УДК 821.161.3.82-4+821.112.2.82-1

А. Л. Батурына
аспірант каф. беларускай літаратуры
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны
e-mail: elbaturina@tut.by

ТЭМА МУЗЫКІ Ў ЛІТАРАТУРЫ РАМАНТЫЗМУ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ПАЭТЫЧНЫХ І ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫХ ТВОРАЎ Я. ЧАЧОТА І ГЕЙДЭЛЬБЕРГСКІХ РАМАНТЫКАЎ)

Аналізуюцца тэарэтычныя творы А. фон Арніма і Яна Чачота, якія датычацца народнай песеннай традыцыі, падкрэсліваецца ўласцівае для рамантыкаў імкненне пераадолець праз мастацтва раскол паміж адукаванай і неадукаванай часткамі грамадства, спалучыць разрозненыя сегменты нацыянальнай культуры ў адзіную моцную плынь. Вылучаюцца агульнае і адметнае ў падыходзе да фальклорнага матэрыялу ў зборніках «Чароўны рог хлопчыка» А. фон Арніма і К. Брэнтана і «Сялянскіх песень з-над Нёмана і Дзвіны» Яна Чачота. Вызначаецца ўплыў рамантычнага светапогляду на дзейнасць Яна Чачота па навуковым аналізе асаблівасцей беларускай («крывіцкай») мовы.

Асноўнай унутранай тэмай рамантызму з'яўляецца вытварэнне жыцця, жыцця як бесперапыннага творчага руху. Рамантыкі, якія былі ўважлівыя да ўсіх тыпаў мастацтва, вышэй за ўсё ставілі музыку, у якой бачылі найбольш поўнае выражэнне духоўнага. «Жыццё з яго таемным паступальным рухам у рэчах, у целах рамантыкі называлі музыкай. Незвычайны культ музыкі ў рамантыкаў тым і абумоўлены: музыка выказвае быццё самога быцця, жыццё самога жыцця, ледзь не супадае з імі. Таямніца жыцця, наколькі ні былі б мы ад яе далёкія ў нашай жыццёвай практыцы, ужо даступная нам праз музыку», – так характарызаваў рамантычнае стаўленне да музыкі Н. Бяркоўскі [1, с. 21]. Сапраўдны культ музыкі існуе ў творы Вакенродэра «Адметнае музычнае жыццё кампазітара Йозэфа Берглінгера» (1769). Музыка, пясняр – традыцыйны персанаж рамантычных твораў: дастаткова згадаць Лайдака Айхендорфа (навела «З жыцця аднаго лайдака», 1826), Кавалера Глюка (навела «Кавалер Глюк», 1808), Крэйслера (раман «Жыццёвыя погляды ката Мура», 1819–1821) Гофмана ці таленавітага музыку-цымбаліста карчмара Янкеля, персанажа з паэмы «Пан Тадэвуш» (1834) А. Міцкевіча.

У літаратуры, згодна з філасофіяй мастацтва Шэлінга, музыцы адпавядае лірычная паэзія. Лірыка ў параўнанні з іншымі відамі паэзіі больш непасрэдна вынікае са стану душы паэта. У лірыцы, як і ў музычным творы, пераважае толькі адзіны тон, асноўнае пачуццё, а астатнія выступаюць як адрозненні асноўнага тону. Блізкасць музыкі і лірыкі, імкненне да сінтэзу розных тыпаў мастацтва робіць спалучэнне музыкі і лірычнай паэзіі – песню – адным з улюбёных жанраў рамантызму. Гейдэльбергскі рамантызм адкрыў для шырокай публікі скарбніцу народнай песні, і ніводны паэт-рамантык пасля з'яўлення зборніка нямецкіх песень і паданняў у трох частках «*Des Knaben Wunderhorn*» 'Чароўны рог хлопчыка' не пазбег уплыву фальклорных песенных традыцый на сваю творчасць.

«Чароўны рог хлопчыка» быў выдадзены А. фон Арнімам і К. Брэнтана ў 1806–1808 гг. Да першай часткі А. фон Арнім (1804–1805) далучыў артыкул *«Von Volksliedern»* ('Аб народных песнях'), дзе разважаў аб іх выдатных якасцях і велізарным значэнні для нацыі. Народная песня, паводле Арніма, гэта песня, якая выконвацца ў розных колах грамадства – ад сялянства да студэнцтва ці вайскоўцаў. Яна звычайна спалучае выдатную мелодыю і напоўнены зместам тэкст. У мінулым народная песня заўсёды

Навуковы кіраўнік – І. Ф. Штэйнер, доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры беларускай літаратуры Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны

Репозиторий БрГУ

суправаджала агульнанародную дзейнасць («*Volkstätigkeit*»). Сапраўдная народная песня павінна адпавядаць унутранай сутнасці народу і не патрабаваць ад спевака нейкай спецыяльнай падрыхтоўкі. Наогул Арнім вельмі крытычна ўспрымаў «навуковы падыход» да песні і лічыў, што «вучоная» апрацоўка песні губіць яе. (У якасці доказу ён параўноўвае заняпад валійскай песні, нягледзячы на існаванне цэлых школ спеваў, і росквіт сапраўды народнай шатландскай песні.) Прычыну гэтага ён бачыў у спробах палепшыць, акультурыць нямецкую песню з дапамогай іншаземных вонкавых формаў, прынесеных з Італіі. Такім чынам, Арнім працягвае пачатую яшчэ Гердэрам і разгорнутую раннімі рамантыкамі дыскусію з прыхільнікамі класіцыстычнага, нарматыўнага мастацтва. Не ставячы пад сумненне дасягненні італьянскай музычнай культуры, ён лічыў спробы іх пераносу ў іншыя краіны марнымі. Паводле Арніма, элітарнае мастацтва для вузкіх адукаваных колаў – мёртвае мастацтва.

Арнім быў занепакоены знікненнем традыцыйнай старой народнай песні ў Германіі. Народная песня спалучае нацыю, і, калі яна памірае, як у многіх краінах Еўропы (у Англіі, Францыі і нават Італіі), гэта вядзе да адарванасці народу ад сваіх каранёў і спрыяе рэвалюцыйным бурам у краіне: *«Neues musste dem Neuen folgen… So war einmal einer leichtfertigen Art von Liedern zum Volke Bahn gemacht, die nie Volkslieder werden konnten. In diesem Wirbelwind des Neuen… waren auch in Frankreich (schon vor der Revolution, die dadurch vielleicht erst möglich wurde), fast alle Volkslieder erloschen, noch jetzt sind sie arm daran, was soll sie an das binden, was ihnen als Volk festdauernd?»* [2, с. 429]. ‘Новае рушыла ўслед за новым. …І так аднойчы да народа трапілі беззмястоўныя песні, якія ніколі не маглі зрабіцца народнымі. У гэтай віхуры новага… таксама і ў Францыі зніклі амаль што ўсе народныя песні (яшчэ да Рэвалюцыі, якая, мабыць, толькі з гэтай прычыны зрабілася магчымай), яшчэ і зараз яны бедныя песнямі. Што можа звязаць іх з тым, што вечнае для іх як для народа?’

Асноўнай мэтай стварэння зборніка «Чароўны рог хлопчыка» было жаданне аўтараў вярнуць народу песні, якія той страціў на працягу апошніх стагоддзяў, што павінна было прывесці да абуджэння творчых сіл у народзе і стварэння новага, жывога, сапраўды нацыянальнага мастацтва, якое будзе падмуркам да пабудовы новай нямецкай нацыі: *«Wir wollen allen alles wiedergeben, was im vieljährigen Fortrollen seine Damantfestigkeit bewährt… alle Fugen und Ausschnitte hat zu dem allgemeinen Denkmale des größten neueren Volkes, des Deutschen… Es gibt eine Zukunft und eine Vergangenheit des Geistes, wie es eine Gegenwart des Geistes gibt, und ohne jene, wer hat diese?»* [2, с. 465]. ‘Мы жадаем усім аддаць назад усё, што за доўгія гады вандравання даказала сваю дыямантавую трываласць… (што) па сваёй форме падыходзіць да агульнага помніка найвялікшаму з новых народаў, нямецкаму… Існуюць будучыня і мінулае духу, таксама як і ягонае цяперашняе, і без тых, хто мае гэтае?’

У артыкуле Арнім згадаў сваё падарожжа на караблі (плывучым кірмашы) уніз па Рэйне, сваё захапленне народнымі песнямі, якія ён пачуў тады ад вандруючых спевакоў (менавіта з гэтага падарожжа пачынаецца «міф аб Рэйне», ствараецца вобраз рамантычнай ракі, якая яднае нямецкую нацыю). Але насамрэч большасць песеннага матэрыялу была сабраная Арнімам і Брэнтана не падчас рамантычных вандровак па мястэчках і вёсках Нямеччыны, а праз пільную працу з пісьмовымі крыніцамі – выданнямі мінулых часоў. Арнім і Брэнтана ставілі мастацкую якасць твора вышэй за яго аўтэнтычнасць і таму, не вагаючыся, перапрацоўвалі старыя тэксты. Яны таксама далучалі ў «Чароўны рог хлопчыка» свае асабістыя вершы, найбольш вядомым з якіх уяўляецца балада аб рэйнскай чараўніцы – Ларэлеі *«Zu Bacharach am Rheine»* ‘На Рэйне ля Бахараха’ (1801). Гісторыя Ларэлеі, вобраз якой зрабіўся адным з найлепш распазнавальных сімвалаў нямецкага рамантызму, была цалкам створана фантазіяй Брэнтана, заінтрыгаванага гучным імем скалы пад назвай Лорэ Леі і яе маляўнічай лакацыяй: у тым месцы

Репозиторий БрГУ

на Рэйне моцная плынь і скалісты бераг ракі сапраўды былі прычынай шматлікіх караблекрушэнняў. Рамантычны міф аб чараўніцы, якая цудоўным спевам заваблівала мараплаўцаў на скалы, нібы сірэны ў старажытнагрэчаскай міфалогіі, атрымаў мноства мастацкіх увасабленняў, найбольш вядомым з якіх з'яўляецца «Ларэлея» Генрыха Гейнэ *(«Ich weiß nicht, was soll es bedeuten…»* 'Ня ведаю, што гэта значыць…', 1823–1824). Ад крытычных нападкаў і папрокаў у празмернай вольнасці пры падрыхтоўцы матэрыялу аўтараў абараніў сам Гётэ, які лічыў правамоцнай апрацоўку народных песень. Дарэчы, менавіта паэзію Гётэ гейдэльбергцы шанавалі як прыклад пераўтварэння аўтарскай паэзіі ў сапраўды народную, аб чым сведчыла шырокая папулярнасць шматлікіх песень на яго вершы (з найбольш вядомых – *«Es war ein König in Thule»* 'Жыў кароль у Туле', *«Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?»* 'Ці ведаеш ты краіну, дзе квітнеюць лімоны?').

Зборнік «Чароўны рог хлопчыка» распачаў традыцыю збору і сістэматызацыі народнай песні ў многіх еўрапейскіх краінах (аналагічную ролю адыграла праца братоў Грым у дачыненні да казкі). У літаратуры Беларусі першым па гэтым шляху крочыў славуты філамат Ян Чачот. Песня суправаджала паэта на працягу ўсяго яго творчага жыцця. Для філамацкіх урачыстасцей на беларускай мове была напісана папулярная студэнцкая песня «Ды пакіньце ж горла драць…». Шматлікія лірычныя вершы віленскага перыяду прысвячаліся Зосі Малеўскай, музе паэта, і кваліся на музыку, часта народную, «каб прыемныя мелодыі народных песень сталі сваімі для вышэйшага класа» [3, с. 206]. Яго песні спяваліся не толькі ў сяброўскім коле. Так, песня «Праснічка» на музыку Станіслава Манюшкі была ў XIX ст. адной з найбольш папулярных у Польшчы, не забытая яна і сёння [3, с. 324].

Яшчэ ў філамацкі час у Чачота, які ведаў аб існаванні фальклорных песенных зборнікаў у суседзяў («У іншых краінах такія зборы добра, з любоўю выкананы» [3, с. 206]), з'явіліся думкі аб неабходнасці збору народнай песні: «Гэтыя песні, якія вызначаюцца сваёй наіўнасцю, прастатой і прыгажосцю, здолелі б неяк паказаць апрача сваёй прывабнасці нешта большае: характар, звычаі і норавы краю, дзе яны спяваюцца» [3, с. 206]. Ён здолеў здзейсніць гэтыя планы толькі ў апошні перыяд свайго жыцця, падрыхтаваўшы шэсць фальклорных зборнікаў беларускіх народных песень «з-над Нёмана і Дзвіны» (1837–1846). Аналіз гэтых зборнікаў дазваляе прасачыць эвалюцыю поглядаў Яна Чачота на значэнне беларускага («крывіцкага») песеннага скарба: зборнік «Сялянскія песні з-над Нёмана» (1837) быў створаны з мэтай «павялічыць тую ўзаемную прыхільнасць пана і селяніна, ад якой так многа залежыць» [3, с. 209]. Чачот бачыў магчымасць праз сялянскія песні зазірнуць у душу сялянства, убачыць у іх паўнапраўных людзей. Таму Чачот перакладае песні, заўважаючы, што «не ўсюды я вельмі трымаўся арыгінала» [3, с. 209]. Ёсць «мы» – вышэйшы клас і «яны» – сяляне, і Чачот у духу асветніцтва ўскладае на першых абавязак клапаціцца аб апошніх. Але далей Чачот усё бліжэй да пазіцыі гейдэльбергскіх рамантыкаў з іх імкненнем аб'яднаць грамадства з дапамогай мастацтва. У 1844 г. у прадмове да «Сялянскіх песень з-над Нёмана і Дзвіны» ён разважае аб агульнай культуры сялянства і панства мінулых часоў: «Паэзія, якую мы называем сёння гміннай, простанароднай, была некалі агульнай для ўсіх нашых продкаў… Паддаўшыся ўплыву суседніх плямён і цывілізацый Еўропы, мы самі змяніліся хутчэй, чым яны; а таму і забылі мы тыя песні» [3, с. 213]. Чачот адзначае сувязь народнай дзейнасці і народнай песні – песні суправаджаюць як свята, так і працу; ён захапляецца глыбокім сэнсам народных песень у спалучэнні са сцісласцю, што значна адрознівае іх ад «залішне напоўненых разумнымі разважаннямі» [3, с. 213] тагачасных твораў. Аўтар, як у свой час гейдэльбергскія рамантыкі, чэрпае натхненне з крыніцы фальклору і адначасова спадзяецца, што яго песні знойдуць шлях да народу: «Я быў бы шчаслівы, каб гэтыя вясковыя песні прычыніліся да весялейшага абходу дажына

Репозиторий БрГУ

і Купалы» [3, с. 211], – адзначаў аўтар яшчэ раней пры выданні ў 1844 г. «Сялянскіх песень з-над Дзвіны». Імкненне пераадолець раскол паміж адукаванай і неадукаванай часткай грамадства, спалучыць разрозненыя сегменты нацыянальнай культуры ў адзіную моцную плынь належала да галоўных намаганняў рамантыкаў. Лагічным развіццём у рэалізацыі рамантычнага светапогляду Чачота стаў зборнік 1844 г. «Сялянскія песні з-над Нёмана і Дзвіны з далучэннем іх арыгіналаў на славяна-крывіцкай мове», у якім побач з перакладзенымі з'яўляюцца арыгінальныя «крывіцкія» песні, а таксама ўласныя сялянскія песні. Складаючы апошнія, цалкам вытрыманыя ў фальклорнай стылістыцы, Чачот імкнецца палепшыць норавы сялян, адвучыць іх ад загубы п'янства. Дарэчы, у магчымасці песень паляпшаць норавы верылі з даўніх часоў: Арнім у сваім артыкуле цытуе аднаго з укладальнікаў песенных зборнікаў XVI ст.: *«Durch welches [Singen] denn viel unnützes Geschwätz, unflätisch Zutrinken, darzu zänkisch und haderisch spielen und andere Lasten möget verhindert werden»* 'Праз гэта [спевы] магчыма пераадолець марную балбатню, агіднае п'янства, таксама гульню са сваркамі і бойкамі' [2, с. 430].

У 1842–1844 гг. Чачот звяртаецца да гісторыі Літвы і стварае цыкл «Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 г.». Ён выкарыстоўвае даступныя яму гістарычныя крыніцы – «Хроніку польскай, літоўскай, жамойцкай і ўсяе Русі» Мацея Стрыйкоўскага і дзевяцітомную «Гісторыю літоўскага народа» Тэадора Нарбута. Гэта праца была накіравана на вяртанне народу гістарычнай памяці, каб з яе дапамогай адраджаць нацыянальнае імкненне і дзеянне, а форма твораў, абраная аўтарам, цалкам адпавядала поглядам рамантыкаў на ролю і магчымасці песні. Нягледзячы на ўласцівае яго творчасці маралізатарства, Чачот позняга перыяду далёкі ад асветніцкага касмапалітызму, ён спадзяецца, што «абуджэнне еўрапейскіх народаў не дасць ім згубіцца ў гісторыі, зліцца ў нейкую адну супольнасць. Кожны з іх шукае ў попеле мінуўшчыны сваю славу, свае асаблівасці, даказвае, што і ён заслугоўвае пашаны з боку іншых народаў. Дык няхай жа ні ў кога не выкліча незадаволенасці, калі і ліцвін успомніць сваю даўнюю славу, каб сціпла, па-хрысціянску расказаць пра яе» [3, с. 151–152].

У «Спевах» Чачот звяртаецца да вобразаў рэальных асоб – Міндоўга, Гедыміна, Альгерда і інш., а для сюжэту выкарыстоўвае яркія паданні і легенды – заснаванне Вільні, Камянца, забойства Кейстута, вызваленне Вітаўта яго жонкай. Аўтар не цураецца апісваць жорсткасць тагачасных нораваў, але тлумачыць яе паганствам ліцвінаў, як у вершы «Альдона, Гедымінава дачка. 1325 г.»:

Гарады гараць і сёлы,
Там хапаюць бранак, бранцаў.
Крык ляціць праз горы-долы –
Хто стрымае нас, паганцаў? [3, с. 162].

Праз дэталёвае апісанне пахавальнага абраду ў спеве «Свінтарог Утанэсавіч» ён спрабуе перадаць атмасферу сівой мінуўшчыны. У сваім імкненні ўвасабіць былое ў канкрэтных мастацкіх вобразах ён сугучны з гейдэльбергскімі рамантыкамі. Калі ў класіцызме гістарычныя матывы выкарыстоўваліся як матэрыял для ўвасаблення пэўных ідэй, а ў йенскім рамантызме Сярэднявечча паўстала як ідэальная краіна мрояў, страчаны Залаты век, то ў больш познія перыяды рамантыкі актуалізавалі падзеі мінулага, у іх творах гістарычны пачатак не быў абмежаваны роляй фону, прысутнічала рэфлексія пэўных гістарычных падзей.

Адным з вядучых матываў «Спеваў пра даўніх ліцвінаў» з'яўляецца ўзаемадзеянне паганства і хрысціянства пры фарміраванні ліцвінскай ментальнасці. Чачот – шчыры хрысціянін, але ён не ідэалізуе цёмныя старонкі хрысціянізацыі краіны. Так, у вершы «Віцень, Вялікі князь Літоўскі. 1283–1315 г.» ён піша:

Репозиторий БрГУ

Вера наша, хрысціянства!
шмат ты ран крывавых мела,
Покуль сэрцы ўсе ў паганскай
У Літве заняць здалела.
Бо цябе, што ўсім вяртаеш
Дабрыню, любоў, спагаду,
Прышчапіць Літве хацелі
Праз пажары, кроў і здраду [3, с. 158].

Для аўтара паганства і хрысціянства – дзве сілы, якія сфарміравалі асновы ліцвінскай самасвядомасці. У творы «Ягайла і Ядзвіга. 1386 г.» ён услаўляе мужнасць і любоў да свабоды паганскай Літвы, але падкрэслівае, што прыняцце хрысціянства ўлагодніла норавы, паказала шлях да міру і гуманізму:

У Літве – быць веры яснай!
Людзі ўсе палагаднеюць.
А яшчэ тут Бог паможа
Зерне добрага пасеяць [3, с. 174].

У гейдэльбергскім рамантызме, у параўнанні з раннім і познім – гофманаўскім – перыядам, найбольш выразна прасочваецца сувязь з традыцыйным хрысціянствам, у асаблівасці каталіцтвам. Апошняе прываблівала рамантыкаў як унутраным зместам, так і знешнім хараством набажэнства, інтэграцыяй музыкі, жывапісу, скульптуры і архітэктуры для ўвасаблення вобразу Царства Нябеснага на зямлі. У перыяд пасля заканчэння напалеонаўскіх войн многія рамантыкі не толькі звяртаюцца да хрысціянства ў сваёй творчасці, але робяцца прапагандыстамі каталіцтва, актыўна ўдзельнічаюць у жыцці касцёла (К. Брэнтана, Й. Гёррэс). Ф. Шлегель, адзін з галоўных родапачынальнікаў рамантызму, нават перайшоў з пратэстанцтва ў каталіцтва.

«Сялянскія песні з-над Нёмана і Дзвіны, некаторыя прыказкі і ідыёмы на славяна-крывіцкай мове, з учыненымі над ёй назіраннямі» (1846) найбольш выразна дэманструе блізкасць поглядаў Яна Чачота да пазіцыі гейдэльбергскіх рамантыкаў. Ён не толькі друкуе каля 100 песень на «славяна-крывіцкай» – беларускай мове, але і робіць спробу навуковага аналізу асаблівасцей гаворкі, «на якой на нашай памяці любілі размаўляць паміж сабой старыя паны… на якой дагэтуль гавораць паны і аканомы з сялянамі, на якой пісалі ў нас некалі афіцыйныя акты» [3, с. 216]. Такім чынам, ён крочыць шляхам нямецкіх рамантыкаў, якія зразумелі патэнцыял мовы ў справе ўтварэння нацыі.

Мова адыграла выключную ролю ў вылучэнні нямецкага нацыянальнага канцэпту, мова зрабілася асноўным фактарам, які аб'яднаў лапікавую коўдру нямецкіх княстваў і каралеўстваў. Напярэдадні Бітвы народаў пад Лейпцыгам у 1813 г. Эрнст Морыц Арндт напісаў верш *«Des Deutschen Vaterland»* 'Айчына немца', які быў пакладзены на музыку ў 1815 г. і зрабіўся бадай што найбольш вядомай нямецкай патрыятычнай песняй XIX ст.:

Was ist des Deutschen Vaterland?
So nenne endlich mir das Land!
So weit die deutsche Zunge klingt
und Gott im Himmel Lieder singt,
das soll es sein! [4].
Што ёсць Айчына немца?
Назаві мне краіну!
Яна павінна быць
На ўсім прасторы, дзе гучыць нямецкая мова,
Дзе Бог на небе спявае песні (даслоўны пераклад наш. – *А. Б.*).

Репозиторий БрГУ

Менавіта гейдэльбергскія рамантыкі заклікалі адмовіцца ад зняважлівага стаўлення да роднай мовы: *«Denkt auch daran, dass es gar nichts sagt, fremde Sprachen melodischer zu nennen, als dass ihr unfähig seid und unwürdig der euern» 'Падумайце: калі вы называеце іншыя мовы больш меладычнымі, чым ваша, гэта сведчыць толькі аб тым, што вы не валодаеце ўласнай [мовай] і ня вартыя яе* [2, с. 434]. Складаючы зборнік «Чароўны рог хлопчыка», Арнім і Брэнтана імкнуліся захаваць дыялектныя асаблівасці народных твораў, паколькі лічылі музычнасць мовы часткай песеннай мелодыкі. Паводле Арніма, дыялекты ўзбагачаюць агульнанямецкую мову, робяць яе гнуткай і выразнай; у вышэй узгаданым артыкуле Арнім неаднаразова падкрэслівае творчы патэнцыял жывой паўсядзённай мовы ў параўнанні з занадта «вучонай», пазбаўленай сувязі з шырокімі народнымі моўнымі пластамі.

Параўнальны аналіз паэтычных і публіцыстычных твораў Я. Чачота і гейдэльбергскіх рамантыкаў дазваляе вылучыць шэраг агульных рыс. Тэма музыкі займае важнае месца ў іх творчасці, паколькі, з аднаго боку, увасабляе галоўны рамантычны прынцып тварэння жыцця, а з другога боку музыка і спевы лягчэй, чым іншыя віды мастацтва, знаходзяць шлях да шырокіх колаў публікі і маюць магчымасць непасрэдна ўплываць на светаўспрыманне людзей. Народныя спевы разглядаюцца як носьбіты народнага духу, скарбніцы непарушаных цывілізацыяй маральных і эстэтычных каштоўнасцей. Цікавасць да народных спеваў абуджае даследчыцкі інтарэс да асаблівасцей народнай мовы. Рухаючыся шляхам, вызначаным гейдэльбергскай рамантычнай школай, Ян Чачот пераадольвае абмежаванні Асветніцтва, пад моцным уплывам якога знаходзіўся, і вылучае тыя напрамкі, якімі далей будзе развівацца беларуская рамантычная літаратурная плынь.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Берковский, Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 512 с.

2. Arnim, L. A. von. Von Volksliedern / L. A. von Arnim // Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder : in 3 Bänden / L. A. von Arnim, C. Brentano. – Heidelberg : Frankfurt : Mohr und Zimmer, 1806. – Bd. 1. – S. 425–464.

3. Чачот, Я. Выбраныя творы / Я. Чачот ; уклад, пер. з пол., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1996. – 374 с.

4. Arndt, E. M. Des Deutschen Vaterland [Digitale Bibliothek] / E. M. Arndt // Projekt Gutenberg. – URL: http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9566/30. – Abgerufen: 26.02.2019.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 10.04.2019

Baturyna E. L. **Music in Romanticism Literature (Based on Poetry and Publicistic Works by Jan Czaczot and Heidelberg Romantics)**

The author has analyzed the articles by Achim von Arnim and Jan Czaczot on folk song tradition, stressing their romantic striving to bridge the gap between the educated and uneducated parts of the society through art, to consolidate different segments of the national culture into one powerful stream. The article clarifies similarities and differences in the approach to folk poetry in «The Boy's Magic Horn» by A. von Arnim and C. Brentano, and «Peasant Songs from the Upper Reaches of the Neman and the Dvina» by Jan Czaczot. The influence of Romanticism on Czaczot's studies of the Belarusian («sławiano-krewicką») language is determined.

Репозиторий БрГУ