Ірына БАРОЎСКАЯ

# «ПЛАКАЛА БЯРОЗА ДЫ ГАВАРЫЛА…» ПЕСЕННАЯ ЛІРЫКА ЯНА ЧАЧОТА

Беларуская песенная лірыка пачынаецца з немудрагельскіх твораў Яна Чачота. І не толькі таму, што што менавіта Ян з-пад Мышы адкрыў свету скарбы беларускай народнай песні, але і таму, што менавіта ён сфармуляваў асноўныя законы і прынцыпы, згодна з якімі і павінна была з’явіцца і развівацца нацыянальная прафесійная песня. Па-першае, Ян Чачот лічыў, што песня як жанр адыгрывае выключную ролю ў фармаванні менталітэту народа — *“самае багатае будзе жніва песень, якія дадуць магчымасць пазнаць іх тонкія, прыгожыя, нават далікатныя і глыбокія пачуцці”* [2, 171]. Ён сцвярджаў, што *“гэтыя песні, якія вызначаюцца сваёй наіўнасцю, прастатой і прыгажосцю, здолелі б неяк паказаць апрача сваёй прывабнасці нешта большае: характар, звычаі і нормы краю, дзе яны спяваюцца. Выяўленне таго, чаго ў іх болей — весялосці ці меланхоліі, нясціпласці ці прыстойнаці, рамантычнасці ці павучальніцтва, — дапамагло б раскрыць гэты характар”* [2, 169].

Аналізуючы паэтыку беларускай народнай лірыкі, яе тэматычную і вобразна-выяўленчую сістэму, Ян Чачот вызначыў прыёмы і мастацкія прынцыпы, лёсавызначальныя для прафесійнай песні. Іх жыццядзейнасць ён сцвердзіў не толькі як фалькларыст, але і як паэт-песеннік на высокім эстэтычным узроўні. Многія яго тэксты паклаў на музыку славуты Станіслаў Манюшка, “які вярнуўся на Беларусь з думкаю стварыць песні ў народным духу… Таму Чачотавы “Сялянскія песенькі” з’явіліся вельмі дарэчы. Паэт і кампазітар быццам ішлі насустрач адзін аднаму” [1, 73].

Праўда, даследчыкі літаратуры пэўных перыядаў, у тым ліку нават сучасныя, папракалі аўтара за празмерную дыдактычнаць, павучальнасць, што ўвогуле не вельмі ўласцівыя жанру. Ян Чачот ян паэт-дыдактык, прадстаўнік перадраматычнай плыні заставаўся настаўнікам, педагогам, асветнікам і ў лірычных творах. Выразная дыдактычная ўстаноўка была ўласціва і народным першаўзорам. Невыпадкова ў “Дадатку” да песняў, напісаных для Зосі Малеўскай, ён сцвярджаў, што ў іх ёсць мараль: “*Матка там і цётка выпраўляе свайго сына ў залёты і кажа: убачыш там тры дзяўчыны, адну ў золаце, другую ў аксаміце, трэцюю ў розуме: не бяры ж той, што ў золаце, ні той, што ў аксаміце, але тую, што ў розуме, бо золата і аксаміт могуць быць страчаны, розум жа — самае трывалае багацце. Такія разумныя і прыгожыя думкі сустракаюцца ў песнях вельмі часта”* [2, 170].

Таму зразумела, чаму амаль у кожным творы паэта выяўленыя дыдактычны пачатак, выразнае павучальніцтва, некаторыя творы могуць нават падацца зусім маралізатарскімі:

*Кепска робім, жаначкі,*
*Кепска робім, дзевачкі,*
*Што ўсё лета п'ём,*
*Як у полі жнём* [2, 44].

Але гэтае пераболыпанне, калі і было, ішло ад шчырай веры паэта ў слова, у тое, што магло спыніць зло, якое нясе людзям гарэлка. *"Гарэлка — гэта згуба для нашых сялян... <...> Баліць сэрца, бачачы, нешматлікі і самы працавіты клас грамадства даведзены да такой вялікай беднасці, да якой больш за ўсё прычынілася п'ян- ства",* — пісаў ён з болем у прадмове да зборніка "Сялянскія песні з-над Дзвіны" [2, 173].

Сімпатыі пісьменніка заўсёды на баку людзей, што шчыра працуюць. *"Адпрацаваўшы цэлы ты- дзень, часта на адным хлебе з мякінай, ідзе ў нядзелю гаспадар, а бывае, і гаспадыня, у карч- му, несучы туды рэшткі свайго набытку. Празмерна ўжыўшы гарэлкі, дзень і два хварэе, а потым зноў п'е для так званага пахмелля. Якое можа быць здароўе, які парадак у хаце?"* [2, 174], — пісаў ён у згаданай прадмове.

У песні "Ой, у кусце, у хрусце" п'яніца нагадвае галоднага зайца і падобна да яго кляне сваю ляноту і нядбайнасць:

*Ой, пад кустам і мужык*
*Кляў сваю карчомку.*
*Еу бы цяпер чысты хлеб,*
*А не пухавінку,*
*Каб я часта не сядзеў*
*У паганым шынку.*
*А бадай ты новая*
*Карчомка згарэла,*
*Як мая цераз цябе*
*Хатанька згалела!*

………………………………………………………..

*Жыта, авёс і сена*
*На гарэлку мяняў...* [2, 37].

Словы праклёну гучаць і на адрас той мясціны, што выступае сімвалам чалавечай слабасці і п'янства:

*Каб у карчме не сядзеў,*
*То б сярмяжку цэлу меў;*

*А то зрабіла карчма,*
*Што ў латах сярмяжка ўся* [2, 41].

Каб у карчме не сядзеў...

Для ўзмацнення эмацыйнага ўздзеяння фраза *“Каб у карчме не сядзеў”* з’яўляецца скразной ідэяй усяго твора і паўтараецца ў пачатку кожнай страфы. Ампліфікацыя назоўнікаў у заключным чатырохрадкоўі садзейнічае сцвярджэнню думкі мужыка, што пара быць гаспадаром, *“хлеб, сярмяжку мець; / Валоў, кароў са дзве пар”.*

Рэальная трагедыя былога майстра, усімі паважанага раней чалавека, перапаўняе маналог- споведзь “Быў я колісь кавалём…”, дзе ўжо на пачатку песеннага твора ставіцца рытарычнае пытанне:

*Быў я колісь кавалём,*
*Цяпер завуць піяком;*
*Як жа гэта то яно*
*На мяне з ліхам прыйшло?* [2, 42].

Аўтар падрабязна распавядаў нам, як паступова, незаўважна і вельмі лёгка майстру стала дастатковым атрымліваць за сваю працу чарку гарэлкі: *“От я сабе цэлы рок / У гарэлцы мок ды мок”.* Рэфрэнам праз увесь твор праходзіць *“Ото гэтак, ото так, / Каваль зрабіўся піяк".* І ў канцы паэт настойліва павучаў:

*Ой, не рабі, сынку, так,*
*Лепш за ўсё бяры траяк;*
*Лепш за дзякуй молат збі,*
*А барышоў ты не пі* [2, 42].

Творца ўсё жыццё захапляўся жанчынай. Яна была для яго анёлам, як чароўная Зося. Аднак калі жанчына пачынае любіць гарэлку, дык губляе ўсю сваю чароўнасць і прывабнасць: *“Нішто гідчэй колам света, / Як піяная кабета”* [“Маладыя маладзіцы...”; 2, 43].

Ва ўяўленні Яна Чачота п’яная жанчына падобная да чорта, бо забывае сорам, губляе душу: *“Паглядзіце, які вочы, / Які у ней язык смочы; / Калі чорта знаць хачэце, / То на ея паглядзеце"* [2, 43].

Як чалавек надзвычай далікатнай душы аўтар не ганіў толькі самога селяніна, што трапіў у фатальную залежнасць. Прыватныя трагедыі вельмі часта абумоўлены сацыяльна-палітычнымі ўмовамі - ніхто не ідзе на пахаванне бедняка, таму што на жалобным стале не будзе нават гарэлкі. Праўда, віны са сваіх антыгерояў за іх цяперашні стан паэт не здымаў, бо быў перакананы, што шмат на гэтым свеце залежыць ад самога чалавека, ад моцы яго жадання жыць па-чалавечы. Як і ўсе асветнікі, Ян Чачот верыў у магутную сілу слова, што павінна перавыхоўваць калі не ўсё чалавецтва адразу, дык

хоць бы асобных людзей. Вось чаму ён з павагай звяртаўся да гаспадароў жыцця:

*Цёмны мы, цёмны мужычкі,*
*Невучоныя прастачкі;Вы. нам ад бога даныя,*
*Штоб вучылі падданыя.*
*Вучыце ж вы нас шчырэнька,*
*Будзе нам усім дабрэнька.*
*Бог там заўшэ шчасце дае,*
*Гдзе чалавека чалавек кахае* [2, 47].

Паночкі, нашы кветачкі...

Апошняе двухрадкоўе зноў выступае ў якасці павучальнай фразы. Аўтарскай задуме садзейнічае і выкарыстанне памяншальна-ласкальных суфіксаў, што, дарэчы, сустракаюцца амаль у кожным песенным творы: *паночкі, кветачкі, дзетачкі* і інш.

У некаторых іншых творах паэт заклікаў жанчын узяць сваіх мужоў за рукі і вывесці з карчмы, прымусіць глянуць цвярозымі вачыма на свет: жыццё патрабуе працоўных рук. Самі ж жанчыны не павінны дарэмна “працаваць” языком, абгаворваючы іншых. Лепей жаць жыта і спяваць песенькі:

*Шчабячэце, як сарокі,*
*Падпершыся сабе ў бокі;*
*Што б не толька лепятали,*
*То бы, пэўна, больш нажалі* [2, 43].

Шчабячэце, як сарокі...

І як фінал — ідылія сялянства ва ўспрыманні і ўяўленні клапатлівага паэта:

*Як то добра, калі мужык Трэзвы, гаспадарны!'..*
*І не ляжыць так, як хворы,*
*Ўвесь дзень для пахмелля.*
*Ён у святой у царкоўцы,*
*На таргу бывае* [2, 38].

Як то добра, калі мужык...

Ампліфікацыя дзеясловаў надае аб’ёмнасць, узбагачае сэнс: *“Вясна блісне, ён гной возіць, /1 арэ, і сее, / Косіць лугі, сенажаці...”*. Глыбіню пачуцця перадае і ампліфікацыя назоўнікаў, чым сцвярджаецца галоўная думка-мара паэта: *“Бога, пана, сваю хату /1 работу знае”*.

Ідэя когасавага паяднання і супрацоўніцтва прадстаўнікоў розных сацыяльных слаёў засталася вызначальнай у беларускай паэзіі XIX ст.

Народная традыцыя зрабіла велізарны ўплыў на паэтыку песняў Яна Чачота. Так, ён сцвярджаў, што амаль кожная песня пачынаецца з па-

раўнання: *“Вясковыя... песенькі... якія мне знаёмыя, амаль заўсёды пачынаюцца з параўнання"* [2, 170]. Менавіта ў такім стылі паэт і бу- даваў болыпасць песенных твораў: *“Ой, гаспадыня чорна, як камін; I бедны гаспадар чоран, / Як варона альбо воран; Нашы. дзіцята, як варанята”* [2, 40]; *“У воліка бакі, як мехі; / I конікі-саколікі / Так худыя, як волікі"* [2,41]; *“Я вам пры дарозе, як дзеўча, стаю”* [2, 44]; *“Да павёз бы ты сыночка, / Як бычочка, як ваўчочка”* [2, 48].

У прадмовах Ян Чачот згадваў, што многія песні ажыўляюць пачуцці кахання. Так, захапленне героя песні прыгажосцю сваёй абранніцы доказна паказана ласкальнымі формамі:

*А мая ж ты кветачка,*
*А мая ж ты птушачка,*
*А мая ты зоранька,*
*А мая ты дзеванька...* [2, 52].

А мая ж ты кветачка...

Менавіта такой выглядае гераіня амаль усёй беларускай любоўнай лірыкі XIX — XX стст.

Выключную ролю ў песеннай лірыцы Яна Чачота адыгрывае персаніфікацыя. Перанос якасцяў з чалавечага асяроддзя ў свет неарганічнай прыроды заўсёды метафарычны, і таму метафарычнасць — прадмет развіцця вобразнага мыслення, анімістычнага светапогляду. Часта паэт для перадачы пачуццяў, перажыванняў адухаўляў, персаніфікаваў прыроду, каб выклікаць пэўныя эмоцыі. Песня “Плакала бяроза ды гаварыла...” — сапраўдная шчымлівая споведзь беларускай прыроды, зямлі:

*“Ці ж у вас на гэта я заслужыла,*
*Штоб вы мяне парубалі*
*I кроў маю высысалі?*
*За што ж вы сячэце мяне без віны,*
*Штоб трошкі напіцца*
*салодзенькай крыві?”* [2, 44].

Ян Чачот стаяў ля вытокаў выкарыстання іроніі і сатыры ў беларускай прафесійнай песні (“У лесе такуець цецярук...”, “Каб цябе спаліла маланка...”). Згадаем, з якім майстэрствам паказана нядбайная жанчына ў творы “0й, гаспадыня чорна, як камін...”:

*Ой, гаспадыня чорна, як камін,*
*Ца на ёй сажы да са дзве асьмін!*
*Ой, вазьму жа я дубіну,*
*Ой, страсу сажу ў асьміну!*
*Ой, гаспадыня!* [2, 40].

Як ніхто іншы Ян Чачот цікавіўся інструментальнай апрацоўкай тэксту. Так, ён сцвярджаў: *“Немалазначнай рэччу ў кожнай мове з’яўляецца яе напеўнасць, або працягласць”* [2, 187]. Ён першы здзейсніў пераход ад сілабізму (характэрнага для польскамоўных тэкстаў) да акцэнтаванага, танічнага верша, яго цікавілі націск, рыфма. *“То няхай маладыя песняры загадзя вучацца пісаць метрычныя вершы, пазнаюць добра мелодыку сваёй мовы, засвояць памеры грэчаскіх і лацінскіх вершаў, навучацца хоць крыху музыцы для разумення таго, як узгадніць яе са словамі, і толькі тады яны могуць быць упэўнены, што памеры напеўнасці мовы паводле іх схільнасці паплывуць як прыроджаныя, з іх грудзей, ажыўленых пачуццём, зікнуць усякія хібы і няроўнасці ў мове, з’явяцца самыя выдатныя галосныя, і там, дзе будуць сапраўды патрэбныя, і іх песня пад музыку будзе самай цудоўнай і няспыннай гармоніяй”* [2, 188].

Такім чынам, прыярытэт у высакароднай справе зараджэння беларускай прафесійнай песні належыць Яну Чачоту, які, паводле выказвання Уладзіслава Сыракомлі, “збіраў песні беларускага народа, удала перакладаў іх вершам на польскую мову”. Арыгінальная творчасць паэта ўдадзеным выпадку з’яўляецца лагічным працягам фалькларыстычнай дзейнасці, бо самыя раннія яго вершы не толькі знаходзяцца ў рэчышчы народнай традыцыі, але і ўключаюць у сябе цэлыя куплеты і фрагменты народных песняў.

Мы свядома абмежаваліся толькі беларуска-моўнымі песнямі Яна Чачота і не зачапілі вялікі пласт твораў на польскай мове, якія паэт пісаў на працягу ўсяго жыцця. Але нельга не згадаць сдавутыя “Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года”, ідэйная задума якіх раскрываецца ў прадмове: *«Чытаючы “Хроніку літоўскую” Стрыйкоўскага, цяжка ўстрымац- ца, каб не спяваць услед за ім — такая яна паэ- тычная, часта нават пераплеценая вершамі. Я чытаў яе і спяваў, складаючы песні. У гэтых песнях я закрануў далёкія гістарычныя падзеі да смерці Уладзіслава Ягайлы ў 1434 годзе»* [3,51]. Гэтыя творы распавялі свету пра мужных і адважных продкаў, што пакрылі сябе неўміручай славай. У свой час паэт марыў пра тое, каб яго песні спяваліся. Мара паэта здзейснілася ў нашы дні. Спевы перакладзены на сучасную мову, да іх напісана новая музыка, і загучалі яны надзвычай сугучна з сённяшнім часам.

Яшчэ Ян Чачот марыў, каб творы, перакладзеныя ім на польскую мову, знайшлі зацікаўленых кампазітараў, а потым вярнуліся туды, дзе з’явіліся, каб узбагаціць народ. І тыя мары спраўдзіліся...

**Літаратура**

1.Скорабагатаў В. Зайгралі спадчынныя куранты. — Мінск: Тэхналогія, 1998.
2.Чачот Я. Наваградскі замак: Творы. — Мінск: Маст. літ., 1989.
3.Чачот Я. Выбраныя творы. — Мінск: Бел. кнігазбор, 1996.