

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЭТНОГРАФИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ БЕЛАРУСИ НАЧАЛА XIX СТОЛЕТИЯ

На начальном этапе формирования новых национальных европейских литератур велика роль этнографизма. Художественный этнографизм как «прописка» каждой национальной литературы (современные не исключение) в своем регионе в атрибутике его искони сложившихся на конкретном ландшафте материальной, бытовой культуры, традиционной духовности, ритуально-обрядовой ауры народного бытия, зафиксированной прежде всего в устной словесности, определяет лица «не общее выраженье» даже самых развитых национальных литератур. Разумеется, художественный этнографизм начальных стадий и современного бытия национальных литератур не идентичны. Заявка каждой зарождающейся или как в случае с белорусской литературой, древние традиции которой были искусственно прерваны в XVII–XVIII столетиях, возрождающейся национальной литературы явлена в самоочевидных «густых» красках мало обработанной или почти не обработанной, наподобие драгоценных камней-самородков, этнической атрибутики. В настоящих художественных творениях национальных литератур этническая аура скрыта, как подводная часть айсберга, в «темной» глубине художественных пластов. Ее глубокий подтекст и маркирует оригинальность и неповторимость художественной семантики таких шедевров в других национальных литературах.

Художественное преломление этнической атрибутики народов в литературном тексте обычно обозначается двумя терминами – «художественное народознание» и «художественный этнографизм». В этимологии первого термина, констатирует В.Ю. Боровка, «сосредоточено внимание на ментальности, природном окружении, специфике материальной и духовной культуры определенного народа, выявленное средствами изящной словесности». А «изображение особенностей жизни определенного этноса в литературе включает в себя обработку фольклора, мифологии, описание быта, ландшафта, передачу мировосприятия определенного народа» [1, с. 14]. Художественный же этнографизм определен исследовательницей как органическая часть упомянутой сферы народознания, но с более узкой парадигмой смыслов – «вос соз-

данное средствами изящной словесности особенностей материальной и духовной культуры определенного народного быта, обработку национального фольклора и мифологии» [1, с. 14]. К сказанному можно добавить, что этнографизм на начальном этапе возрождения литературы народа в произведениях проявлен ярко, зримо, и особенно заметным его компонентом является разговорный язык основной части (преимущественно крестьянства и городского ремесленного люда) народонаселения региона как первоэлемент этнической, а впоследствии — и национальной духовности.

В конце XVIII и особенно в начале XIX столетий совершался заметный процесс возрождения новых литератур, соседних белорусской, — в Украине, Латвии, Литве. Первые классические произведения на разговорном украинском языке созданы И.П. Котляревским. Это бурлескно-трагедийная поэма «Энеида» (конец XVIII — нач. XIX столетий) и последовавшие за нею комедии «Наталка-полтавка» (1838), «Солдат-чародей» (1841). Каноны классицизма, рационализм Просвещения были дерзко преодолены украинским автором яркими картинами народного быта, типажом, исполненным лукавства, народного юмора, аутентичного ментальности народа. Мощная стихия фольклора — поэтика сказки, определившая сюжетосложение «Энеиды», ее троимирие (миры верхний, земной и подземный, потусторонний), жанровые признаки небылицы (нарочитые смещения планов изображения, временных пластов, «переиначивание» свойств вещей), пародирование религиозных обрядов, оснащение повествования народными пословицами и поговорками — свидетельство соответствия шедевра Котляревского ментальным основам бытия своего народа [2, с. 37, 44]. Живые народные характеры под стать украинским фольклорным парубкам и дивчатам, конечно же, романтизированные, воссозданы в упомянутых комедиях Котляревского. На народном латышском языке издан в XIX веке выдающийся памятник — латышский эпос «Лачплесис». Автор переложения эпоса на латышский народный язык поэт Андрей Пумпур бережно сохранил в эпической поэме фольклорные традиции латышской. Литовцы откликнулись на вызов времени большой эпической поэмой Кристионаса Донелайтиса «Времена года» (1765–1775). В поэме воспроизведены особенности языка и этническая бытовая и духовная культура той части литовского народа, которая в Восточной Пруссии подвергалась онемечиванию. Преодолевая каноны европейского барокко и классицистического рационализма, К. Донелайтис «нарисовал во «Временах года» широкую и правдивую картину деревенской жизни и окружающей крестьянина природы... пронизанную специфической национальной об-

разностью» [3, с. 33]. Вызов интенсивной колонизации Литвы бросил А. Баранаскас в поэме «Аникщайский бор». Родной литовский язык, древние предания народа, присущее литовской ментальности одухотворение деревьев, леса, сам лес в богатстве одушевленных дендронимов, запахов, цветов воссозданы по принципам романтического метода. Поэма «Аникщайский бор» явилась смелым противостоянием классика литовской литературы XIX века мощным тенденциям культурного «ополячивания» края.

Большинство поэтов и писателей, родившихся и живших в Беларуси, и в XIX веке творили на двух языках, в основном, на польском и очень мало на белорусском. Тем, кто хотел писать свои произведения на языке народа, по верному мнению Г. Киселева, пришлось быть «по существу на нелегальном, в лучшем случае, полунелегальном, положении. Белорусские литераторы... не имели необходимой печатной базы, печатной трибуны... Не было национальной периодики: писатели были вынуждены прятаться за псевдонимами или издавать свои произведения анонимно. Произведения распространялись чаще всего в рукописном виде, что не содействовало их сохранности» [4, с. 3]. Не потому ли так мало белорусскоязычных текстов оставил нам век XIX? Не потому ли местные литераторы о Беларуси активно писали на польском языке, реже – на русском? Была возможность напечататься, дойти до грамотного читателя. Известно, что филоматы и филореты владели разговорной белорусской речью, но из них тексты на белорусском языке оставил только Ян Чечет. Без имен авторов вошли в литературный обиход травестиийные поэмы «Энеида наизнанку» и «Тарас на Парнасе». Имя автора первой доказательно установил Г. Киселев, имя же автора второй до сих пор не известно.

Региональная орфоэпия диалектов белорусских регионов, их лексика, синтаксис, фразеологизмы дошли до нас в редких белорусскоязычных текстах первой трети XIX века. Западнобелорусский колорит отражен в языке произведений Яна Чечета «Яжовыя імяніны», «На прыезд Адама Міцкевіча», «Да пакіньце горла драць!». Местная лексика в них: *москалі* (российские солдаты), *Виленко* (Вильно), *Кралявец* (Кенигсберг), *троха загудем, толька табе, заўшэ* (всегда), *некруты* (рекруты), *большая* (белес), *усютэнка* (езде), *убраны у праку* (одет во фрак), *козел бэкем свідруець* (блеянием сверлит), *напрасно, панюю волю* (господскую волю), *нашэ сэрэцэ* (наше сердце), *спевані* (песни), *чы* (или), («Яжовыя імяніны»), указательные междометия “*онь, онь*” (вот), *под нем* (под ним), *варотцы* (калитка), *малотца*. В творениях Фр. Савича заметны особенности говора Пинщины:

Гдзе ж ся падзілы гэты даўны літа,
Шчо мы за власны грошы соль куплялы,
Шчо без пашпорту ідзі хоць в край світа,
Шчо мы маскаля і в очы не зналы!...
А цяпер, гдзе ж тое шчасце ся падзіло?

Вл. Сыракомля тяготел к речевым особенностям белорусской Виленщины и Минщины. Авторы анонимных поэм Т. Лада-Заблоцкий, Р. Подберезский, Ян Барщевский сохранили в произведениях речевое своеобразие говора северо-восточной Беларуси. Так фиксировалось в текстах этническое многоцветье особенностей языка отдельных разрозненных регионов края, обещавшее стилистическую полифонию нормированного белорусского литературного языка.

Подчинение радетелей возрождения литературы Беларуси поэтическим внушениям родной духовности и вело их ко второй этнической базе коренного населения края – использованию не только этического богатства местного, своего фольклора, но и его эстетических «наработок». Формирующаяся новая литература в начале XIX столетия искала аутентичные художественные методы, средства типизации, жанры в опоре, прежде всего, на свои эстетические традиции и опыт литератур, развивающихся с ней бок о бок на одной территории, в одном государстве, польском и русском. Народным ментальным традициям стали тесными сковывающие живую эстетическую мысль рамки классицистического рационализма эпохи Просвещения, заметные в русской и особенно в польской литературе рубежа XVIII–XIX столетий. По особому стечению обстоятельств Беларусь как раз и стала местом формирования нового метода *романтизма* прежде всего в польскоязычном творчестве Адама Мицкевича и его сподвижников по тайным студенческим товариществам филоматов и филоретов при Виленском университете – Яна Чечета, Томаша Зана, Онуфрия Петрошкевича, Александра Ходько, Антония Одицца и др. Творческие искания их были сориентированы на активное освоение местного этнического материала – и тематически, и эстетически. Быт и нравы жителей литвинской провинции, мелкой шляхты и крестьян, духовно-ментальная аксиология их, запечатленная в местном фольклоре, стали объектом, материалом художественных откровений виленских поэтов, а эстетические наработки фольклора – лекалами сюжетосложения, художественного моделирования действительности и человека, становящейся поэтики, ритмической организации, жанровых вариаций текстов. Пальма первенства в обращении возрождающейся новой литературы края к фольклорным

сокровищам принадлежала Яну Чечету. И в польскоязычных, и в белорусскоязычных текстах он преимущественно нацелен на родной, белорусский фольклор. Мелодии ряда польскоязычных песенок поэта, по его собственному признанию, были подсказаны белорусским народным мелосом. Так, популярная среди филоматов песня о тяжбе поколений, старого и молодого, «Чым старыя не вар’яты» создана по ритмическому рисунку песни: «Чаму дзеўку не любіць, калі дзеўка ладна?». Плясовый ритм трехстопного хорея сообщил тексту поэта энергию радостного жизнеутверждения вопреки рецидивам староверья, не только бытового, но и литературного, звал к новому, духовно оздоравливающему.

Величание именинника Ежовского, украинца по происхождению, выполнено в традициях белорусских обычаев, фольклорной эстетики. Текст «Ежовых именин» – своеобразные драматические сцены, в которых представлены и сам именинник, и величающие его люди белорусской деревни: тиун, десятский, бывший воин, деревенские девушки и парни. Чтобы ярче представить белорусов, поэт в прологе-начале текста четко разграничивает «чужое» (украинское, родное для именинника) и «наше» (белорусское). Оппозиция «свое-чужое» – важнейшая черта поэтики народной песни, где *наше* всегда представлено почти идеальным, неоспоримо превосходящим *чужое*. Украинское изображено через характерные этнические меты – избы из навоза (нет леса), зато хорошие урожаи ржи и пшеницы («грунт харошы, чарназёмны, тлусты»), чумаков, торгующих солью в Беларуси. Соседний народ изображен с симпатией. Свое же, разумеется, представлено гораздо ярче, полнее, с надеждой обаять им именинника, ассимилировать его. *Свое* – и трудолюбие, добросердечие народа, славные, достойные литвины, сам тиун, десятский, воин, побывавший в жестоких боях, испытавший тяготы осады, местные мелодии («Свиньи в репе», «Дзюба»). Недаром тиунувещевает именинника искренне разделить нравственные достоинства белорусов-литвинов:

Мы людзі добрае есць душы.
Не будзь ты ніколі ліхім, панічэнку,
Не трэба ламаць тае, скуль грушы дастаў, грушы.

Девушки-простолоюдинки величают именинника, используя для аллегорий атрибутику края. Именинник должен быть крепок и здоров, как гриб-лисичка, которую никогда не ест червяк, игрив, как молодой конь, певуч и красноречив в своих песнях, как соловей. Во втором хоре в традициях свадебной обрядности сулят имениннику «красну жанэнку». В хоре белорусских парней величание адресата гиперболизировано через

атрибутику белорусских полей, лугов: «Колькі ў снопе ёсць зернетак, Толькі жый шчаслівых летак...». Червонцев же столько желают, сколько травинок в покосе, проложенном дюжим косарем. Во втором же хоре сельские парни убеждают пана Ежовского не замыкаться только в книжных заботах, а жить полнокровной жизнью. Услады семейной жизни воплощены в имитированной под народную любовной песне Никиты Щедра, в народных обычаях имениннику представлена возможная гармония бытия, духовно и эмоционально наполненного. Выявлены и преграды, мешающие этому, – пренебрежение полонизированной шляхтой родным языком, своими обычаями, культурой.

Текст «Ежовых именин» – разновидность драматической поэмы с разнообразием фольклоризированных монологов и хоров. В нем зафиксирована настоятельная необходимость художественного этнографизма как условия обретения литературой края национального облика. Национальный облик художественного творения запечатлен в тексте «На приезд Адама Мицкевича». Любимец филоматов возвеличен как воин-богатырь, главный персонаж свадебного обряда: «Пад нём – варапанькі конь, Золатам пояс ззяе, Аж ад бляску сніг тае, На шапцы сіні баран...». И, конечно же, талантливейший поэт по богатству, неиссякаемой мощи своих творений уравнивается с животворящей и целебной силой родных просторов, небес, светил: *«Не так нам сонца ясна Блішчыць, як цябе нет, Радасці ішчам напрасна, Увесь нам не міл свет. Салавей не так нам пее, Рожы не пахне цвет, Не так нам бела ліляя, Калі цябе тут нет. Без цябе тут смутна, Па табе плача гаі, І рэчкі плывуць мутна, У жалобе увесь край»*. Фольклорная идеализация персонажа здесь достигла апогея. Симптоматично: речь идет не о Боге, не о высоком герое, а о реальном земном человеке. Персонаж величается через животворную национальную фольклорную традицию, а не книжную. Призыв к плодотворной, богатой на житейские уклады и радости жизни по-народному непосредственно и грубовато явлен в белорусскоязычной песне поэта «Да пакіньце горла драць». Заглавная формула (горла драць) восходит к народному фразеологизму – ‘громко петь, говорить’. Метафора «наш Геранім, наш бык, к вашай цялушцы прывык. Дай Бог яе паймаці, ды да бычка загнаці» восходит к шутливой приговорке сватовства, к свадебной обрядности.

В балладной сокровищнице филоматов, окончательно утвердивших романтизм в литературе края, особенно богат задел Яна Чечета – восемь текстов. В них, по подсчетам польского литературоведа Ст. Цвирко, «зафиксировано двенадцать преданий и народных сказок, а также десять народных верований и обычаев», легших в основу сюжетов [5, с. 33].

Питательной почвой нового метода в польскоязычной литературе края как раз и был белорусский фольклор. Баллады Яна Чечета на фольклорной основе созданы раньше баллад Мицкевича. В балладах, ярких образах предромантизма в литературе Беларуси, интерпретированы народные предания края, зафиксированы обычаи, быт народа. Характерной особенностью балладных текстов Яна Чечета стала точная передача сюжетных ситуаций первоисточника. Но поэт буквально не дублировал их, а порой оснащал своими творческими заданиями, прежде всего, морализаторскими. Отступление от сюжета предания о щуке, которая некогда была окольцована в Колдычевском озере (Барановичский район), но словлена в озере Свитязь, куда переместилась через подземную реку, растянут, дополнен информацией о судьбах шляхтичей Анцугов и Верещако («Колдычевская щука»). Первые жили около Колдычевского озера, вторые – у Свитязи. Считается, что Чечёт в образе шляхтича Михаила Верещако затронул проблему «лишнего человека», предварил ее появление в русской литературе [8, с. 276]. В самой большой балладе Чечёта контаминированы сюжеты двух народных преданий: первое – о том, как был затоплен город Свитязь, второе – о продавшем душу Дьяволу человеку («Свитязь»). Как пионер использования творческой обработки фольклорных преданий, Ян Чечет дал пример другим поэтам-филологам, прежде всего А. Мицкевичу. Ян Чечет ввел в тексты своих баллад топонимику Новогрудчины, своих родных мест (Позеневичи, Турец, Мир, Дарово, Мышенка-река и местечко Мышь), конкретных людей – Физик (Томаш Зан), Астроном (Теодор Лозинский), «чародей» Антось Галец, пастух из деревни Дарово и др.

Фабула предания о происхождении озера Свитязь, о русалках положена в основу сюжетов баллад «Свитязь» Я. Чечета, «Свитязь-озеро» Т. Зана, «Свитязь» А. Мицкевича. Баллада Я. Чечета по объему превысила тексты баллад упомянутых поэтов. Баллада растянута и переполнена этнографическими подробностями, что, конечно, снизило ее художественные достоинства. Не прибавило их и приписанное после создания шедевров А. Мицкевича вступление (3 строфы), с упреками Мицкевичу в том, что он создал свои оригинальные версии сюжетов баллад – «наплел о временах былых». Он же, Чечет, подал в своей балладе рассказанное ему Т. Заном то, что «извечно народ наш баёт».

Баллада Т. Зана «Свитязь-озеро» динамична, сюжет ее не осложнен излишними описаниями, энергия действия передана экономным трехсложником, трехстопным амфибрахией. Повествование о суровой трагической расплате за смертоубийство ради корыстно купленной любви завершается нравоучительной сентенцией. Т. Зан нашел в

своих польскоязычных текстах оригинальный способ «подключаться» к словесному творчеству белорусов, их обрядности. Герой поэмы «Табакерка», искусный мастер по выделке упомянутых в заглавии изделий из дуба, крышки и стенки которых украшает выколотыми стальной иглой гравюрами с картинками белорусских нив, холмов, урочищ, вида строений, сцен из быта. На этих картинках изображены обряды похорон легендарного литовского князя Швенторога, крестьянской свадьбы. Обряды погребения и свадьбы в словесных описаниях гравюр представлены очень конкретно, детально. Изображены наряды невесты, свата, дружины в праздничных костюмах, в шапках набекрень, возка, на котором прибывают свадебные чины, музыкант, скрипач. Фантазия мастера возрождает на стенах табакерки литовских нимф, русалок, их портреты («валасы аж да пятак даходзяць, А грудзі – зірні і памры»). Нашлось в поэме место и крестьянским будням – пахоте, сенокосу, жатве, дойке коров, изготовлению масла и сыра. Искусству резчика-мастера подвластно и изображение сцен празднования дня Ивана Купалы в белорусской деревне, даже ночных проделок черта и ведьмы. Последняя, забравшись в хлев по его крыше, высасывает молоко у коров. Так, по штрихам воссоздавался конкретный образ Беларуси в поэзии первой четверти XIX века.

Своеобразие ритуала одного из основных летних праздников в белорусском селе воспроизведено в сюжете идиллии О. Петрошкевича «Купала». Ярко обрисованы место торжества (холм на опушке леса), седой старец, который сберегает святой жар для разжигания костра, шест, увитый зеленью (центр кострища), куча сухих веток и вещи (старые корзины, щербатый жбан), девушки в венках, собравшиеся на холме. В соответствии с традиционными правилами показано, как старик зажигает костер под пение купальских песен, исполняемых девушками и парнями, и магические действия (бросание в костер старых вещей, пучка колосьев). Колосья, принесенные в жертву купальскому огню, призваны способствовать обильному урожаю: *«Паспрыяй жа ты ратаю, Пахадзі ягонай нівай. Хай жа ён панастаўляе У жніво имат коп шчасліва. Хай міне яго – зрабі так – Град, усякая навала. Уратуй ад згубы жыта, Боб, ячмень яго, Купала!»*. Заклинания здоровья живности в крестьянских хлевах достигается через обряд сжигания молока. Это должно защитить коров от злых действий ведьм, которые по ночам выдаивают молоко, делают заломы злаков на полях. Центральное место в идиллии отведено заклинанию счастья будущей семейной жизни пары влюбленных – красавца Аниса и юной девушки Арины. Ради достижения счастья Анис готов принести в

жертву мифическому Купале барашка. Жертвоприношениями такого рода нередко сопровождали обряд празднования Купалы. Но в сюжете идиллии убеленный сединами старец, следящий за ходом ритуала празднования, находит безжертвенный способ достижения любящими счастья: «*I тут жа злучыў закаханым далоні Ды ўвенчыў ім згодна са звычайем скроні*». О. Петрошкевич творчески переработал народные купальские песни, заклинания, на основе их создал новые, в соответствии со своим замыслом и стилевой манерой. Сюжет произведения ориентирует на гармонию сельского бытия, желаемую, а не реальную. Это и определило жанровые свойства произведения – оригинальный литературной идиллии.

Баллады Чечета и других филоматов, предшествующие балладам Мицкевича, бесспорно поощрили творческие искания знаменитого белоруса в этом жанре. *Прославленный уроженец края* в своих ранних произведениях, особенно эпической ориентации, не расходился с творческими принципами западноевропейского и польского классицизма конца XVIII века. Это заметно в поэмах «Мешко, князь Новоградский», «Пани Анеля», в фрагментах поэмы «Картофель», в попытках свободной обработки сюжета Вольтера «Дева из Орлеана» (сохранилось только пять песен). Но в этих же произведениях есть выход к этнической проблематике – история Новогрудка, выращивание и использование картофеля, нравственные изъяны местной шляхты. В жанровой россыпи ранней лирики поэта – песнях, элегиях, сонетах, импровизациях – отражены будни и праздники студентов-филоматов: городские и загородные прогулки, собрания, редкие пиры, где биение пульса жизни молодежи, стремящейся к переменам. Вместе со своими друзьями филоматами и филоретами Мицкевич смело торил путь к новому творческому методу – романтизму. Один из маяков на том пути – «Песня Адама» (1819):

Дойдем мы хоть трудной дорогой
До счастья, когда подадут
Все руки друг другу.
Помогут нам смелость, согласие и труд.

Неукротимая вера в будущее, страстное желание построить его на новых началах заявлены в пафосе. Этот пафос пламенел в «Оде к молодости». Жанр произведения от классицизма – ода, но пафос выявил тенденции нового направления – романтизма. Верно было сказано исследователем: «Уже с первых строк поэт требует для себя у молодости крыльев, он призывает молодежь проникнуть глазами солнца в

несметные массы человечества во имя их счастья и единения. Цель для всех одна – достичь счастья для каждого, в единении – сила» [6, с. 38]. Яркие, но все же отвлеченные от бытовой конкретики мысли и чувства этого манифеста молодости обрели образную плоть, эпическую конкретизацию в балладах поэта. Первая из них – «Романтичность», где отрицается абстрактный разум; рационалистическому, поверхностному созерцанию противопоставлены интуиция, торжество подлинных человеческих чувств, страсти. В сюжете баллады юная крестьянская девушка оживила силой своего воображения образ умершего возлюбленного. Увлеченная могучей силой страсти она не реагирует на обращение к ней поэта. Простой народ, как и поэт, сочувствует горю и страданиям влюбленной. Ученый же мудрец видение девушки называет бредом. Оправдано живое чувство вопреки сухому рационализму.

В балладных сюжетах Мицкевича, инициированных белорусскими народными песнями и преданиями или же их первичной поэтической обработкой у Яна Чечета, фиксируются трагические коллизии истории края и любви. Узаконивший местный этнический материал в изящной словесности, но, к сожалению, не осмелившийся обратиться к родному языку исторической родины, Мицкевич разрушил устаревшие каноны художественного моделирования действительности и человека, его богатейшего духовного мира. Неисчерпаемое богатство человеческого чувства, воспетое в «Романтичности» и «Оде к молодости», углублено в балладах «Свитязь» и «Свитязянка». Яркий пример: мироощущение лирического героя, созерцающего ночное озеро и небо над ним в первой балладе не знают границ.

Ты видишь небо в темных водах
И звезды – над тобой и под тобой.
И две луны на синих сводах.
Не знаешь, то вершина или дно
Во мраке берега пропали,
И кажется, с мирами заодно
Плывешь в неведанные дали.

Под стать безмерности мироощущения лирического героя «Свитязи» и сила патриотического чувства воспетых в сюжете баллады далеких предков, одноплеменников поэта, которые в трагической ситуации, грозящей им позором плена в неволи, предпочли добровольный уход из жизни. Об этом поведала тем, кто пытался проверить истинность предания о потопленном на дне озера городе Свитязь, красавица-дева,

явившаяся из озерных глубин. Непорочные девы и достойные женщины-патриотки, уходя из жизни, превращались в царь-траву, выраставшую из глубин озера на месте затонувшего города и его жителей. Прикосновение к этой траве погубило не одного пришельца, стремившегося покорить край. В памяти народа живо предание о мужественной деве-красавице – берегине родного края. На берегах озера хранят память и о царь-траве, растущей на мелководье. На основе народного предания А. Мицкевич выткал свой красочный узор романтического сюжета. В нем нет навязчивого морализаторства, и он не противопоставлен ментальности людей края.

В сюжете баллады «Свитязянка» сила любовной страсти простого охотника с берегов озера к русалке-свитязянке, появившейся из озерных глубин и принявшей облик девушки-крестьянки, которой охотник поклялся в вечной любви, диктуют ему единственный выбор – войти в озерные глубины, своей жизнью заплатить за роковую ошибку. Это созвучно библейской «Песне песней»: поистине сильна, как смерть, любовь. Полоненных ею нередко поджидают роковые беды. Суровая кара ждала и гордую шляхтянку, героиню баллады «Люблю я». Богатая шляхтянка не ответила взаимностью на любовь бедного крестьянского паренька Юзика. Несчастный от страданий и мук ушел в могилу. Не принявшую беззаветную любовь юноши гордячку-шляхтянку ждали вечное проклятие, страшные муки ада. Избавило ее от мук изречение «Люблю я», произнесенное путником случайно у озера, где мучалась гордячка, когда-то отринувшая любовь. Не менее суровая кара уготована и обесчестившему крестьянскую девушку князю. Он женится на девице из своего круга, а обесчещенная, оставив ребенка сиротой, бросилась в озеро («Рыбка»). Коварный изменщик князь и его жена по воле Провидения превращены в камни на берегу озера.

Гимн верности памяти погибшей возлюбленной пропет в балладе-романсе «Курганок Марили». Любимую не вернуть. Без нее не мил свет герою, не ладится обычная крестьянская работа, приходит в упадок хозяйство: *«Прападай наш дастатак! Хай ваўкі павыдушываюць статак, хай гніюць і сена і збожжа. Марылі няма...»*. Безутешны в горе отец юноши, мать Марили, ее подруги. Поэтика народной песни (гиперболизация горя через перечисление неотложных крестьянских забот) помогает поэту выявить силу чувства, овладевшего героем. Симптоматично: безмерными страстями романтических героев в балладах Мицкевича наделены преимущественно белорусские крестьяне и крестьянки. Выявлены они в обыденной этнической фактуре их бытия. Здоровая народная этика нарушена по воле злых чар или развращенности

господ. К неукоснительному соблюдению этих норм этики трудового белорусского народа и взывал Мицкевич в своих балладах. Он впервые в совершенной художественной форме обработал этнический материал социального бытия своих земляков, в соответствии с их эстетической аурой явил миру его национальное, ментальное своеобразие. Оно проявлено и в топонимических предпочтениях поэта. Топонимика Беларуси, особенно западного ее региона, не сходит со страниц раннего творчества поэта – Вильно, Минск, Новогрудок, Неман, Свитязь, Вилия, Вилейка, Литовка, Столовичи, Рута, Щорсы, Мир, Тугановичи, Плужины, Цырин, Асташин, Ошмяны, Ляховичи, Лида, Мышь, Воронча, Болтеники, Налибоки...

Белорусский фольклор подсказал Мицкевичу-романтику путь создания истинно национальной драматической формы. Интерпретация народного обряда поминовения усопших выкристаллизовалась в своеобразный жанр драматической поэмы «Дзяды». Местная этническая фактура творчески переплавлена в «Гражине», более позднем «Пане Тадеуше». Писал же прославленный мастер А. Одицу о фабульно-фактической основе шедевра: «то, что там лучше всего – это написанные с натуры картины нашей родины, наших обычаев и нравов» [цит. по 7, с. 190].

Отвечая на вызовы того времени и вдохновленные примерами Мицкевича в своих польскоязычных балладах на фольклорном материале, его сподвижники в художественных интерпретациях этнического материала утвердили принципы романтического метода в польскоязычной литературе края. Главное – это была мощная заявка на законное место национальной атрибутики, материальной и духовной, в художественной литературе края. Верно суждение В. Мархеля о том, что «появление баллад А. Мицкевича, Т. Зана, А. Ходько в печати стимулировало интерес к фантастике белорусов, к народной демонологии, которая ... выявила фантастическую форму художественного мышления белорусов» [8, с. 53]. Очень важным подспорьем для будущего углубления этнографизма в белорусской литературе явилась собирательная и издательская деятельность Я. Чечета, издавшего в 1837–1846 гг. шесть сборников белорусских народных песен. Правда, большинство песен переведено на польский язык. На белорусском же языке представлено 50 текстов народных песен Принеманья и 49 текстов песен Придвинья.

Обращение Я. Чечета, как и других польскоязычных поэтов Беларуси, к легендам и преданиям края инициировало появление «в польскоязычной литературе, а затем и белорусской – эпического повествовательного рассказа в стихах – говэндзы» [8, с. 44]. Жанр *говэндзы*, стихот-

ворного повествования, в основе которого сказочный сюжет или история из прошлого края, или драматические бытовые картины, широко использовали в своем польскоязычном творчестве Вл. Сыракомля и Ян Барщевский. Если филоматы и Вл. Сыракомля в своем творчестве интерпретировали фольклор наднеманского края или центрального региона Беларуси, то Ян Барщевский, Т. Ладо-Заблоцкий черпали из богатства устной словесности северо-восточного региона Беларуси. Это заметно в текстах Яна Барщевского «Две березы», «Курганы», «Отчаяние», «Портрет», «Рыбак» и других. Особенно же – в «Шляхтиче Завальне».

О том, что такое подлинный высокохудожественный этнографизм и какое впечатление он может произвести на читателя, было сказано польским критиком во вступительной статье к первому тому стихотворений поэта, изданных в Кракове в 1926 году: «В затхлую атмосферу условных будуарных сентименталий, пропитанную мускусом Телимены, упали «Баллады», словно букетик окропленных росой весенних цветов из сельских полей. От этих майских цветов, от этих весенних незабудок с берегов Свитязи, от аромата черемухи с холмика Марили дохнуло по всей Польше» [9, с. 41]. Но не ландшафтная атрибутика маркировала яркое своеобразие творческого наследия Мицкевича. Парадигма исконно белорусско-литвинских духовно-нравственных ценностей, как недавно обстоятельно выявил В. Евменьков, определила вектор художественных исканий поэта, основной конфликт – тяжбу добра со злом – на всех этапах творческой эволюции «лидера творческого поколения Литвы-Беларуси первой половины XIX столетия» [10].

Вдохновленные поэтическими прозрениями великого земляка, бережно сохраняя традиции своих предшественников, белорусские писатели по крупицам воссоздавали региональный лик Края, духовно-этнический облик его народа, чтобы он заявил о себе на весь мир своей ментальной особенностью и на родном языке в творениях уже нового века – художественных текстах Янки Купалы, Якуба Коласа, Максима Богдановича, Максима Горьцкого.

Литература

1. Бароўка, В.Ю. Мастацкае народназнаўства ў беларускай літаратуры XX стагоддзя (на матэрыяле прозы) : манаграфія // В.Ю. Бароўка. – Віцебск : УА “ВДУ імя П.М. Машэрава, 2009. – 211 с.
2. Яценко, И.Т. Творчество И.П. Котляревского в идейно-эстетическом контексте нового времени / И.Т. Яценко // И. Котляревский. Сочинения. – Ленинград : Советский писатель, 1986. – С. 5–54.
3. История литовской литературы. – Вильнюс : Вага, 1976. – 958 с.

4. *Кісялёў, Г.В.* Ад Чачота да Багушэвіча : Праблемы крыніцазнаўства і атрыбутыкі беларускай літаратуры XX ст. / Г.В. Кісялёў / Навук. рэд. В.А. Чамярыцкі; НАН Беларусі. Ін-т літ-ры імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – 426 с.
5. *Цвірка, К.А.* Той курган векавечны... Спяжыны вандровак / К.А. Цвірка. – Мінск : Юнацтва, 1985. – 221 с.
6. *Советов, С.С.* Адам Міцкевич / С.С. Советов. – Ленинград : Издательство ЛГУ, 1956. – 188 с.
7. *Яскевич, А.С.* Становление белорусской художественной традиции / А.С. Яскевич. – Минск, 1987. – 232 с.
8. *Мархель, У.І.* Шлях да Беларусі : Адам Міцкевіч – прадвестнік адраджэння беларускай літаратуры / У.І. Мархель. – 2-е выд., дапрац. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – 123 с.
9. *Лойка, А.А.* Адам Міцкевіч і беларуская літаратура / А.А. Лойка. – Мінск : Выд. Белдзяржуніверсітэта, 1959. – 165 с.
10. *Еўмянькоў, В.* Адам Міцкевіч і духоўна-эстэтычныя пошукі ў літаратуры Беларусі ХІХ ст. / В. Еўмянькоў. – Магілёў : УА “МДУ імя А.А. Куляшова”, 2009. – 164 с.