Л. Ціка, Г. Клейста, Т. Гофмана.

Суб'ектыўнасць, уласцівая рамантызму як метаду, садзейнічала небываламу да гэтага росквіту лірычных жанраў, якія набывалі ў многіх паэтаў характар паэтычнай споведзі або творчага дзённіка. Рамантыкі распрацоўвалі новыя паэтычныя жанры, што адпавядалі духу часу. Гэта раманс, стансы, вершы-споведзі, творы філасофскага напаўнення і інш. Дзякуючы намаганням некаторых рамантыкаў (Г. Гейнэ, М. Лермантава і інш.), адраджаецца нападзабыты санет. Актыўна выкарыстоўвалі рамантыкі і літаратурна-фальклорныя жанры (балладу, песню і інш.).

Асабліва заслуга рамантыкаў у распрацоўцы жанру паэмы. У літаратуразнаўстве існуе нават тэрмін «рамантычная паэма». Самыя вядомыя рамантычныя паэмы, вяршыні гэтага жанру — «Паломніцтва Чайльд-Гарольда» Дж. Байрана, «Медны коннік» А. Пушкіна, «Дзяды»

і «Пан Тадэвуш» А. Міцкевіча, «Дэман» і «Мцыры» М. Лермантава, «Германія. Зімняя казка» Г. Гейнэ.

Рамантыкі зрабілі значны ўклад у версіфікацыйную сістэму лірыкі. Яны актыўна працавалі над удасканаленнем метрычнай схемы верша. Менавіта рамантыкам належыць заслуга прышчаплення да паэзіі белага верша, які, на думку паэтаў, максімальна адпавядае іхняму часу ў сэнсе імкнення да волі, свабоды, незалежнасці ад схем і прадпісанняў [9, с. 372].

Несумненныя заслугі рамантыкаў і ў распрацоўцы новых вобразна-выяўленчых сродкаў, стылістыкі ў выніку імкнення да перадачы складанай гамы перажыванняў, багатага і супярэчлівага духоўнага свету сваіх герояў. Слова ў рамантыкаў ахутваецца туманам асацыяцый, напаўняецца таямнічым, глыбокім сэнсам. Паэты імкнуцца да выкарыстання эмацыянальных эпітэтаў, складаных метафар, да актыўнага прымянення такіх дзейсных сродкаў паэтычнага сінтаксісу, як інверсія, паўтор, рытарычныя пытанні, звароткі, выгукі.

Наогул рамантычная эстэтыка і паэтык — новы і значны крок у паступальным развіцці сусветнага прыгожага пісьменства. Яна аказала вельмі моцны ўплыў на ўвесь, без перабольшвання, наступны літаратурны працэс свету. Адмаўлялі рамантыкаў, але пры гэтым надзвычай многае бралі ў іх пісьменнікі-рэалісты XIX і XX стагоддзяў. Засвоеныя і творча пераасэнсаваныя прынцыпы рамантычнай эстэтыкі і паэтыкі выкарыстоўвалі сімвалісты і экспрэсіяністы. Многае ад рамантызму ў цэлым шэрагу мадэрнісцкіх плыней. І, урэшце, ледзь ці не прамым прадаўжальнікам рамантызму стаў у канцы XIX — пачатку XX стагоддзяў гэтак званы «неарамантызм».

Рамантызм, згодна з тэрміналогіяй аднаго з буйнейшых расійскіх тэарэтыкаў літаратуры Г. М. Паспелава, можна з поўным правам лічыць літаратурна-мастацкім рухам па прычыне таго, што ён надзвычай моцна выявіўся практычна ва ўсіх літаратурах Еўропы, а таксама (ці не ўпершыню за ўсю гісторыю развіцця сусветнага прыгожага пісьменства) перасягнуў яе межы і даў аб сабе знаць у шэрагу літаратур краін Азіі і амерыканскага кантынента. Гэта было моцнае літаратурна-мастацкае ўтварэнне, якое, пры ўсёй яго тыпалагічнай агульнасці, мела таксама і шэраг ярка выяўленых рэгіянальных і нацыянальных рысаў. На гэтай падставе даследчыкамі вылучаюцца рамантызм заходнееўрапейскі, славянскі, амерыканскі і некаторыя іншыя. У межах жа рэгіёнаў адрозніваюць нацыянальныя разнавіднасці рамантызму [13, с. 206].

Першай і класічнай краінай рамантызму стала Германія. Асновы рамантычнага светапогляду і рамантычнай эстэтыкі былі закладзены прадстаўнікамі іенскай школы, куды ўваходзілі В. Вакенродэр, Наваліс, браты А. і В. Шлегелі, Л. Цік. Да іенцаў прымыкаў вядомы нямецкі філосаф і тэарэтык мастацтва Ф. Шэлінг. Другая значная група нямецкіх рамантыкаў узнікла ў г. Гейдэльбергу, утварыўшы гейдэльбергскую школу. Яе прадстаўлялі Л. Арнім, К. Брэнтана, браты Я. і В. Грым, Ё. Эйхендорф. Гейдэльбергскімі рамантыкамі было надзвычай шмат зроблена ў плане збірання і прапаганды (у тым ліку і праз выкарыстанне ў мастацкай творчасці) нямецкага нацыянальнага фальклору. Позні нямецкі рамантызм прадстаўляюць Г. Клейст, Т. Гофман, А. Шамісо, Г. Мюлер. Творчасць Г. Гейнэ — «апошняга рамантыка» ў нямецкай літаратуры (вызначэнне самога Г. Гейнэ) — на познім этапе ўжо выходзіць за рамкі ўласна рамантызму [13, с. 372].

Не зусім аднародным быў і англійскі рамантызм. Адною з першых узнікла ў ім «азёрная» школа, прадстаўнікі якой (У. Вордсварт, С. Кольрыдж, Р. Саўці) культывавалі ідэі непрыёмання сучаснага ім прамысловага грамадства. Групу лонданскіх рамантыкаў прадстаўлялі Дж. Кітс, Ч. Лэм, У. Хэзліт, Л. Хант. Крыху асобна ў англійскім рамантызме стаяць велічныя фігуры Дж. Байрана, В. Скота, П. Шэлі [12, с. 372].

Рамантызм у французскай літаратуры, дзе былі надзвычай моцнымі традыцыі класіцызму, стала замацаваўся толькі ў пачатку 1820-х гадоў. Яго адрознівае вялікая сувязь са спадчынай Асветніцтва, а таксама пераважны зварот да сучаснасці, да актуальнай сацыяльна-палітычнай праблематыкі. Найбольш значныя прадстаўнікі французскага рамантызму — Ф. Шатабрыян, Ж. Сталь, Э. Сенанкур, Б. Канстан, А. Ламарцін, В. Гюго, А. Віньі, А. Мюсэ, Ж. Санд [12, с. 372].

Рамантызм у рускай літаратуры выявіўся таксама надзвычай моцна. Зараджэнне рамантызму ў Расіі звязана з грамадска-ідэалагічнай атмасферай рускага жыцця — агульнанацыянальным пад'ёмам пасля Айчынай вайны 1812 года, фармаваннем дваранскай рэвалюцыйнасці, абвастрэннем асабістай самасвядомасці. Акрамя таго, своеасабліваць рамантызму ў Расіі вызначалася і агульнай асаблівацю развіцця рускай літаратуры як мастацкай з'явы ў пачатку XIX стагоддзя: фарсіраванасць яе руху абумовіла «набяганне» і сумяшчэнне розных стадый, якія ў іншых краінах перажываліся паэтапна. Па гэтай прычыне ў творчасці некаторых рускіх рамантыкаў перапляталіся, і часам даволі своеасабліва, рысы класіцызму, сентыменталізму, асветніцкай ідэалогіі. Самымі буйнымі рускімі пісьменнікамі-рамантыкамі з'яўляюцца

В. Жукоўскі, К. Бацюшкаў, А. Пушкін, М. Лермантаў (абодва на раннім этапе сваёй творчасці), К. Рылееў, В. Кюхельбекер, А. Адоеўскі, М. Гнедзіч, А. Дэльвіг, П. Вяземскі, Дз. Веневіцінаў, Я. Баратынскі, А. Бястужаў-Марлінскі, М. Языкаў [12, с. 373].

Атрыманне нацыянальнай незалежнасці ў многім вызначыла развіццё рамантызму ў ЗША, для якога з'яўляецца характэрнай больш адчувальнай, чым у еўрапейскіх краінах, блізкасць да традыцый Асветніцтва, асабліва ў ранніх рамантыкаў (В. Ірвінг, Ф. Купер, У. Брайант), аптымістычныя ілюзіі адносна будучага Амерыкі, менш цесная сувязь з культурамі мінулых эпох (сярэднявечча, Адраджэнне, барока), па-новаму адкрытых еўрапейскім рамантызмам [12, с. 372]. Сталы і позні паўночнаамерыканскі рамантызм прадстаўлялі Э. По, Н. Готарн, Г. Лангфела, Г. Мелвіл, Р. Эмерсан, Г. Тора і інш. Дарэчы, апошняя, заключная стадыя паўночна-амерыканскага рамантызму ў сувязі з пэўным адставаннем амерыканскай літаратуры ад вядучых літаратур еўрапейскага кантынента крыху расцягнулася (практычна аж да 1860-х гадоў) [12, с. 373].

2.2 Жанры рамантызму

Эпоха рамантызму вызначылася абнаўленнем мастацкай формы: стварэннем жанру гістарычнага рамана, фантастычнай аповесці, навелы, ліра-эпічнай паэмы, росквітам санета, раманса, балады, лірычнага верша, рэформай сцэны.

Гістарычны раман (ад фр. *roman* — першапачаткова, у позняе сярэднявечча, — усякі твор на раманскай, але не на лацінскай мове), эпічны твор, у якім аповед засяроджаны на лёсе пэўнай асобы ў працэсе яе станаўлення і развіцця, разгорнутым у мастацкай прасторы і часе, дастатковым для перадачы фармавання асобы. Гістарычны раман упершыню злучае асобу з гістарычнай плынню, дзе выдзяляецца істотнае складаемае — класавую барацьбу, сцярджаючы ў мастацкім мысленні раманістаў прынцып гістарызму [4, с. 465].

Фантастычная аповесць — эпічны праявіны жанр, у якім аўтарскі вымысел ад адлюстравання дзіўна-неверагодных, непраўдападобных з'яў даходзіць да стварэння асаблівага — выдуманнага, нерэальнага, «цудоўнага свету». Гэтая разнавіднасць аповесці валодае сваім фантастычным тыпам вобразнасці з належнай ёй высокай ступенню ўмоўнасці, адкрытым парушэннем рэальных

лагічных сувязей і заканамернасцей, натуральных прапорцый і формаў адлюстраванага аб'екта [4, с. 465].

Навела (ад італ. *novella*, літаральна — навіна), малы праязічны жанр, супаставімы па аб'ёме з апавяданнем, але адрозніваецца ад яго вострым цэнтраімклівым сюжэтам, нярэдка парадаксальным, адсутнасцю апісальнасці і кампазіцыйнай строгасцю. Паэтызуючы выпадак, навела дакладна агаляе ядро сюжэта — цэнтральную перэпетыю, зводзіць жыццёвы матэрыял у фокус адной падзеі [4, с. 399].

Ліра-эпічная паэма (ад грэч. *poëma, poiein* — тварыць) — адзін з жанраў ліра-эпічнай паэзіі; вялікі вершаваны твор, у якім значныя праблемы рэчаіснасці раскрываюцца адначасова эпічнымі (наяўнасць у творы сюжэта, персанажаў) і лірычнымі (вобраз лірычнага героя, лірычныя адступленні) сродкамі. У паэме нярэдка і элементы драмы: скразное напружана-канфліктнае дзеянне, маналогі і дыялогі [3, с. 494].

Санет (ад італ. *sonetto, sonare* — гучаць, звінець) — від верша, які складаецца з чатырнаццаці радкоў пяці-, радзей чатырох-цішасцістопнага ямба. Аб'ядноўвае два чатырохрадкоўі і два трохрадкоўі. Дзве рыфмы спалучаюць катрэны (*абба абба ці абаб абаб*), тры рыфмы тэрцэтаў размяшчаюцца ў залежнасці ад характару папярэдняй рыфмоўкі: *ввг дгд ці ввг ддг*. Такая будова санета песна звязана з разгортваннем зместу. У катрэнах падаецца развіццё тэмы, у тэрцэтах — кульмінацыя і развязка. Асаблівая нагрузка падае на апошні тэрцэт, нават на апошні радок тэрцэта (санетны замок), які па думцы і па вобразнасці павінен быць самым моцным у санеце. Больш за тое, па законах класічнага санета апошняе слова ў ім павінна быць своеасаблівым сэнсавым «ключом» усяго твора [3, с. 511].

Раманс (ад іспан. *romance*; познелацінскага *romance* — параманску) — адзін з жанраў песні; невялікі лірычны верш (пераважна пра каханне) напеўнага характару. Раманс спачатку ўзнік у сярэднявэковай Іспаніі, дзе так называлі бытавыя песні на народнай (іспанскай) мове (у адрозненне ад песень на лацінскай мове), пазней (XVI стагоддзе) перайшоў у французскую паэзію і стаў азначаць толькі чыста лірычную песню пра каханне. У такім значэнні тэрмін на пачатку XIX стагоддзя ужываўся ва ўсходнеславянскіх літаратурах, у тым ліку ў беларускай [3, с. 505].

Балада (ад праванс. *balada, balla* — танцаваць) — драматычна напружаны, сюжэтны ліра-эпічны верш казачна-фантастычнага, легендарна-гістарычнага ці гераічнага зместу. Існуюць два віды балад — народныя і літаратурныя. Народныя балады — больш раннія па часе

ўзнікнення. У аснове іх — незвычайныя, нярэдка трагічныя падзеі ў асабістым ці сямейным жыцці чалавека, гераічныя моманты ў жыцці грамадства, пэўнага сацыяльнага асяроддзя. Літаратурныя балады ўзніклі на аснове народных яшчэ ў сярэднія вякі. Асаблівае пашырэнне набыла гераіка-фантастычная балада ў паэзіі сентыменталістаў і рамантыкаў [3, с. 417].

2.3 Рамантызм у беларускай літаратуры

Рамантызм у беларускай літаратуры ў эпоху яго развіцця ў Еўропе зарадзіўся пад уздзеяннем польскіх рамантыкаў — урадженцаў Беларусі. Рамантычныя рысы ў цеснай пераплеценасці з рэалістычнымі, сентыменталісцкімі і нават класіцыстычнымі прысутнічаюць у творчасці Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, А. Рыпінскага, У. Сыракомлі, В. Каратынскага.

Дзейнасць філаматаў — слаўная старонка ў гісторыі айчыннага нацыянальна-вызваленчага руху XIX стагоддзя. Філаматы — гэта па сутнасці першае пасляваеннае (пасля нашэсця Напалеона) маладое пакаленне, якое ўступала ў палітычнае жыццё. Іх маленства прайшло пад знакам успамінаў дзядоў і бацькоў пра паўстанне Касцюшкі 1794 года, якія на іх вачах пайшлі за Напалеонам і пацярпелі паражэнне ў сваіх спадзяваннях на вызваленне айчыны. Гэтыя юнакі выходзілі сябе ў духу гераічных традыцый рэспубліканскай Грэцыі і Рыма, верачы, што ім будзе суджана стаць удзельнікамі будучых нацыянальна-вызваленчых бітваў.

Вобраз філамата — рамантычнага юнака, поўнага прагі да светлы і любові да айчыны, а затым выгнанніка, пакутніка за свае патрыятычныя ідэалы стаў легендарным, натхняючым прыкладам для наступных пакаленняў. Разам з тым, філаматам суджана было сыграць вельмі істотную ролю і ў гісторыі зараджэння і станаўлення новай беларускай літаратуры.

Філаматаў аб'ядноўвала шмат у чым таксама тое, што яны былі людзьмі, адоранымі паэтычна, з'яднанымі адзіным разуменнем літаратуры, яе прызначэння, задач. Разуменне гэта было спачатку класіцыстычнае, звязанае з перабольшваннем сіл чалавечага розуму, і яго вобразна выявіў А. Міцкевіч у славуце «Одзе да маладосці»:

Разам, сябры маладыя!..
У шчасці для ўсіх — нашы мэты святыя;
Розумам дужыя, ў цвечце і сіле,
Разам, сябры маладыя [14, с. 20].

Затым іх эстэтычная праграма стала ярка выражанай рамантычнай, з адмаўленнем усепераможнасці розуму, са сцвярджэннем надзвычайных парыванняў гераічнай асобы:

Вучоным цыркуль мілы
І мёртвы бляск свяціл.
Для нас намераў сілы
Праўдзівей меры сіл.
Наш цыркуль — сэрцаў вера,
Імкненняў ясны дух [14, с. 24].

Гэты «імкненняў ясны дух» ішоў і ад агульнага выхавання філаматаў — ад захаплення лекцыямі рэвалюцыйнага дэмакрата Іаахіма Лялевеля, які палемізаваў з эпігонамі асветніцтва, даваў аналіз не толькі ходу палітычных падзей, але і складу грамадства, узаемаадносін яго састаўных частак, сцвярджаючы пры гэтым, што гісторык «не можа быць абыякавым, як ткалі, будавалі, кавалі жалеза, складвалі печы і г. д.». «Гэта былі, — піша адзін з сучасных даследчыкаў, — наватарскія фармуліроўкі», бо «ў тую далёкую ад нас эпоху... гісторыю матэрыяльнай культуры трактавалі як дзіва, а не як інтэгральную частку гістарычнага працэсу» [15, с. 54].

На ўзнікненне рамантычных парываў філаматаў асабліва паўплываў выкладчык літаратуры Віленскага ўніверсітэта Леан Бароўскі, аб напрамку думак якога можна меркаваць па яго кнізе «Заўвагі па паэзіі і красамоўству». Пішучы аб старажытнай мясцовай культуры, Л. Бароўскі шкадаваў, што ў новы час не дайшлі песні, якімі далёкія «пакаленні даўнішніх сваіх багоў ушановалі, з якімі да іх звярталіся». Ён запэўніваў, што «закінутыя, стагоддзямі зазмрочаныя, з новымі змешаныя рэшткі паганскіх абрадаў дасюль чакаюць свайго адкрыцця» [15, с. 54]. І каб такое адбылося, марыў Л. Бароўскі, «мы не толькі глыбей здолелі б увайсці ва ўласцівы спосаб паэтычнага мыслення нашых продкаў, але можа і адкрылі б старажытныя аповесці, рэлігійныя думы і гістарычныя паданні, дастойныя параўнання з цудоўнымі баладамі Англіі і паэзіяй трубадураў. Датуль, пакуль мы гэтага не зрабілі, — рабіў вывад Л. Бароўскі, — мы будзем заставацца нядбайліцамі ў адносінах да нашага стагоддзя, у якім знешні бляск разваг пазбавіў паэзію шчаслівай чароўнасці, і на ўзор іншых народаў намагацца спяваць для голай разважлівасці» [15, с. 55]. Думкі Л. Бароўскага непасрэдна клаліся ў падваліны рамантызму філаматаў.

Так А. Міцкевіч, выдаючы ў 1822 годзе ў Вільні сваю першую паэтычную кнігу «Балады і рамансы», выступіў не толькі як аўтар рамантычных твораў. Яго прадмова да зборніка стала па сутнасці маніфестам новага літаратурнага кірунку. Наш зямляк у сваім выступленні «Пра рамантычную паэзію» сцвярджаў, што «для крытыкаў, якія разглядаюць мастацтва не толькі з эстэтычнага, але таксама з гістарычнага, філасофскага і маральнага пункту гледжання, усе напрамкі будуць аднолькава вартымі ўвагі, бо кожны твор — плён чалавечай творчасці, у якім мы знаходзім адностраванне рысаў удасканаленага ў розных накірунках чалавечага розуму, а перш за ўсё ў тых напрамках, мэтай якіх з’яўляецца выключна сам чалавек, яго звычаі і пачуцці. Такім чынам, важным і вельмі цікавым ва ўсіх адносінах будзе як увесь род рамантычнай паэзіі, так так і яго асобны від: народная паэзія» [9, с. 120]. Пospех, які выпаў на долю «Балад і рамансаў», прадвызначыў перамогу новага кірунку ў польскай літаратуры. Толькі аб ім і гаварылі ў Літве, Польшчы, на Беларусі, Украіне. Увесь літаратурна-грамадскі рух гэтага часу тут быў па сутнасці спрэчкамі рамантыкаў з псеўдакласікамі. Але ў сувязі з гэтымі спрэчкамі адбываліся і працэсы, якія мелі непасрэдныя адносіны і да ўзнікнення новай беларускай літаратуры. Усё пачыналася з судакранання філаматаў з беларускім народным жыццём, з беларускай народнай культурай, мовай. Праяўляючы сімпатыі да народа, яго культуры і мовы, філаматы, у прыватнасці А. Міцкевіч, Я. Чачот, Т. Зан, А. Ходзька, стварылі шэраг твораў, якія станавіліся ля вытокаў новай асобнай маладой славянскай літаратуры. «Калі мы сёння гаворым пра генезіс і традыцыі беларускага рамантызму, — разважае сучасная даследчыца літаратуры І. Э. Багдановіч, — то значыць мы гаворым пра традыцыю, ля вытокаў якой стаіць А. Міцкевіч і якую ён сцвердзіў уласнай творчасцю, увасобіўшы ў рытуальнай польскамоўнасці сутнасную мадэль нацыянальнага (краёва-беларускага і польскага рэчпаспалітаўскага) духоўнага космасу і асаблівасці культурна-гістарычнага быцця народа, да якога этна-генетычна належаў. У яго творах адбіліся характэрны і дасканаласць беларускай міфалогіі, фальклору, абраднасці, асаблівасці шляхецкага менталітэту, бытавой культуры, гістарычных каранёў. Творчасць А. Міцкевіча, перадусім яе рамантычны кірунак і патрыятычны пафас, вызначылі шлях развіцця беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі. Адбітак уплыву ляжыць і на літаратуры новага беларускага адраджэння пачатку XX стагоддзя» [16, с. 28]. Улюблёным жанрам творчасці філаматаў стала балада.

Вялікі навагарадзец у сваім даследаванні рамантычнай паэзіі разгледзеў вытокі гэтага жанру, асаблівасці яго бытавання ў еўрапейскіх літаратурах. Балады філаматаў («Свіцязь», «Свіцязянка», «Рыбка», «Вяртанне таты», «Люблю я», «Пані Твардоўская», «Тукай, або выпрабаванне дружбы», «Лілеі», «Удагонку», «Сыны старога Будрыса», «Уцёкі» А. Міцкевіча, «Мышанка», «Калдычэўскі шчупак», «Узногі», «Свіцязь» Я. Чачота, «Свіцязь-возера», «Цыганка» Т. Зана, «Маліны», «Гербы» А. Ходзькі) раскрываюць духоўны свет і жыццёвыя прынцыпы чалавека з народу, быт і прыроду, якія акаляюць селяніна.

Расійскі царызм не цяпеў праяў нацыянальнага беларускага духу. Шавіністычныя прынцыпы падыходу да культур народаў, якія ўваходзілі ў Расійскую імперыю, дыктавалі знішчэнне носьбітаў ідэалаў волі і свабоды. Такімі асобамі сталі філаматы і філарэты, якіх пасля выкрыцця арганізацыі чакаў лёс выгнаннікаў. У адэскай ссылцы А. Міцкевіч піша цыкл «Крымскіх санетаў», дзе на фоне экзатычных краявідаў Крыма, лірычнага героя агортвае смутак і туга па роднай паэту Літве–Беларусі. Драматычна-эпічную паэму «Дзяды» наш слынны земляк закончыў у Дрэздэне. У гэтым творы апісвае абрад Дзядоў і надае яму маральнае і філасофскае значэнне: матывы памяці і веры пранізваюць увесь твор. У парыжскай эміграцыі пілігрыма-навагарадчанін напісаў галоўны твор свайго жыцця — паэму «Пан Тадэвуш», якая для А. Міцкевіча стала «не проста мастацкім узнаўленнем знаёмых і любасных з дзяцінства момантаў роднай зямлі, а ў літаратурным сэнсе сродкам пераадолення настальгіі па Навагарадчыне» [17, с. 91].

Пісьменнік Я. Баршчэўскі — яркая і каларытная фігура беларускай літаратуры XIX стагоддзя. «Яго аблічча вырысоўваецца сёння перад намі ў вобразе рамантычнага адзіночкі, што блізкі сярэдневяковым мінезінгерам ці бардам. Вятры новага часу абвядалі прыгожы твар гэтага чалавека, усмешлівыя вочы, высокі адкрыты лоб пад хвалістымі спадамі валасоў. Выхаванага ў класіцыстычным духу, яго найперш пацягнула ў шырокі свет — у Пецярбург, Англію, Францыю. Але павевы рамантызму, новай на той час з’явы, лёгка перамаглі ў Я. Баршчэўскім рацыяналістычную стрыманасць, распалілі ў ім рамантычна яркія пачуцці любові да радзімы, абудзілі павагу да старасветчыны, фальклору, прывялі ледзь не да культавага пакланення ім. Як птушку з выраю, Я. Баршчэўскага неадольна пацягнула ў край маладосці. Рамантызм распаліў у Я. Баршчэўскім сапраўды натхнёную любоў да родных мясцін. Але ўплыў літаратуры не даў бы плёну, каб

не рэальная блізкаць пісьменніка да жыцця. Сацыяльным паходжаннем, жыццёвым лёсам Я. Баршчэўскі быў падрыхтаваны да стварэння таго, што сучаснымі літаратуразнаўцамі трактуецца як “нешта накшталт беларускай “1001 ночы”, як своеасаблівая “Адысея беларуская”. Гэта “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”» — сцвярджае А. А. Лойка [15, с. 93]. Героі твора прыйшлі з беларускай міфалогіі, ён шчодро населены русалкамі, вадзянікамі, лесунамі, ваўкалакамі, але некаторых персанажаў аўтар прыдумаў сам — Плачку, Сына Буры, Пакутнага Духа, Белую Сароку.

У сярэдзіне XIX стагоддзя ў Беларусі самым вядомым творцам быў У. Сыракомля. Яго літаратурная спадчына выявіла розныя літаратурныя накірункі: сентыменталізм, рамантызм і рэалізм. Праявы рамантызму можна адзначыць у імкненні Лірніка Літвы па-мастацку асэнсаваць жанравую спецыфіку народнай паэзіі. Такія творы як «Хадыка», «Гетман польны», «Жменя пшаніцы», «Улас», «Дзявочы вечар» адносяцца да жанру гавенды. «Гавенда як паэтычны жанр упісваецца ў патрабаванні познесентыменталісцкай і раннерамантычнай паэтыкі» [17, с. 69]. Фальклорныя матывы гучаць у вершах «Над калыскай», «Бусел», «Вясковы музыка», «Жніўная», «Колас».

Вучань У. Сыракомлі, В. Каратынскі таксама звяртаецца да беларускай вуснапаэтычнай творчасці і ў плане пошуку стылістычных прыёмаў выразнасці, а таксама ідэйна-эстэтычных пазіцый. Беларускі літаратуразнаўца А. С. Яскевіч, даследуючы праблему рознаўзроўневай апрацоўкі фальклорных першакрыніц, адзначае: «Ад твора да твора прасочваецца свядомая ўстаноўка паэта на самае шчыльнае зліццё з этнафальклорнымі пластамі народнага жыцця і ў той жа час праз высокую рознаўзроўневую культуру засваення вуснапаэтычнай спадчыны мы заўважаем ва ўсім вельмі вытанчаную, па ўласнаму экзістэнцыяванню лірычнага героя, ужо цалкам прафесійную паэзію» [18, с. 13]. Універсальны сюжэтны сродак народнай паэзіі — антрапамарфічны паралелізм — ужывае В. Каратынскі ў вершы «Два каханні», апісанне абраду сватання — у вершах «Сваты» і «Пасля сватання», народна-песенны лад паўпалываў на гучанне вершаў «Сірата», «Над калыскай».

Такім чынам, рамантызм разам з сентыменталізмам паглыбіў прыныцып народнасці, а апошні зблізіў літаратуру з вуснай народнай творчасцю, выявіў памкненні і жаданні народнай душы, гістарычныя і культурныя традыцыі народа.

Пытанні і заданні для самападрыхтоўкі і семінарскіх заняткаў па тэме «Рамантызм»

1. Вызначце храналагічныя межы існавання рамантызму.
2. Акрэсліце этымалогію слова «рамантызм».
3. Што лічыцца сацыяльна-ідэалагічнай прадумовай з'яўлення рамантызму?
4. Назавіце этапы развіцця рамантызму, ахарактарызуйце асаблівасці бытавання кожнага з іх.
5. Перапішыце прадстаўнікоў рамантызму.
6. Акрэсліце прынцыпы мастацкага тыпу творчасці рамантыкаў.
7. Якія новыя пазіцыі выпрацавалі прадстаўнікі рамантызму, уступаючы ў палеміку з эпігонамі класіцызму?
8. Як рэалізоўваўся ў дзейнасці рамантыкаў, а таксама ў іх эстэтыцы прынцып гістарызму?
9. Што становілася своеасаблівым прыстанішчам для рамантыкаў пасля іх «уцёкаў» ад рэчаіснасці?
10. Акрэсліце партрэт мастака-творцы, які рамантыкі распрацавалі ў сваёй творчасці і тэарэтычных палажэннях.
11. Апішыце станючага героя твораў рамантыкаў.
12. У чым спецыфіка жанравай сістэмы літаратуры рамантызму? Прывядзіце прыклады да кожнага з жанраў.
13. Якія вобразна-выяўленчыя сродкі распрацавалі рамантыкі?
14. Адзначце асаблівасці бытавання рамантызму ў розных нацыянальных літаратурах. Да якога з заходнееўрапейскіх літаратур тыпалагічна блізкі беларуска-польскі рамантызм, прадстаўлены творчасцю Я. Чачота, А. Петрашкевіча, А. Міцкевіча?
15. Акрэсліце праявы рамантычнай эстэтыкі ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя.
16. Выканайце тэст па тэме «Рамантызм» (дадатак В).

Пытанні і заданні да мастацкіх тэкстаў

1. Уплывы творчасці Дж. Г. Байрана на розумы адукаваных еўрапейцаў першай траціны XIX ст. былі надзвычайнымі. Гэта можна выразна ўбачыць і ў літаратурных творах яго старэйшых і малодшых сучаснікаў: Ё.-В. Гётэ і П. Шэлі, А. Міцкевіча і А. Пушкіна, А. Стэндаля і М. Лермантава. Вандроўнае жыццё паэта і змагага за свабоду вылілася ў шэраг дасканалых рамантычных вершаў, паэм. Сярод апошніх значнае месца займае «Паломніцтва Чайльд Гарольда» (Песні I і II напісаныя ў 1809—1811 гадах, Песні III і IV — у 1816—1818 гадах). Галоўны герой паэмы, які даў ёй назву, мае ад жыцця, здавалася б, усё, чаго жадае. Чайльд Гарольд выправіўся ў падарожжа, але, чытаючы паэму, увогуле цяжка зразумець, які сэнс і якую мэту мела гэтая паломніцтва. Вобразы Іспаніі, Грэцыі, Албаніі праплываюць паўз яго позір і ён пачынае выглядаць хутчэй уцекачом, чым паломнікам...

Ад чаго ўцякае галоўны герой, што вабіць яго ў далёкіх краінах?

Прачытаўшы ўрывкі з «Песні чацвёртай. Туга па Радзіме» падумайце, што становіцца «святой зямлёй» для падарожніка, праз якія мастацкія сродкі перадае аўтар вобраз Радзімы?

Дайце характарыстыку так званаму «байранічнаму герою». Якія рысы ўласцівыя гэтай асобе, з якім героем твораў А. Міцкевіча можна параўнаць Чайльд Гарольда?

Паломніцтва Чайльд Гарольда

3 ПЕСНІ ПЕРШАЙ

2

У Альбіёне жыў юнак. Ані
Нішто не вабіла яго, сваволіў,
Праводзіў у распусце дзікай дні,
Сваім пачуццям нізкім даўшы волю;
І сорам утрымаць яго не здолеў,
Піў кубак ненасытнасці да дна,
Нічога не цаніў на свеце болей,
Апроч гуляк, наложніц і віна, —
Распушта ў ім наскрозь была відна.

3

Ён зваўся Чайльд Гарольдам; не скажу,
Адкуль бярэ пачатак род ягоны.
Развею толькі ледзь вякоў імжу:
Быў род калісьці славай Альбіёна.
Ды часам пляма чорнаю варонай
Зняславіць славу — славе крыл не ўзняць;
Што варты звон геральдыкі мудронай,
Паэзіі салодкая хлусня?!
Злачынства, подласць з гордай славай — не радня!

4

Як матылёк гарэзны і бяздумны,
Аж па дваццаты год свайго жыцця
Ад кветачкі да кветкі ў свеце тлумным
Лятаў Гарольд — распуснае дзіця.
А к дваццаці хвіліны забыцця
Прайшлі — спаткаўся з чорнаю гадзінай,
Спазнаўся з перасышцю пачуцця,
Стаў родны край нялюбаю чужынай,
Яму айчына стала цеснай дамавінай.

5

Прайшоў ён доўгім лабірынтам грэху,
Нідзе свайго не замаліўшы зла.
Ўздыхаў па многіх, ды ў жыцці уцехаў
Адна, недасягальная, была.
Шчасліўка ўратаваць сябе змагла
Ад вісуса, чый пацалунак нават
Абразіў бы яе, спаліў датла,
І не спазнала б радасці ласкавай,
Зрабілася б яго чарговаю забавай.

6

Рашыў ён збегчы ад гуляк пустых.
Падчас гарэла у вачах слязіна,

Змушала гордасць панскую застыць —
Цяжкая дума плечы гне, як шыну.
Радзіму ўрэшце вырашыў пакінуць,
Быць у краях, дзе сонца творыць цуд;
Сышоў бы ў апраметную часінай,
Абы не бачыць свой абрыдлы кут, —
Ён прагнуў шчыра перамены і пакут.

7

Расстаўся з замкам продкаў юны Чайльд, —
З будынінаю велічнай, старою,
Дзе запусцення панаваў адчай.
Вякі прайшлі над ёй шумлівым роём;
Там манастыр быў даўняю парою —
Прыстанак прымхаў, а змянілі іх Венеры дочки.
Пэўна між сабою
Манахі ўспомняць аб часах былых,
А мо паклёп паданні ўзводзяць на святых?

8

Бывалі дні, калі яго чало
Маршчынілі страшэнныя пакуты,
Нібы ўспаінам гэта ўсё было
Аб страсці ашуканай, некранутай;
Але, у панцыр гордасці закуты,
Ён жыў між намі ні чужы, ні брат —
І не шукаў, пануры і замкнуты,
Ані парад сяброўскіх, ні спагад.
Стаёным полымем гарэў яго пагляд.

9

Гарольда не любіў ніхто, ды ў гроты
Збіраліся к яму з усіх мясцін
Усе, хто весяліцца меў ахвоту.
Іх, паразітаў гульбішч і гасцін,
Ён бачыў навывёт, як і жанчын,
Што палюбіць адну раскошу могуць.
Моль на агонь ляціць не без прычын:
Мамона там выходзіць з перамогай,
Дзе Серафім бы век не перайшоў парога.

10

Чайльд не пабачыў дарагой сястры,
Хоць ён любіў яе пяшчотна; можа,
Былі ў яго адданыя сябры —
Не развітаўся перад падарожжам.
Такое, пэўна, знаеце — мы можам
Нямногіх блізкіх бачыць іншы раз:
Дарэмна толькі сэрца растрывожым.
Гняце тугой расстанне цяжкі час,
Хаця і без яе тугі хапае ў нас.

11

І не ўздыхнуўшы, ён пакінуў дом,
Свае маёнткі, спадчыну, айчыну,
Дзе келіхі напоўнены віном,
Дзе вабілі і цешылі жанчыны.
Каб не яны з блакітнымі вачыма,
Ад палу б ён юнацкага засмяг.
Цяпер з бядой сустрэнецца, магчыма,
Па мусульманскіх пройдзе берагах,
Перасячэ экватар. Кліча доўгі шлях.

12

Дыхнуў вятрэц — і ветразі напяў,
Быў рад, што Чайльда аддалаў ад дому.
У пене хваль снег белых скал растаў.
Ці Чайльд раскайваўся, пракляўшы стому,
Што ў свет блукаць пусціўся, — невядома
Здаецца, спала думка у душы,
Ні словам не паскардзіўся нікому,
А іншых ад адчаю плач душыў,
І бесгурботны вецер стогны іх глушыў.

13

Ён лютню ўзяў, ледзь сонца ў мора ўпала,
Іграў, калі ніхто не чуў яго,
Мелодый для ігры яму ставала,
А ў гэты міг нібы прабег агонь
Па струнах; і павяяла тугой
Ад развітальнай песні; змрок пакрочыў
За белакрылым брыгам уздагон.
І калі дзень сляціў над морам вочы,
Ён пеў, жадаючы радзіме добрай ночы.

3 ПЕСНІ ЧАЦВЁРТАЙ. ТУГА ПА РАДЗІМЕ

З маленства вывучыш чужыя мовы —
І будзеш свой сярод чужых; таму,
Прыплыўшы ў край Пётраркі і Кановы,
Без гідаў разбіраўся я, чаму
Адным стваралі храм, другім — турму.
Але ж я родам з вострава свабоды
І нескаванай думкі. А каму
Ўдалечыні ад роднага народа
Пражыць жыццё — каму не будзе шкода?

Хачу дамоў. Яе, маю шыпшыну —
Брытанію, штоночы бачу ў сне.
Няўжо я там забыты і чужына

Прытулак вечны дасць бадзягу, мне?
Не веру! Першы ж вырай па вясне
Мой дух свабодны верне маці роднай,
І ў роднай мове ў роднай старане
Да скону дзён у памяці народнай
Мне жыць і жыць.

А што, як непрыгодным
Мой верш бунтарскі здасца для нашчадкаў,
Дзеля якіх я біўся ўсё жыццё,
І спадчыну маю, нібы пячаткай,
Заклеймяць раўнадушным забыццём?..
Ці ж наракаць? Зміруся з пачуццём
Знявагі, і падкажа думка мне:
Не лаўрамі, а цернямі з асцём
Я мушу быць увенчан, — ім відней.
Хто што пасеяў сам, хай тое і пажне.

2. Як вядома, твор «Рамантычнасць» А. Міцкевіча стаў паэтычным маніфестам нованароджанага мастацтва рамантызму на сучасных беларускіх землях. Якія прынцыпы эстэтыкі гэтага накірунку схаваны ў словах лірычнага героя: «Адчуванне і вера мне больш гавораць, // Як шкло мудраца і вока. // Не знаеш жывых праўд — і не ўбачыш цуду, // Май сэрца, глядзі і ў сэрца!»

Якія пачуцці выклікае звар'яцелая дзяўчына Каруся ў душах аднавяскоўцаў? Як гэта характарызуе людзей з народу?

Чые ісічны становяцца праўдай жыцця і мастацтва для айчынных рамантыкаў?

Рамантычнасць

Слухай дзяўчына

- Не хоча слухаць. —
- Тут дзень белы, тут хаціна!
- Няма жывога з табою духа.
- Што вакол сябе хапаеш?
- Каго клічаш і вітаеш?
- Не хоча слухаць.

То халоднаю скалою
Ўдаль глядзіць перад сабою,
То сардэчна уздыхае,
То слязьмі яна зальцеца, —
Штось нібы схопіць, нібы трымае,
Заплача і засмяецца.

«Ты гэта, Ясю?
Ты — нават ноччу!

Ах, і па смерці кахае!
Тут асцярожна ступай, тут збочым —
Мачыха лепш хай не знае!..
Хай сабе знае! Ты ж пахаваны!
Цябе няма ўжо, каханы!
Хіба памёр ты? Дрыжу ўсім целам,

Баюся... Каго, мой любы?
Ты ў сваім тут адзенні белым.
І вочы твае, і губы, І сам ты, як хустка, белы
Застыў — не пазналі б людзі...
Далоні кладзі мне на грудзі!
Грэй вусны на вуснах смела!..

Ах, як сцюдзёна ляжаць пад зямлёю!
Памёр ты — мінулі ўжо годы!
Вазьмі і мяне ты — памру з табою!..
Мне свету не шкода.

Сярод людзей злых мне дрэнна!
Смяюцца, калі я плачу.
Кажу ім — кажу дарэмна.
Бачу — яны не бачаць.

Днём лепш прыйшоў бы!
Так сніцца можа...
Не, ты са мною, каханы...
Куды знікаеш, Ясенька? Пастой жа!
Яшчэ так рана, так рана!

Мой Божа! Певень спявае,
Зара ўзыходзіць ясна..
Пастой жа! Куды, Ясенька, знікаеш?..
Ах, я няшчасна!..»

Гэтак дзяўчына днём пры народзе
Гаворыць, песціцца з мілым,
Раптам ускрыкнула, ўпала — і годзе! —
Людзі яе акружылі.

«Маліцца трэба! — крык людзей чуўся. —
Душа яго тут быць павінна.
Ясь недзе блізка, каля Карусі, —
Кахаў пры жыцці ён дзяўчыну».

Я ў гэта веру, я гэта бачу,
Малюся ціха і плачу.

«Слухай, дзяўчына! — стары тут збоку
Азваўся і людзям кажа: —
Паверце шкельцу майму і воку, —
Не бачу нікога, аднак жа!

Духаў ствараюць п'яныя недзе,
Іх выдумляюць без меры...
Дзяўчына глупства пляце і брэдзіць,
А чэрнь неразумная верыць».

«Дзяўчына бачыць, — кажу з дакорам, —
Людзі ёй вераць глыбока.
Адчуванне і вера мне больш гавораць,
Як шкло мудраца і вока.

Мёртвыя праўды расказваеш люду:
Свет цэлы ў пылінцы знаходзіш, здэцца.
Не знаеш жывых праўд — і не ўбачыш цуду
Май сэрца, глядзі і ў сэрца!»

3. Адам Міцкевіч, які здзейсніў вандроўку па Крымскім паўвостраве ў кампаніі жандарскага генерала Віта і яго памочнікаў, не беспадстаўна выбраў з «Заходне-ўсходнега дывана» Ё.-В. Гётэ словы: «Хто хоча зразумець паэта, у край яго пайсці павінен» і паставіў іх эпіграфам да цыкла крымскіх санетаў, прысвечанага «таварышам» па вандроўцы. Якое тлумачэнне стану душы лірычнага героя-пілігрыма даюць словы эпіграфа?

Хто такі пілігрым? У якіх творах беларускай старажытнай літаратуры ён паўстае? Дзе знаходзіцца святая зямля для вандроўніка крымскіх санетаў?

Які матыў-пачуццё становіцца яднаючым для ніжэй прыведзеных твораў?

Які стылістычны сродак ужывае А. Міцкевіч для выяўлення характава пакінутай, занябалай, знясіленай Айчыны, якая тым не менш найдаражэйшая і наймілейшая для сэрца паэта?

Алушта ўначы

Дыхнула ветрам, духата спадае;
Разбіўся, падпаліўшы горны дах,
І згас Вандроўнік стаў і наглядае:

Цямнеюць шапкі гор, у долах — ноч глухая;
Журчыць струменьчык дзесь на галышах;
Нямая песня — квецень па садах —
Слых не кране, а ў сэрца пранікае.

Змрок, цішыня наўкол, на ўлонні ночы
Драмлю — і раптам водбліск метэора
Патопам золата заліў і дол і горы.

Ноч, адаліска-ноч! Заслепіш вочы
Ад чар тваіх пяшчотных — і раптоўна
Ты зноў агню пяшчот і ласкі поўна.

Чатырдаг

М і р з а

Паклон б'е мусульманін тваім схілам,
О мачта крымская — вялікі Чатырдаг!
Ты — свету мінарэт, ты — горны падзісах!
Вышэй аблокаў узнімаешся, асілак!

Сядзіш нахштальт святога Гаўрыіла
Пад брамаю, вартуеш неба гмах.
Твой плашч — лес цёмны, і наводзіць страх
Турбан, што з хмар табе маланка сшыла.

Ці сонца нас пячэ, ці мочыць дождж асенні,
Ці паліць вораг нівы і дамы, —
Ты да ўсяго сляпы, глухі, нямы.

Між небам і зямлёй, як праваднік тварэння,
Пад неба падаслаў людзей, зямлю, грамы,
Не ведаеш засілля, пакарэнняў.

Пілігрым

Ля ног маіх — багаццяў край, красы — сляды,
Сінь ясная ўгары, тут шмат прыгожых твараў;
Чаму ж адсюль імкнецца сэрца у абшары
Далёкія і ў яшчэ болын далёкія гады?

Літва! Твой шумны лес мне пеў мілей тады,
Чымся дзяўчаты тут, салаўі ў Байдарах;
Я весялей таптаў дрыгву тваіх імшараў,
Чым ананасаў і шаўкоўніцаў сады.

Далёкія спакусы вабяць пастаянна;
Чаму ж, няўважлівы, ўздыхаю ўсё па той,
Якую я кахаў у дні вясны маёй?

Яна ў краі, які ў мяне ўжо адабраны,
Дзе ўсё нагадвае аб любым, верным ёй,
Ступіўшы на мой след, ці ўспомніць аб каханым?

5. Апавяданні ў кнізе Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» аб'яднаны ў мастацкае цэлае адным героем — шляхціцам Завальнем, які слухае жыццёвыя гісторыі, што апавядаюць яму людзі, якія знайшлі ў яго хаце прытулак. Як сцвярджаюць даследчыкі, кніга ўяўляе сінтэз сентыменталізму і рамантызму. Знайдзіце пацверджанне гэтай пазіцыі, праз характарыстыку вобразаў Завальні і Сына Буры.

Чаму Сын Буры шкадуе сляпога Францішка, бо той не бачыць «барваў свету» і ў сляпога жыццё журботнае? Які лёс выбірае сабе Сын Буры?

Па якой прычыне Плачка ў час, калі ён яшчэ жыві з бацькамі, паўставала ў выглядзе цудоўнай багіні, «у сукенцы вясёлкавых барваў і з кветкамі на галаве», а зараз, калі пілігрым блукае, толькі чуецца яе журботны голас?

Узгадаўшы іншыя апавяданні з кнігі Я. Баршчэўскага, раскрыйце сімвалічны змест вобраза Плачкі.

Сын Буры

Узыходзіла, прабіваючыся праз імглу, сонца. Моцны мароз замаляваў узорами шыбы. Бярозавыя дровы гарэлі ў печы. Завальня і сляпы Францішак сядзелі ля агню, размаўляючы пра знаёмых суседзяў, пра багатых і бедных, пра жабракоў, што блукаюць па свеце, пра шчаслівае жыццё, аб прадказаннях і дзівах незразумелых.

— Зімою, — сказаў Завальня, — заязджаюць да мяне людзі, і толькі ў гэтую пару маю выпадак, каб мне хто-небудзь раскажаў, што дзеецца на свеце, а ўвесну і ўлетку жыву як самотнік. Бачу вакол ваду і цёмныя лясы, рог паляўнічага і стрэлы часам толькі даносяць вестку пра блізкіх гасцей. З лясоў выходзяць сюды на адпачынак з гуртам лоўчых панічы гэтых краёў, але ад іх не пачуеш такога, што б магло заняць думку. Іх размовы толькі пра сабак і коней.

— Я амаль усё сваё жыццё быў вандроўнікам, сустракаў людзей з рознымі думкамі і душамі. Будучы сляпым, не бачу іхніх твараў і постацяў. У маім уяўленні яны паўстаюць у выглядзе нейкіх страшных і дзіўных духаў. Размовы іх, снуючыся ў маёй галаве, нагадваюць, як рознымі дарогамі ў жыццёвым віры ўсемагутнасць Божая вядзе нас да вечнасці, дзе мы чакаем адпачынку, уцехі і ўзнагароды.

— Размовы людзей, якія пакутуюць, кранаюць сэрца і надоўга застаюцца ў памяці. І як сумна слухаць паказкі тых паноў, якія, жывучы заўсёды сярод вясёлых забаў, хочучь паказаць свой розум і іншых пацешыць!

— Сустракаў некалі ў вандроўках пілігрыма — не ведаю, хто ён быў і адкуль, — які называў сябе Сынам Буры. Ад яго я даведаўся, што ў жыцці паспытаў ён гора на ўсю поўніцу. Не выгнанне хвалявала і не давала пакою ягоным думкам, а іншае разуменне шчасця.

— Ці раскажваў ён пра сваё жыццё? Дзіўны нейкі чалавек! Называў сябе Сынам Буры.

— Ён гаварыў са мною некалькі гадзін.

— Мусіць, цікавая была размова?

— Раскажу, як было. У дарозе напаткала мяне бура, лінуў дождж, падзьмуў моцны вецер. Мой павадыр, не бачачы нідзе блізка ані карчмы, ані вёскі, пагнаў каня да густога лесу, каб, прынамсі, схаватца ад залевы пад дрэвамі. Шумелі вакол лес і дождж з градам. Стрэлы перуноў наводзілі трывогу. Я, накрывшы галаву плашчом, пад шатамі густой яліны тварыў малітвы.

— Нехта стаіць недалёка ад нас, — сказаў мой спадарожнік. — Вандруе ён пеша, у бурцы, на плячах уздзеты на кій хатулёк, пазірае ў неба. Здаецца, грывомты і маланкі не палюхаюць яго, а забяўляюць. Твар апалены сонцам і бледны, нібыта змучаны доўгім падарожжам.

— Можа, які чужаземец вандруе праз Беларусь далей на поўнач.

— З буркі льецца вада. Ён, здаецца, на гэта не звачае. Па дарозе ідзе ціхай ступою да нас.

— Пэўна, гэта ў яго не першая бура, — сказаў я, — Прызвычаіўся да нягод.

— Не першая для мяне гэтая бура, — кажа пілігрым, пачуўшы мае словы. — Прызвычаіўся да нягод?

І яшчэ болей скажу: люблю слухаць шум ветру, люблю глядзець на хвалі чорных хмар і на пажары перуноў.

Падышоў да мяне, кажучы такія словы:

— Я бачыў справа ад гэтых лясцоў, на гары мураваны палац. Ці не ведаеш, чый ён?

— Я не тутэйшы жыхар, а да таго ж — сляпы. Усе барвы свету схаваныя ад мяне.

— Сляпы! Жывеш на свеце, не бачачы яго. Журботнае такое жыццё!

— Што ж рабіць! Бог паслаў гэтае няшчасце. Трэба трываць.

— А ці ўмееш трываць? О! Тады ты шчаслівы. Я такім быць не магу, хоць вандрую па ўсім свеце адзін, без павадыра.

— І што ж пагнала цябе ў далёкае падарожжа?

— Так мне наканавана. О! Калі б ты меў вочы, сляды пакут на маім твары шмат казалі б табе пра маё жыццё.

— З якіх ты краёў і як завуць цябе?

— З далёкіх краёў. А імя маё — Сын Буры.

— Дзіўнае імя.

— Няма тут нічога дзіўнага. У багатым палацы, абкружаны мноствам лёкаяў і лісліцаў, жыве Сын Шчасця. Ён ясны і халодны, як кавалак золата, з пагардай пазірае на сваіх падданных, якія мусяць, як пчолы, дзеля яго выгоды і ўцехі збіраць па лугах мёд. У хаце, пад саламянай страхою, жыве Сын Цярпення. Гэты ўсім сэрцам прывязаўся да таго кутка зямлі, які корміць яго і апранае. Я — Сын бацькоў, гнаных Бураю і Неспакоем. Мой бацька не разарваў жалезных кайданаў, якія колькі год упіваліся ў яго рукі і ногі. Несканчоныя слёзы і нараканні маці маёй, калі быў яшчэ ў яе ўлонні, паўплывалі на ўсю маю натуру. Я нарадзіўся з адзнакай няшчасця на чале.

— Ты падобны на тую Плачку, — сказаў я, — пра якую чуў, што нядаўна з'яўлялася ў розных мясцінах, ламаючы рукі і заліваючыся слязьмі.

— Чуў ты, але не бачыў яе, бо пазбаўлены вачэй.

— І тыя, што яе бачылі, не зразумелі і цяпер не ведаюць, хто яна і адкуль.

— Не зразумелі, — сказаў ён, — бо ніхто пра яе не думаў. Ах! Як хутка прамінуў той час, калі я ведаў толькі палі і гаі, якія акружалі ўбогі дамок бацькоў маіх. Любіў самотна блукаць па гарах і лясках, кожнае дрэўца і красачка жывілі мае мары. О цудоўная багіня! Ты спаткала мяне ў той час у сукенцы вясёлкавых барваў і з кветкамі на галаве, з высокіх гор паказала ты мне далёкі свет, над якім пад аблокамі луналі арлы. З таго часу гэты чуд заняў усе мае думкі і жаданні. Вырашыў я высока, далёка ляцець і пабачыць, што дзеецца на свеце. Але ты знікла, і я блукаю па волі буры!

— І хто ж была тая багіня, пра якую ты ўзгадаў цяпер?

- Ты назваў яе Плачкаю.
- Дык ты яе ведаеш?
- Я наведаў далёкія краіны, сярод чужога народа яе журботны голас заўсёды гучаў у маіх вушах. Пераплываў моры, — шумныя хвалі не маглі заглушыць яе журботнага спеву. Усюды яна была маёй адзінай марай.
- Вось ужо вецер разагнаў аблокі. Бывайце! Да захаду сонца я буду далёка.
- Пайшоў. Але яго дзіўнае імя і сумнае апавяданне так запалі ў мае думкі, што колькі начэй, уяўляючы дзіўны характар гэтага чалавека, не мог я заснуць.
- І ніколі яго больш не сустракаў?
- І не чуў нават, каб хто-небудзь успамінаў пра яго.
- Нешчаслівае стварэнне! Будзе туляцца па ўсім свеце і ўсюды пакутаваць. Чаму ж ён не прыйдзе да Бога: заступніцтва Божае ўваскрасае надзеі. Госпад супакоіў бы ягоны смутак.

6. Уладзімір Іосіфавіч Мархель перакананы: «Элегічны верш “Туга на чужой старане” — гэта вяршыня лірыкі Вінцэса Каратынскага. Па сіле выяўленага ў ім пачуцця і па мастацкай гарманічнасці ён не мае роўнага сабе верша ў беларускамоўнай паэзіі XIX стагоддзя»[17, с. 291]. Прачытаўшы верш, падумайце, пры дапамозе якіх сродкаў паэтычнай выразнасці ствараецца адпаведны элегічны настрой.

Апішыце стан лірычнага героя, які лёс, на вашу думку, напаткаў яго.

Якія мастацка-эстэтычныя пазіцыі твора дазваляюць аднесці яго да рамантызму?

Туга на чужой старане

Ой, саколка, ой, галубка!
 Не пытайся, не, —
 Што мне тошна, мая любка,
 У гэтай старане...
 Я ж зямліцу меў радную,
 Быў свабодзен сам!
 Ох, ці днюю, ці начую —
 Я ўсё там ды там!
 Там гукнеш ў сардэчным краю —
 Разлягнецца свет.
 Тут гукаю, прамаўляю —
 Адгалоску нет.
 Там палосы сенажаці
 Красны, як нідзе,
 Стануць птушкі прыпяваці —
 Ё сэрцы аж гудзе.
 Там дзяўчаткі на вячорках
 Словейкам радным
 Кажуць казкі, прыгаворкі —
 Душа ліпне к ім.
 Там дзяўчаты, маладзіцы —

Красен цвет-тымян;
Глянеш толькі ім у ачышы,
Як ад мёду п'ян.
Там, як птушка на свабодзе,
Я быў жыць прывык,
Не пытаўся: «Мала? Годзе?» —
Быў вясёл і дзік.
Як дубочак маладзенькі,
Гібкі — проста віць,
З воч маланка вылятае,
Кроў агнём кіпіць!
Ах! Цяпер жа, ой, палеткі
Роднага сяла,
Не пазналі б тае кветкі,
Што там зацвіла!
Паглядаю праз аконца —
Чоран цэлы свет;
Усім людзям свеціць сонца —
Мне прасветку нет,
Бо за мною, прада мною
Поўна божых сёл,
Ўсе ў грамадзе ды з раднёю —
Я адзін, як кол,
Адарвалі сіраціну
Ад сваей зямлі,
Даўшы розум, хараміну,
Шчасця не далі...
Я не смею прытуліцца
Ні к яму, ні к ей:
Хараміна — чужаніца,
Розум — вораг мой.
Ад зарыцы да зарыцы
Туга кроў мне п'ець.
Пяюць хлопцы, маладзіцы —
Я не умею пець...
Бо пры люлі родна маці
Мне не пела дум;
Ў чыстым полі, для дзіцяці,
Граў мне ветру шум.
З шчаняткамі збегаў поле
Мілай стараны —
Не судзіла горка доля
Жыці, як яны.
Ой, не будзе над радную,
Ды не будзе нам,
Ці я дною, ці начую —
Там, ой там, ой там!

Сакалочка, галубочка!
Хочаш мне памоч?
Дай мае мне, дай сялочка —
Туга пойдзе проч.
Хараміна — чужаніца,
Розум — вораг мой.
Ад зарыцы да зарыцы
Туга кроў мне п'ець.
Пяюць хлопцы, маладзіцы —
Я не умею пець...
Бо пры люлі родна маці
Мне не пела дум;
Ў чыстым полі, для дзіцяці,
Граў мне ветру шум.
З шчаняткамі збегаў поле
Мілай стараны —
Не судзіла горка доля
Жыці, як яны.
Ой, не будзе над радную,
Ды не будзе нам,
Ці я днюю, ці начую —
Там, ой там, ой там!
Сакалочка, галубочка!
Хочаш мне памоч?
Дай мае мне, дай сялочка —
Туга пойдзе проч.

3 РЭАЛІЗМ

3.1 Узнікненне і развіццё рэалізму ў сусветнай літаратуры

Рэалізм — мастацкі метад, адпаведна якому задача літаратуры і мастацтва складаецца ў адлюстраванні жыцця, якое яно ёсць у вобразах, што адпавядаюць з'явам самога жыцця, якія ствараюцца пры дапамозе прыёмаў тыпізацыі фактаў рэчаіснасці. Сцвярджаючы значэнне літаратуры як важнейшага сродку пазнання чалавекам сябе і навакольнага свету, рэалізм імкнецца да раскрыцця сутнасці жыццёвых з'яў, да шырокага ахопу рэчаіснасці з яе супярэчнасцямі, прызнае права мастака адлюстроўваюць усе бакі жыцця без абмежавання тэм і сюжэтаў. Рэалізм паказвае ўзаемадзеянне чалавека з асяроддзем, уздзеянне грамадства, умоў на лёсы асобных людзей, суполак, класаў, уплыў сацыяльных абставін на норавы і духоўны свет людзей, актыўную пераўтваральную ролю чалавека, вялікіх суполак і рухаў. Сцвярджаючы каштоўнасць маральных пошукаў, рэалістычная літаратура адыгрывае вялікую сацыяльна-выхаваўчую ролю. Рэалізму ўласціва імкненне да разгляду рэчаіснасці ў развіцці; адлюстроўваць не толькі традыцыйныя формы быту, адносінаў, але і здольнасць знаходзіць і адлюстроўваць у вобразах узнікненне новых формаў жыцця і сацыяльных адносін, новых тыпаў [12, с. 206].

Перш чым рэалізм аформіўся ў сталы, самастойны напрамак, літаратура прайшла доўгі шлях. На працягу многіх стагоддзяў паняцце жыццёвай праўды ў мастацтве не спалучалася з прынцыпамі, якія пазней сталі характэрнымі для рэалістычнай творчасці. Аж да новага часу асновай сюжэтаў складання эпасаў і трагедый была не рэальнасць у яе непасрэдным выглядзе, а міфалогія — антычная, біблейская, сярэдневяковая. Пры ўсім тым, што паэтычная праўда ярка выражана ў «Іліядзе», «Адысеі», «Махабхарце», «Песні аб Нібелунгах», «Песні аб Раландзе», «Боскай камедыі» А. Дантэ, гэтыя творы не з'яўляюцца рэалістычнымі па сваіх агульных мастацкіх прынцыпах, хоць у іх ёсць рэальныя элементы ў абмалёўцы герояў і некаторых абставін. Пакуль паэтычны пачатак захоўваў пануючае становішча ў літаратуры, жыццёва праўдзівая абмалёўка характараў і пачуццяў герояў

раскрывалася ў формах, што не адпавядалі рэалізму, напрыклад, пры дапамозе міфічных сюжэтаў, у якіх адбываецца немагчымае для рэальнасці падзей і дзейнічаюць фантастычныя істоты.

Элементы непасрэднай, жыццёва дакладнай рэальнасці былі значнымі ў больш позняй сярэдневекавой гарадской літаратуры (фэблію, шванкі, навела), дзе часта мелі сатырычную афарбоўку. На ранняй стадыі Адраджэння мастацкае засваенне рэальнасці складала важнейшы змест новай літаратуры («Дэкамерон» Дж. Бакаччо, «Кентарберыйскія апавяданні» Д. Чосера, XIV стагоддзе).

У час росквіту літаратуры Адраджэння (XVI — пачатак XVII стагоддзя) імкненне выразіць найбольш агульныя законы жыцця ў адпаведнасці з новым гуманістычным яго разуменнем прывяло да таго, што адлюстраванне паўсядзённасці адступіла перад задачай вялікіх мастацка-філасофскіх абагульненняў у перспектыве ўсёй гісторыі чалавецтва. З аднаго боку гэта выразілася ў шырокім выкарыстанні гістарычных сюжэтаў розных эпох і краін, а з другога — выліліся ў адраджэнне міфаў і легендаў як зручнай формы для ўсебаковага адлюстравання тытанізму людзей, іх грандыёзнага запалу і барацьбы за пакаранне свету чалавекам. Рэальнае ў мастацтве Адраджэння спалучаецца з фантастыкай, смелым паэтычным вымыслам, сімволікай, умоўнымі формамі. Старажытныя сюжэты напаўняліся новым зместам, новым сэнсам, што выражалі гуманістычнае ўспрыманне рэчаіснасці.

Класіцызм, нягледзячы на вядомую штучнасць, адыграў важную ролю ў падрыхтоўцы прадумоў «асветніцкага рэалізму». Ён аднавіў тыпізацыю ў літаратуры, абумовіўшы яе ў адпаведнасці з філасофіяй рацыяналізму; класічныя «тыпы», праўда, не мелі шматбаковасці і індывідуальнасці характару. І разам з гэтым, яны не выключалі складанасці і проціборства душэўных сіл чалавека наогул. Этыка рацыяналізму дыктавала паслядоўнасць у адлюстраванні характараў і выразнасць маральных крытэрыяў у ацэнцы чалавека. З вялікіх пісьменнікаў эпохі класіцызму Ж.-Б. Мальер у найбольшай ступені прыблізіўся да рэальнасці свайго часу, стварыўшы яркія сацыяльныя тыпы, апісаўшы быт розных саслоўяў. У многіх адносінах менавіта Ж.-Б. Мальер стаў настаўнікам рэалістаў-асветнікаў XVIII стагоддзя.

У эпоху Асветніцтва складваецца асветніцкі рэалізм. Найбольш поўна яго стылявыя прынцыпы праявіліся ў англійскім рамане, які ўзнік у XVIII стагоддзі.

Рамантызм канца XVIII — пачатку XIX стагоддзяў, зрабіўшы зноў прадметам адлюстравання незвычайнае, хіліў літаратуру да адыходу ад

рэчаіснасці. Аднак адначасова рамантызм адкрыў глыбокія ўнутраныя канфлікты чалавека, паказаў асобу больш багатую ў духоўных, эмацыянальных адносінах, больш складаную і супярэчлівую, узмацніўшы і абвастарыўшы матывы, што сустракаліся ў сентыменталізме канца XVIII стагоддзя. Рамантызм адкрыў для мастацкай літаратуры «ўнутраную бясконцасць» індывідуальнай асобы, «суб’ектыўнага» чалавека з яго глыбінёй, складанасцю і невычарпальнасцю. Таму вопыт рамантызму адыграў істотную ролю для рэалізму XIX стагоддзя. Рэалізм развіваўся спачатку не як антаганіст рамантызму, а як яго саюзнік у барацьбе супраць апошняга росквіту класіцызму ў эпоху Французскай рэвалюцыі.

Рамантыкі і рэалісты разам змагаліся за нацыянальную і гістарычную своеасаблівасць мастацкіх вобразаў («каларыт месца і часу»), за вызваленне літаратуры ад стылю (у шырокім сэнсе), які ідэалізаваў характар, грамадскія адносіны, заснаваныя на індывідуалізме.

І рамантызм, і рэалізм пачатку XIX стагоддзя вылучалі на першы план канфлікт асобы і грамадства, аднак яны па-рознаму трактуюць сацыяльную прыроду канфлікту. Паміж рамантызмам і рэалізмам першай паловы XIX стагоддзя не заўсёды лёгка правесці выразную мяжу. Карыфей французскага рэалізму — А. Бальзак — у сваіх творах карыстаецца прыёмамі рамантычнай фантастыкі і іроніі («Шагрэневая скура»), прымяняе авантурныя сюжэты («Гісторыя трынаццаці»).

Так А. Стэндаль у хроніках і навелах аддае даніну рамантыцы выключных характараў і страцей; П. Мерымэ па сюжэтах і тыпажу персанажаў бліжэй да рамантыкаў. Нават самыя рэалістычныя раманы А. Бальзака выяўляюць некаторую ступень роднасці з рамантызмам (то ў сюжэтах, то ў вобразах герояў, то ў стылі). Найбольш строгі рэалізм у шэдэўры А. Стэндаля «Чырвонае і чорнае». Тут выразна праяўляецца трансфармацыя тыповых рамантычных матываў у рэалістычныя; самыя інтымныя пачуцці набываюць сацыяльную афарбоўку, адлюстроўваючы грамадскія адносіны.

Французскі рэалізм першай паловы XIX стагоддзя захоўвае сувязі з асветнікамі, верыць у сацыяльны прагрэс і ва ўдасканаленне чалавека. Ён аптымістычны ў ацэнцы чалавечай натуры, для яго характэрна перакананасць, што асоба здольна супрацьстаяць неспрыяльным сацыяльным умовам.

Англійскі рэалізм першай паловы XIX стагоддзя таксама блізкі да рамантычнай школы. Буйнейшы англійскі рэаліст Ч. Дзікенс увёў у літаратуру тэму сацыяльных нізоў, ярка адлюстравалі сацыяльныя

антаганізмы. У сюжэтакладанні Ч. Дзікенс выкарыстоўваў як традыцыйна сацыяльна-бытавога рамана, «рамана вялікай дарогі», так і формы рамана сямейна-бытавога. Ён ўвёў у рэалістычны раман матывы авантурныя і крымінальныя, матывы тайны, характэрныя для рамантычнай літаратуры. Найменш звязаны з рамантыкай быў У. Тэкерэй, яго іранічны талент разбурыў рамантычныя і сентыментальныя ілюзіі, уласцівыя яго сучаснікам [12, с. 208].

У Расіі рэалізм у XIX стагоддзі развіваўся імкліва і бурна, з самага пачатку выяўляючы адпаведныя яму рысы грамадзянства, бескампраміснасці сацыяльнай крытыкі, якую натхняў вызваленчы рух. Сталы рэалізм у Расіі, як і ў іншых краінах, фармаваўся ў суседстве з рамантызмам; «рамантычным» тут нярэдка называлася ўсё тое, што знаходзілася ў апазіцыі да класіцызму; таму межы паміж рамантызмам і рэалізмам нельга было ўлавіць, як і на Захадзе.

Так А. Пушкін піша «Барыса Гадунова» як рамантычную драму, аднак гэты твор поўнаасцю адрозніваецца ад «пушкінскіх» і «байранаўскіх» паэм. Гогаль у «Вечарах на хутары паблізу Дзіканькі» і асабліва ў «Пецябургскіх аповесцях» ужо не рамантык, але і не строгі рэаліст, якім ён будзе ў «Рэвізоры».

«Мёртвыя душы» — шэдэўр крытычнага рэалізму — уключае рамантычныя элементы, асабліва ў паэтыцы аўтарскіх адступленняў; сама задума твора як «паэмы» гаворыць пра пошукі больш «высокага», больш цэласнага тыпу рэалізму. Як і А. Бальзак, А. Гогаль шукаў рашэнне праблемы важнай для ўсяго рэалізму: як спалучаць вычварны жыццёвы матэрыял грамадства з ідэалам праўды і прыгажосці?

Сталая творчасць М. Лермантава, асабліва яго проза, уяўляла тую ж карціну, што і ў сталага А. Стэндаля, — матывы, тыповыя для рамантызму, набываюць апору ў сацыяльным даследаванні, асэнсоўваюцца па-новаму, у рэалістычным духу.

Новы этап еўрапейскага рэалізму пачынаецца ў другой палове XIX стагоддзя. Ён адзначаны разрывам з рамантычнай традыцыяй, што з найбольшай выразнасцю і нават дэкларатыўнаасцю выяўлена Г. Флабэрам у «Гаспажы Бавары». Аб'ектыўны, «цвярозы» рэалізм выяўляецца ў сталай творчасці У. Тэкерэя.

У Германіі рэалізм, які доўга паспяваў у нетрах рамантычнай прозы (Т. Гофман, Г. Гейнэ), пачынае развівацца ў тым жа кірунку (Т. Шторм, затым Т. Фантанэ).

Увесь еўрапейскі рэалізм XIX стагоддзя прынята называюць крытычным, і гэта правільна, бо ён паказвае неадпаведнасць

грамадства, грамадскага ладу нормам чалавечнасці. Аднак гэта не значыць, што рэалізм XIX стагоддзя не меў цвярдзальнага пачатку. У сапраўднасці пафас цвярджэння адпавядае ўсё большай рэалістычнай літаратуры. Ён відавочны ў Ч. Дзікенса, які ў імя яго нагляднага выражэння звычайна даваў у фіналах пажаданае рашэнне канфліктаў, што павінна было азнаменаваць веру ў перавагу ідэальных пачаткаў жыцця. Ён выражаны ў А. Бальзака і А. Стэндаля ў вобразах герояў, надзеленых маральнай стойкасцю ці здольных ў вышэйшых моманты жыцця ўзняцца над эгаізмам. І нават у стрыманага Г. Флабэра, які свядома абвясціў пра «прыродазнаўчую, навуковую» цвярозасць у абмалёўцы чалавечага характару, за аб'ектыўным апавяданнем пра дэградацыю асобы схаваны светлыя першакрыніцы — ідэалы чалавечай годнасці, мэтанакіраванасці, красаты.

Супастаўляючы стадыі рэалізму, нельга, аднак, не прызнаць, што калі ў XVIII стагоддзі рэалізм быў прасякнуты верай у царства розуму, то рэалізм XIX стагоддзя (як, дарэчы, і рамантызм) паказаў ілюзорнасць гэтых спадзяванняў.

У сярэдзіне XIX стагоддзя, вызваліўшыся ад элементаў паэтыкі, што збліжала яго з рамантызмам, рэалізм набыў тыя формы рамана, апавядання, драмы, якія найбольш увасобілі прынцыпы рэалістычнага адлюстравання жыцця.

Найбольшага развіцця рэалізм другой паловы XIX стагоддзя дасягнуў у рускай літаратуры. Рускія пісьменнікі былі сумленнем рускага народа і горача пратэставалі супраць усіх формаў сацыяльнага і духоўнага занявольвання чалавека. Гэта натхняла іх на бескампраміснае даследаванне грамадства, грамадскіх супярэчнасцей, стварала імунітэт супраць духоўнага арыстакратызму і эстэцтва. Гэтыя асаблівасці рускай літаратуры, уласцівыя і прозе, і драме (М. Астроўскі), і паэзіі (М. Някрасаў), былі заўважаны першымі сур'ёзнымі знаўцамі на Захадзе. Руская крытыка распрацавала канцэпцыю рэалізму, што зрабіла вялікі ўплыў на пісьменнікаў. Наватарскія якасці рускага рэалізму, яго бясстрашнасць і вастрыня пастаноўкі маральных пытанняў з асаблівай сілай праявіліся ў творчасці Л. Талстога і Ф. Дастаеўскага, якія сталі ў канцы XIX стагоддзя цэнтральнымі фігурамі сусветнага літаратурнага працэсу. Абодва яны стаяць ля вытокаў мастацкіх адкрыццяў, якімі адзначана развіццё рэалізму ў XX стагоддзі. У іх творчасці з небывалай глыбінёй і мастацкай смеласцю была выяўлена заканамернасць — непрымірымага антыганізму ў несправядлівым грамадскім ладзе.

Яны ўзбагацілі сусветную літаратуру новымі прынцыпамі пабудовы сацыяльна-псіхалагічнага рамана, філасофскай і маральнай праблематыкай, новымі спосабамі раскрыцця чалавечай псіхікі ў яе глыбінных пластах. На новую вышыню мастацтва Л. Талстой узняў эпічнае апавяданне, у якім спалучыўся вялікі шырокі паток народнага быцця. Паслядоўна прымяняючы рэалістычны прынцып адлюстравання жыцця ў формах самога жыцця, ён дасягнуў небывалай мастацкай пластычнасці, паэтычнай адухаўлёнасці ва ўзнаўленні паказу чалавека і прадметнага свету.

Калі Л. Талстой, паказваючы супярэчлівае мастацкае цэлае чалавека, прыроды, грамадства, бачыў свет перш за ўсё ў яго складаным адзінстве і ва ўзаемасувязі з'яў, сцвярджаючы моц здоровага пачатку, то Ф. Дастаеўскі адлюстраванне, перш за ўсё разарванасць быцця, раскол чалавечай душы ва ўмовах меркантаўльнага «бязбожнага» свету. Калі Л. Талстой выяўляў сацыяльныя калізій праз паўсядзённыя тыпы і падзеі, то Ф. Дастаеўскі даводзіў гэтыя калізій да крайняй вострыні і, маючы ў нечаканых ракурсах гарадскія будні, шырока карыстаўся трагічным гратэскам. Пакуты «униженных и оскорбленных» сучаснага свету станаўліся ў Ф. Дастаеўскага філасофска-псіхалагічнай асновай захапляльных апавяданняў, якія ўзрушвалі жорсткай адкрытасцю, узводзячы канфлікты паўсядзённага існавання людзей у ранг высокай, усечалавечай трагедыі. Імклівы пад'ём сусветнай славы Л. Талстога і Ф. Дастаеўскага ў 80-ыя гады XIX стагоддзя і — шырэй — выхад рускага рэалізму на міжнародную арэну звязаны, акрамя таго, з гістарычнымі пераменамі сусветнай важнасці — перамяшчэння цэнтра сусветнага рэвалюцыйнага руху ў Расію.

Уплыў майстроў рускага рэалізму (не толькі Л. Талстога і Ф. Дастаеўскага, але і М. Гоголя, І. Тургенева, А. Чэхава) на замежную літаратуру стаў пастаянна дзеючым фактарам сусветнага літаратурнага працэсу. Разглядаючы развіццё рэалізму ў другой палове XIX стагоддзя, трэба мець на ўвазе, што ў сусветную літаратуру ўключаліся новыя нацыянальныя літаратуры, у тым ліку беларуская, нярэдка іменна на аснове рэалізму прыходзілі да мастацкіх дасягненняў, што атрымоўвалі міжнародны рэзананс. Развіццё рэалізму, якое пачалося ў галіне рамана і апавесці, распаўсюдзілася і на іншыя роды і жанры літаратуры.

Адным з буйнейшых наватараў рэалізму ў сусветнай паэзіі стаў амерыканскі паэт У. Уітмен, які зрабіў набыткам лірыкі па-жыццёўску канкрэтнай і па-філасофску маштабнай сферу паўсядзённай прозы,

працоўнай практыкі чалавека (кніга паэзіі «Лісце травы»). У галіне драматургіі адной з буйнейшых з’яў рэалізму XIX стагоддзя сталі п’есы Г. Ібсена («Каціліна», «Барацьба за прастол»), якія адлюстравалі своеасабліваць нарвежскага жыццёвага ўкладу і паставілі востра і трывожна вялікія сацыяльна-маральныя пытанні. У апошнія дзесяцігоддзе XIX стагоддзя паспяхова разгортваўся рэалізм і ў еўрапейскіх славянскіх літаратурах (Б. Прус і Э. Ажэшка — Польшча, Я. Няруда — Чэхія, Ф. Багушэвіч — Беларусь, М. Кацюбінскі і І. Франко — Украіна). У кожнай краіне рэалізм прымаў нацыянальныя формы. Разам з гэтым рост міжнароднага культурнага абмену выклікаў інтэнсіўнае ўзаемадзеянне нацыянальных літаратур, што адбілася і на лёсе рэалізму.

У шырокім сэнсе катэгорыя рэалізму служыць для выяўлення адносін твораў літаратуры да рэчаіснасці, незалежна ад прыналежнасці пісьменніка, да той ці іншай літаратурнай школы і накірунку.

Усякае сапраўднае мастацтва ў той ці іншай меры адлюстроўвае рэальнасць, таму ўсё яно гаворыць пра жыццё. У гэтым сэнсе рэалізм раўназначны паняццю жыццёвай праўды і прымяняецца да самых разнастайных з’яў літаратуры. Таму, калі можна гаворыць пра рэалістычнасць Гамера і А. Дантэ, У. Шэкспіра і Расіна, то не ў сэнсе таго, што яны рэалісты ў сучасным разуменні паняцця, а толькі ў тым сэнсе, што іх творах уласціва глыбокая жыццёвасць і праўдзівасць. Больш дакладнае вызначэнне мастацкага метаду патрабуе ўстанаўлення канкрэтных прыёмаў творчасці: спецыфікі жанру, кампазіцыі, сюжэтаскладання, абмалёўкі характараў і іншых кампанентаў мастацкага твора, якія абумоўліваюць глыбокае адрозненне паміж мастацтвам А. Дантэ і У. Шэкспіра, Расіна і Г. Філдзінга. Разуменне рэалізму як праўды жыцця ў мастацтве мае агульнаэстэтычнае значэнне [1, с. 13].

У больш строгім сэнсе тэрмін «рэалізм» абазначае метада ці літаратурны напрамак, які ў найбольшай паслядоўнасці ўвасобіў прынцыпы жыццёва праўдзівага адлюстравання рэчаіснасці, з найбольшай паслядоўнасцю і асэнсаванасцю накіраваныя да мастацкага пазнання чалавека і акаляючага яго свету. Нярэдка значэнне тэрміна «рэалізм» раздвойваецца: на рэалізм як метада і рэалізм як канкрэтна-гістарычны напрамак, якія сфармаваўся ў XIX стагоддзі.

Пытанне аб часе ўзнікнення і этапах станаўлення рэалістычнага метаду і напрамку (як і азначэнне самых паняццяў «метада» і «напрамак») застаецца адным з найбольш спрэчных. Некаторыя даследчыкі лічаць, што паняцці «рэалістычная ўстаноўка» ці «рэалістычныя прынцыпы» адлюстравання ўзніклі ў старажытныя часы

і затым прайшлі шэраг гістарычных этапаў («антычны рэалізм», «рэалізм Адраджэння», «асветніцкі рэалізм», рэалізм XIX стагоддзя, «сацыялістычны рэалізм»; другія пачынаюць рэалізм з эпохі Адраджэння; трэція вядуць яго ад XVIII стагоддзя, калі сфармаваўся жанр сямейна-бытавога і сацыяльна-бытавога рамана.

Найбольш шырока распаўсюджаны пункт гледжання, згодна з якім рэалізм як напрамак (метад) сфармаваўся ў 30-я гады XIX стагоддзя, калі ў еўрапейскіх літаратурах прыняты прынцып праўдзівага адлюстравання жыцця сцвярджаецца з найбольшай паўнотай, у найбольш развітых формах.

Першай спробай тэрэтычнага асэнсавання паняцця «рэалізм» — у яго адзіным значэнні — можна разглядаць антычны мімезіс (перайманне) рэчаіснасці ў мастацтве, асабліва ў інтэрпрэтацыі Арыстоцеля. Патрабаванне «перайманне прыроды» разгорнута затым ў тэрэтычных меркаваннях эпохі Адраджэння (Леанарда да Вінчы, А. Дзюрэр). У далейшым станаўленні праўды ў мастацтве садзейнічалі працы асветнікаў — Ф. Лесінга («Гамбургская драматургія») і Д. Дзідро («Салоны»), які, у прыватнасці, паглыбіў тэорыю «пераймання» паняццямі «свабоднага пераймання» і «манеры» (як пераламленне ў святле аўтарскага ідэалу).

Аднак цэласнае і разам з тым дыферанцыраванае паняцце «рэалізм» у сваёй сутнасці пачынае складвацца ў канцы XVIII — пачатак XIX стагоддзяў; менавіта тады і ўзнікае сам тэрмін «рэалізм». Першапачаткова тэрмін меў агульнаэстэтычнае значэнне, якое вынікала з палажэння Ф. Шылера аб антыноміі «рэальнага» і «ідэальнага». Паняцце «рэальнага» ў мастацтве служыла для абазначэння адной з дзвюх галоўных тэндэнцый мастацкай творчасці, што разглядаліся ў сувязі з праблемай: ці павінна мастацтва быць увасабленнем ідэалу прыгажосці і маралі, ці, не адмаўляючы існавання ідэалу і захоўваючы яго ў якасці меры і ўзору, імкнуцца да ўвасаблення не ідэалу, а рэальнага свету, як ён ёсць, нават калі гэты свет знаходзіцца ў супярэчнасці з ідэалам [12, с. 208].

Выразнае ўвасабленне антыноміі (супярэчнасць паміж двума сужэннямі, якія ўзаемна выключаюць адно аднаго і ў той жа час прызнаюцца аднолькава правільнымі) рэальнага і ідэальнага атрымала ў рускай крытыцы ў В. Р. Бялінскага («Аб рускай аповесці і аповесцях М. Гоголя», 1835 г., «Погляд на рускую літаратуру 1847»). Прасочваючы эвалюцыю сусветнай паэзіі і рускай літаратуры, крытык імкнўся асэнсаваць яе як працяглую барацьбу за ўстанаўленне прынцыпаў «рэальнага» мастацтва, нараджэнне якога ў рускай

літаратуры звязваў з творчасцю М. Гоголя і натуральнай школы. Аднак, хоць В. Бялінскі ўнёс істотны ўклад у фармаванне тэорыі рэалізму, ён, як і яго паслядоўнік М. Г. Чарнышэўскі, які развіў яго канцэпцыю, тэрмінам «рэалізм» не карыстаўся. Тым часам М. А. Дабралюбаў, які прапанаваў прынцып «рэальнай крытыкі», ужываў пры аналізе паэзіі І. Нікіціна і А. Пушкіна тэрмін «рэалізм», хутчэй за ўсё ў сэнсе ўспрымання жыцця («жыццёвы рэалізм»), чым у значэнні спосабу яго ўзнаўлення.

Упершыню тэрмін «рэалізм» для акрэслення агульных асаблівасцей і прыёмаў у творчасці І. С. Тургенева і І. А. Ганчарова ўвёў П. Аненкаў у артыкуле «Заметкі пра рускую літаратуру мінулага года» (1849), але аж да 60-х гадоў тэрмін не стаў агульнаўжывальным.

На працягу першай паловы XIX стагоддзя ў Расіі і на Захадзе для абазначэння праяўленняў рэалізму карысталіся нярэдка тэрмінам «рамантызм». Размежаванне тэрмінаў адбываецца толькі ў другой палове XIX стагоддзя, калі французскія пісьменнікі Ж. Шанфлёры і Л. Э. Дзюранты выступаюць з тэрэтычнымі дэкларацыямі, якія пацвярджалі прынцып рэалізму, — першы ў зборніку «Рэалізм» (1857), другі ў часопісе «Рэалізм» (1856—1857). Аднак асноўныя тэрэтычныя палажэнні рэалізму распрацоўваліся пісьменнікамі і крытыкамі на працягу ўсяго XIX стагоддзя. Суджэнні А. Стэндаля, А. Бальзака, Г. Флабэра, М. Гоголя, І. Тургенева, Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, як і іх творчасць, адыгралі вызначальную ролю ў фармаванні канцэпцыі рэалізму.

Мастацтва, як і іншыя формы грамадскай свядомасці, адлюстроўвае аб'ектыўна-рэальны свет. Класіцызм, рамантызм, сімвалізм па-свойму выражаюць — падчас у фантастычных формах — існуючую рэальнасць, рэакцыю на падзеі свайго часу. У рэалізме, аднак, вернасць жыццю становіцца вядучым эстэтычным прынцыпам і адлюстраванне свету страчвае, як правіла, абстрактна-ўмоўны характар, яно набывае такую ступень непасрэднай жыццёвасці, што твор здаецца раўназначным жыццю, і пра герояў твора гавораць як пра жывых людзей. Развітым формам рэалізму ўласціва, як правіла, імкненне да даставернасці, непасрэднасці адлюстравання, да мастацкага «ўзнаўлення» жыцця «ў формах самога жыцця».

Гэта не значыць, аднак, што рэалізм аднастайны і названыя характэрныя яго прыкметы з'яўляюцца ўсеагульнымі і абавязковымі. Эстэтычнае фармаванне рэалізму абумоўлена развіццём грамадства, самапазнання чалавека, багаццем яго магчымасцей, і таму для рэалізму характэрна разнастайнасць мастацкіх формаў. Імкнучыся да жыццёвай

праўды, рэалізм не адмаўляецца ад такіх спосабаў мастацкага выражэння, як сімвал, гратэск, алегорыя і г. д., якія падпарадкоўваюцца рэалістычнай аснове твора.

У стварэнні характараў для развітых формаў рэалізму паказальная злітнасць «тыповага» і індывідуальнага, непаўторна-асабістага: калі тыповае з'яўляецца зыходнай перадумовай рэалістычнага вобраза, то яго жыццёвая сіла і пераканаўчасць знаходзяцца ў прамой залежнасці ад ступені індывідуалізацыі, якая дасягнута мастаком.

Адлюстроўваючы рэчаіснасць у руху і развіцці, рэаліст імкнецца падпарадкаваць логіку развіцця фабулы (сюжэта) логіцы падзей рэальнага жыцця. Усякая ненатуральнасць зніжае рэалістычную верагоднасць адлюстраванага.

Кардынальная праблема рэалізму — судносіны праўдападобнасці і праўды. Знешняя дакладнасць — праўдападобнасць — характэрна для развітых формаў рэалізму. Аднак знешняе падабенства, адлюстраванае з яго правобразамі ў сапраўднасці, не з'яўляюцца для рэалізму адзінай формай выражэння праўды. Але яшчэ больш важна, што такое падабенства для сапраўднага рэалізму недастаткова.

Праўдзівасць адлюстравання, рэалізм мастацтва, яго жыццёвая змястоўнасць залежаць перш за ўсё ад вернасці разумення і перадачы сутнасці жыцця, ад жыццёвай значнасці ідэй, асэнсаваных і выражаных мастаком.

Пазнавальны пачатак мастацкай літаратуры не зводзіцца да «інфармацыі» пра сацыяльныя, бытавыя гістарычныя ўмовы чалавечага існавання. Галоўны пазнавальны набытак рэалізму — раскрыццё характараў і цэласнага духоўнага жыцця асобы. Пры ацэнцы сродкаў і мастацкіх дасягненняў рэалізму ў адлюстраванні чалавека павінен быць гістарызм.

У рэалістычнай літаратуры ўнутраны свет і паводзіны герояў нясуць на сабе, як правіла, адбітак часу.

Пісьменнік нярэдка паказвае прамую залежнасць іх сацыяльных, маральных, рэлігійных уяўленняў ад умоў чалавечага існавання ў дадзеным грамадстве і надае вялікую ўвагу характарыстыцы сацыяльна-бытавога фону часу.

Аднак сіла і значэнне рэалізму далёка не вычэрпваюцца характарыстыкай умоў жыцця чалавека. У сапраўдным рэалістычным мастацтве абставіны адлюстроўваюцца як неабходная, важная, але ўсё ж такі толькі перадумова ўнутранага свету людзей. Сутнасць жа — выяўленне чалавечых пачуццяў, якія ўласцівы розным тыпам асобы, душэўных перажыванняў, развіццё характару, — адным словам, усяго

таго, што складае жыццё чалавечага духу. Крытэрыем праўдзівасці адлюстравання з'яўляецца тут не толькі трапнасць і тонкасць псіхалагічных назіранняў пісьменніка, але і здольнасць перадаць духоўнае жыццё чалавека, яго інтарэсы, імкненні, яго запал і маральныя схільнасці.

Узаемаадносiны характараў і абставiн у сталым рэалiзме заўсёды двухбаковыя. Рэалiзм выяўляе безумоўны ўплыў асяроддзя на фармаванне характараў, сутыкаючыся тут з натуралiзмам, які сцвярджае ў лепшых сваiх творах не толькі бiялагiчную, але і сацыяльную абумоўленасць характару. Аднак у натуралiзме дамiнуе аднабаковая сувязь: чалавек толькі ўспрымае ўздзеянне разнастайных фактараў, характар — гэта вытворнае спадчыннасці і асяроддзя. Рэалiзм прызнае не толькі дэтэрмінізм паводзiн чалавекa, але і свабоду яго волi, здольнасць асобы падняцця над абставiнамі, магчымасць супрацьстаяць iм. Рэалiзм надае важнае значэнне духоўным iмкненням людзей, нярэдка такім, якія нiяк не падрыхтаваны знешнімі фактарамі, а, наадварот, супрацьстаяць iм. У раманах Ф. Дастаеўскага, К. Чорнага важнейшым рухаючым стымулам герояў з'яўляецца iдэя-страсць, што авалодала iмi. Героi жывуць і дзейнічаюць дзеля створанага iмi самiмi жыццёвага прынцыпу. Так Ф. Дастаеўскi называў сябе «рэалiстам у вышэйшым сэнсе» гэтага слова таму, што шукаў «у чалавеку чалавекa», г. зн. не толькі сацыяльна-тыповае і iндывiдуальнае, перадвызначальнае ў чалавеку, але і перадвызначальнае і незавершанае ў асобе, яе здольнасць да суверэннага рацэння «канечных» пытанняў жыцця, яе свабоду выбару ў «пагранiчных сітуацыях». Героi Ф. Дастаеўскага, жывучы ў пастаянным жыццёвым напружанні, iмкнуцца асэнсаваць сваё жыццё ў сувязі з маральнымі праблемамі ўсяго чалавецтва ў яго цяперашнім, прашлым і будучым.

Рэалiстычная лiтаратура глыбока канфлiктная. Яна ўзнаўляе рэчаiснасць, якая напоўнена супярэчнасцямi і антыномiямi, бытавымі, маральнымi і сацыяльнымi калiзіямi, грамадскiм разладам і дысгармонiям. Не толькі драма, але і iншыя жанры рэалiстычнай лiтаратуры адлюстроўваюць жыццё ў драматычных сутыкненнях, малююць трагедыі і камедыі чалавечага жыцця. Рэалiзм паказвае і дынаміку рэчаiснасці, нараджэнне новага ў жыцці, што паўней за ўсё выступае ў абмалёўцы новых тыпаў, характараў, асоб. Кожны час нараджае сваiх характэрных герояў, і, хутчэй за ўсё, iх вобразы ў мастацтве больш поўна і цэласна ўвасабляюць дух часу, яго вызначальныя рэлігiйныя, этычныя і сацыяльныя тэндэнцыі і каштоўнасці.

Жыщцёвая праўда ў творах сапраўдных рэалістаў сагрэта любоўю да чалавека, спачуваннем да яго бед і няшчасцяў. Чалавечнасць пісьменніка — фактар, які з цяжкасцю паддаецца ўліку пры дапамозе прывычных літаратуразнаўчых катэгорый, але ці не самы неабходны для стварэння рэалістычных шэдэўраў. Рэалізм не абыходзіць самыя цёмныя бакі жыцця, але адлюстраванне яго жахаў не з'яўляецца самамэтай. Маральная сіла рэалізму праяўляецца ў тым, што нават пры трагічным рашэнні канфліктаў ён застаецца мастацтвам жыццесцвярджалым.

Жыццесцвярджалая сіла рэалізму неаддзельная ад здольнасці мастака вастрэй за іншых адчуваць жыццё ва ўсёй яго пераменлівасці, пакутаваць яго супярэчнасцямі, атаясамляць сябе з найбольш пакутнай часткай чалавецтва. Актыўнасць пісьменніка выражаецца ва ўменні выклікаць станоўчыя агульначалавечыя маральныя імкненні сродкамі рэалістычнага мастацтва. Глыбокае ўздзеянне на душу чытача ўласціва, зразумела, не толькі рэалістычнай літаратуры, але і іншым формам мастацтва. Аднак такое ўздзеянне заўсёды засноўваецца на пранікнёнасці ў першакрыніцы і першапрычыны жыцця, выцякае са здольнасці закрануць самыя заповітныя рухі чалавечай душы і паклікаць яе да «вышэйшай і аддаленай мэты» (А. Чэхаў).

Менавіта, перш за ўсё, гэтым і літаратура рэалізму, і класіцызм, і рамантызм, і сімвалізм, і іншыя формы літаратуры нараджаюць непасрэдныя водгукі ў душы чытача, якія маюць для яго вялікае жыццёвае значэнне. Гэта, у прыватнасці, прыводзіць да таго, што ўсякае пранікненне ў глыбінныя пытанні жыцця, ігра на заповітных струнах чалавечай душы, часам расцэньваецца як рэалізм. Аднак неабходна адрозніваць эмацыянальнае ўздзеянне твора ад канкрэтных формаў літаратуры, якія выклікалі той ці іншы душэўны стан чытача.

Адным з самых важных фарматворчых момантаў, якія вызначаюць эстэтыку рэалізму, з'яўляецца стыль, пад якім падразумеваецца своеасабліваць мовы аўтара і персанажаў. На працягу многіх стагоддзяў мова літаратуры была асобай, «паэтычнай», пафаснай, рытарычнай, аздобленай разнастайнымі тропамі, строга арганізаваная рытмічнасцю і фанічнасцю, яна знарок адрознівалася ад штодзённай гутарковай мовы. Характэрны прыклад — мова персанажаў У. Шэкспіра насычана яркімі паэтычнымі вобразамі і смелымі метафарами. Так Л. Талстой пісаў, што ніколі і нідзе людзі так не размаўляюць. Аднак хоць мова персанажаў У. Шэкспіра паэтычна ўпрыгожана, то характары і сюжэтныя лініі рэальныя і тыповыя [12, с. 208].

У драме XIX стагоддзя, напрыклад, у М. Гоголя і М. Астроўскага, рэалістычна ўжо не толькі абмалёўка персанажаў: сама іх мова адпавядае мове таго асяроддзя, да якога яны належаць. Зразумела, што кожнаму аўтару адпавядае свая манера пісьма. Выдатныя мастакі слова выступаюць як творцы вышэйшых нормаў агульнанацыянальнай літаратурнай мовы, не толькі адлюстроўваючы формы жывой мовы, але і ўдасканальваючы агульнанацыянальную мову.

3.2 Жанры рэалізму

Глыбокую канфліктнасць рэалістычнай літаратуры, народжаную двухбаковымі ўзаемаадносінамі характараў і абставін, калі прызнаецца не толькі дэтэрмінізаванасць паводзін чалавека, але і патэнцыяльная свабода яго волі, здольнасць асобы падымацца над абставінамі ўвасабляецца ў формах сацыяльна-псіхалагічнага рамана і вершаванай аповесці, драмы.

Сацыяльна-псіхалагічны роман — мастацкі твор вялікай эпічнай формы, у якім унутранае жыццё асобы набывае самакаштоўную значнасць; разам з тым, апавяданне не толькі страціла, але ўзмацніла эпічнасць, таму што сама «дыялектыка душы» насычылася эпікай: глыбінныя матывы рабілі асобу прадстаўніцай не якога-небудзь асяроддзя, а ўсяго грамадства, нацыі ці чалавецтва. Інтэнсіўны і заостраны псіхалагізм умацоўваў характары, пашыраў межы тыповых, сацыяльна-гістарычных абставін, а незвычайная разнастайнасць матываў сацыяльных паводзін, прадстаўленых у адным характары, абумовіла яго эвалюцыю [4, с. 491].

Вершаваная аповесць — адзін з жанраў паэтычнага эпасу; аповесць, напісаная ў вершаванай форме. Яна яднае некаторыя асаблівасці сярэдняй формы эпічнай прозы (устаноўка на апавядальнасць; мае звычайна адну сюжэтную лінію; па аб'ёму, за рэдкім выключэннем, знаходзіцца паміж раманам і апавяданнем) і паэмы (шматлікія лірычныя адступленні, вобраз лірычнага героя, павышаная эмацыянальнасць) [3, с. 413].

Драма (ад грэч. *drama* — дзеянне) — адзін з трох родаў літаратуры, які належыць адначасова тэатру і літаратуры: з'яўляючыся першаасновай спектакля, яна, разам з тым, успрымаецца і ў чытанні. Драма сфармавалася на аснове эвалюцыі тэатральных прадстаўленняў: вылученнем на першы план акцёраў, якія злучаюць пантаміму з

вымаўленым словам, сімвалізавала яе ўзнікненне як рода літаратуры. Прызначаная для калектыўнага ўспрыняцця, драма заўсёды імкнулася да найбольш вострых грамадскіх праблем і ў самых яркіх узорах становілася народнай; яе аснова — сацыяльна-гістарычныя супрацьлегласці ці вечныя агульначалавечыя антымоніі [4, с. 174].

3.3 Рэалізм у беларускай літаратуры

У канцы 50-х — пачатку 60-х гадоў настроі грамадства ў Беларусі, Польшчы і Літве радыкальна змяняюцца. Гэта было падрыхтавана і дзейнасцю нашых айчынных літаратараў У. Сыракомлі, В. Каратынскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, якія пачыналі прапагандаваць ідэю роўнасці прадстаўнікоў «высокіх» і «нізкіх» сослоўяў, хоць і адрасам іх творчасці была перадавая, дэмакратычна настроеная шляхта.

З прыходам у літаратуру пісьменнікаў-дэмакратаў, Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны, А. Гурыновіча, у ёй канчаткова сцвердзіўся крытычны рэалізм. Яны першымі пачалі свядомую і паслядоўную барацьбу за прынцыпы праўдзівасці, ідэйнасці і народнасці мастацкага слова. Пісьменнікаў-дэмакратаў ужо не задавальняла перадача вонкавых, этнаграфічных рысаў сялянскага быту. Увага канцэнтравалася на сацыяльных з'явах парэфарменай рэчаіснасці. Мацнела імкненне пранікнуць у сутнасць, унутраны сэнс гэтых з'яў.

Пісьменнікі-дэмакраты адмаўлялі тэорыю «чыстага мастацтва». У супрацьлегласць яе прыхільнікам яны трактавалі прыгожае матэрыялістычна, як аб'ектыўную ўласцівасць самога навакольнага свету. Крыніцай натхнення прадстаўнікоў «багушэвічаўскай рэалістычнай школы» з'яўлялася жыццё народных мас, іх вызваленчая барацьба. «Не я пяю — народ божы даў мне ў песні лад прыгожы», — услед за У. Сыракомлем сцвярджаў Я. Лучына. Веданнем народнага жыцця Ф. Багушэвіч вызначаў ступень праўдзівасці літаратуры. Дэмакраты не ўтойвалі тэндэнцыйнасці сваёй творчасці, любові да народа і нянавісці да яго прыгнятальнікаў. Паэзія ў іх уяўленні — гэта народная заступніца, выразніца народных інтарэсаў.

Народнасць творчасці Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны, А. Гурыновіча і іншых іх сучаснікаў праяўлялася ў блізкасці яе да фальклору. Выкарыстанне ідэйна-мастацкага багацця народнай паэзіі набыло ў іх прынцыпова новы, наватарскі характар. Раней, у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Баршчэўскага, Я. Чачота, часцей за ўсё назіралася

вонкавая стылізацыя пад фальклор, наследаванне форме. Цяпер жа вонкавае перайманне ўступае месца арганічнаму засваенню і развіццю фальклорных каштоўнацей.

Письменнікі канца XIX стагоддзя пайшлі значна далей за сваіх папярэднікаў у тыпізацыі жыццёвых з'яў, якія абагульняліся ўжо ў індывідуальнай, канкрэтна-пачуцёвай форме мастацкага вобраза. Так Ф. Багушэвіч і Я. Лучына дасягнулі значных поспехаў у паказе чалавечых характараў, іх сувязей з сацыяльным асяроддзем.

Станоўчым героем беларускай дэмакратычнай літаратуры парэформеннага часу з'яўляўся чалавек працы, селянін, надзелены многімі прывабнымі рысамі. Гэта ўжо не той забіты і бязвольны мужык, якога паэтызаваў Я. Чачот. Селянін Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны, А. Гурыновіча надзелены пачуццём чалавечай годнасці, востра рэагуе на сацыяльную несправядлівасць, можа пастаяць за сябе і ўсёй душой імкнецца да свабоды («У астрозе», «Мая хата», «Праўда», «Не цурайся» Ф. Багушэвіча).

Для письменнікаў-дэмакратаў характэрна пільная ўвага да ўнутранага свету свайго станоўчага героя. Звычайна ён мае чуллівую, уражлівую натуру, схільны да філасофскага роздуму, псіхалагічнага самааналізу («Што думае Янка, везучы дровы ў горад», «Стары ляснік» Я. Лучыны).

Адначасова яны ўскладвалі вялікія надзеі на пашырэнне асветы, разглядалі яе як адзін са сродкаў выхавання народа ў духу дэмакратыі і патрыятызму. Гэта матывавала зварот письменнікаў-рэалістаў да творчасці на беларускай мове, на мове сялянства, якому былі адрасаваны вершы, паэмы, апавяданні.

Пытанні і заданні для самападрыхтоўкі і семінарскіх заняткаў па тэме «Рэалізм»

1. Што ставіць сваімі задачамі рэалізм як мастацкі метад?
2. Апішыце аб'ект адлюстравання письменнікаў-рэалістаў.
3. Ахарактарызуйце рэалізацыю катэгорыі рэалізму ў шырокім сэнсе.
4. Як развівалася спроба тэарэтычнага асэнсавання паняцця «рэалізм»? Якія творцы і даследчыкі XIX стагоддзя імкнуліся развесці і растлумачыць дзве асноўныя тэндэнцыі праяўлення паняцця «рэальнага» ў мастацтве?
5. Як праблема «рэальнага» асвятлялася рускай крытыкай XIX стагоддзя?
6. Якія метамарфозы адбываліся з асэнсаваннем новага паняцця і новага накірунку ў літаратуразнаўчай думцы першай паловы XIX стагоддзя? Якая сітуацыя з праблемай «рэалізм» склалася ў сучасным літаратуразнаўстве?
7. Ахарактарызуйце асноўныя эстэтычныя прынцыпы рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці.

8. Якімі мастацкімі прыёмамі і сродкамі карыстаюцца пісьменнікі-рэалісты для выяўлення жыццёвай праўды?

9. Як вы разумееце формулу рэалізму «індывідуалізацыя = тыпізацыя»?

10. Як разумеюць прадстаўнікі рэалізму катэгорыю «праўды», ад чаго залежыць праўдзівасць адлюстравання жыцця?

11. Як рэалізоўвалі пісьменнікі-рэалісты прынцып гістарычнага дэтэрмінізму?

12. Да якога літаратурнага накірунку блізкі рэалізм. Як гэта рэалізуецца ў мастацкім тэксце?

13. Што павінна ляжаць у аснове сюжэта рэалістычнага твора?

14. Назавіце імёны сусветна вядомых пісьменнікаў-рэалістаў.

15. У чым жыццесцвярджальная сіла рэалізму?

16. Ахарактарызуйце вядучыя жанры рэалізму.

17. У чым асаблівасці рэалістычнага стылю адлюстравання жыцця?

18. Якія традыцыі ў адлюстраванні чалавека пераняў рэалізм ад сентыменталізму і рамантызму?

19. Як праяўляецца жыццесцвярджальны пафас крытычнага рэалізму?

20. Дайце характарыстыку рускай рэалістычнай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя.

21. У чым асаблівасці развіцця беларускага крытычнага рэалізму. Ахарактарызуйце жанравую спецыфіку рэалістычнай літаратуры XIX стагоддзя? Чым быў выкліканы зварот да драматургіі, лірыкі, вершаванага апавядання?

22. Выканайце тэст па тэме «Рэалізм» (дадатак Г).

Пытанні і заданні да мастацкіх тэкстаў

1. Анарэ дэ Бальзак лічыцца бацькам французскага і еўрапейскага рэалізму. Ён з'яўляецца аўтарам слаўтай «Чалавечай камедыі», куды ўвайшло 96 навел і раманаў. Творы, якія складаюць дадзеную эпопею, «можна падзяліць на наступныя цыклы: сцэны з прыватнага жыцця: («Бацька Гар'ё»), сцэны з правінцыйнага жыцця («Эжэні Грандэ», «Страчаныя ілюзіі»), сцэны з парызскага жыцця («Бляск і нэндза жыцця кургызанак», «Кузіна Альжбетка»), сцэны з палітычнага жыцця («Патаемная справа»), сцэны з ваеннага жыцця («Шуаны»), сцэны з вясковага жыцця («Сяляне»), філасофскія эцюды («Шчыгрынавая скура»), аналітычныя эцюды («Фізіялогія шлюбу»)» [19, с. 94].

Першую рэдакцыю «Габсека» А. Бальзак стварае у 1830 годзе і называе твор раманам, але рэдакцыя 1835 года ўяўляе сабой навелу, дзе аўтар малюе тып парызскага ранцё, ліхвар — чалавека, што зарабляе капітал, пазычаючы грошы пад працэнты. Дайце характарыстыку галоўнаму персанажу навелы.

Якія сродкі ўжывае пісьменнік для раскрыцця ўнутранай сутнасці Габсека? Якімі прадметна-пластычнымі сродкамі карыстаецца аўтар для апісання партрэта героя? Якія рэчы-дэталі быту, абстаноўкі характарызуюць унутраную сутнасць ліхвара?

З якой мэтай аўтар уводзіць споведзь Габсека, як у ёй раскрываецца філасофія «жываглоты», «чалавека-вэкселя». Які нязменны сродак можа задаволіць асабісты інтарэс чалавека? Як рэалізуе герой уладу над іншымі людзьмі?

Габсек

Дэрвіль зрабіў паўзу, задумаўшыся, а пасля пачаў наступным чынам:

— Сённяшні вечар нагадаў мне пра адну падобную да рамана гісторыю, якіх больш у маім жыцці не здаралася... Ну вось, вам ужо і смешна; вам весела чуць, што ў страпчага могуць быць нейкія раманы. Але ж і мне некалі было дваццаць пяць год, а ў тых маладых гады я пабачыў ужо шмат дзіўных рэчаў. Мне спачатку давядзецца расказаць вам пра адну дзейную асобу майго апавядання, якой вы, вядома ж, не маглі ведаць. То быў адзін ліхвар... Не ведаю, ці вы з маіх слоў здолееце ўявіць сабе твар гэтага чалавека, які я, з дазволу Акадэміі, гатовы назваць месяцападобным, бо яго жаўтлявая бясколернасць нагадвала колер срэбра, з якога аблужалася пазалота. Валасы ў майго ліхвара былі зусім прамыя, заўсёды дбайна зачасаныя і — з ладнай ужо сівізнаю — попельна-шэрыя. Твар быў нерухомы, у яго рысах адсутнічала ўсялякая пачуццёвасць, як у Талейрана; здавалася, што гэтыя рысы вылітыя ў бронзе. Вачам, маленькім і жоўтым, быццам у тхара, і амаль без вейкаў, было балюча ад яркага святла, таму ён захінаў іх вялікім брылём паношанага картуза. Востры кончык доўгага носа, пабіты рабаціннем, нагадаў свярдзёлак, вусны былі тонкія, быццам у алхімікаў ці ў вельмі старых дзядоў на карцінах Рэмбранта і Мэтсу. Размаўляў гэты чалавек ціха, мякка, ніколі не гарачыўся. Яго ўзрост быў таямніцай: я ніколі не мог зразумець, ці ён састарэў ад часу, ці наадварот — добра захаваўся і застанецца маладжавы на вечныя вякі. Усё ў ягоным пакоі было пацёртае, але дагледжанае, пачынаючы ад зялёнай сукні на пісьмовым стале і да каберца перад ложкам, — зусім як у халодным прытулку самотнай старой дзеўкі, якая цэлы дзень толькі й робіць, што наводзіць парадак ды навшчае мэблю. Узімку ў ягоным каміне ледзь тлелі галавешкі, прысыпаныя попелам, і яго агмень ніколі не азараўся яркім агнём. Ад першай хвіліны пасля абуджэння і да вечаровых прыступаў кашлю ўсе яго дзеянні былі размеркаваныя, як рух маятніка. Гэта быў чалавек-аўтамат, завод якога паднаўляўся штодня. Гэтаксама як макрыца, што, паўзучы па аркушы паперы, імгненна спыняецца і дранцвее, калі да яе дакранешся, вось так і гэты чалавек раптам змаўкаў пасярод размовы, чакаючы, пакуль аціхне грукат экіпажа, што праязджаў пад вокнамі, і не хочучы ўзмацняць голасу. На ўзор Фантанэля ён дбайна ашчаджаў сваю жыццёвую энергію і гнаў прэч усякія чалавечыя пачуцці. Яго жыццё цякло ціха, як бязьць пясок у старым пясочным гадзінніку. Здаралася, праўда, што яго ахвяры гучна абураліся, уздымалі немаведама які гвалт, але ўрэшце надыходзіла мёртвая цішыня — быццам на кухні, дзе толькі што зарэзалі качку. І толькі пад вечар чалавек-вэксаль ператвараўся ў звычайнага чалавека, а злітак металу ў ягоных грудзях — у чалавечы сэрца. Калі ён бываў задаволены скончаным днём, ён паціраў рукі, і з глыбокіх зморшчын на яго твары быццам праменілася веселасць, — далібог, цяжка знайсці іншыя словы, каб перадаць гэтую яго нямую ўсмішку, гэтую гульню мускулаў на яго твары, якая выяўляла, відаць, тых самых пачуцці, што і бязгучны смех Скураной Панчохі. Заўсёды, нават у хвіліны найбольшай радасці, ён быў ашчадны на словы і стрымліваў свае пачуцці. Такого вось суседа паслаў мне лёс, калі я, працуючы тады яшчэ малодшым пісцом у канторы страпчага і будучы студэнтам апошняга курса на факультэце права, жыў на вуліцы Грэ. У гэтым змрочным і сырм доме не было двара, усе вокны выходзілі на вуліцу, а пакоі нагадвалі манаскія келлі: усе аднолькавай велічыні, з адзіннымі дзвярыма, што вялі ў доўгі цёмны калідор з маленькімі акенцамі. Зрэшты, некалі гэты будынак напраўду служыў манастырскім заезным дваром. У такім змрочным жылле любы свецкі гарэза

адразу губляў усю сваю бойкую гулілінасць яшчэ раней, чым заходзіў да майго суседа; дом і такі ягоны вухар вельмі добра дапасоўваліся адно да аднаго — як скала і прыліпная да яе вустрыца. Адзіны чалавек, з якім стары, як кажучы, падтрымліваў адносіны, быў я. Ён часам заходзіў да мяне папрасіць агню, браў пачытаць якую кнігу або газету і дазваляў мне таксама заходзіць увечары ў свой катушок, дзе мы, здаралася, гутарылі, калі ён меў схільнасць да гэтага. Такія знакі даверу былі плёнам чатырохгадовага суседства і маіх узорных паводзін, якія тлумачыліся адсутнасцю ў мяне грошай і рабілі маё жыццё шмат у чым падобным да жыцця старога. Ці былі ў яго сваякі, сябры? Бедны ён быў ці багаты? Ніхто не здолеў бы адказаць на гэтыя пытанні. Я ніколі не бачыў грошай у яго ў руках. Яго багацце, калі яно і было, захоўвалася, відаць, у сугарэнні нейкага банка. Ён сам спаганяў па выдадзеных яму ўксялях і сам бегаў па ўсім Парыжы на сваіх танклявых, сухіх, нібы ў алены, нагах. Аднаго разу, дарэчы, ён такі пацярапеў праз сваю празмерную асяпрожлінасць. З нейкай прычыны ў яго было тады пры сабе золата, і раптам адна манета — а гэта быў падвойны напалейндор — выпала з кішэні яго камізэлькі. Жыхар, што ішоў па прыступках следам за старым, падняў манету і хацеў быць яе вярнуць. Але стары замахаў рукамі.

— Гэта не мая! — закрычаў ён. — Золата! У мяне? Няўжо я жыў бы так, як жыву, каб быў багаты?!

Штораніцы ён сам варыў сабе каву на жалезнай пячурцы, якая стаяла ў закуродымленным куде побач з камінамі; абед яму прыносілі з рэстарачы; і ў строга вызначаны час старая браніца прыходзіла прыбіраць у яго пакоі. Прозвішча ў яго — з дзіўнай волі выпадку, які Стэрн назваў бы прадвызначальным, — было вельмі нязвычайнае: Габсэк. Пазней, калі ён даручыў мне весці яго справы, я даведаўся, што да пачатку нашага з ім знаёмства яму ўжо было семдзесят шэсць гадоў. Ён нарадзіўся ў 1740 годзе ў прадмесці Антвэрпэна; маці ў яго была жыдоўка, бацька — галандзец; поўнае яго імя гучала так: Жан-Эстэр ван Габсэк. Вы, напэўна, памятаеце тую справу з забойствам жанчыны, празванай Гожаю Галандкай, — справу, якая так захапіла свайго часу ўвесь Парыж. Дык вось, калі я ў размове з суседам паміж іншым прыгадаў пра гэтую падзею, стары, без ніякае зацікаўленасці і эмоцый, паведаміў:

— Яна была мая ўнучатая пляменніца.

І гэта было ўсё, што здолела выклікаць у яго смерць ягонаі адзінай спадкаемніцы, унучкі яго сястры. На судовым разборы я даведаўся, што сапраўднае імя Гожай Галандкі было Сара ван Габсэк. І калі я папрасіў яго растлумачыць тую дзіўную акалічнасць, чаму ўнучка яго сястры насіла ягонае прозвішча, ён адказаў з усмешкай:

— У нашым родзе жанчыны ніколі не выходзілі замуж.

Гэты дзіўны чалавек ні разу не хацеў убачыць ніводную прадстаўніцу чатырох жаночых пакаленняў, што складалі яго радню. Ён ненавідзеў сваіх спадкаемніц і нават думкі не дапускаў, каб хто-небудзь мог завалодаць яго багаццем нават пасля яго смерці. У дзяцінстве маці ўладкавала яго юнгам на карабель, і ў дзесяцігадовым узросце ён адплыў да земляў, якімі Галандыя валодала ў Ост-Індыі. Там ён бадзяўся цэлыя дзесяць гадоў. І цяпер у зморшчынах яго жаўтаватага лоба хаваліся, відаць, сляды цяжкіх выпрабаванняў і неспадзяваных, страшных падзей, нечаканых удач, рамантычных гісторый і бязмернае радасці, галодных дзён і паатаптанага кахання, вялікага багацця, банкруцтва і новага ўзбагачэння і, вядома ж, смяротнае небяспекі, калі жыццё вісіць на адной валасінцы і яго ратуюць лічаныя імгненні ці раптоўны бязлітасны і рашучы ўчынак, які можа апраўдаць толькі жыццёвая неабходнасць. Ён ведаў спадара дэ Лалі, адмірала Сімеза, спадара дэ Кергаруэта і д'Эстэна, байі дэ Сюфрэна, спадара

дэ Портандуэра, лорда Корнуэлса, лорда Хастынгеа, бацьку Тыпа-Саіба і Тыпа-Саіба самога. З ім вёў справы той самы саваяр, што служыў у Дэлі ў раджы Махаджы-Сіндыяха і дапамагаў узвышэнню магутнасці дынастыі Махаратаў. Былі ў яго нейкія сувязі і з Віктарам Юзам ды іншымі славутымі карсарамі, бо ён доўга жыў на востраве Сэн-Тама. Ён усю паспытаў, спрабуючы разбагацець, і хацеў нават знайсці знакамiты залаты скарб, закапаны племем дзікуноў недзе ў ваколіцах Буэнас-Айрэса. Ён меў дачыненне да ўсіх перыпетыяў вайны за незалежнасць Злучаных Штатаў. Але пра Індыю ці Амерыку ён гутарыў толькі са мною, дый тое вельмі рэдка, і кожны раз пасля гэтага нібыта раскайваўся за сваю «балбатлівасць». Калі лічыць чалавечнасць і лучнасць людзей своеасаблівымі рэлігіямі, дык Габсэка можна было б назваць атэістам. Хоць я ставіў сабе за мэту вывучыць гэтага чалавека, але, на свой сорам, павінен прызнаць, што да апошняй хвіліны яго душа так і засталася для мяне таямніцай за сямю пячаткамі. Часам я нават пытаўся ў сябе, якога ён полу. Калі ўсе ліхвяры — падобныя да яго, дык, пэўна, яны ўсе павінны належаць да роду бясполых. Ці захоўваў ён вернасць рэлігіі сваёй маці, лічачы ўсіх хрысціян за здабычу? Ці стаў каталіком, магаметанінам, прыхільнікам брахманізму ці лютэранінам? Я нічога не ведаў пра яго веравызнанне. Ён здаваўся хутчэй абыякавым да рэлігійных пытанняў, чым добрым вернікам. Увогуле ён ужо сам ператварыўся ў залатога балвана, за што яго ахвяры — дзеля смеху ці дзеля кантрасту — далі яму мянушку «тата Габсэк».

— А ў каго можа быць больш бліскучае жыццё, чым у мяне? — сказаў ён, і позірк у яго загарэўся. — Вы малады, у вас бунтуе кроў, а ў галаве праз гэта — туман. Вы глядзіце на распаленыя галавешкі ў каміне і бачыце ў агеньчыках жаночыя твары, а я ў іх бачу толькі вуголле. Вы ўсяму верыце, а я не веру нічому. Што ж, вядома, вы можаце і далей пеціць свае ілюзіі. А я вам зараз скажу, да чаго ўвогуле зводзіцца чалавечае жыццё. Будзьце вы бадзяга-вандроўнік ці дамасед, які ніколі не адыходзіць ад каміна ды жонкі, усё адно ўрэшце надыходзіць узрост, калі ўсё жыццё паўстае як простая звычка да любога вам асяроддзя. І тады шчасце — у практыкаванні сваіх здольнасцяў адносна рэальнасцяў жыцця. Апроч гэтых двух правіл, усё астатняе — фальш. У мяне, напрыклад, прынцыпы мяняліся згодна з абставінамі: мне даводзілася іх мяняць у залежнасці ад геаграфічнае шыраты. Тое, што ў Еўропе называюць уцехай, у Азіі падлягае жорсткаму пакаранню. Тое, што ў Парыжы ўважаюць заганай, за Азорскімі астравамі лічыцца неабходнасцю. На зямлі няма нічога трывалага, ёсць толькі ўмоўнасці, і ў кожным клімаце яны розныя. Таму для чалавека, якому міжволі часта даводзілася прыладжвацца да ўсіх грамадскіх нормаў, усялякія вашы маральныя правілы і перакананні — пустыя словы. Непарушнае толькі адно пачуццё, укладзенае ў нас самою прыродай: інстынкт самазахавання. У дзяржавах еўрапейскай цывілізацыі гэты інстынкт завецца асабістым інтэрасам. Вось пажывіце гэтулькі, як я, дык даведаецеся, што з усіх дабротаў зямлі ёсць толькі адна досыць надзейная, каб чалавеку варта было да яе імкнуцца. Гэта... золата. У золаце сканцэнтраваныя ўсе сілы чалавецтва. Я вандраваў, бачыў, што на ўсёй зямлі ёсць раўніны і горы. Раўніны надакучаюць, горы стамляюць; карацей кажучы, у якім месцы жыць — гэта не мае значэння. А што да нораваў — дык чалавек усюды аднолькавы. Усюды ідзе барацьба паміж беднымі і багатымі, усюды. І яна непазбежная. Дык лепш бы ўжо самому душыць, чым дазваляць, каб цябе душылі. Усюды мускулістыя людзі працуюць, а худыя пакутуюць. Дый асалоды паўсюль адны і тыя ж, і паўсюль яны аднолькава забіраюць сілы; але даўжэй за ўсе асалоды жыве толькі адна ўцеха — пустахвальнасць. Пустахвальнасць! Гэта заўжды наша «я». А што можа задаволіць пустахвальства?

Золата і Ручаіны золата. Каб ажыццявіць нашыя вычварныя задумы, патрэбен час, патрэбны матэрыяльныя магчымасці ці намаганні. Ну і што! У золаце ў зародку закладзена ўсё, і яно ўсё здольна зрабіць рэальным. Такіх, як я, у Парыжы чалавек дзесяць. Мы ўладары вашых лёсаў: ціхенькія, нікому не вядомыя. Што такое жыццё, як не машына, якая прыводзіцца ў рух грашмі? Памятайце, што сродкі да дзеяння зліваюцца з яго вынікамі: ніколі не ўдаецца размежаваць душу і цялесныя пачуцці, дух і матэрыю. Золата — ось духоўная сутнасць усяго сучаснага грамадства. Я і мае пабрацімы, звязаныя са мною агульнымі інтарэсамі, у азначаныя дні тыдня сустракаемся ў кавярні «Феміда» каля Новага моста. Там мы гутарым, адкрываем адзін аднаму фінансавыя таямніцы. Ніводнае, самае вялікае багацце не ўвядзе нас у зман, бо мы валодаем сакрэтамі ўсіх знакамітых сем'яў. У нас ёсць пэўная «чорная кніга», куды мы заносім звесткі аб дзяржаўным крэдыце, банках, гандлі. У якасці духоўнікаў біржы мы ўтвараем, так бы мовіць, трыбунал свяшчэннай інквізіцыі, аналізуем самаў, на першы погляд, бяскрыўдныя ўчынкі багатых людзей і не памыляемся ніколі. Адзін з нас назірае за судзейскім асяроддзем, другі — за фінансавым, трэці — за вышэйшымі чыноўнікамі, чацвёрты — за камерсантамі. А пад маім наглядам знаходзіцца залатая моладзь, акцёры і мастакі, свецкія людзі, гульцы — самая цікавая частка парыжскага грамадства. І кожны расказвае нам пра таямніцы сваіх суседзяў. Падманутыя пачуцці, закрануты гонар маюць доўгія языкі. Заганы, расчараванне, помста — найлепшыя агенты паліцыі. Як і я, мае пабрацімы ўсім нацешыліся, усім перасыціліся і любяць цяпер толькі ўладу і грошы дзеля самога валодання ўладай і грашмі. Вось тут, — казаў ён, паводзячы рукой, — гэтым халодным пакоі з голымі сценамі самы палкі закаханы, які ў любым іншым месцы выклікаў бы на двубой любога з-за вострага слоўца, моліць мяне, як Бога, пакорліва прыскакаючы рукі да грудзей! Праліваючы слёзы вар'яцкай нянавісці або самоты, моліць мяне і самы пыхлівы гандляр, і самая пыхлівая красуня, і самы ганарлівы вайсковец. Сюды прыходзіць з мальбою і вядомы мастак, і пісьменнік, чыё імя будзе жыць у памяці нашчадкаў. А вось тут, — адаў ён, прыскакаючы палец да лба, — тут у мяне вагі, на якіх узважаюцца спадчыны і карыслівыя інтарэсы ўсяго Парыжа. Ну, як вам цяпер здаецца, — казаў ён, павярнуўшыся да мяне бледным сваім тварам, быццам вылітым з серабра, — і не хаваюцца гарачыя пачуцці за гэтай халоднай, застылай маскай, якая так часта здзіўляе вас сваёй нерухомасцю?

2. Як вядома, У. Сыракомля служыў у Нясвіжы. Там ён зблізіўся з маладымі людзьмі, якія групаваліся вакол мясцовага «энцыклапедыста» А. Дабравольскага. Амаль кожны з іх штосьці рыфмаваў. Пачутае і ўбачанае ў Нясвіжы засталася ў памяці на ўсё жыццё. У 1844 годзе, пераехаўшы пасля шлюбу з Паўлінай Мітрашэўскай у Залуча, У. Сыракомля напісаў шэсць санетаў, прысвечаных Нясвіжу і магнэткаму роду Радзівілаў, якія «крывёй і золатам упісалі свае імёны» ў айчынную гісторыю. А яшчэ пазней, у 1856 годзе, у творы «Люмінацыя» ён расказаў жудасную гісторыю, пачутую з вуснаў старой беларускай жанчыны. Падзеі, апісаныя ў гутарцы, адбыліся ў другой палове XVIII стагоддзя, калі ў Нясвіжы правіў Кароль Радзівіл, па мянушцы «Пане каханку». Той самы Радзівіл, што загадаў летам высыпаць соллю дарогу з Нясвіжа да летняй рэзідэнцыі ў Альбе, каб пакатацца на санках, запрэжанай парай мяздзедзяў. Аднойчы, калі князь спраўляў гучныя імяніны, усім гараджанам загадалі па-святочнаму ілюмінаваць свае дамы. Не гарэла паходня толькі ля хаціны адной беднай маладзіцы: муж якраз паехаў у заробкі, а тут захварэлі воспай дзіця. Служка прыбег з ратушы і,

павыбіваўшы вокны, бессардэчна выгнаў жанчыну запальваць агні. Хлопчык сканаў ад холаду, і ўсё жыццё маці не магла ўтаймаваць свайго гора.

Якія грамадска-сацыяльныя матывы гучаць ў дадзеным тэксце?

Праз якія стылістычныя прыёмы аўтару ўдалося праўдзіва паказаць стан прыгоннай сялянкі?

Як У. Сыракомля тыпізуе жыццё народа?

Апішыце свае пачуцці да прыгнятальнікаў, выкліканыя прачытаннем дадзенага ўрыўка?

Ілюмінацыя

Пасля нашага шлюбу, здаецца, налета
Адбылася прыгода...

Чалавека ў бядзе, без хвіліны прасветлай,
Не мінае нягода.

Дзень пры дні барукаешся з доляй нялюдскай,
Аж да самага скону...

Муж наняўся на службу, за брамаю Слуцкай
Старажуче ў Аўрона.

На святога Кароля ў Нясвіжы панадна,
Фэст надзвычай вясёлы.

Трэцяга ці чацвёртага лістапада
Князь спраўляе анёлы.

Муж паехаў... (не помню) у Слуцк ці ў Начу,
Кінуў дом як на тое...

А пан Бог літасцівы за нашы нястачы
Падарыў нам малос.

Чысты бацька пяршынец мой быў улюбёны,
Вельмі, вельмі падобны.

Ахрысціў яго ксёндз бернардынскі Антонам,
Імем дзедавым добрым.

Хлапчанё было — золата; іншыя дзеці
Не ўдаліся такія.

Спарахнеў ужо, нават шкілетам не свеціць
Праз пясочкі сухія.

Але жыў бы, магчыма, каб тыя гасціны
Князь не ладзіў увосень.

Густа воспа валіла дзяцей селяніна —
Захварэў мой Антосік.

Уважайце, панкі, акрыяць бы ён здолеў

Ад хваробы нягоднай,
Але змусілі нас на святога Кароля
Пазапальваць паходні.

Як ліхтарня, палац ззяе сотнямі свечак,
Толькі лой апрывае,
Езуіцкі пан рэктар расквечвае вечар,
Феерверкі пускае.

Нават голку на грэблі ў святле каганцовым
Адшукаў бы ад разу,
Ды ў мястэчку паходні гараць ля дамовак
Па бурмістра наказу.

Вартаўнічыя там працавалі нястомна,
Білі палю за паляй,
Настаўлялі слупоў каля кожнага дома,
Толькі лампы запальвай!

Галава мая бедная! Слуп не гарыць мой,
Запаліць не паспела.
А што мела рабіць я адна з хворым дзіцем, —
Я сыночка глядзела.

Пазіралі на вуліцу з нашай сядзібы
Два акны невідучых.
Служка з ратушы моцна загрузаў у шыбы,
Шкло дашчэнту патрушчыў:

«Гэй, запальвай святло, як загадана ў месце
Ясным панам бурмістрам!»
Ці туліць мне дзіця, ці святло тое несці?
Калачуся я лістам.

Там хапае агнёў, а мне хворага сына
Трэба ўцешыць, загушкаць...—
Тады, ў хату заскочыўшы, б'е мяне ў спіну
Злосны ратушны служка.

Я — на вуліцу бегма, агеньчык то цмее,
То згасае раптоўна,
А як гляну праз шыбу — дзіця там дранцвее, —
Хата сіверу поўна.

Мой Антосік заходзіцца, бедны, без рады,
Сэрца кроіцца жалем,
Хочу бегчы, ды служка паказвае ўладу,
Бізуном пагражае.

Раздзімаю агонь, а ён нікне, як знічка,
Не гарыць мой слупочак.
Служка б'е мяне ў плечы, а тлум вартаўнічых
Насміхаецца ў вочы.

Каганцы іх гараць, а мой возьме ды згасне, —
Толькі вецер павее.
Запаліла-такі, а хлапчынка няшчасны
Ужо з крыку сінее.

Праз пабітыя шыбы шугнуў у калыску
Сівер разам са смерцю,
Смерць хапае дзіятка ў ледзяныя усціскі,
Ахалоджвае сэрца.

Маці бегчы не можа, старацца ёй трэба,
Каб агонь быў магнатам.
Апаўночы ударылі з вежаў пад неба
У гонар князя гарматы.

Там венгерскае п'юць, забаўляюцца госці
У раскошы, ў багаці,
А тут паліць святло і па сыне галосіць
Змізарная маці.

Бочкі рознага трунку прывезлі з палаца,
Віны, моцную старку,
І мяшчане на плошчу бягуць частавацца,
Задарма выпіць чарку.

Калі ж князю крычаць пачыналі віваты,
Значыць год яму многа,
Я дабегла да сына ў халодную хату,
Ды знайшла нежывога.

І праз дзень яшчэ цешылі ўсіх дастачы
Імяніны ў Нявіжы...
Я ж на могікі йшла за труною дзіцячай,
На плячах несла крыжык.

І дагэтуль душа мая ў жалбе вялікай,
Як наавае ўсё бачу:
Ручаняты, як воск, скасцянялыя ў крыку,
Жоўты тварык дзіцячы.

Гэтак суджана... Дзе ўжо шукаць вінаватых,
Хай пан Бог мяне крые.
Але ж гучна па замках спраўляліся святы
У часіны былыя.

3. Выкрыццю нікчэмнай, паразітычнай сутнасці існавання «чыноўных п'явак» на землях Беларусі прысвяціў В. Дунін-Марцінкевіч камедыю «Пінская шляхта». Грамадска-палітычная актуальнасць праблематыкі «Пінскай шляхты» заключаецца ў тым, што якраз у паслярэформенны перыяд на Беларусь хлынула цэлая пloidма

дробнага чыноўніцтва на чале з больш буйнымі царскімі сатрапамі з мэтай не толькі «умиротворить» узбунтаваны край, але і пажывіцца з кошт падману і хабарніцтва. Гэтаму ў значнай ступені спрыяла страшэнная запалоханасць насельніцтва заняволенанага краю, асабліва яго вясковых жыхароў — сялянства і дробнай засялянковай шляхты.

Пры дапамозе якіх прыёмаў падаюцца ў п'есе В. Дуніна-Марцінкевіча вобразы царскіх чыноўнікаў — станавога прыстава Кручкова і пісара Піскулькіна?

З якой мэтай драматург у рэмарках падкрэслівае пэўныя знешнія партрэтныя рысы чыноўніка: Кручкоў строіць сур'ёзную фізіяномію: адзін вус ставіць угору, другі ўніз.

Пра што сведчыць блытаніна фактаў і законаў, парушэнне элементарнай логікі, катэгарычнасць і бескампраміснасць судовага прысуду Кручкова.

Якімі моўнымі сродкамі напоўнена мова прадстаўніка царскага правасуддзя, як яны дапамагаюць ствараць парадыйна-сатырычны эффект?

Як аўтар выражае свае пачуцці да жыхароў шляхецкага засценка, якія слепа падпарадкоўваюцца рашэнням і здзеклівым капрызам «найяснейшай кароны».

Сімвалам чаго выступае ў творы пінская шляхта, якая адмоўныя рысы этыкі ўвайшла ў шляхецкі лад жыцця?

Якія прыкметы крытычнага рэалізму можна вылучыць у п'есе.

Пінская шляхта

З'ява IX

Ці х о н . Жонка, а жонка! Будзе бяда! Паглядзі, як у найяснейшай кароны вус адзін уніз, а другі ўгору задраўся. Ідзі ты наперад ды пакланіся яму, хрэн яму ў вочы.

К у л і н а . Што ты мяне пасылаеш? Ты сам наварыў піва, сам і папівай здароў, я баюся.

Ці х о н . Ты — кабета, хрэн табе ў вочы, — ён жа цябе не з'есць! Вазьмі гэтыя грошы, — тут іх пяць дзясяткаў, — пакланіся ў ногі ды палажы на стол; ён жа юрыста, не адцураецца грошай, — тагды і дзела пойдзе, як па салу.

К у л і н а . Ну, што рабіць, — папытаю. *(Яна боязна падыходзіць, кладзе грошы на стол, пасля кланяецца станавому нізка.)* Найяснейшая карона...

Кручкоў. Тише! *(Куліна са страху адыходзіць ад стала ды хаваецца за мужа; Кручкоў, трымаючы паперу, устаў ды, не пазіраючы на шляхту, гаворыць.)* По указу Пінскаго земскаго суда от 23 мая сего года за № 2312 прибыл я в околицу для расследования уголовного дела о побоях, нанесенных Тихоном Протосовицким Ивану Тюхаю-Липскому... Липскі, маеш сведкаў?

Ліпскі. Маю, найяснейшая карона.

Кручкоў. Пусть выступят вперед! *(Трое шляхтаў выходзяць наперад.)* Пратасавіцкі, за што ты яго біў?

Ці х о н . Дык ён жа назваў мяне мужыком, — хрэн яму ў вочы!

Кручкоў. Маеш сведкаў?

Ці х о н . Маю, Куторгу.

Кручкоў. Яго няможна ставіць, — ён пад судом. *(Абярнуўшыся да сведкаў Ліпскага.)* Вы бачылі, як Пратасавіцкі біў Ліпскага?

Т р ы с в е д к і *(боязна кланяючыся).* Бачылі, найяснейшая карона!

К р у ч к о ў *(абярнуўшыся да іншай шляхты).* А вы бачылі?

У с е і н ш ы я . Не, не бачылі, найяснейшая карона!

Кручкоў. Ну, дык добра! Следство кончано, цяпер будзе суд, а наўперад: по указу всемилостивейшей государыни Елисаветы Петровны 49-го апреля 1893 года и всемилостивейшей Екатерины Великой от 23-го сентября 1903 года, а равномерно в смысле Статута литовского раздела 8-го, параграфа 193-го, коим назначается в пользу суда от тяжущихся гривны. Обжалованный Протосавицкий имеет зараз же уплотить пошлин 20, прогонных 16 и на канцелярию 10 рублей. Жалующийся Липский в половине того, сведкі, каторыя бачылі драку, а не баранілі, — по 9-ці рублей, а вся прочая шляхта, што не бачыла дракі, за тое, што не бачыла, — па 3-ры рублі. Плаціце! *(Садзіцца на месца ды піша; шляхта шэпчацца паміж сабою, пасля выбраны ўсімі зборшчык Цімох Альпенскі падыходзіць да Пратасавіцкага, Ліпскага і іншае шляхты, збірае грошы і, зляжыўшы грошы ў адзін мяшок, падносіць, баючыся, да станавага ды кладзе на стол.)*

Ціхон *(адлічыўшы зборшчыку грошы, калі той пайшоў збіраць ад другіх)*. Э... глядзі ты! Як ён на бяду нашу ўсе ўказы і законы як рэпу грызе і не заікнецца, — хрэн яму ў вочы!

Куліна. Чаго тут дзівіцца? Відаць, судовы чалавек, дык ён на тым і зубы згрыз, — такая, бач, парода.

Кручкоў *(як Альпенскі палажыў на стол грошы)*. А ўсё?

Куліна. Да капецкі, найяснейшая карона!

Кручкоў. Ладна, ідзі! Зараз будзе дэкрэт.

Ціхон. Ух, госпадзі! Што гэта будзе, — хрэн яму ў вочы?!

Куліна. А што будзе? Вядома, юрыста, — абдзярэ ўсіх дачыста дый паедзе з богам да хаты.

Ціхон. Хрэн табе ў вочы, — каб прынаймні шкура была цэла, а то як дабярэцца да яе, будзе нячысты інтэрас.

Кручкоў *(устае і выходзіць з папераю на сярэдзіну сцэны)*. Слухайце з увагаю!.. *(Усе кланяюцца.)* Буду чытаць дэкрэт. *(Зноў кланяюцца.)* По указу его императорского величества, во временном присутствии, в комплекте, составленном из участкового заседателя и его письмоводителя, слушали дело, коего обстоятельства следующие: Иван Тюхай-Липский назвал Тихона Протосавицкого мужиком; тот за такую обиду побил Липского, на что сей последний представил и свидетелей. Расследовав таковое дело, временное присутствие, сообразно указу всемилостивейшего государя Петра Великого в 1688 году марта 69-го дня последовавшего и применяясь к Статуту литовскому раздела 5-го параграфа 18-го, — определило: а) Тихону Протосавицкому, как уголовному преступнику, назначается: 1-е) 25 лоз на голой земле без дывана и 2-е) штрафа 25 руб. в пользу временного присутствия; б) Ивану Тюхаю-Липскому, как нанесшему личное оскорбление Протосавицкому, назначается: 1-е) 15 лоз на дыване и 2-е) 15 руб. штрафа в пользу временного присутствия; в) свидетели, которые видели драку и не разняли дерущихся, — 1-е) по 10 лоз на дыване и по 10 руб. штрафа в пользу временного присутствия; д) всей прочей шляхте, которая не видела, а тем самым не могла и разнять дерущихся, назначается: 1-е) по пять лоз на дыване и 2-е) по пять руб. штрафа в пользу того же присутствия. Напоследок: г) применяясь к указу его величества Анны Иоановны 1764 года октября 45-го числа за негербовую бумагу, употребленную и имеющуюся употребиться по сему делу, — Протосавицкий 5, Липский 3, свидетели по 2, а все прочие по рублю уплатят... Кончено! Цяпер зборшчык няхай збірае грошы, пасля жа прымемся за лазу. *(Падыходзіць да стала і ўглыбляецца ў паперы.)*

Ціхон. У... у... у... бацькі мае родныя! Хрэн яму ў вочы, — 25 лоз ды яшчэ не на дыване, а на голай зямлі! Даў бы сто рублёў, каб дыван падаслалі. *(Кручкоў нібыта ўглыбляецца ў чытанне папераў; зборчык збірае грошы, пачынаючы ад Пратасавіцкага, каторы, addaўшы зборчыку грошы, падкрадваецца к Пісульткіну, адклікае таго ўбок і совае 25-рублёвую бумажку.)*

Ціхон. Дабрадзёю, ратуў няшчаснага ды навучы, як ад лазы збавіцца!

Пісульткін *(убок, разглядаючы бумажку)*. Хорошо быць пісьмевадзіцелем у разумнага чалавека, маляванья госцікі! *(паказваючы на бумажку.)* Самі ў карман лезуць, не нада і рук выцягваць. *(Да Ціхона.)* Не ведаю, што рабіць! Ён сам баіцца, каб, зрабіўшы вам паслугу, перад судом не адказываць. Але папробуйце. *(Тут падыходзяць другія шляхты і слухаюць яго рады.)* Злажыце яму добры гасцінчык, а вось паквапіцца? Пагаварыце з сабою і злажыце, а я, тым часам, папрабую ўгаманіць яго. *(Падыходзіць да Кручкова і шэпча, той злосна адказвае.)*

Кручкоў. Не магу, не магу! Знаеш, по всемилостивейшему указу нашего государя 1881 года, сентября 75-го дня какой великий адказ за поблажку сторонам в уголовном преступлении? Не толькі пасаду магу страціць, но и личность подвергнется опасности.

Ціхон. Жонка, а жонка, — хрэн табе ў вочы! Прынясі шкуруны мяшок, што лажыць у кубле з грэчкаю; там ёсць сто рублёў, трэба выкупіць шкуру. Ох, даражэй яна каштаваць будзе — хрэн ёй у вочы!

Куліна. Што? Нацярушыў бяды, а цяпер расплачвайся. *(Выходзіць ды праз мінуту варочаецца з мяшком.)*

Грышка *(да бацькі)*. Ану, бацька, раскупонь свой мяшок ды вынь якіх рублёў з 50, — можа, і тваю пашануюць шкуру. *(Да інцае шляхты.)* І вы разварушыцеся: каторыя бачылі драку — па дзесяць, а каторыя не бачылі — па пяць рублёў, — злажыце ў кучу ды паднясіце найяснейшай кароне. Дык ён жаліцца над вамі і дзело кончыць; вось як яны, людзі судовыя, умеюць: і воўк будзе сыты, і козы цэлы. *(Шляхта збірае грошы, пасля, зложанья ў адзін мяшок, addaюць Грышку, падпіхаючы яго да станавага і ўгаварваючы, каб ён асмеліўся addaць іх Кручкову і прасіць дараваць ім.)*

Ліпскі. Ідзі ты, сынку, — палажы на стол ды прасі і малі, каб ён памілаваў нашу шкуру ды скасаваў строгі свой дэкрэт.

Грышка. Бачыце, бацька, як нядобра, што вы зводзіцеся з суседамі. Добра, я асмелюся падаіці, толькі каб вы пагадзіліся з Ціхонам ды каб паслалі ад мяне сватоў к яго дачцэ Марысі.

Ліпскі. Д'ябал яго бяры! Няхай толькі ўладзіцца дзела, а я не адкажуся. Ідзі прасі! *(Грышка з аднаго, а Пратасавіці з другога боку баязліва падыходзяць да стала, пры каторым Кручкоў нібыта ўглыблены ў чытанне папераў, ды кладуць мяшок з грашма; Грышка, моцна кашлянуўшы, кланяецца нізка станавому ды гаворыць.)*

Грышка. Найяснейшая карона! Мы — ад веку пінская шляхта і ты шляхціц. Не глумі ж, не пэчкай у балоце шляхецкай, братняе табе, крыві! Скасуў строгі твой дэкрэт, на сорам нашай ваколіцы пісаны, — паміры майго бацьку з Ціхонам, сатвары маё і Марысі шчасце, а мы, цэлаю ваколіцай, век за цябе будзем бога прасіць і век табе дзякаваць!

4. Эгаістычны разлік, ашуканства становяцца ў паслярэформенныя гады асноўнай адзнакай часу, непазбежным вынікам далейшага класавага размежавання грамадства. Адкрыты індывідуалізм, цынчны разлік пра матэрыяльную выгаду становіцца асноўным прынцыпам паводзін і ўчынкаў галоўнага героя п'есы «Залёты» В. Дунін-Марцінкевіча — Антона Сабковіча — гандляра-арандатара, сапраўднага беларускага нуварыша.

Вакол якой праблемы ўвасабляюцца ўсе жыццёвыя мары і спадзяванні галоўнага персанажа камедыі?

Што, на думку драматурга, становіцца вырашальным фактарам асабістага шчасця чалавека, асноўнай перадумовай яго дабрабыту і паўнацэннасці?

Як па законах рэалізму аўтар п'есы раскрывае вобраз тыповага прадстаўніка нованароджанай капіталістычнай сістэмы?

Знайдзіце агульнае і адрознае ў вобразах ліхвяра Габсека і арандатара Сабковіча.

Залёты

Сцэна 1

Сцэна прадстаўляе невялічкі пакой, у каторым направа — два акны, налева і прост — дзверы. З левай стараны — стол, на каторым Д а м і ц э л я прасуе хустачку для брата. С а б к о в і ч, зусім ужо апрануты і толькі без фракa, каторы вісіць на крэсле, — падкручваецца і ўзіраецца ў туалетавае лостэрка, а пасля бразгае грашыма ў кішэні і спявае.

С а б к о в і ч і Д а м і ц э л я № 1
С а б к о в і ч .

Маю грошы, маю я;
Мне ніхто тут не раўня;
Прад маёй машонкай поўнай
Гнецца роўны і няроўны.
Як ганяў скаціну ў лес,
Кожны чучь не з фігай лез,
А як стаў багат сягоння,
Б'юць паклон мне на паклоне.
Ці даўно там ясны пан
Дуўся, як парожны жбан, —
Знай, як лёкая частуе, —
Цяпер лапшыцца, цалуе.
І паненкі ці даўно
Усё смяліся ў адно, —
Сёння, бач, глядзяць мілютка,
Бразну — дзын, — збягуцца хутка.
Пісар, войт ці аканом
Называлі балваном, —
Як пачулі толькі грошы,
То знайшлі й розум харошы.
Хто маю хацінку знаў? —
След к ёй зеллем зарастаў;
Сёння ж повен і дзядзінец,
А ўсе сцэжкі — як гасцінец.

(Гаворыць.)

Дык што ж... ці ж я не прыгожы хлапец? *(Круціцца на пакоі.)* Паўзірайся, сястрыца... Цяперака, як прычаплю паўпэруку, мая Адэльца напэўна з радасцю пойдзе за мяне... дык што ж...

Д а м і ц э л я . Ці не паспяшаўся, мой даражэнькі, называць яе сваёю,— не будзь такім пэўным, каб не ашукацца...

С а б к о в і ч . Дык што ж... або я не маю грошай?..

Д а м і ц э л я . Мне здаецца, з дзяўчынай добрага роду і багатай на ўсё, трэба мець яшчэ нешта, апроч грошай.

С а б к о в і ч . Цікаваць! Дык што ж... чаго ж гэта яшчэ патрэбна?

Д а м і ц э л я . Перш-наперш, мой даражэнькі, кавалер, што заляцаецца да паненкі, павінен быць таго самага стану, як і яна; — калі ж ён з ніжэйшага стану, то павінен, прынамсі, мець славу вучонага і разумнага, — інакш той стан, да каторага належыць паненка, будзе крычаць, што гэта мезальянс, і адгаворыць не толькі бацькоў, але і паненку, калі б ты нават ёй і падабаўся. Другое, — трэба, каб кавалер быў адукаваны, калі не лепш за паненку, дык і не горш, гэта дзеля таго, каб ёй не было сорамна за свайго мужа. Трэцяе, і самае важнае, — каб той, што заляцаецца, меў добрую славу ў людзей; а ты, мой брацейка, — даруй, што праўду скажу, — не можаш пахваліцца ні першым, ні другім, ні трэцім.

С а б к о в і ч . Дык што ж... цікаваць... Адным словам разаб'ю ўсе твае наймудрэйшыя довады: маю грошы, — а грошы цяперака для ўсіх станаў надта ласая рэч.

(Стукаючы па кішэні, пя.)

№ 2

Грошы ўсім кусочак ласы,
Хоць хто мае іх даволі,
Усё ж к ім прэ, як да каўбасы,
Калі ўбача ў каго болей.
Вось ліхвар, што кублы мае
Поўны золатам набіты,
Блізкіх, дальшых абірае,
Век праэнтамі не сыты.
А паны яснавьяльможны,
Хоць добра, зямлі шмат маюць,
Так жывуць неасцярожна:
У ліхвароў дапазычаюць.
Ксёндз, поп, рабіп, хоць набожны,
Усе ў здарэнні гэтым роўны:
Любіць золата з іх кожны,
Гоне ў стан яго духоўны.
Любяць золата і судзі:
Як хто ў іхні ўлезе краты,
Хай не дасць — віноўным будзе,
А як дасць — невінаваты.
Ліхварамі судзі нашы
І паны, і стан духоўны,
І дзяўчат дукат не страша:
Любяць золата ўсе роўна.

(Гаворыць.)

Дык што ж...?

Д а м і ц э л я . Праўда! У цяперашніх цяжкіх часах шмат паненак, заплюшчыўшы вочы, пайшло б за багаццем, але шчасця і добра ад гэтага пяма чаго і

спадзявацца: усё жыццё ваша атруцілася б сваркамі ды калатнёй. Панна Адэля не такая. Каб меў нават багацце Крэза, і тады б яе да сябе не прынадзіў; яна шукае часосьці іншага, большага за золата.

С а б к о в і ч . Цікаваць!.. чаго ж гэта?..

Д а м і ц э л я . Я табе ўжо казала аб гэтым і магу ў некалькіх словах сказаць яшчэ раз: добрай славы ў людзей, навукі, адукацыі і полеру, дзякуючы каторым ты не сароміў бы таго стану, да каторага яна належыць.

С а б к о в і ч . Э! пляцеш, мая даражэнькая. Дык што ж... Каб я не меў розуму, то і грошай не сабраў бы. Што датыча якогасьці тамака полеру, каторага быццам, як ты кажаш, мне бракуе, — яго старчыць для мяне: усюды патраплю вясці сябе не горш за якога лішне разумнага з пустымі кішэнямі, — дык што ж... Ось, напрыклад, шумна ўходжу да панскай салі, поўнай гасцей, дык што ж... прыбліжаюся да пані-гаспадыні, трымаючы левую руку ў кішэні, а праваю, як бы не хочучы, цісну ёй ручку так — па-панску і кажу праз нос: коман ва, як здароўечка, як ідзе гаспадарка, і так далей, — цікаваць... Дык што ж... пасля падыходжу да гаспадара, з каторым, як роўны з роўным, цалуюся; далей, усунуўшы ўжо абедзве рукі ў кішэні, і як бы не хочучы, бразгаю сумьсяля ўсыпаным туды золатам, навокал з гары ўзіраюся і з павагаю... дык што ж... ківаю галавою адным ніжэй, другім менш нізка — павэдня багацця і становішча іх, дык што ж... Потым іду да паненак і, як бы ненарокам, кідаю залатую манету на зямлю, і абляю гэта ведама тады, калі блізка, дык што ж... лёкай круціцца; ён, падбегшы, падымае грошы і хоча мне аддаць, — тады я спакойна, арыстакратычна кажу: «Пакінь гэта сабе, даражэнькі», і... дык што ж... Як бы нічога не было, пачынаю з паненкамі... дык што ж... жартаваць, бразгаючы ўсё золатам у кішэнях; вяду гутарку аб пагодзе, апаратых, хлапцах ці аб нечым падобным, дык што ж... А! а! ці ты ведаеш, сястрыца, што я ўжо і кантраданса ўмею скакаць... Дрыгальскі мяне крыху падмуштраваў, толькі другая хвігура неяк нядобра ідзе. Паглядзі, мая даражэнькая, так жа ж ты шмат бачыла скокаў, дык што... дык можаш папраўдзе асудзіць... *(Пачынае скакаць і пяе.)*

№ 3 *Дуэт*

С а б к о в і ч . Тра-ля-ля-ля, тра-ля-ля-ля! — Стань ля боку, угледзься здаля да паставы, да натуры.

Д а м і ц э л я . Чысты мех з мяззвежай шкуры!

С а б к о в і ч . Дык што ж...

Суд крыху застрогі, Глянь!

Як поўзам ходзяць ногі,

Стан схілісты і павабны...

Д а м і ц э л я . Ах, які ж ты ўвесь нязграбны!

С а б к о в і ч і Д а м і ц э л я *(разам)*.

Перабіра ты сярдзіта,

Кпіш без літасці — і квіта!

Мяне знаюць не такія,

Так скачу, як і другія.

Не да скокаў ты суджоны,

Да сахі і да бароны:

Ногі крывы, як кавёлы,

Значна, што з Смаргонскай школы.

5. Даследчык літаратуры М. М. Грынчык сцвярджае: «Паэзія Францішка Багушэвіча першай усебакова акрэсліла магістральны шлях развіцця беларускай рэалістычнай літаратуры — шлях непарыўнай сувязі мастацкай творчасці з жыццём і вызваленчай барацьбой беларускага народа» [20, с. 118].

Якім чынам у вершы «Мая хата» Ф. Багушэвіча раскрываюцца прынцыпы рэалізму? Праз якія мастацкія дэталі тыпізуецца жыццё селяніна?

Мая хата

Бедна ж мая хатка расселася з краю,
Меж пясчоў, каменняў, ля самага гаю,
Ля самага бору, на беражку лесу;
Ніхто тут не трафе, хоць бы з інтарэсу.
Як няма гарэлкі, няма куска хлеба,
Дык які ж інтэрас, каму сюды трэба?
Да хоць няма хлеба, жабраваць не буду,
Пражыву як-кольвек ад працы, ад туду!

Кепска ж мая хатка, падваліна згніла,
І дымна, і зімна, а мне яна міла;
Не буду мяняцца хоць бы і на замкі, —
Калок свой мілейшы, як чужыя клямкі.
На страсе мох вырас, на маху бярозка.
Мільшая мне хатка, як чужая вёска.

Сваталі ж мне ў прыймы у новую хату,
На зямлю ражайну і дзеўку багату;
Буду жыць, казалі, як які пасэсар,
Ездзіць парай коні, як сам пан асэсар;
Да мне даражэйшы вугал гэты гнілы,
Камень пры дарозе, пясок ля магілы,
Як чужое поле, як дом мураваны! —
Не аддам за сурдут каптан свой падраны.

Клікалі ж у госці і клічуць суседзі —
Не пайду, не трэба, бо, кажуць, заедзі
Ад чужога хлеба губы абсядаюць,
Што чужога прагнуць, то сваё кідаюць.
Я не кіну хаты, хоць вы мяне рэжце,
Не пайду да вас я, хіба у арэшце.
А хоць сілай навет адарвалі б з дому,
Калісьці вярнуўся б, як мядзведзь да лому.
Заваліцца й хата, зарастуць пакосы,
Усё б я вярнуўся, хоць голы да босы!

Насек бы бявенняў, нацягаў бы моху,
Зноў бы склеціў хату як-кольвек патроху,
Зрабіў бы камору, выкаваў бы жорны, —
Усё ж свой хлеб еў бы, хоць бы сабе чорны!
Ну дык жа адстаньце, нашто я вам трэба:
Ці каб ваш хлеб есці, ці рабіць вам хлеба?

Николай Михайлович Карамзин

ЧТО НУЖНО АВТОРУ?

Говорят, что автору нужны таланты и знания: острый, пронизательный разум, живое воображение и проч. Справедливо, но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей; если хочет, чтобы дарования его сияли светом немерцающим; если хочет писать для вечности и собирать благословения народов. Творец всегда изображается в творении и часто — против воли своей. Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златою одеждою пышных слов сокрыть железное сердце; тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души, без жизни; и никогда питательное, эфирное пламя не польется из его творений в нежную душу читателя.

Если бы небо наделило какого-нибудь изверга великими дарованиями славного Аруэта то, вместо прекрасной «Заиры», написал бы он карикатуру «Заиры». Чистейший целебный нектар в нечистом сосуде делается противным, ядовитым питием.

Когда ты хочешь писать портрет свой, то посмотришь прежде в верное зеркало: может ли быть лицо твое предметом искусства, которое должно заниматься одним изящным, изображать красоту, гармонию и распространять в области чувствительного приятные впечатления? Если творческая натура произвела тебя в час небрежения или в минуту раздора своего с красою: то будь благоразумен, не безобразь художниковой кисти, — оставь свое намерение. Ты берешься за перо и хочешь быть автором: спроси же у самого себя, наедине, без свидетелей, искренно: каков я? ибо ты хочешь писать портрет души и сердца своего.

Ужели думаете вы, что Геснер мог бы столь прелестно изображать невинность и добродушие пастухов и пастушек, если бы сии любезные черты были чужды собственному его сердцу?

Ты хочешь быть автором: читай историю несчастий рода человеческого — и если сердце твое не обольется кровию, оставь перо, — или оно изобразит нам хладную мрачность души твоей.

Но если всему горестному, всему угнетенному, всему слезящему открыт путь во чувствительную грудь твою; если душа твоя может возвыситься до страсти к добру, может питать в себе святое, никакими сферами не ограниченное желание всеобщего блага: тогда смело призывай богинь парнасских — они пройдут мимо великолепных чертогов и посетят твою смиренную хижину — ты не будешь бесполезным писателем — и никто из добрых не взглянет сухими глазами на твою могилу.

Слог, фигуры, метафоры, образы, выражения — все сие трогает и пленяет тогда, когда одушевляется чувством; если не оно разгорячает воображение писателя, то никогда слеза моя, никогда улыбка моя не будет его наградою.

Отчего Жан-Жак Руссо нравится нам со всеми своими слабостями и заблуждениями? Отчего любим мы читать его и тогда, когда он мечтает или запутывается в противоречиях? — Оттого, что в самих его заблуждениях сверкают искры страстного человеколюбия; оттого, что самые слабости его показывают некоторое милое добродушие.

Напротив того, многие другие авторы, несмотря на свою ученость и знания, возмущают дух мой и тогда, когда говорят истину: ибо сия истина мертва в устах их; ибо сия истина изливается не из добродетельного сердца; ибо дыхание любви не согревает ее.

Одним словом, я уверен, что дурной человек не может быть хорошим автором.

Тэст па тэме «Сентыменталізм»

1. Тэрмін «сентыменталізм» у перакладзе абазначае:
а) розум; б) пачуцці; в) узор.
2. Сентыменталізм з'яўляецца напрамкам мастацкай сістэмы:
а) Асветніцтва; б) Адраджэння; в) Мадэрнізму.
3. Чалавечыя перажыванні ў творах сентыменталістаў раскрываліся на фоне:
а) гістарычных падзей; б) антычных дэкарацый; в) пейзажу.
4. Зараджэнне сентыменталізму адбылося:
а) у 30-50-я гады XIX стагоддзя ў Расіі; б) у 90-я гады XIX стагоддзя ў Францыі; в) у 20-я гады XVIII стагоддзя ў Англіі.
5. Прадстаўнікамі рускага сентыменталізму з'яўляюцца:
а) М. М. Карамзін; б) Л. М. Талстой; в) П. П. Сумарокаў.
6. Да жанраў сентыменталізму адносяцца:
а) ідылія; б) ода; в) пасланне.
7. Жанр сентыменталізму, у якім: форма апавядання вядзецца ад першай асобы ў выглядзе паўсядзённых, як правіла датаваных, запісаў:
а) дзёнік; б) элегія; в) ідылія.
8. На думку сучаснай беларускай даследчыцы Ірыны Бурдзялёвай, наступных аўтараў можна аднесці да першага этапу развіцця сентыменталізму на Беларусі:
а) А. Міцкевіч; б) Ф. Карпінскі; в) Ф. Князьнін.
9. На думку сучаснай беларускай даследчыцы Ірыны Бурдзялёвай, гэтых аўтараў можна аднесці да другога этапу развіцця сентыменталізму на Беларусі:
а) Я. Чачота; б) Ф. Багушэвіч; в) В. Дуніна-Марцінкевіч.
10. Беларускія сентыменталісты ставілі наступныя задачы ў літаратурных творах:
а) выхаванне патрыятычных пачуццяў; б) выхаванне сардэчнай чысціні, высакароднасці; в) выхаванне экалагічнай адказнасці.

Тэст па тэме «Рамантызм»

1. Тэрмін «рамантызм» у перакладзе абазначае:
 - а) лірычны верш, пакладзены на музыку і напісаны на раманскай, а не на лацінскай мове; б) канфлікт; в) танцаваць.
2. Перадрамантызм ад сентыменталізму пераймае:
 - а) апалогію «пачуцця»; б) паэтызацыю прыроды; в) усхваленне манархічнай асобы.
3. Дадзеная падзея стала гістарычнай перадумовай з'яўлення рамантызму:
 - а) прыход да ўлады ў Францыі Напалеона; б) Вялікая французская буржуазная рэвалюцыя; в) паўстанне Кастуся Каліноўскага.
4. Храналагічныя межы існавання рамантызму ў літаратуры наступныя:
 - а) 90-я гады XIX — пачатак XX стагоддзяў; б) 90-я гады XVIII — 60-я гады XIX стагоддзяў; в) 30-я—40-я гады XIX стагоддзяў.
5. Прадстаўнікі рамантызму:
 - а) Джордж Гордан Байран; б) Віктор Гюго; в) Густаў Флабэр.
6. Вядучымі жанрамі рамантызму з'яўляюцца:
 - а) балада; б) ода; в) романс.
7. Вядучымі прынцыпамі мастацтва рамантызму з'яўляюцца:
 - а) прынцып кампеляцыі; б) прынцып гістарызму; в) шлях уцёкаў ад гнятлівай рэчаіснасці.
8. Письменнікі-рамантыкі, якія з'яўляліся выхадцамі з Літвы-Беларусі:
 - а) Адам Міцкевіч; б) Францішк Багушэвіч; в) Тамаш Зан.
9. Вядучым жанрам паэзіі беларускіх паэтаў-рамантыкаў стаў:
 - а) роман; б) трагедыя; в) балада.
10. Письменнікі-рамантыкі, якія нарадзіліся на Беларусі, ставілі ў літаратурнай творчасці наступныя задачы:
 - а) адрадзіць гістарычную памяць народа; б) абудзіць патрыятычныя імкненні асобы і актыўную грамадскую пазіцыю; в) тыпізаваць жыццё селяніна, адлюстроўваючы пэўны момант яго жыцця.

Тэст па тэме «Рэалізм»

1. Паняцце «рэалізм» у антычнасці асэнсоўвалася як:
а) мімезіс (перайманне); б) катарсіс (ачышчэнне); в) сугестыўнасць (унушэнне).
2. Рэалізм ад рамантызму пераймае:
а) прынцып гістарызму; б) прынцып праўдзівасці ў адлюстраванні жыцця; в) арыентацыю на нацыянальны фальклор.
3. Вядучымі прынцыпамі рэалізму з'яўляюцца:
а) вернасць жыццю; б) злітнасць тыповага і індывідуальнага; в) культ пачуцця і павышаная цікавасць да ўнутранага свету асобы.
4. Мова твора, які адносіцца да літаратуры рэалізму:
а) метафарызаваная; б) мова асяроддзя, у якім дзейнічае літаратурны герой; в) макаранічная мова.
5. Прадстаўнікамі рэалізму з'яўляюцца наступныя асобы:
а) Поль Верлен; б) Анэрэ дэ Бальзак; в) Леў Мікалаевіч Талстой.
6. Вядучымі жанрамі рэалізму лічацца:
а) сацыяльна-псіхагалічны раман; б) вершаваная аповесць; в) верлібр.
7. Жанр рэалізму, пра які сказана: «мастацкі твор вялікай эпічнай формы, у якім унутранае жыццё асобы набывае самакаштоўную значнасць»:
а) навела; б) нарыс; в) раман.
8. Прадстаўнікамі крытычнага рэалізму беларускай літаратуры XIX стагоддзя з'яўляюцца:
а) Францішак Багушэвіч; б) Ануфры Петрашкавіч; в) Янка Лучына.
9. Вядучым жанрам паэзіі беларускіх паэтаў-рэалістаў стаў:
а) вершаваная аповесць; б) элегія; в) ода.
10. Пісьменнікі-рэалісты ставілі ў літаратурнай творчасці наступную задачу:
а) выхаванне хрысціянскую паслухмянасць і талерантнасць у чалавеку; б) абудзіць пачуццё ўласнай годнасці ў прадстаўніка народу; в) сфарміраваць эстэтычныя адносіны да прыроды.

Ключы да тэстаў

Тэст па тэме «Сентыменталізм»

1. б; 2. а; 3. в; 4. в; 5. а, в; 6. а, в; 7. а; 8. б, в; 9. а, в; 10. б.

Тэст па тэме «Рамантызм»

1. а; 2. а, б; 3. б; 4. б; 5. а, б; 6. а, в; 7. б, в; 8. а, в; 9. в; 10. а, б.

Тэст па тэме «Рэалізм»

1. а; 2. а; 3. а, б; 4. б; 5. б, в; 6. а, б; 7. в; 8. а, в; 9. а; 10. б.

Репозиторий Баргу

Спіс рэкамендаваных крыніц

1. *Андреев, А. Н.* Целостный анализ художественного произведения / А. Н. Андреев. — Мн. : Выш. шк., 1995. — 202 с.
2. *Васючэнка, П.* Драматургія і час / П. Васючэнка. — Мн. : Выш. шк., 1991. — 264 с.
3. *Волков, И. Ф.* Теория литературы / И. Ф. Волков. — М. : Лицей, 1995. — 392 с.
4. *Гарэцкі, М.* Гісторыя беларускай літаратуры / М. Гарэцкі. — Мн. : Маст. літ., 1992. — 479 с.
5. *Лойка, А. А.* Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд : у 2 ч. / А. А. Лойка. — Мн. : Выш. шк., 1989. — Ч. 2. — 480 с.
6. *Лявонова, Е.* Агульнае і адметнае : Творы беларускіх пісьменнікаў XX ст. у кантэкстэ сусветнай літаратуры / Е. Лявонова. — Мн. : Крыніца, 2003. — 328 с.
7. *Лявонова, Е. А.* Плыні і постаці : 3 гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX-XX стст. / Е. А. Лявонова. — Мн. : Крыніца, 1998. — 336 с.
8. *Шамякіна, Т. І.* Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія / Т. І. Шамякіна. — Мн. : Маст. літ., 2001. — 396 с.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / под общ. ред. А. А. Суркова. — М. : Сов. энцикл., 1972. — Т. 7. — 1008 с.
2. *Лазарук, М. А.* Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў / М. А. Лазарук, А. А. Ленсу. — Мн. : Нар. асвета, 1996. — 176 с.
3. *Рагойша, В. П.* Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша — Мн. : Бел. навука, 2004. — 576 с.
4. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — М. : Сов. энцикл., 1987. — 752 с.
5. *Бурдзялёва, І. А.* Традыцыя сентыменталізму ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя : Аўтарэферат дысертацыі на атрыманне вучонай ступені канд. філал. навук / І. А. Бурдзялёва. — Мн. : [б. в.], 2005. — 26 с.
6. *Мальдзіс, А.* Выбранае / А. Мальдзіс. — Мн. : Кнігазбор, 2007. — 472 с.
7. Асветнікі зямлі Беларускай : энцыкл. даведнік / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш]. — Мн. : БелЭн., 2001. — 496 с.
8. *Чачот, Я.* Зборнік / Я. Чачот ; уклад. К. Цвірка. — Мн. : Бел. кнігазбор, 1998. — 400 с.
9. Філаматы і філарэты : зб. / уклад. К. Цвірка — Мн. : Бел. кнігазбор, 1998. — 400 с.
10. *Ялужна, В. І.* Тэорыя літаратуры : у 3 ч. / В. І. Ялужна. — Гомель : Установа адукацыі «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны», 2003. — Ч. 2. — 151 с.
11. Основы литературоведения / под общ. ред. В. П. Мещерякова. — М. : Лицей, 2000. — 398 с.
12. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / под общ. ред. А. А. Суркова. — М. : Сов. энцикл., 1972. — Т. 6. — 1039 с.
13. *Поспелов, Г. Н.* Теория литературы / Г. Н. Поспелов. — М. : Сов. энцикл., 1978. — 466 с.
14. *Міцкевіч, А.* Гражына : Вершы і паэмы / А. Міцкевіч. — Мн. : Маст. літ., 2003. — 254 с.
15. *Лойка, А. А.* Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд : у 2 ч. / А. А. Лойка. — Мн. : Выш. шк., 1989. — Ч. 1. — 319 с.
16. *Багдановіч, І. Э.* Авангард і традыцыя : Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. — Мн. : Бел. навука, 2001. — 387 с.
17. Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў : у 2 т. / навук. рэд. У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі — Мн. : Бел. навука, 2007. — Т. 2. : Новая літаратура : другая палова XVII—XIX стагоддзе / навук. рэд. У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. — 2007. — 582 с.
18. Вінцэсь Каратынскі ў беларуска-славянскім літаратурным узаемадзеянні : матэрыялы Рэсп. навук. канф., Мінск, 29 верас. 2006 г. — Мн. : Бел. навука, 2006. — 167 с.
19. *Баршчэўскі, Л. П.* Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён : папуляр. нарысы / Л. П. Баршчэўскі, П. В. Васючэнка, М. А. Тычына — Мн. : Радыёла-плюс, 2006. — 596 с.
20. Гісторыя беларускай літаратуры : XIX — пачатак XX ст. : падруч. для філалаг. фак. пед. ВНУ / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. — Мн. : Выш. шк., 1998. — 560 с.

21. Беларуская літаратура XIX ст. : хрэстаматыя / аўт.-уклад. А. А. Лойка, В. П. Рагойша. — Мн. : Выш. шк., 1988. — 488 с.
22. *Карамзин, Н. М.* Сочинения : в 2 т. / Н. М. Карамзин. — Л. : Худож. лит., 1984. — Т. 1. — 456 с.
23. Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай : Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя : Вершы / уклад. У. Мархель. — Мн. : ППП імя Я. Коласа, 1998. — 622 с.
24. *Баршчэўскі, Я.* Шляхіц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі. — Мн. : Маст. літ., 1996. — 320 с.
25. *Гётэ, Ё.-В.* Выбраныя творы / Ё.-В. Гётэ. — Мн. : Бел. кнігазбор, 1999. — 640 с.
26. *Дунін-Марцінкевіч, В.* Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. — Мн. : Маст. літ., 1984. — 527 с.
27. *Багушэвіч, Ф.* Творы / Ф. Багушэвіч. — Мн. : Маст. літ., 1991. — 309 с.
28. *Сыракомля, У.* Добрыя весці : Паэма, проза, крытыка / У. Сыракомля ; уклад. І. Мархель, К. Цвірка. — Мн. : Маст. літ., 1993. — 526 с.

Змест

Спіс скарачэнняў	3
<i>Прамова</i>	4
1 Сентыменталізм	5
1.1 Узнікненне і развіццё сентыменталізму ў сусветнай літаратуры	5
1.2 Жанры сентыменталізму	9
1.3 Сентыменталізм у беларускай літаратуры	12
2 Рамантызм	32
2.1 Узнікненне і развіццё рамантызму ў сусветнай літаратуры	32
2.2 Жанры рамантызму	41
2.3 Рамантызм у беларускай літаратуры	43
3 Рэалізм	61
3.1 Узнікненне і развіццё рэалізму ў сусветнай літаратуры	61
3.2 Жанры рэалізму	73
3.3 Рэалізм у беларускай літаратуры	74
Дадатак А. Николай Михайлович Карамзин «Что нужно автору?»	91
Дадатак Б. Тэст па тэме «Сентыменталізм»	93
Дадатак В. Тэст па тэме «Рамантызм»	94
Дадатак Г. Тэст па тэме «Рэалізм»	95
Ключы да тэстаў	96
Спіс рэкамендаваных крыніц	97
Спіс выкарыстаных крыніц	98

Вучэбнае выданне

**СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ,
РАМАНТЫЗМ І РЭАЛІЗМ
У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ
XIX СТАГОДДЗЯ**

**Зборнік метадычных матэрыялаў
для студэнтаў педагагічных спецыяльнасцей**

Укладальнік Ж. В. Косціна

*Тэхнічны рэдактар Н. В. Іванова
Камп'ютарная вёрстка Н. В. Івановай
Карэктар В. М. Майсюк*

Адказны за выпуск А. Г. Хахол

Падпісана ў друк 08.11.2011.
Фармат 60 × 84 1/16. Папера афсетная.
Гарнітура Таймс. Адрэкавана на рызографе.
Ум. друк. 5,87 арт. Ул.-выд. арк. 5,13
Заказ 202. Тыраж 98 экз.

ЛВ 02330/0552803 ад 09.02.2010

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
установа адукацыі
«Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт»
225404, г. Баранавічы, вул. Войкава, 21.