

Лявон Баршчэўскі

ЛІТАРАТУРА
АД СТАРАЖЫТНАСЦІ
ДА ПАЧАТКУ ЭПОХІ
РАМАНТЫЗМУ

Папулярныя нарысы



Лявон Баршчэўскі

**Літаратура
ад старажытнасці
да пачатку
эпохі рамантызму**

Папулярныя нарысы



Мінск
«Сэр-Віт»
2003

УДК 821.161.3.09

ББК 83.3(4Бел)

Б26

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук, загадчык аддзела тэорыі літаратуры

Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы

НАН Рэспублікі Беларусь *М. А. Тычына*;

доктар філалагічных навук,

загадчык кафедры этнакультуралогіі БДУ *Т. І. Шамякіна*;

кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры

замежнай літаратуры БДУ *Г. В. Сініла*

Навуковы кансультант —

доктар філалагічных навук *І. В. Саверчанка*

Выданне падрыхтавана пры садзеянні ТАА «Радзёла-плюс»

Мастак Арлен Кашкурэвіч

Баршчэўскі Лявон

Б26

Літаратура ад старажытнасці да пачатку эпохі рамантызму: Папуляр. нарысы / Лявон Баршчэўскі. — Мн.: Сэр-Віт, 2003. — 512 с.: іл.

ISBN 985-419-153-2.

На падставе аналізу канкрэтных літаратурных твораў розных часоў і народаў разгледжаны найважнейшыя этапы стаўлення літаратуры — ад старажытнасці да пачатку эпохі рамантызму. Упершыню беларуская літаратурная традыцыя паказваецца як нацыянальнае праяўленне агульнаеўрапейскага культурнага руху.

У дадатку змешчаны выбраныя тэксты з ліку тых, што разглядаюцца, бібліяграфічны матэрыял, паказальнік літаратуразнаўчых тэрмінаў, сінхраністычныя табліцы культурных і гістарычных падзей ад старажытнасці да пачатку XIX ст.

Адрасуецца ўсім, хто цікавіцца пытаннямі літаратуры і культуры. Кніга будзе карыснай настаўнікам, выкладчыкам, школьнікам і студэнтам.

УДК 821.161.3.09

ББК 83.3(4Бел)

© Баршчэўскі Л., 2003

© Малюнкi. Кашкурэвіч А., 2003

© Афармленне. ТАА «Сэр-Віт», 2003

ISBN 985-419-153-2

ЛІТАРАТУРА Ў ЖЫЦЦІ ЛЮДЗЕЙ

Што мы ведаем пра жыццё людзей у розныя эпохі? Адкуль мы бяром гэтыя звесткі?

Натуральна, даследчыкі гісторыі маюць што сказаць пра гэта: яны вывучаюць усе вядомыя на сённяшні дзень помнікі пісьмовай і матэрыяльнай культуры, усё, што створана рукамі чалавека дзеля задавальнення сваіх штодзённых патрэб — харчавання, будаўніцтва жылля, апранання...

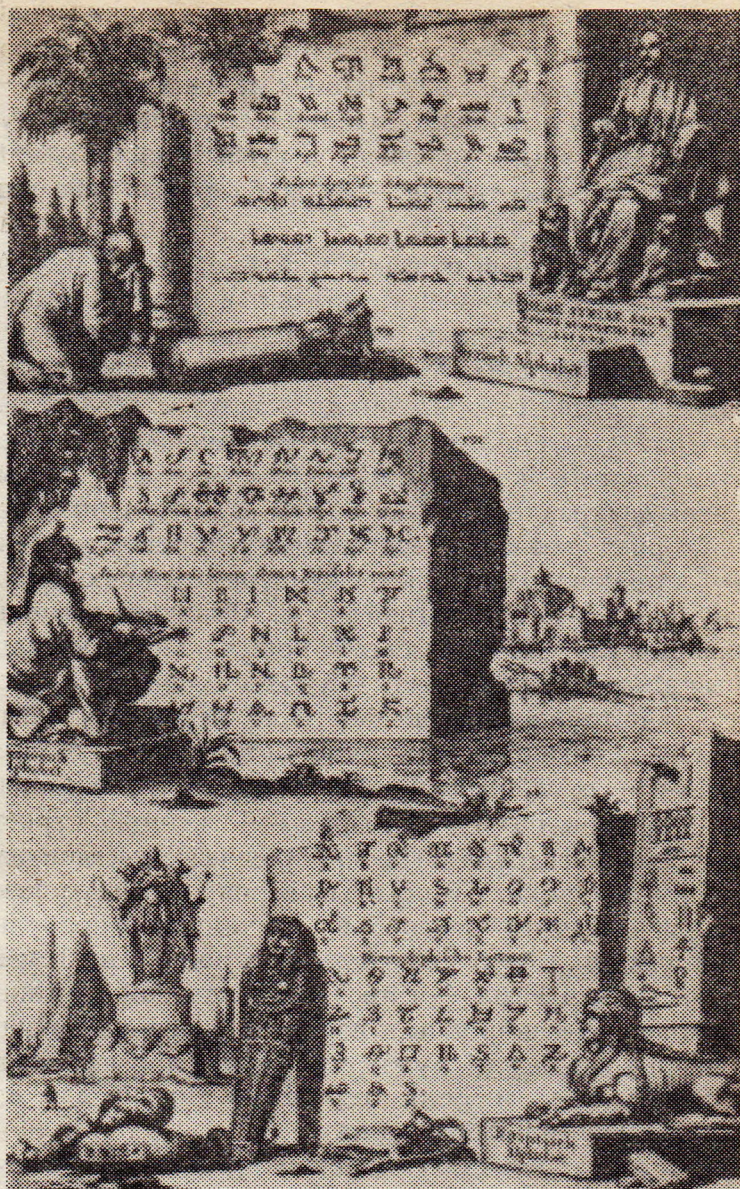
Але тыя самыя гісторыкі сведчаць, што ўжо ў глыбокай старажытнасці людзі мелі патрэбы, куды разнастайнейшыя за названыя. Чалавек аздабляў малюнкамі сцены пячоры, поспех у паляванні ці ў рыбалоўстве адзначаў агністымі танцамі... Здаўна ён імкнуўся таксама пазнаваць розныя таямніцы жыцця і прыгожага ў жыцці. Яго ўяўленні пра гэта выліваліся ў міфы, мелі рэлігійна-магічны характар. Адсюль узнікалі рытуалы, праз якія людзі шукалі кантакту з прыдуманымі імі самімі надзвычайнымі істотамі і з'явамі. Слова, якое атрымлівала магічную сілу, павінна было мець асаблівую арганізацыю — так нараджалася імкненне да мастацкага, паэтычна-

га слова, да рытмізаванай мовы. Зафіксаваныя на пісьме ўзоры рытуальных зваротаў людзей заклалі пачаткі літаратуры.

Вядома, да нашага часу не маглі дайсці ўсё помнікі самых старажытных літаратур. Іх вытокі — у далёкай мінуўшчыне, у культурах першых вядомых нам сёння цывілізацый: егіпцянаў, шумераў, асірыйцаў, вавілонцаў. Цяжка сабе ўявіць, але, напрыклад, узрост егіпецкіх рытуальна-магічных «**Тэкстаў пірамід**» і «**Павучання Птаххатэпа**», шумерскіх міфалагічных і гераічных паданняў сягае за пяць тысяч гадоў!

У пачатку XIX ст. француз Жан Франсуа Шампальён расшыфраваў старадаўнія егіпецкія іерогліфы, а немец Фрыдрых Гротэфэнд — клінапісныя знакі вавілонскай і іншых цывілізацый. Гэта дазволіла пазнейшым даследчыкам сістэматызаваць урыўкавыя дагэтуль факты з гісторыі сусветнай мастацкай культуры ды літаратуры, выявіць пэўныя заканамернасці таго, як пачыналася развіццё літаратурнай творчасці. Адным з першых твораў мастацкай літаратуры, які мае пэўную сюжэтную цэласнасць і аб'яднаны асобай галоўнага героя, сёння лічыцца створаны на шумерскай і акадскай мовах у Паўднёвым Міжрэччы «**Эпас пра Гільгамэша**», гаворка ў якім ідзе пра герояў, што жылі прыкладна паміж 2750 і 2600 гг. да н.э.

Гільгамэш, вялікі цар Урука, апавядае пра сваё доўгае і поўнае розных прыгод падарожжа да Крыніцы Маладосці, пра свае сустрэчы з багамі і пачварамі, пра сваё сяброўства з дзікім чалавекам Энкіду. У гэты эпас уваходзіць і паданне пра Вялікі Патоп, сюжэт якога шмат у чым супадае з вядомым біблейным сюжэтам. Ужо ў гэтым творы мы сустракаем роздум пра Дабро і Ліха, пра іншыя найважнейшыя праблемы духоўнага жыцця людзей.



Віди ўсходніх алфавітаў (сірыйскі, фінікійскі, егіпецкі).
Гравюра пачатку XVIII ст.

У канцы 2-га тысячагоддзя да н.э. у Старажытнай Індыі ўзнікаюць **Веды**, збор найстаражытнейшай рэлігійнай і свецкай паэзіі нашых далёкіх продкаў — індаіранскіх плямёнаў. Далейшае развіццё літаратуры народаў Індыі прывяло да стварэння манументальных эпічных твораў — «**Махабхараты**» і «**Рамаяны**» (V—IV ст. да н.э.).

Гэтыя вялізныя паэмы ў міфалагізаванай форме паказваюць рэальныя гістарычныя падзеі далёкіх часоў. Вучоныя лічаць, што гэтыя падзеі адбываліся сярод індаіранскіх плямёнаў (арыяў) прыкладна ў другой палове 2-га тысячагоддзя да н.э. «Махабхарата» расказвае пра вялікую бітву нашчадкаў Бхараты, пачынальніка славутага роду. У больш як ста тысячах двухрадкоўяў гэтай паэмы адлюстраваная непаўторная своеасаблівасць звычаяў, нормаў, уяўленняў пра навакольны свет, маральна-этычных поглядаў народаў Старажытнай Індыі. Шматлікія легенды пра герояў, міфы пра багоў, прыпавесці, павучальныя аповяды прыводзяць чытача да думкі пра высокую каштоўнасць дабрадзейнасці, вернасці свайму абавязку, чысціні памкненняў, поўнай бескарыслівасці — як найвышэйшых якасцяў любога чалавека.

У цэнтры падзей «Рамаяны» — жыццё і гераічныя ўчынкі галоўнага героя, царэвіча Рамы, нашчадка самога Сонца. Усе прыгоды герояў паэмы расквічаныя казачнай фантазіяй, мастацкімі перабольшаннямі. Як і Арджуна, галоўны герой «Махабхараты», царэвіч Рама — гэта ўзор чалавечай дасканаласці. Ён высакародны, упэўнены ў непераможнай сіле справядлівасці, мужнасці, адданасці сваёй зямлі і блізкім людзям. Воля старэйшых людзей для яго раўназначная Божаму загаду.

Мноства сюжэтаў «Махабхараты» і «Рамаяны» — гэтаксама, як і сюжэтаў створанага ў пачатку 1-га тысячагоддзя да н.э. старажытнаперсідскага

эпасу «Авеста», — пакінула свой след у вуснай народнай творчасці (фальклоры) розных еўрапейскіх народаў, прарадзіма якіх, паводле меркавання вучоных, знаходзіцца ў Індыі і Паўночнай Персіі.

Літаратурныя творы старажытнасці сталі новым этапам у канкрэтна-пачуццёвым засваенні свету чалавекам. Спачатку ён, чалавек, задавальняў гэтую сваю неад'емную патрэбнасць выключна з дапамогай пераносу свайго рэальнага досведу пазнання навакольнага асяроддзя на ўвесь свет. Паступова ў гэтым засваенні ўсё большае месца стала займаць міфалогія. Менавіта міфы і ствараюць аснову, як сюжэтную, так і вобразную, усёй літаратуры Старажытнага свету. Пра гэта мы больш падрабязна пагаворым, разглядаючы літаратуру еўрапейскіх старажытных цывілізацый (Старажытнай Грэцыі і Старажытнага Рыма).

На змену эпасе Старажытнасці прыйшло Сярэднявечча, у якім найгалоўнейшай рысай духоўнага жыцця стала панаванне адной ідэалагічнай дактрыны, звязанай з пэўнай рэлігійнай сістэмай. У Еўропе такую сістэму стварыла хрысціянства, якое грунтуецца на духоўным патэнцыяле Бібліі. З гэтага часу пачынаецца гісторыя большасці сучасных еўрапейскіх літаратур, сярод якіх належнае месца займае і наша беларуская літаратура. Канец гістарычнай эпохі Сярэднявечча пазначаны надзвычай яркім, гуманістычным этапам духоўнага развіцця еўрапейцаў — эпохай Адраджэння.

Пачатак Новага часу еўрапейскай гісторыі звязаны з літаратурнымі плынямі XVII ст. — барока і класіцызмам, якія дапамаглі людзям асэнсаваць стыхійна адчутыя ідэалы прыгажосці, багатую палітру чалавечых пачуццяў. Асветніцтва не толькі дазволіла ўзняць ролю літаратуры ў грамадскім жыцц-

ці, але і пашырыць жанравую і тэматычную разнастайнасць твораў мастацкай літаратуры.

Гэтая разнастайнасць з'яўляецца ўласцівасцю сучаснага тыпу літаратуры, яе галоўных напрамкаў, што занялі дамінуючае месца ў XIX і XX ст. — ад романтизму да сучасных мадэрнісцкіх і постмадэрнісцкіх плыняў.

Літаратура на такім доўгім і складаным шляху свайго поступу мае вялікае мноства здабыткаў. Кожнаму, хто займаецца яе вывучэннем, даводзіцца як бы даганяць усё чалавецтва ў працэсе яго развіцця. Кожная эпоха панавання пэўных эстэтычных ідэалаў, з аднаго боку, вельмі адметная, а з іншага боку, у ёй можна ўбачыць, адчуць адгалоскі папярэдніх эпох. Літаратура як мастацтва слова выступае тут у цеснай сувязі з іншымі відамі мастацтва, а менавіта праз мастацтва ў сённяшнім свеце і адбываецца канкрэтна-пачуццёвае засваенне рэальнасці.

Найноўшыя ідэі літаратуры заўсёды былі цесна звязаныя таксама з найвыдатнейшымі дасягненнямі філасофскай думкі. Літаратура і філасофія маюць у сваёй сутнасці адзін і той самы аб'ект пазнання — чалавека і яго духоўны свет. Але літаратура засвойвае свет праз *вобраз*, а галоўны інструмент філасофіі — гэта *абстрактнае паняцце*, адцягненае ад канкрэтных з'яў жыцця і асобных чалавечых індывідаў.

Гэтаксама як пэўная падзея, пэўная заканамернасць можа быць па-рознаму інтэрпрэтаваная рознымі філосафамі, так і кожны твор мастацтва, твор літаратуры выклікае ў глядачоў, слухачоў, чытачоў розныя пачуцці. Напрыклад, сапраўдны творца-пісьменнік проста змушае чытача бачыць у адным і тым самым героі добрае і дрэннае, адназначнае і спрэчнае. Чытач мусіць перажываць: цешыцца, засмучацца, захапляцца, трывожыцца, абурацца... Аўтар час-

цей за ўсё імкнецца перадаць чытачу сваю павагу і (або) любоў (ці непавагу ды нелюбоў) да герояў сваіх твораў. Такім чынам, у творах найбольш яркіх майстроў літаратуры мы знаходзім сапраўдную галерэю неардынарных асобаў — герояў іх раманаў, эпапей, трагедый, камедый, паэм...

Праз гэта ў гісторыі літаратуры навечна засталіся літаратурныя вобразы, якія, здаецца, ніяк не могуць быць толькі плёнам творчай фантазіі аўтараў мастацкіх твораў. Гэта — эсхілаўскі Праметэй, сафоклаўскі цар Эдып, шэкспіраўскія Гамлет, кароль Лір, Рамэо і Джульета, сервантэсаўскія Дон Кіхот і Санча Панса, гётэўскія Фаўст і Мефістофель, мальяўскі і байранаўскі Дон Жуан, міцкевічаўскі Конрад Валенрод і інш. Паходжанне гэтых «вечных вобразаў» рознае: Праметэй стварыла грэцкая міфалогія, Гамлет — па-новаму пераасэнсаваны Шэкспірам прататып з дацкай гісторыі, Фаўст прыйшоў са старой нямецкай легенды, Дон Кіхота прыдумаў сам Сервантэс...

Кожны з герояў — «вечных вобразаў» па-свойму адлюстроўвае сутнасныя, глыбінныя супярэчнасці ў самавыяўленні чалавека. Гэтым героям уласцівая гранічнасць жыццёвых ідэалаў і памкненняў і адначасова адчуванне немагчымасці іх поўнага дасягнення. Шматмернасць гэтых вобразаў — крыніца новых абагульненняў і інтэрпрэтацый у сусветнай літаратуры і мастацтве.

Да прыкладу, тытан Праметэй паказаны ў трагедыі Эсхіла «Прыкуты Праметэй» як смелы змагар супраць несправядлівых учынкаў багоў, гатовы цяпець за свае погляды нечалавечыя пакуты. У пазнейшай літаратуры (Дж. Г. Байран, П. Б. Шэлі, Т. Шаўчэнка) Праметэй ужо сімвал велічы Духу, асоба, якая служыць вялікай мэце. У 20 — 30-х гадах нашага стагоддзя вобраз Праметэя з'яўляецца і ў беларус-

кай літаратуры. Ён паказаны як чалавек з народа, які здабыў сабе волю (Цішка Гартны). Сустракаецца постаць Праметэя таксама ў творах Ул. Жылкі, М. Танка, А. Вярцінскага... Менавіта такія адметныя героі і робяць літаратуру неўміручай, патрэбнай людзям у якасці станоўчага або адмоўнага ўзору.

На працягу свайго пяцітысячагадовага развіцця мастацкая літаратура здолела стаць адной з самых галоўных складовых частак духоўнай культуры чалавецтва. Апошнім жа часам велізарных маштабаў дасягнуў навукова-тэхнічны прагрэс. Багатая кіна- і відэаіндустрыя зрабіла магчымым знаёмства з сюжэтамі шмат якіх класічных і сучасных літаратурных твораў. Існуюць таксама шматлікія тэле- і радыёпастаноўкі па матывах вядомых твораў літаратуры. Натуральна, што ўсё гэта пэўным чынам дапамагае ў знаёмстве з сусветнай класікай.

Але нават прагляд самай бліскучай, самай таленавітай экранізацыі літаратурнага твора, самага выдатнага спектакля паводле рамана, апавесці, п'есы не можа напоўніцу замяніць радасці далучэння да Кнігі, да сапраўдных думак і пачуццяў аўтара, выкладзеных ім на паперы. Кніга дае магчымасць заўсёды вярнуцца да пэўных сваіх старонак — напрыклад, не да канца зразуметых. Кніга дазваляе аднавіць у памяці найбольш цікавыя ці найбольш выразныя эпізоды.

У гэтых нарысах мы звяртаемся да кніг, што належаць да залатога фонду беларускай літаратуры і літаратур іншых народаў свету. А разам з гэтымі кнігамі — да цікавых тэм, сюжэтаў, герояў, з якімі чалавецтва жыве ўжо тысячы гадоў.

АНТИЧНАЯ ЛИТАРАТУРА



Шмат стагоддзяў таму, яшчэ ў 2-м тысячагоддзі да нараджэння Хрыстовага, на тэрыторыі, заселенай продкамі сучасных грэкаў, паўстала самая старажытная ў Еўропе культура, якая пазней атрымала назву антычнай (ад лац. antiquus — старажытны). Антычная літаратура — неад'емны складнік гэтай культуры. Традыцыя ў ёй вызначаюцца перыяды развіцця старагрэцкай літаратуры і рымскай літаратуры.

СТАРАГРЭЦКАЯ ЛІТАРАТУРА

Старагрэцкая літаратура шмат чаго дала наступным пакаленням людзей. Фактычна ў ёй вызначыліся тры галоўныя роды (гатункі) літаратуры: эпас — лірыка — драма. Развіццё старагрэцкай літаратуры звязана з дамінаваннем кожнага з гэтых літаратурных родаў: эпічных (да VIII ст. да н.э.), лірычных (VII — VI ст. да н.э.), драматычных (V ст. да н.э.) жанраў.

Дарэчы, паняцце літаратурнага жанру таксама паходзіць з тае эпохі, і сёння пад жанрам мы

разумеем сукупнасць пэўных уласцівых літаратурнаму твору рысаў, яго пастаянную аснову, спалучэнне агульных з іншымі творамі гэтага самага жанру якасцяў.

Менавіта ў Старажытнай Грэцыі сталі знакамітымі імёны творцаў у розных літаратурных жанрах. Гэта — Гамер (эпічная паэма), Сапфо (любоўная лірыка), Тыртэй (гераічная паэзія), Эсхіл, Сафокл і Эўрыпід (трагедыя), Арыстафан (камедыя), Эзоп (байка), Лонг («авантурны» раман) і інш. Пра творчасць большасці з іх гаворка пойдзе ніжэй.

МІФЫ

У якасці духоўнай і сюжэтнай асновы старагрэцкай літаратуры, як і іншых літаратур Старажытнасці, выступае міф.

Міфалогія — спецыфічная форма вуснай народнай творчасці: напачатку міф — своеасаблівая форма грамадскай свядомасці, у якой адлюстроўваліся зменлівыя данавуковыя ўяўленні людзей аб прыродзе і чалавечым жыцці.

Міф як літаратурная форма — гэта апавяданне (апавесць) з пэўнай, у асноўным нязменнай, фабулай. Міфы як бы дапаўнялі рэальную гісторыю і рэальную рэчаіснасць. Міфы падзяляюцца:

1) на тэаганічныя (прысвечаныя багам і божышчам);

2) на касмаганічныя (у якіх апавядаецца пра ўзнікненне свету і прыродныя з'явы);

3) на антрапаганічныя (у якіх гаворка ідзе пра лёсы людзей і іх удзел пры фармаванні лёсаў свету);

4) на генеалагічныя (у якіх адлюстроўваецца гісторыя славытых родаў, што адыгрывалі значную ролю ў старажытным свеце).

Літаратурна аформлены міф не нясе ў сабе прамога зместу. Істотнае значэнне ў ім маюць **метафары, алегорыі і сімвалы**.

Для грэцкіх міфаў і іх складальнікаў характэрныя політэізм (шматбожжа) і антрапамарфізм (падабенства багоў да людзей, у тым ліку наяўнасць хібаў і слабасцяў — за выключэннем неўміручасці, якую багі маюць дзякуючы ўжыванню нектараў і амброзій).

Збор старагрэцкіх міфаў пачынаецца з апісання ўзнікнення свету. Згодна з міфамі, некалі існавала бязмежная і вечная пустэча — Хаос, якая спарадзіла Морак і Святло, Ноч і Дзень, Неба (Уран) і Зямлю (Гею). З Хаоса таксама нарадзілася Каханне (Эрас). Крон, сын Урана і Геі, перахітрыў бацьку і захапіў уладу, але сам мусіў пазней саступіць яе свайму малодшаму сыну Зеўсу. Трое братоў — Зеўс, Пасейдон і Аід (Гадэс) — падзялілі між сабою свет: Зеўс стаў валадаром неба, Пасейдон — мора, а Аід завалодаў падземным царствам мёртвых.

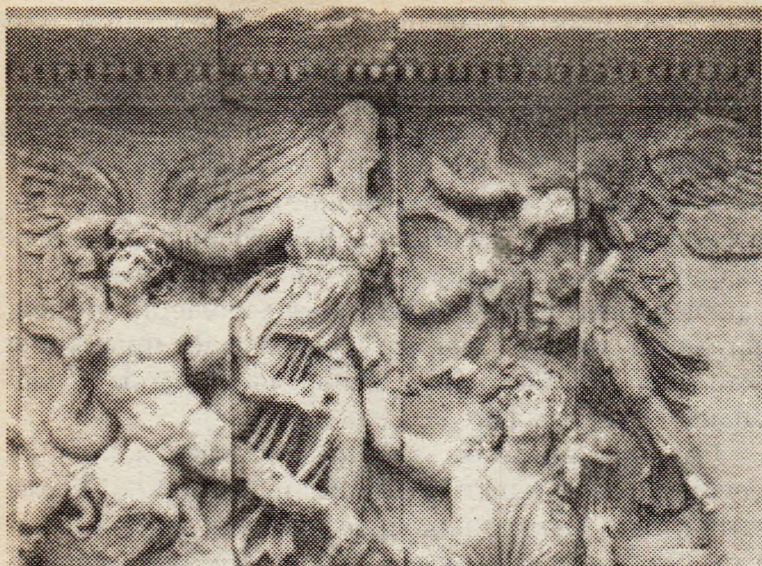
Месцазнаходжаннем вярхоўнага бога Зеўса была гара Алімп. Жонка Зеўса Гера апекавалася шлюбам і сямейнымі повязямі, сын Гефэст быў богам агню і кавальства, Апалон — богам святла і апекуном мастацтваў. Яго сястра Артэміда была багіняй лясоў і палявання, Афіна — багіняй мудрасці, Афродыта — багіняй кахання і прыгажосці.

Істотную ролю ў грэцкай міфалогіі выконвалі тры багіні лёсу — Мойры, што безупынна ткалі нітку чалавечага жыцця, якую яны маглі абарваць, калі толькі захочуць.

Адзін з самых прыгожых грэцкіх міфаў — **міф аб Праметэі**. Паводле легенды, чалавек быў створаны Праметэем, адным з тытанаў, які вылепіў яго з гліны, перамешанай са слязьмі, а душу ўдыхнуў яму з нябеснага агню. Іскры гэтага агню былі скрадзе-

ныя Праметэем з калясніцы бога сонца Геліёса. Але чалавек быў голы і слабы. Хоць сваім абліччам і постаццю ён быў падобны да багоў, але іх сілы ён не меў. Чалавек быў бездапаможны перад прыродаю. Бачачы гэта, Праметэй яшчэ раз выкраў агонь і прынёс яго на зямлю. Людзі маглі цяпер раскладаць вогнішчы, грэцца каля іх і адпалохваць драпежных звяроў. Праметэй навучыў людзей рамёствам. Зеўс, занепакоены ўзмацненнем незалежнасці людзей, загадаў Гефэсту стварыць надзвычай прыгожую жанчыну. Ёй было нададзена імя Пандора (грэц. «пан» — усё, «доран» — дар, дарунак).

Пандора прыйшла да Праметэевага жытла са шчыльна зачыненай скрыняй (ці бочкай). Мудры тытан, падазраючы нядобрае, прагнаў яе, але Пандора атрымала прытулак у доме Эпіметэя, ягонага брата. Эпіметэй не паслухаўся Праметэевых засцярог і, адчыніўшы Пандорыну скрыню (паводле іншай версіі, гэта зрабіла сама Пандора), выпусціў з яе ўсе хваробы ды няшчасці, якія распаўсюдзіліся па цэлым свеце. Праметэй адпомсціў Зеўсу наступным чынам: забіўшы вала, ён падзяліў тушу на дзве паловы. Мясца ён загарнуў у скуру, а косці накрыў тлушчам. Зеўс выбраў кавалак, дзе было больш тлушчу, і з тае пары нябесным багам рабіліся ахвяры ў выглядзе касцей і тлушчу. За гэты ўчынак Зеўс загадаў прыкаваць Праметэя да скалы ў гарах Каўказа, і штодня галодны арол выдзёўбаў яму пячонку, якая зноў і зноў адрасцала. Вызваленне Праметэя магло адбыцца толькі ў тым выпадку, калі б нехта неўміручы адмовіўся дзеля яго ад сваёй неўміручасці. Гэта зрабіў Хірон, Гераклаў сябар. Геракл выпадкова параніў яго атручанай стралаю. Рана была невылечная. Хірон, не стрываўшы болю, выракся сваёй неўміручасці на карысць Праметэя.



Бітва багоў і гігантаў.
Фрагмент фрыза алтара Зеўса ў Пергаме. II ст. да н. э.

Геракл разбіў кайданы спакутаванага тытана і даў яму свабоду.

Геракл быў галоўнай дзейнай асобай цыкла міфаў пра герояў. Ён быў незвычайна дужы і здабыў славу шматлікімі гераічнымі ўчынкамі.

Міфалагічныя легенды і паданні вельмі разнастайныя. Для старажытных грэкаў яны былі своеасаблівым кодэksam фізічнай і духоўнай дасканаласці. Гэтай з'явы не маглі абысці паэты розных эпох, краін і народаў. Прыгадаем тут верш нашага вялікага паэта Максіма Багдановіча:

Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя,
Як вецер валіць поўны колас да раллі, —
Ўдыхнула моц у грудзі сына мацер Гея,
І вось, цвярды, як дуб, яшчэ, чым перш, сільнее,
Ён, напружыўшыся, падняўся ўраз з зямлі.

Паломаны жыццём, чакаючы магілы,
Радзімая зямля, прынікнуў я к табе,
І бодрасць ты ўліла ў слабеючыя жылы,
Зварушыла маёй душы драмаўшай сілы,
І месца ў ёй з тых пор няма ўжо больш жальбе.

Яшчэ ў XIX ст. беларускі паэт Ян Баршчэўскі напісаў паэмы «Псіхея» і «Пояс Венеры». Кампазітару Міхалу Клеафасу Агінскаму належыць аўтарства оперы «Тэлемах». Герой старагрэцкага міфа, непараўнальны пясняр Арфей, увасоблены ў скульптуры, што стаіць у Мінску каля будынка музычнай вучэльні.

У культурах іншых народаў вобразы і тэмы грэцкай міфалогіі нязменна натхнялі выдатных мастакоў, музыкантаў, літаратараў, актараў. Сусветную славу маюць скульптуры і жывапісныя палотны славурых еўрапейскіх творцаў Леанарда да Вінчы (бюст багіні Флары, «Леда»), С. Батычэлі («Вясна», «Нараджэнне Венеры»), Бенвенута Чэліні (статуя Персея), П. Рубенса («Персей і Андромеда»), Рэмбранта ван Рэйна («Даная», «Галава Палады Афіны»), Н. Пусэна («Німфа і сатыр», «Пейзаж з Гераклам»), К. Брулова («Сустрэча Апалона і Дыяны», «Сатурн і Нептун на Алімпе»), М. Урубеля («Пан») і шмат якія іншыя. У гісторыі сусветнай музыкі пачэснае месца занялі оперы К. Монтэвердзі «Арфей» і «Арыядна», К. Глюка «Іфігенія ў Аўлідзе», «Арфей і Эўрыдыка», В. А. Моцарта «Ідаменэй», а еўрапейскую літаратуру цяжка было б сабе ўявіць без «Медзі» П'ера Карнеля, «Фэдры» Ж. Расіна, «Праметэя» і «Іфігеніі ў Таўрыдзе» Ё. В. Гётэ, «Вызваленага Праметэя» П. Б. Шэлі, «Цара Эдыпа», «Арфея» Ж. Както, «Тэзея» А. Жыда, «Касандры» Лесі Украінкі і іншых выдатных твораў драматургіі, паэзіі, прозы.

СТАРАГРЭЦКІ ЭПАС

Гамер



Гамер

Першы старагрэцкі паэт, імя якога дайшло да нас з глыбіні стагоддзяў, — гэта Гамер. З яго імем найчасцей звязваюць узнікненне славутага грэцкага гераічнага эпасу, які складаецца з дзвюх паэм — «Іліяды» і «Адысеі».

«Іліяда» (ад старажытнай назвы горада Троі — Іліён) была запісаная на мяжы IX і VIII ст. да н.э. Паэма падзеленая на 24 кнігі.

У гэтых кнігах апавядаецца гісторыя 51 дня дзесятага года аблогі Троі грэцкімі (ахейскімі) войскамі: гнеў самага магутнага грэцкага героя Ахіла (Ахілеса) з прычыны яго сваркі са зверхнікам грэцкіх войскаў Агамемнанам з-за траянскай палонніцы Брызеіды; адмова Ахіла ўдзельнічаць у далейшых бітвах; паражэнні грэцкіх войскаў; смерць Ахілавага сябра Патрокла ад рукі Гектара, сына траянскага цара; смерць Гектара ў бойцы з Ахілам; зганьбаванне Гектаравага цела Ахілам і вяртанне яго цару Прыяму; пахаванне Гектара. Кнігі «Іліяды» ўключаюць у сябе шэраг эпізодаў вайны.

Аб прычынах Траянскай вайны расказваюць старажытныя міфы. З іх можна даведацца, што сын траянскага цара Парыс прыехаў у Спарту, да двара тамтэйшага цара Менелая, і закахаўся ў ягоную жон-

ку, прыгажуню Алену (Гелену). Злоўжываючы гасцінасцю Менелая, Парыс выкраў Алену і павёз яе з сабою ў Трою. Абражаныя грэкі выслалі сваіх паслоў — Менелая і Адысея — з патрабаваннем вярнуць Алену дадому. Але цар Прыям састушыў свайму сыну і безразважна дазволіў яму пакінуць у сябе выкрадзеную прыгажуню.

За Менелая заступіліся ўсе ягонныя сябры: яны з вялікім войскам падышлі да муроў Троі, пакляўшыся адпомсціць траянскаму цару і яго сыну. Дзесяцігадовая вайна скончылася поўным знішчэннем горада.

Істотную ролю ў канчатковай перамозе грэкаў адыграў Адысей. Ён выказаў ідэю пабудаваць вялікага драўлянага каня, а ўнутры яго пасадзіць аддзел грэцкіх вояў. Так і было зроблена. Не здагадваючыся пра хітрасць ахейцаў, траянцы ўцягнулі нечаканы падарунак у горад. Ноччу грэкі вылезлі з каня і адчынілі гарадскую браму вялікаму войску, што хавалася непадалёк у засадзе. З ахопленага польем горада ўдалося ўратавацца толькі Энею з групай яго сяброў.

«Адысея» ўзнікла прыкладна ў першай палове VIII ст. да н.э. Галоўны герой паэмы, як гэта ўжо відаць з самой назвы, Адысей — цар выспы Ітака, пра якога ўжо апавядалася ў «Іліядзе». Пераследаваны богам Пасейдонам, Адысей больш як дзесяць гадоў блукае па морах, удзельнічае шмат у якіх прыгодах, губляе аднаго за адным сваіх сяброў — аж пакуль дзякуючы падтрымцы багіні Афінны Палады яму не ўдаецца вярнуцца на родную Ітаку, дзе яго чакае шматпакутная жонка Пенелопа і ўлюбёны сын Тэлемах.

Уласна дзеянне «Адысеі» пачынаецца напрыканцы вандровак галоўнага героя, калі ён апынуўся ў краіне феакаў і там пачаў раскаваць пра свае

шматлікія і дзівосныя прыгоды. Першы раз у літаратуры мы сустракаемся з рэтраспекцыяй (поглядом назад, на мінулыя падзеі) і апавяданнем героя.

Розняцца «Іліяда» і «Адысея» таксама сваім тонам і настроем. У «Іліядзе» ён узнёслы і гераічны. Тут дзейнічаюць героі, паўбагі. Побач з імі мы бачым *багоў*, якія кіруюць светам, вырашаюць чалавечыя лёсы, але таксама бяруць удзел у бітвах і пакутуюць ад ран. Над багамі і людзьмі пануюць *Мойры* — Наканаванне, якое сімвалізуе нязменную ўпарадкаванасць свету.

У «Адысеі» тон больш прыніжаны, тут менш гераічнага пафасу. Інакш выглядае і галоўны герой, Адысей: ён больш чалавечны, ягоныя думкі і ўчынкі больш падобныя да думак і ўчынкаў людзей, а не багоў.

Увогуле «Адысея» ў адрозненне ад ваенна-гераічнай «Іліяды» — гэта найперш паэма пра мірнае жыццё, пра досвед і памкненні чалавечага розуму.

Для антычнага эпасу ў цэлым характэрныя наступныя рысы:

— гэта складаны вершаваны твор, у якім паказваюцца дзеі легендарных або гістарычных асобаў на фоне пераломных падзей у жыцці пэўнага народа;

— мае месца так званы паралелізм дзеяння — людзей і багоў;

— канцавы вынік падзей, вызначаны *Мойрамі* — Наканаваннем, ад якога залежалі як людзі, гэтак і багі;

— аўтар глядзіць на падзеі з пэўным аб'ектывізмам, паказвае іх з эпічнай дыстанцыі;

— узнёслы стыль дапаўняецца рэалістычнымі дэталёвымі апісаннямі;

— апавядальнік звяртаецца з просьбай да музаў, каб атрымаць неабходнае натхненне.

Гамераўскія паэмы цесна звязаныя з міфалогіяй, з народнай песеннай творчасцю. Пра гэта, напрыклад, сведчаць шматлікія эпітэты («Ахіл быстраногі», «Апалон далястрэльны», «Зевес хмарагонны» і г.д.), паўторы (падлічана, што ў «Іліядзе» і «Адысеі» іх разам больш за дзевяць тысяч) і да т.п.

І «Іліяда», і «Адысея» напісаныя адным з самых папулярных у старажытнай паэзіі вершаваных памераў — гекзаметрам.

Калі мы ўмоўна абазначым націскныя (у старагрэцкай мове — доўгія) склады знакам —, а ненаціскныя (адпаведна — кароткія) — знакам V, то схему гекзаметра можна паказаць наступным чынам: — VV—VV—//VV—VV—VV—V (// — знак цэзур, або паўзы).

Вось, напрыклад, як гучыць гамераўскі гекзаметр з «Адысеі» ў перакладзе Анатоля Клышкі:

О, калі б Аргас цяпер быў той самы на спрыт і на выгляд,
Як пакідаў Адысей, калі сам выпраўляўся пад Трою,
Вось ты здзівіўся б, убачыўшы хуткасць сабакі і сілу.
Звер аніякі ў гушчэчы лясной ад яго не ўмыкнуў бы,
Хай толькі б ён удагонку пусціўся, след браў адразу...

Гекзаметр у беларускамоўнай паэзіі першы ўжыў Мялет Смятрыцкі ў 1618 г. Сярод іншых нашых паэтаў, што карысталіся гекзаметрам, — Максім Багдановіч, Уладзімір Жылка, Ніл Гілевіч.

Гамераўскае пытанне. Да сённяшняга дня не знойдзена ніякіх пэўных звестак ні пра жыццё Гамера, ні пра гісторыю стварэння траянскага эпасу. Праз гэта і існуе так званае гамераўскае пытанне. У XVIII ст. і пазней асобныя даследчыкі выказалі меркаванне, што «Іліяда» і «Адысея» былі створаны рознымі паэтамі, якія жылі ў розныя эпохі, і што Гамер мог быць толькі адным з гэтых паэтаў.

Бясспрэчным, аднак, застаецца адно: траянскі эпас — сапраўды народны твор, у якім адлюстраваныя жыццё і светапогляд старажытных грэкаў. Таму для нас не гэтак ужо і істотны канкрэтны адказ на пытанне, ці ствараліся «Іліяда» і «Адысея» адным чалавекам, ці гэты чалавек напράўду меў імя Гамер, або аўтарства гэтых твораў належыць іншым людзям.

Гамер у Беларусі. Відавочна, што з тае пары, калі грэцкая мова атрымала распаўсюджанне сярод адукаваных людзей на Беларусі, гэтыя людзі не маглі не ведаць Гамера і яго неўміручых твораў. Больш шырокаму знаёмству спрыялі пераказы і пераклады гэтых твораў. У XV—XVII ст. сярод нашых землякоў пашырылася «Аповесць аб Траянскай вайне» («Троская повесть»), пераклад з сербскай мовы прازیчнага пераказу сюжэта «Іліяды», напрыканцы якога згадваўся «Омір (Гамер. — Л. Б.), автор той Троской повести». Не раз звяртаюцца да генія Гамера ў сваіх творах у XVI ст. Сымон Будны, у XVII ст. Сімяон Полацкі. У XVIII—XIX ст. беларусы знаёмяцца з гамераўскімі паэмамі таксама ў польскіх і расійскіх перакладах, што паўсталі на той час. У 1928 г. Гамер загучаў па-беларуску: у часопісе «Узвышша» быў змешчаны пераклад урыўка VI кнігі (песні) «Іліяды», зроблены Юльянам Дрэйзіным, выдатным педагогам, знаўцам класічных моў і літаратур. У канцы 20-х — пачатку 30-х гадоў, седзячы ў польскай турме, выдатны навуковец і грамадскі дзеяч Браніслаў Тарашкевіч зрабіў поўны пераклад «Іліяды» на беларускую мову. Гэты пераклад, аднак, да нас цалкам не дайшоў, бо Тарашкевіча пасля пераезду ў Савецкі Саюз арыштавала ГПУ, а яго паперы былі канфіскаваныя пры вобыску. На шчасце, яшчэ да арышту перакладчыка асобныя раздзелы перакладу

былі апублікаваныя ў беларускай перыёдыцы, і гэтакім чынам мы іх сёння ведаем.

Над беларускім перакладам «Адысеі» ў 70-я гады працаваў вядомы вучоны і літаратар Анатоль Клышка; урывак з гэтага перакладу быў апублікаваны ў 1977 г. у газеце «Літаратура і мастацтва». А раней, у 20-я гады, «Адысею» перакладалі Ю. Дрэйзін і М. Грамыка: на жаль, гэтага перакладу таксама пакуль што знайсці не ўдалося.

ГРЭЦКАЯ ЛІРЫКА

У VIII—VII ст. да н.э. у грэцкіх гарадах, што існавалі на Балканскім паўвостраве, выспах Эгейскага мора і ўзбярэжжы Малой Азіі, нараджаюцца навукі, мастацтва тэатра, узнікаюць перадумовы росквіту архітэктуры і выяўленчага мастацтва. Першыя мураваныя храмы і першыя каменныя статуі датуюцца VII ст. да н.э. Адчуванне прыгожага старажытнымі майстрамі ўвасобілася ў дасканалых формах архітэктуры (дарычны, іянічны і карынфскі ордэры (ад лац. *ordo* — парадак, лад.) і скульптуры (паступовы адыход ад застыласці формаў і строгай сіметрыі ў пабудове фігур). Новую якасць набывае таксама і літаратура — мастацтва слова. Сваіх вышыняў дасягае лірыка.

Грэцкая лірыка мела сваім вытокам песенную народную творчасць. Само слова «лірыка» паходзіць ад назвы музычнага інструмента ліра, пад гукі якой выконваліся сольныя і харавыя спевы.

Прызнаным майстрам патрыятычнай лірыкі быў **Тыртэй**, які жыў, відаць, на мяжы VII і VI ст. да н.э. У ягоных элегіях любоў да айчыны і гатоўнасць змагацца за яе свабоду разглядаюцца як самыя галоўныя станоўчыя якасці чалавека. Тыртэй пісаў:

Большага шчасця няма, як наперадзе рушыць на бітву
І за радзіму сваю скласці ў баі галаву.

(Тут і далей, гдзе не пазначана асобна, — пераклад аўтара)

Пакіданне роднай зямлі на волю лёсу альбо здраду ёй Тыртэй лічыць за ганьбу. Жыццё на чужыне — рэч нялёгкая, вядзе да няшчасця і галечы.

У VI ст. да н.э. жыў і тварыў другі буйны грэцкі паэт — **Анакрэонт** (Анакрэон). Гэта пра яго Максім Багдановіч пісаў:

Бледны, хілы, ўсё ж люблю я
Твой мудры і кіпучы верш, Анакрэон!
Ён у жылах кроў хвалюе,
У ім жыццё струёю плешча, вее хмелем ён.
Верш такі — як дар прыроды,
Вінаграднае, густое, цёмнае віно:
Дні ідуць, праходзяць годы, —
Але ўсё крапчэй, хмяльнее робіцца яно.

Большасць вершаў Анакрэонта прысвечана каханню, пачуццёвым насалодам. Гэтыя творы вызначаліся асаблівай вытанчанасцю формы, і таму шмат якія пазнейшыя паэты любілі пісаць у стылі Анакрэонта. У эпоху позняй антычнасці з'явіўся зборнік «Анакрэонтыкі», у якім змяшчаліся вершы як самога Анакрэонта, так і яго наступнікаў. Шэраг анакрэонтыкаў перакладзены на беларускую мову Алесем Жлуткам.

Сапфо

Сапраўднай царыцай любоўнай лірыкі ў старажытнасці лічылася Сапфо (Сафо), якая жыла пасля 615 г. да н.э. Гэта пра яе іншы вядомы паэт таго часу Салон пісаў, што «вывучыўшы яе вершы на памяць, можна паміраць».

Пра жыццё Сапфо амаль ніякіх звестак не захавалася. Нарадзілася яна, хутчэй за ўсё, у Эрэсе на востраве Лесбас, большую частку свайго жыцця правяла ў галоўным горадзе Лесбаса — Мітылене.

Галоўная лірычная тэма вершаў Сапфо — каханне. Тут — цэлая сімфонія пачуццяў, якія захлынаюць пэтку і даводзяць амаль да самазабыцця:

Пот з мяне цячэ гарачы. Дрыжу я.
Ссохла, нібы трава пад спякотным сонцам.
Я хілюся долу й сабе ўяўляю
Смерць недзе побач.

Каханне для Сапфо і горкае, і салодкае: на сунні Пляды абуджаюць у ёй любоўныя мроі. Яна размаўляе з вечарам, што надышоў, з порсткай ластаўкаю; яна заварожаная дрымотнай аднастайнасцю шумлівай ручаіны ў садзе німфаў:

Там на поўным красак поплаве — статак,
Павявае водарам гукаў вясновых.
Слодыч ад анісу йдзе. Шчамяліца
Ціха ўздыхае.

Сапфо пісала таксама гімны — такія, як славыты «Да Афрадыты», у якім просіць багіню злітавацца з яе і дапамагчы ў каханні. Гімны Сапфо таксама поўныя любоўных перажыванняў (напрыклад, плач па Адонісе).

Яна стварала і эпіталаміі — вясельныя песні, што спяваліся ў доме жаніха пасля прыбыцця маладых. У гэтых песнях можна знайсці рытуальныя кпіны з жаніха ды сватоў, захапленне шчасцем і прыгажосцю маладых. Гэта лучыць паэзію Сапфо і са шмат якімі вясельнымі абрадавымі песнямі, вядомымі яшчэ з дахрысціянскіх часоў у нас на Беларусі.



Алкей і Сапфо.
Ваза. Каля 480 г. да н. э.

Талент Сапфо шанаваўся старажытнымі грэкамі надзвычайна. Пра яе з захваленнем пісаў яшчэ яе сучаснік, паэт **Алкей**. Выява паэткі адбівалася на манетах; на вазах яе малявалі ў таварыстве муз, а вялікі грэцкі філосаф Платон у адной з сваіх эпіграм назваў саму Сапфо «дзiesiąтай музаю».

Слава Сапфо не паблякла і праз шмат стагоддзяў. Пра яе веліч пісаў яшчэ ў XIV ст. славуты італьянскі паэт Петрарка; сярод першых яе перакладчыкаў на сучасныя еўрапейскія мовы быў

Класік польскай паэзіі Ян Каханоўскі. Жыццю Сапфо прысвяцілі свае драматычныя творы французская пісьменніца Жэрмэна дэ Сталь, класік аўстрыйскай літаратуры Франц Грыльпарцэр, вядомы наш паэт Ян Чачот (лірычная сцэна «Сафо»). Свае строфы прысвячалі ёй славутыя паэты: англічане Джордж Г. Байран і Алджэрнан Ч. Суінбэрн, італьянец Джакома Леонардзі, аўстрыец Райнэр Марыя Рыльке...

Сапфо пакінула свой след і ў гісторыі вершаскладання, стварыўшы своеасаблівую сапфічную строфу, якой напісаны як цытаваныя намі вышэй, так і большасць іншых яе вершаў.

СТАРАГРЭЦКАЯ БАЙКА

Ужо разглядаючы творчасць Гамера, можна заўважыць, як у эпас пранікае «ніжэйшы» герой. Самы яркі герой фальклору «ніжэйшага гатунку» VI ст. да н.э. — Эзоп, які лічыцца адным са стваральнікаў жанру праявічнай байкі.

Паводле падання, Эзоп паходзіў з Фрыгіі, быў рабом, і потым яго адпусцілі на волю. Нейкі час Эзоп служыў пры двары лідыйскага цара Крэза і загінуў у Дэльфах гвалтоўнай смерцю (быў скінуты са скалы тамтэйшымі жрацамі).

На ўсе цяжкасці жыцця, якія даводзілася трываць Эзопу, ён меў адну-адзіную зброю — глыбокі розум, незвычайную назіральнасць, дасціпнасць і востры язык.

Перакладчык шэрагу Эзопавых баек на беларускую мову Алесь Жлутка піша пра гэтыя творы: «Галоўныя героі баек — пераважна жывёлы, у вобразах якіх лёгка ўгадваюцца людзі са сваімі звычайнымі хібама і недахопамі. Адметныя рысы эзопаўскіх баек — простая і дакладная мова, сціпласць і трапнасць выкладу. Паказваючы зло ва ўсіх яго абліччах, байкар накіроўвае нас да добра і святла».

СТАРАГРЭЦКАЯ ДРАМА І ТЭАТР

У V ст. да н.э. старагрэцкая цывілізацыя (культура, мастацтва, навука) дасягаюць сапраўднага росквіту. Гэты росквіт непасрэдна звязаны з перамогай грэкаў над персамі ў элінска-персідскіх войнах, перамогай у Афінах і іншых буйных гарадах антычнай дэмакратыі. — своеасаблівай палітычнай сістэмы, заснаванай на ідэі самага шырокага ўдзелу свабодных грамадзян у кіраванні дзяржавай. Адзін за ад-

ным будующа ў грэцкіх гарадах цудоўныя храмы — такія, як храм Геры ў Пестуме (Паўднёвая Італія), афінскі Парфенон, створаны дойдзімамі Іктынам і Калікратам. З'яўляюцца сапраўдныя шэдэўры скульптурнага мастацтва («Дыскабол» Мірана, «Кола» і «Коннікі» Фідыя, «Дарыфор з дзідаю» Паліклета і інш.). Менавіта ў гэты час грэцкія майстры разгадалі таямніцу рэалістычна праўдзівай выявы чалавека ў скульптуры. Статуі набываюць пластычную свабоду і жыццёвую пераканаўчасць.

Пазней, у IV ст. да н.э., класічная прастата і выразнасць змяняюцца больш складаным разуменнем шматстайнасці жыцця, абвастраецца цікавасць да раскрыцця свету чалавечае душы. Гераічныя вобразы, поўныя ўсеабдымнай энергіі, увасобіў у сваіх скульптурах Скопас. Афінец Праксітэль апяваў прыгажосць чалавечага цела, яго грацыю і асаблівую зграбнасць. Леахар стварыў сапраўдны шэдэўр — статую Апалона Бельведэрскага. Жыццёвасць і праўдзівасць, адухоўленыя рэдкім талентам разьбяра, характэрныя для твораў Лісіпа Сікіёнскага.

У такую эпоху ў літаратуру проста не маглі не прыйсці свае геніі. Стварэнне шэдэўраў архітэктуры — амфітэатраў дазваляла па-новаму арганізоўваць традыцыйныя рэлігійныя святы, а гэта, у сваю чаргу, прывяло да росквіту тэатральнага мастацтва. Тэатр натуральным чынам не мог існаваць без прафесійных драматургаў.

У час Дыянісій — святаў у гонар бога вінаробства Дыёніса — наладжваліся мімічныя гульні і карнавальныя паходы, на якіх хор выконваў песні ўсхвалення — дыфірамбы. З гэтых песняў нарадзілася трагедыя, якая будавалася на дыялогу запейцы-карыфея і хору. Само слова «трагедыя» паходзіць ад грэцкіх слоў «трагас» — казёл (гэта звязана

з тым, што ў свіце Дыёнiса былі казланогiя iстоты — сатыры) і «одэ» — песня. У дадатак да карыфея і хору адзiн з першых вядомых нам аўтараў трагедыі **Тэспiд** (жыў у сярэдзiне VI ст. да н.э.) увёў першага актара. Другога і трэцяга актараў у дзеянне трагедыі ўвялі самыя слаўныя грэцкія драматургі — адпаведна **Эсхіл** і **Сафокл**, пра творчасць якіх ніжэй мы раскажам больш падрабязна.

Трагедыя пачыналася з пралога, які быў уступам да галоўных дзеяў. Пралог сканчваўся так званым драматычным вузлом (п'арадам) — падзеяй, з якой мела пачатак уласна дзеянне п'есы. Гэтае дзеянне падзялялася на эпісоды (сцэны), паміж якімі, у сваю чаргу, уводзіліся ст'асiмы (хараваыя спеваы). Кульмінацыяй трагедыі была перыпетыя, якая сканчвалася катастрофай (гібеллю або паразай героя). Заключная частка трагедыі — эпілог — звычайна завяршала сюжэт і падводзіла вынікі дзеяння.

Сутнасцю трагедыі быў трагічны канфлікт. Гэты канфлікт вынікаў з iснавання супрацьлеглых пазіцый і iсцiн, паміж якімі немагчыма зрабіць выбар, бо любое рашэнне вядзе да катастрофы героя. Гэтая немагчымасць зрабіць нармальны выбар, які не прывёў бы да гібелі ці крызісу героя, атрымала назву трагізм.

Для трагедыі былі характэрны тры адзiнствы:

а) адзiнства часу (дзеянне павiнна было адбывацца на працягу адных сутак, а найчасцей — паміж узыходам і заходам сонца);

б) адзiнства месца (дзеянне адбывалася заўсёды ў адным месцы);

в) адзiнства дзеяння (бесперапыннасць дзеяў трагедыі, паслядоўнасць сцэн).

Эсхіл

Эсхіл быў першым вялікім грэцкім трагікам, які здабыў сусветную славу. Пра яго жыццё нам вядома няшмат. Нарадзіўся Эсхіл каля 525 г. да н.э. у Элеўсіне ў арыстакратычнай сям'і. Як ваяр ён удзельнічаў у самых галоўных бітвах грэка-персідскіх войнаў — пры Марафоне (490 г. да н.э.), Саламіне (480) і пры Платэях (479). Каля 472 г. Эсхіл быў вымушаны паехаць у Сіцылію, дзе жыў пры Перонавым двары. Памёр вялікі творца пасля свайго другога прыезду на Сіцылію ў Гелі, у 456 г. да н.э.

Эсхіл напісаў за сваё жыццё 70 трагедый і 20 сатыраўскіх драм. Да нас жа акрамя некалькіх соцень розных урыўкаў дайшлі толькі сем трагедый — «Прасіцелькі», «Персы», «Сямёра супраць Фіваў», трылогія «Арэстэя» (складаецца з самастойных трагедый «Агамемнан», «Хаэфоры», «Эўменіды») і «Прыкуты Праметэй».

Трагедыя «**Прыкуты Праметэй**» належыць да найбольш вядомых сёння твораў Эсхіла. На прыкладзе «Прыкутага Праметэя» мы паспрабуем зразумець сучаснасць таго ўздзеяння, якое рабіла і да гэтага часу робіць на чытачоў і глядачоў старагрэцкая трагедыя.

Трэба ведаць, што падставовае паняцце любой трагедыі грэцкіх аўтараў — к'атарсіс (унутранае ачышчэнне). Менавіта ўнутранае ачышчэнне ўдзельнікаў спектакля — актараў і глядачоў — мелі на мэце найлепшыя грэцкія трагікі.

Драматызацыя сюжэта вядомага міфа аб Праметэі і служыць такім сродкам у трагедыі Эсхіла «Прыкуты Праметэй». У вобразе Праметэя паказана гармонія Наканавання і Гераічнай Волі, што была дасягнутая на той час грэцкім геніем. Наканаванне ўсё прадвызначае (параўнайце паняцце Долі ў «Адвеч-

най песні» Янкі Купалы і іншых ранніх творах Купалы і Якуба Коласа), але гэта не абавязкова павінна мець сваім вынікам немач, нікчэмнасць герояў, адсутнасць у іх волі. Наканаванне можа весці да вялікіх падзвігаў, сапраўднага гераізму. У такіх выпадках Наканаванне не толькі не супярэчыць Гераічнай Волі, а, наадварот, узвышае і падмацоўвае яе (параўнайце вобраз Ахіла ў гамераўскай «Іліядзе»).

Узвышанасць Праметэвай постаці пацвярджаецца яго надзвычайнымі, магутнымі ўчынкамі. Іншыя героі твора маюць куды меншую значнасць і манументальнасць. Акіян — гэта добры стары, які хоча дапамагчы Праметэю, але не бярэ пад увагу рысы характару апошняга. Іо — фізічна і маральна спакутаная жанчына, што амаль страціла розум ад невыноснага болю. Гефэст і Гермес адно механічна выконваюць найвышэйшую Зевесаву волю. Прычым Гефэст робіць гэта насуперак сваім пачуццям і перакананням, а Гермес — бяздумна, не разважаючы. Хары выконваюць у творы ролю чынніка, які паглыбляе агульны, манументальна-пафасны стыль трагедыі. Мова трагедыі прыгожая, вытанчаная, свежая. Яна як бы падсвечвае манументальны вобраз галоўнага героя і вобразы іншых дзейных асобаў.

Працяг сюжэта «Прыкутага Праметэя» распрацаваны Эсхілам у іншай трагедыі — «Вызвалены Праметэй» — якая дайшла да нас толькі ва ўрыўках.

Вобраз Праметэя натхняў шмат якіх паэтаў і драматургаў свету, што жылі ў розныя эпохі. Сярод іх — П. Кальдэрон, Вальтэр, Ё. Г. Гердэр, Ё. В. Гётэ, Дж. Г. Байран, П. Б. Шэлі, К. Рылееў, А. Малышка і інш. Вобраз Праметэя ўвасоблены ў жывапісных палотнах П'ера дзі Козіма, Тыцыяна, П. Рубенса, у музычных шэдэўрах Л. ван Бетховена, Ф. Ліста, А. Скрабіна і іншых славутых творцаў.

На беларускую мову «Прыкуты Праметэй» перакладзены Л. Баршчэўскім, над перакладам іншых твораў Эсхіла яшчэ ў 20-я гады працаваў Юльян Дрэйзін.

Сафокл

Малодшым сучаснікам Эсхіла быў выдатны старагрэцкі майстар трагедыі Сафокл (496 – 406 гг. да н.э.). Жыццё і творчасць Сафокла прыпадаюць на час улады Перыкла. Якраз у гэты час Афіны зрабіліся храмам навукі, літаратуры і мастацтва. Сюда з усіх канцоў Грэцыі з'язджаліся мастакі, літаратары, філосафы.

Адным з найбліжэйшых сяброў і паплечнікаў Перыкла быў Сафокл. Ён нарадзіўся ў Калоне, у сям'і ўладальніка зброянай майстэрні, атрымаў выдатную на тыя часы адукацыю, выявіў надзвычайныя музычныя і літаратурныя здольнасці. Яшчэ 16-гадовым юнаком Сафокл спяваў у хоры, што выступаў у гонар перамогі грэкаў пры Саламіне. Пазней, за Перыклам, ён цесна сышоўся з такімі вядомымі асобамі, як гісторык Герадот і філосаф Архелай.

У тыя часы сярод драматургаў праводзіліся адмысловыя спаборніцтвы. У 468 г. да н.э. Сафокл упершыню ўзяў удзел у такім спаборніцтве і адразу ж апырэдзіў свайго настаўніка Эсхіла. Пазней ён атрымаў яшчэ 23 перамогі і ніводнага разу не займаў месца, ніжэйшага за другое. За ўсё сваё жыццё Сафокл напісаў 123 п'есы, аднак захаваліся да сёння толькі сем трагедый («Аякс», «Цар Эдып», «Антыгона», «Трахініянка», «Эдып у Калоне», «Электра», «Філактэт»), урыўкі з сатыраўскай драмы «Следапыты» і шэраг фрагментаў з іншых твораў.

Старасць славу тага драматурга супала з Пелопанескай вайной, з часам, калі пасля смерці Перыкла

(429 г. да н.э.) у грамадстве набіралі сілу антыдэмакратычныя тэндэнцыі. На схіле гадоў, у 411 г. да н.э., Сафокл нават удзельнічаў у дзяржаўным перавароце, што праходзіў пад лозунгам «аднаўленне старадаўняга дзяржаўнага ладу». Але яго імя ўпісана залатымі літарамі менавіта ў гісторыю літаратуры.

Найбольшую вядомасць Сафоклу прынеслі дзве трагедыі так звананага фіванскага цыкла «**Цар Эдып**» і «**Антыгона**».

Перадгісторыя і сюжэт «Цара Эдыпа». У аснове гэтай трагедыі — міф пра тое, як цар Лай, атрымаўшы прадказанне, што яму наканавана загінуць ад рукі свайго сына, вырашыў забіць толькі што народжанае дзіця. Ён даручыў свайму рабу пашкодзіць ногі немаўляці і кінуць на гары Кіферон. Раб пашкадаваў дзіця, якое звалі Эдыпам, і яно трапіла да карынфскага цара Паліба. Праз пэўны час Эдып дазнаўся, што ён выхоўваецца ў прыёмных бацькоў. Уражаны гэтым, ён звярнуўся да аракула. Аракул, не назваўшы яму імёнаў сапраўдных бацькоў, прадказаў хлопцу страшны лёс: маўляў, ён заб'е свайго бацьку і ажэніцца з маці. Эдып вырашыў не вяртацца ў Карынф, а пайшоў у Фівы. Па дарозе яго зняважыў нейкі стары чалавек, і Эдып забіў яго, не ведаючы, што гэта быў ягоны бацька, Лай... У Фівах Эдып здабыў сабе славу, вызваліўшы горад ад страшэннай пачвары Сфінкса. Эдып быў абраны царом замест Лая, пра таямнічую смерць якога даведаліся фіванцы. Натуральна, што ён ажэніўся з Іякастай, не падзраючы, што гэта — яго маці.

Шмат гадоў Эдып карыстаўся вялікай павагай у свайго народа. Але потым у краіне надарыўся вялікі голад. Трагедыя пачынаецца якраз з таго моманту, калі хор просіць Эдыпа ўратаваць Фівы ад страшэннага няшчасця. Аракул Тырэсій абвясчае: прычына

бяды ў тым, што сярод грамадзян ёсць забойца, якога належыць выгнаць з горада. Эдып прыкладае ўсе намаганні, каб знайсці злачынцу, а калі высвятляецца, што забойца — ён сам, асляпляе сябе. Іякаста ж, даведаўшыся пра ўсё, пазбаўляе сябе жыцця.

Дзеянне трагедыі заканчваецца словамі:

Гэтак вось смяротныя пра дзень апошні наш хай помняць;
А шчаслівы, несумненна, толькі той, хто
Да жыцця апошняе мяжы дайшоў, няшчасцяў не спазнаўшы.

«Антыгона». Лёс Эдыпавых дзяцей, найперш яго дачкі Антыгоны, паказаны ў трагедыі «Антыгона», якая належыць да сапраўдных шэдэўраў сусветнай літаратуры і вывучаецца школьнікамі шмат якіх еўрапейскіх краін.

Два сыны Эдыпа Этэокл і Палінік не маглі вырашыць, каму з іх кіраваць Фівамі. Этэокл змусіў брата пакінуць горад. Палінік, прагнучы помсты, накіраваўся ў Аргас і прывёў адтуль варожых Фівам суседзяў. У бітве абодва браты загінулі ў смяротным двубоі. Напад быў адбіты, царом стаў Крэонт, брат царыцы. Ён загадаў пахаваць Этэокла з ушанаваннямі, бо ён загінуў, баронячы сваю радзіму. Цела ж Палініка, здрадніка, новы цар загадаў не хаваць, а выкінуць на спажыву сабакам і драпежным птушкам. З размовы дзвюх Эдыпавых дачок, Антыгоны і Ісмэны, пачынаецца дзеянне трагедыі Сафокла «Антыгона». Абедзве сястры ведаюць, што парушэнне Крэонтавай волі пагражае ім смерцю. Ісмэна вагаецца і імкнецца пераканаць Антыгону, што рызыкаваць сваім жыццём не варта. У імя закону багоў і любові да роднага брата Антыгона ўсё ж вырашае пахаваць яго цела; яна робіць гэта, але Крэонтавы служкі затрымліваюць яе на месцы ўчынку. Цар загадвае пакараць Антыгону смерцю.

Галоўную ролю ў творы адыгрывае канфлікт, або сутыкненне *дзвюх процілеглых сіл, дзвюх процілеглых праўдаў*. Аргументы Крэонта, якімі абгрунтаваны яго загад, здаюцца слушнымі. Ён ведае адвечныя законы багоў, згодна з якімі нябожчыкі павінны быць пахаваныя ў зямлі. Ён шануе багоў, але адначасна і перакананы, што, калі рабіць справядліва, то стаўленне і да добрых людзей, і да благіх не можа быць аднолькавым. Крэонт звяртаецца да карыфея хору:

Няўжо ж багі, шануючы як дабрачынца,
Захочуць пахаваць таго, які прыйшоў,
Каб храмы іх спаліць ды прынашэнні знішчыць,
Спустошыць іх зямлю, парушыць іх законы?
Ці бачыў ты багоў, каб дрэнных шанавалі?

(Тут і далей пераклад Ю. Дрэўзіна)

Адчуваючы сваю адказнасць за краіну, якой кіруе, Крэонт ведае, што забойца павінен быць пакараны і што пра гэтую кару павінны ведаць усе. Глыбока чалавечыя і шляхетныя аргументы Антыгоны. Галоўнае ў іх:

Мой лёс — любіць абодвух. Не нянавісць — лёс мой...

Яна любіла абодвух братоў і не можа дапусціць, каб душы аднаго з іх былі наканаваныя вечныя бадзянні і пакуты. Антыгона выбірае меншае ліха, як яна лічыць: бунт супраць царскай улады Крэонта. Здаецца, Крэонт у глыбіні душы ўражаны трагедыяй Антыгоны. Магчыма, ён бы і злітаваўся з яе, але сама Антыгона не просіць яго пра гэта. Крэонта забірае гордасць:

Пакуль жыву — жанчына ўладу мець не будзе!

Гэтая гордасць не дазваляе Крэонту цвяроза ацаніць сітуацыю пасля таго, як яна пачынае ўскладняцца. Калі ягоны сын і жаніх Антыгоны Геман кажа, што ўвесь народ фіванскі не лічыць Антыгону злачынкай і шкадуе яе, цар адказвае:

Ці можа мне народ загадваць, як рабіць?

Крэонт не зрагаваў належным чынам на Геманаву рэпліку: «Належаць горад і не можа аднаму». Не беручы пад увагу думак іншых людзей, у тым ліку аракула Тырэсія, верачы да канца ў беспамылковасць сваіх рашэнняў, ён давёў да гібелі не толькі Антыгону, але і Гемана, і сваю жонку Эўрыдыку...

Глыбіня Сафоклавай інтэрпрэтацыі міфалагічнага вобраза Антыгоны натхняла на стварэнне ўласных твораў выдатных драматургаў пазнейшых часоў Ж. Расіна, Ж. Както, Ж. Ануя, Б. Брэхта і інш.

У 1926 г. у Мінску выйшаў асобнай кніжкай беларускі пераклад «Антыгоны» (выкананы вядомым ужо нам Юльянам Дрэўзіным), які і па сёння не страціў свайго значэння.

Трэцім буйным майстрам старагрэцкай трагедыі быў **Эўрыпід** (480 – 406 гг. да н.э.), аўтар такіх бліскучых твораў, як «Медэя», «Іпаліт», «Андромаха», «Арэст», «Вакханкі» і інш., у якіх праўдзіва раскрываецца супярэчлівы характар чалавечай душы.

СТАРАГРЭЦКАЯ КАМЕДЫЯ

Грэцкая камедыя ўзнікла ў Атыцы, старажытнай мясцовасці, цэнтрам якой былі Афіны. Яе ўзнікненне таксама звязана з гульнямі і спевамі ў гонар бога Дыяніса, світа якога мела назву «комас». Ад слоў «комас» і «одэ» (песня) паходзіць і сам тэрмін камедыя.

Старагрэцкія камеды мелі найперш палітычны змест. Адначасна ў іх было шмат выдумкі, фантазіі, казачных элементаў.

Галоўным майстрам старой (антычнай) камеды быў **Арыстафан** (каля 445 — каля 385 г. да н.э.), аўтар такіх шырокавядомых сёння твораў, як «Лісістра-та», «Жабы», «Птушкі», «Коннікі», «Аблокі» і інш.

СТАРАГРЭЦКАЯ ЛІТАРАТУРА І ФІЛАСОФІЯ

Росквіт грэцкай літаратуры ў часы Эсхіла, Са-фокла, Эўрыпіда суправаджаўся з'яўленнем выдат-ных філосафаў, для якіх літаратура была адным з галоўных аб'ектаў асэнсавання. Асаблівае месца тут займаюць **Платон** (427 — 347 гг. да н.э.) і **Арыстотэль** (384 — 322 гг. да н.э.).

Платон нарадзіўся ў Афінах. У маладыя гады яго прываблівала не толькі філасофія: ён быў драматур-гам, паэтам, мастаком-жывапісцам, музыкантам, ат-летам. Як філосаф Платон стварыў сваю карціну ма-тэрыяльнага і духоўнага свету. Пазнанне гэтага све-ту дасягаецца пранікненнем у пэўную ідэю, якая вызначае кожную асобную рэч.

Платон заклаў пачаткі эстэтыкі як навукі пра выразныя і дасканалыя формы жыцця.

Найвышэйшае ўвасабленне прыгажосці для Пла-тона — гэта сувымерны, гарманічны, геаметрычна правільны, прыгожы космас. Усё іншае, што ёсць унутры космасу, прыгожае ў той меры, у якой яно набліжаецца да «вечнай правільнасці нябесных ру-хаў» і праз гэта — да надкасмічнага царства найвы-шэйшае прыгажосці. Гэтае імкненне Платон назы-вае любоўю (эрасам).

У сваёй працы «Дзяржава», напісанай у 70 — 60-я гады IV ст. да н.э., Платон разважае пра сутнасць

мастацтва (як «пераймання ідэі») і паказвае асаблівасці паэзіі як аднаго з відаў мастацтва («адзін гатунак паэзіі і міфатворчасці цалкам складаецца з наследавання, пераймання... гэта ёсць трагедыя і камедыя; іншы гатунак складаецца з выказванняў самога паэта — гэта ... мае месца пераважна ў дыфірамбах; а ў эпічнай паэзіі ўжываюцца абодва гэтыя прыёмы...»).

Шмат якія дыялогі Платона — самі па сабе цікавыя літаратурныя помнікі — перакладзеныя на беларускую мову Янам Пятроўскім (апублікаваныя ў пяці кнігах, у горадзе Сыракуз, ЗША, напрыканцы 1970-х — пачатку 1980-х гадоў).

Арыстотэль і яго «Паэтыка»

Сын прыдворнага лекара цара Піліпа Македонскага, будучы выхавальнік славутага цара Аляксандра Македонскага, Арыстотэль, нарадзіўся ў Стагіры. У маладосці наведваў школу Платона, потым пайшоў самастойным філасофскім шляхам. У адрозненне ад свайго настаўніка ён не лічыў, што існуюць два асобныя светы — свет ідэй і свет рэчаў. Паводле яго, матэрыяльны свет адзін, але кожная рэч у ім уключае: матэрыяльную аснову, сваю ідэю, дзейную прычыну і мэту свайго развіцця. Сярод твораў Арыстотэля, прысвечаных пытанням эстэтыкі і паэзіі, асаблівае месца займае «**Паэтыка**», напісаная ў 40-я гады IV ст. да н.э. Услед за Платонам і ранейшымі тэарэтыкамі Арыстотэль вызначае паэзію як «перайманне», «наследаванне», але ў разуменні таго, што ёсць аб'ект пераймання (г.зн. адлюстравання), ён ідзе далей. «Паэт, — піша Арыстотэль, — мае гаварыць не пра мінулае, а пра тое, што магло б адбыцца, пра магчымае паводле верагоднасці і не-

абходнасці». Параўноўваючы паэзію і гісторыю (у апавядальным сэнсе), ён заўважае: «Гісторык і паэт розняцца не тым, што адзін гаворыць вершамі, а другі — прозай (і Герадота ж магчыма перакласці на вершаваную мову, але яго твор усё адно застаецца гісторыяй, ці то ў вершах, ці то ў прозе) — не, яны розняцца тым, што адзін апавядае пра тое, што было, а другі — пра тое, што б магло быць. Таму паэзія больш філасофская і сур'ёзная, чым гісторыя: бо паэзія больш гаворыць пра агульнае, гісторыя ж — пра адзінкавае...»

Арыстотэль адстойвае эстэтычнае разуменне любога мастацтва, у тым ліку і паэзіі. Ён разыходзіцца з Платонам і ва ўсведамленні сутнасці мастацтва. Калі для Платона мастацтва — гэта слабая, скажонная копія свету ідэй і праз яе немагчыма па-сапраўднаму пазнаваць жыццё, дык паводле Арыстотэля, мастацтва — творчае перайманне прыроды, быцця; ён лічыць, што мастацтва спрыяе пазнанню свету людзьмі. Пры гэтым мастацтва не ёсць простае капіраванне жыцця: у ім павінны быць і абагульненне, і творчая выдумка.

У сваёй «Паэтыцы» Арыстотэль, апроч гэтага, разглядае сутнасць грэцкай трагедыі, даючы ёй наступнае вызначэнне: «Трагедыя — гэта наследванне важнага і закончанага дзеяння, якое мае пэўны абсяг пры дапамозе мовы, у кожнай са сваіх частак па-рознаму аздобленай дзеяннем, а не апавяданнем. Яно здзяйсняе ачышчэнне праз спачуванне і страх...»

Адсюль і ідзе паняцце катарсісу, пра якое мы вялі гаворку вышэй.

Арыстотэлева «Паэтыка» была выразам тэорыі мастацтва антычнага свету. Шмат якія яе ідэі зразумелыя і актуальныя па сённяшні дзень.

СТАРАГРЭЦКАЯ ПРОЗА

Росквіт грэцкіх гарадоў-дзяржаў у V—IV ст. да н.э. не быў бясконцы. Імперыя Аляксандра Македонскага, што займала агромністыя абшары ад берагоў Ніла да Сыр-Дар'і, пасля смерці выдатнага палкаводца распалася на шмат асобных дзяржаў. Грэцыя паступова страціла сваю незалежнасць і канчаткова сышла з гістарычнай арэны. Але засталіся грэцкая мова і літаратура, якая запанавала ў заваяваных Аляксандрам Македонскім эліністычных краінах. Апошнія тры стагоддзі да нараджэння Хрыстовага прынята называць эпохай элінізму.

Гэтая эпоха адзначана вялікімі навуковымі адкрыццямі (Эўклід, Архімед, Арыстарх Самоскі). У культуры плённа пачаліся кантакты грэцкай культуры з тысячагадовымі цывілізацыямі Старажытнага Усходу. У Александрыі ўзнікае Музей — па сутнасці, першая акадэмія навук і мастацтваў. Дойліды ў розных краінах ствараюць ансамблі розных гарадоў з геаметрычна правільнай планіроўкай. Разьбяры ўвасабляюць адметнасць эпохі ў такіх помніках, як статуя Нікі Самафракійскай невядомага аўтара, скульптура Венеры Мілоўскай разьбяра Аляксандра, скульптурная група «Лаакаон і яго сыны» майстроў Агесандра, Палідора і Атэнадора. Вярышыняй эліністычнага выяўленчага мастацтва стаў славуты Пергамскі алтар, рэльефы якога паказваюць бітву алімпійскіх багоў з гігантамі, сынамі багіні зямлі Геі.

Эліністычная літаратура, аднак, ужо шмат у чым саступае дасягненням літаратуры папярэдняга часу. Адыход ад пэўных ідэалаў грамадскага ўладкавання, таталітарызм пэўных валадароў новых дзяржаў зводзяць жанр камедыі да побытавых праблем, і творы, напрыклад, **Менандра** не маюць такога ўплыву на грамадства, як камедыі Арыстафана.

У паэзіі (Калімах, Тэакрыт і інш.) таксама не з'яўляецца нейкага новага глыбіннага зместу: яна разнастаіцца толькі новымі формамі.

Спадчыннікам мастацкай культуры Старажытнай Элады паступова робіцца Старажытны Рым, які заваяваў Грэцыю ў II ст. да н.э. Пра літаратуру і мастацтва гэтай краіны, што зрабіла свой значны ўклад у духоўную культуру чалавецтва, гаворка пойдзе асобна. У грэцкай жа літаратуры гэтай эпохі пачынае дамінаваць проза, пераважна філасофскага і сатырычнага зместу: з'яўляюцца такія значныя постаці, як **Плутарх** (каля 46 — 120 гг. н.э.), аўтар славурых «Паралельных жыццёпісаў» і «Застольных гутарак», а таксама **Лукіян** (каля 120 — 180 гг. н.э.), які стварыў шэдэўры сатырычнай літаратуры, такія як «Гутаркі багоў», «Зеўс трагічны», «Аляксандр, або Фальшывы прарок», «Праўдзівая гісторыя».

У II—IV ст. н.э. у грэцкай літаратуры з'яўляецца новы жанр рамана.

Найбольшую славу здабыў у гэтым жанры **Лонг** са сваім раманам «**Пастушыная гісторыя Дафніса і Хлоі**» (кароткая назва «Дафніс і Хлоя»).

Пра аўтара гэтага твора дакладна невядома нічога. Паводле ўскосных даных, узятых з самога рамана «Дафніс і Хлоя», можна меркаваць, што нарадзіўся ён на востраве Лесбас і жыў недзе ў II—IV ст. н.э. (больш дакладна вызначыць гады яго жыцця дагэтуль не ўдалося).

Найбольш пэўнае, што магчыма сказаць пра Лонга, — гэта тое, што ён быў закаханы ў Грэцыю, яе прыроду, яе мову і літаратуру.

У цэнтры рамана «Дафніс і Хлоя» — гісторыя пастушкоў Дафніса і Хлоі. Дзеянне твора адбываецца на Лесбасе, паблізу горада Мітылены (успомніце біяграфічныя звесткі пра паэтэсу Сапфо).

Аднаго разу пастух Ламан, шукаючы казу, што адбілася ад іншых, знайшоў у кустах немаўля-хлопчыка, усынавіў яго і назваў Дафнісам. Праз два гады яго сусед Дрыяс, пасвячы авечак, выпадкова знайшоў у гроце маленькую дзяўчынку і стаў яе прыёмным бацькам, даўшы ёй імя Хлоя. Пасля гэтага ўступу апавядальнік пераносіць дзеянне адразу прыкладна на дваццаць з паловай гадоў наперад. Дзеці падраслі ўжо, сталі пастушкамі. Паступова іх дзіцячае сяброўства ператвараецца ў падлеткавае каханне, але яны не разумеюць і палохаюцца гэтага новага для іх пачуцця. Галоўнае месца ў творы — гэта і ёсць хваласпеў каханню, адчуваючы якое, знікаюць Дафніс і Хлоя. Аўтар для цікавасці ўводзіць у канву рамана розныя прыгодніцкія сітуацыі. Захапляюць чытача і апісанні чароўнай прыроды Лесбаса. Заканчваецца твор тым, што Дафніс і Хлоя знаходзяць сваіх сапраўдных бацькоў, якія робяць ім багатае вяселле. Але маладыя адмаўляюцца жыць у горадзе і вяртаюцца на ўлонне некранутай прыроды, да ранейшага жыцця.

Вялікі нямецкі пісьменнік Ёган Вольфганг Гётэ, які вельмі любіў раман Лонга, сказаў аднойчы пра яго: «Увесь гэты твор сведчыць пра найвышэйшае мастацтва і культуру... Трэба напісаць цэлую кнігу, каб напоўніцу ацаніць па годнасці ўсе перавагі яго. Яго карысна чытаць штогод, каб вучыцца ў яго і кожны раз нанова адчуваць яго красу» (пераклад А. Клышкі).

Раман «Пастушыная гісторыя Дафніса і Хлоі» перакладзены на беларускую мову Анатолям Клышкам і выдадзены ў Мінску ў 1991 г. у адной кніжцы з раманам славутага старажытнарымскага аўтара Апулея «Метамарфозы, альбо Залаты асёл».

ЛІТАРАТУРА СТАРАЖЫТНАГА РЫМА

Старажытныя рымляне, пазнаёміўшыся з міфалогіяй, літаратурай, філасофіяй і іншымі навукамі Старажытнай Грэцыі, шмат што запазычылі і перанялі ў грэкаў. Нездарма славуты рымскі паэт Гарацый казаў: «Грэцыя, узятая ў палон, дзікіх пераможцаў паланіла, унёсшы ў Лацый суровы дух мастацтва...» Але Рым не толькі ўспрыняў найлепшыя дасягненні Грэцыі (а таксама народаў Блізкага Усходу). Рымляне па-свойму ўзбагацілі мастацкую культуру старажытнага свету.

Яшчэ за часамі Рымскай рэспублікі (V—I ст. да н.э.) тут былі пабудаваны выдатныя інжынерныя і архітэктурныя ансамблі, у якіх побач з грэцкімі ордэрамі ўжываліся такія архітэктурныя формы, як выгба (арка), скляпенне і купал. Напрыканцы названай эпохі дасканаласці дасягнула майстэрства рымскага скульптурнага партрэта. Далейшае развіццё гэтае мастацтва атрымала ў перыяд старажытнай Рымскай імперыі (I—V ст. н.э.), калі ўслаўляліся асобы імператараў і іх улада. З гэтай мэтай былі створаныя таксама шматлікія шэдэўры архітэктуры, якія аздобілі Рым і іншыя гарады імперыі ў I—III ст. н.э. Сусветна вядомыя цяпер рымскі Калізей, самы вялікі амфітэатр Старажытнага Рыма, і 38-метровая калона імператара Траяна з 700-метровай стужкай скульптурнага рэльефа, на якім паказаныя найважнейшыя эпізоды былых рымскіх войнаў. У II ст. н.э. быў пабудаваны храм усіх багоў Рыма Пантэон з гіганцкім, дыяметрам 43 метры, купалам. Свой росквіт перажывалі ў гэты час ювелірнае мастацтва, а таксама фрэскавы жывапіс і мазаіка, якімі часцей за ўсё аздабляліся дамы рымскіх патрыцыяў.

Перыяд канца Рымскай рэспублікі і пачатку эпохі імперыі нарадзіў самых слаўных рымскіх філосафаў і паэтаў.

Рымская літаратура, як і грэцкая, мела ў сваёй аснове міфалогію. Аднак уласна рымская міфалогія была досыць бедная. Большасць рымскіх міфаў — гэта новая інтэрпрэтацыя грэцкіх. Рымляне перанялі ад грэкаў і галоўных багоў, даўшы ім толькі свае імёны. Так, у рымскай міфалогіі Зеўс зрабіўся Юпітэрам, Гера — Юнонаю, Арэс — Марсам, Гефэст — Вулканам, Афродыта — Венераю і г.д.

Па сутнасці, літаратура Рыма (якая мае свае пачаткі з сярэдзіны III ст. да н.э.) таксама ў значнай ступені капіравала ў найбольш слаўныя творы літаратуры Старажытнай Грэцыі. Рымскі тэатр дасягнуў пэўных поспехаў дзякуючы таленту асобных камедыёграфав, такіх як **Ціт Макцый Плаўт** (250 — 184 гг. да н.э.) ці **Публій Тэрэнцый Афр** (каля 190 — 159 гг. да н.э.). Але сапраўды самастойнае значэнне рымская літаратура набыла праз творчасць сваіх выдатных паэтаў **Катула, Вергілія, Гарация і Авідзія.**



Калона Траяна.
Мармур. Каля 114 г.

Катул

Сучасны беларускі паэт Рыгор Барадулін напісаў верш «Цень Катула», у якім ёсць наступныя радкі:

Туман выводзіць свой ініцыял,
Вірамі веры крута завіроны.
Рым пакараць ідзе правінцыял
З пакуль што невядомае Вероны.
Ён з Цэзарам замірыцца яшчэ
Прызнаны,
Потым навякі забыты.
Ды ад якоў нікуды не ўцячэ,
Капрызнай славе здаўшы ўсе іспыты.
Як новай эры хворае дзіця,
Сябе самога хоча ўчуць, упіра.
Верона не дазволіць забыцца
І пра сябе напамніць праз Шэкспіра.
З Катулам
Першарадасць і дакор,
І смутку пажаданая прычына.
Ягоны цень
Плыве з бліжэйшых гор,
Каб ацяніць Еўропу аблачынна.

У гэтых радках — амаль усё, што мы ведаем сёння пра жыццё Гая Валерыя Катула (каля 87 — 54 гг. да н.э.) і пра тое, як ён сваёй творчасцю ўзбагаціў наступныя стагоддзі і нават тысячагоддзі. Сапраўды, Катул нарадзіўся ў Вероне, а памёр — зусім маладым — у Рыме. Ён і праўда меў канфлікт, а потым замірыўся з Юліем Цэзарам, ваенным трыбунам і будучым дыктатарам Рымскае дзяржавы. Яго творчасць пасля шматвяковага перыяду забыцца на праўду знойдзе жывы водгук у славурых нашчадкаў — і не толькі ў Шэкспіра, а і ў Петраркі, паэтаў французскай «Плеяды», Блока, нашага Уладзіміра Караткевіча...

Творчая спадчына Гая Валерыя Катула зусім невялікая: 116 кароткіх вершаў, сабраных у адной

кніжцы. Але, як адзначае беларускі даследчык Навум Лапідус, «усё гэта сапраўдныя шэдэўры сусветнай паэзіі». Галоўнае месца ў лірыцы Катула займаюць любоўныя вершы, прысвечаныя Лесбіі (другое імя яго каханай, арыстакраткі Клоды). Наследуючы вядомы верш Сапфо, Катул знаходзіць свае прасякнутыя глыбокім пачуццём словы:

Падары мне тысячу пацалункаў,
Потым — сотню і тысячу другую,
Потым новыя тысячы і сотні!
Потым — іх налічыўшы многа тысяч:
Нават можам забытацца — няважна!
Толькі людзі благія могуць іншым,
Хто цалуецца так, зайздросціць злосьна.

(«*Ода Лесбіі*»)

Каханне не заўсёды прыносіла ўцеху Катулу, і ён шукае суцяшэнне ў сяброўстве, як, напрыклад, у вершы, звернутым да свайго земляка Веранія:

Мой Вераній! Мой сябра! З многіх тысяч —
Самы любы і самы ненаглядны!
Ты пад родную страху ўжо вярнуўся
Да матулі сівой і любых браццяў.
Ты вярнуўся! О, радасныя весткі!
Я пабачу цябе, пачую словы
Пра Гібераў, краіны й народы,
Як раней ты распавядаў...

(*Пераклад Ул. Караткевіча, новая рэдакцыя*)

Але Катул умее не толькі любіць і шанаваць сяброўства. Яго глыбока абураюць бессаромнасць, несумленнасць, грубасць, карысталюбства. За гэта ён ненавідзіць Фурыя і Аўрэлія, фатаў з кампаніі Лесбіі:

Раскладу вас і пхну, паганцы!
Блудны Фурый і ты, шчанюк Аўрэлій!
Вы мяне па вершах лёгкіх, няскромных
Бессаромным хлапчанём палічылі.

Чыстым сэрца павінна быць у паэта,
Але вершы быць інакшымі могуць...

(Пераклад Ул. Караткевіча)

Такі розны і багаты на пачуцці — дзёрзкі і ўдзячны, жартаўлівы і раз'юшаны, пшчотны і бязлітасны, жорсткі і лагодны — Катул у ягоных неўміручых творах.

Вергілій

Публій Вергілій Марон (70 — 19 гг. да н.э.) — буйны рымскі паэт, які апроч выдатных вершаў, сабраных у зборніках «Буколікі» (або «Эклогі») і «Георгікі», стварыў нацыянальную рымскую эпопею «Энеіда».

Вергілій нарадзіўся ў вёсцы Анды (Паўночная Італія). Адукацыю атрымаў у Крэмане і ў Рыме, потым зноў вярнуўся на радзіму, але быў выгнаны з свайго маёнтка ваярамі Юлія Цэзара. Потым, карыстаючыся падтрымкай імператара Аўгуста, жыў у Рыме. Памёр пасля падарожжа ў Грэцыю, дзе збіраў матэрыялы для сваёй творчасці.

Над сваім галоўным творам, «Энеідай», Вергілій працаваў апошнія дзесяць гадоў свайго жыцця. У аснову эпопеі пакладзены сюжэт абедзвюх частак гэмераўскага эпасу. Прыгоды Энея ў час яго вандровак па розных краінах апісваюцца на ўзор «Адысеі», падзеі ж вайны маюць сваімі вытокамі адпаведныя апісанні «Іліяды». Першая песня «Энеіды» апавядае пра тое, як траянец Эней на сёмым годзе падарожжа з Троі ў Італію трапляе ў буру і вымушаны зрабіць прыпынак у Карфагене, дзе яго сустракае царыца Дыдона. У другой песні Эней апавядае Дыдоне пра тое, як з дапамогай драўлянага каня грэкі здолелі авалодаць Трояй, пра гібель траянскага жраца Лаакаона, пра пакуты абаронцаў Троі. У наступных

песнях эпалеі гаворыцца пра іншыя прыгоды Энея (наведванне Сіцыліі, удзел ва ўрачыстасцях, прысвечаных памяці Энеевага бацькі Анхіза; сыход з дапамогай прарочыцы Сібілы ў падземнае царства; вайна з італійскім племенем рутулаў; перамога Энея ў бойцы супраць правадыра рутулаў Турна...).

Маючы шмат агульных эпізодаў з «Іліядай» і «Адысеяй» у змесце, Вергіліева «Энеіда» істотна адрозніваецца ад гамераўскіх паэм. Шмат якія эпізоды «Энеіды» перагукаюцца з аўтаравай сучаснасцю (напрыклад, з'яўленне вобраза імператара Аўгуста). Інакш паказаны ўзаемадачынненні алімпійскіх багоў: усё тут строга ўпарадкавана, багі без ваганняў і прэрэчанняў падпарадкоўваюцца велічнаму Юпітэру. Эней, у сваю чаргу, таксама выконвае толькі тое, чаго хочучь багі. Урэшце, аўтар робіць Энея заснавальнікам калоніі, ад якой паўстане будучая Рымская дзяржава.

«Энеіда» стала ў пазнейшай еўрапейскай паэзіі — асабліва пачынаючы з XVII ст. — аб'ектам шматлікіх травестацый (наданне вядомаму сюжэту неадпаведнай яму жартаўлівай, нават камічнай формы). Такія травестацыі «Энеіды» з'явіліся ў Францыі, Нямеччыне, Англіі, іншых краінах. У 1798 г. у Пецярбургу з'явілася ўкраінская пераробка «Энеіды», зробленая Іванам Катлярэўскім (1769—1838), якая ў 60-я гады XX ст. загучала і па-беларуску дзякуючы Аркадзю Куляшову.

У 1845 г. была надрукаваная і беларуская «Энеіда навыварат», напісаная памешчыкам са Смаленшчыны **Вікенціем Равінскім** (1786—1854 ці 1855).

Гарацый

Квінт Гарацый Флак (65—8 гг. да н.э.) здабыў сабе славу вялікага паэта найперш сваімі одамі (песнямі ўсхвалення).

Нарадзіўся Гарацый у Венузіі (Паўднёвая Італія) у сям'і адпушчанага на волю раба. Вучыўся ў Рыме, а потым і ў Афінах. Удзельнічаў у бітвах на баку рэспубліканцаў, якіх узначальваў Брут. Пасля паражэння і амністыі Гарацый вярнуўся ў Рым, дзе заняўся літаратурнай творчасцю і паступова наблізіўся да імператара Аўгуста. Першы зборнік паэзіі Гарацыя «Эподы» выйшаў у 30-я гады; пасля з'явіліся «Сатыры». Чатыры кнігі «Одаў» выйшлі ў 23 – 13 гг. да н.э.

Шэраг гарацыеўскіх одаў мае сусветную вядомасць. Асабліва гэта датычыць 30-й оды «Да Мельпамены», якую пад назвай «**Памятнік**» на беларускую мову пераклаў Максім Багдановіч:

Лепшы медзі сабе памятнік справіў я,
Болей усіх пірамід царскіх падняўся ён;
Не зруйнае яго сівер, ні едкі дождж,
Ні гадоў чарада, вечнага часу рух...

У одзе «**Да Мецэната**» (Мецэнат, выконваючы палітыку Аўгуста, быў апекуном і фундатарам рымскіх прыдворных паэтаў) Гарацый паказвае раздвоенасць сваёй душы: яго ўвесь час цягне да вясковага жыцця, але вабяць адначасна і ўцехі горада:

Дасюль нязнаным, моцным крылом сягну,
Пясяяр двухлікі плыняў эфірных, я.
Марнець не буду на зямлі ўжо,
Рушу, для зайздрасці недасяжны...

(*Пераклад А. Жлуткі*)

Леўканоі ў аднайменнай одзе паэт раіць:

Будзь жа мудрэй: цадзі ў чары віно;
доўгай надзеі ніць
Мігам кароткім зрэж! Покі з табой
бавімся тут — імчыць

Час ліхі. Дык лаві ж хвілю і вер
менш варажбе сваёй!

(Пераклад А. Жлуткі)

Уплыў творчасці Гарацыя адчулі на сабе новыя пакаленні еўрапейскіх паэтаў; папулярнасцю карысталася і яго «Навука паэзіі» («Пасланне да Пізонаў»), дзе рымскі паэт абгрунтоўвае неабходнасць стылёвага адзінства паэтычных твораў. Акрамя М. Багдановіча і А. Жлуткі яго оды перакладалі на беларускую мову А. Хадановіч і С. Карчыцкі.

Авідзій

Яшчэ адзін выдатны рымскі паэт Публій Авідзій Назон (43 г. да н.э. — 18 г. н.э.) нарадзіўся ў Сульмоне, невялікім горадзе за 140 км ад Рыма, у багатай сям'і. Вучыўся ў Рыме, у рытарскай школе, потым зрабіў падарожжа ў Грэцыю і Малую Азію, каб папоўніць свае веды. Яго ранняя творчасць складаецца выключна з любоўных элегій (зборнікі вершаў «Песні кахання», «Пасланні»).

Самы значны твор Авідзія — міфалагічная паэма «**Метамарфозы**» («Ператварэнні»), якая складаецца з 15 кніг і больш як 12 тысяч радкоў вершаў. Па сутнасці, тут выкладзена ўся антычная міфалогія, пададзеная ў храналагічным парадку (наколькі гэта было магчыма). Шырока ўжываючы розныя легенды і паданні, Авідзій падкрэслівае думку аб прыгажосці і вечнасці жыцця, якое пастаянна мяняецца.

Карэнным чынам змянілася і жыццё самога Авідзія, калі ён трапіў у няміласць да імператара Аўгуста і ў 8 г. да н.э. быў высланы на ўскраіну Рымскай імперыі ў горад Томы (цяпер порт Канстанца ў Румыніі). У высылцы, дзе паэт пражыў рэшту сваіх

дзён, ім былі напісаны «**Журботныя элегіі**». У гэтым творы Авідзій з вялікай паэтычнай сілаю, поўнай смутку і тугі, апісвае апошнюю ноч перад вымушаным ад'ездам з Рыма, поўнае прыгод падарожжа да месца свайго выгнання; далей у лістах да жонкі і імператара Аўгуста расказвае пра сваё жыццё, свайго брата, дачку і г.д., адкуль вядомымі робяцца шмат якія факты паэтавай біяграфіі.

Своеасаблівы працяг «Журботных элегіяў» — «**Лісты з Понта**», пачатыя Авідзіем у 12 г. н.э. і апублікаваныя ўжо пасля яго смерці.

Творчасць Авідзія вабіла шмат якіх паэтаў новага часу, у тым ліку Аляксандра Пушкіна і Максіма Багдановіча, які пераклаў на беларускую мову ўрывак з «**Метамарфоз**» пад назвай «**Ікар і Дзедал**».

ФІЛАСОФІЯ І РЫМСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Найбуйнейшыя рымскія філосафы былі адначасна і літаратарамі. Сярод іх асаблівае месца займае сучаснік Катула **Ціт Лукрэцый Кар** (96—55 гг. да н.э.). У паэме «**Аб прыродзе рэчаў**» Лукрэцый выкладае свае філосафскія погляды, што грунтаваліся на натурфіласофіі грэка Эпікура, які жыў на мяжы IV і III ст. да н.э. У першай кнізе паэмы аўтар разважае пра першасныя субстанцыі, з якіх складаецца ўсё існае на зямлі, — пра атамы і пустату. У другой кнізе паказваюцца ўласцівасці атамаў і з'яўленне складаных целаў з простых і разнастайных атамаў. У трэцяй кнізе Лукрэцый імкнецца даказаць матэрыяльную прыроду духу і чалавечай душы. У далейшых трох кнігах утрымліваюцца цікавыя і сённяшняму чытачу разважанні пра спецыфіку пазнання рэчаў чалавекам, яго псіхалагічныя і

фізіялагічныя асаблівасці. Лукрэцый апавядае таксама пра гісторыю Зямлі, пра перыяд развіцця жывых істот разам з развіццём чалавечай культуры, тлумачыць розныя з'явы ў розных галінах навукі.

Лукрэцый не адмаўляе багоў, але выступае супраць іх культу і міфалагізацыі іх вобразаў.

Паэма «Аб прыродзе рэчаў» і сёння вабіць чытача арыгінальнасцю меркаванняў, выкладзеных на яе старонках, шырынёй погляду на свет і рэчы.

На тры чвэрці стагоддзя пазней за Лукрэцыя тварыў іншыя цікавы рымскі філосаф-пісьменнік **Луцый Аннэй Сенека** (4 г. да н.э. — 65 г. н.э.). Як філосаф ён стаіць на пазіцыях стаіцызму — вучэння, заснаванага ў III ст. да н.э. грэцкім філосафам Зянонам. У падмурку гэтай тэорыі ляжаў міф пра свет як жывы арганізм, прасякнуты творчым першаагнём. Галоўная этычная задача гэтай філасофіі — навучыць чалавека жыць і годна памерці. Пры гэтым чалавек павінен шукаць шчасця не ў матэрыяльных дабротах, а ўнутры сябе самога. У гэтым погляды стоікаў супадалі з поглядамі таго ж Эпікура.

Усе філасофскія творы Сенекі маюць дыдактычны, выхаваўчы характар. Ілюстрацыяй гэтага можа быць, напрыклад, трактат-пасланне Сенекі (да Сэрэна) «Пра сталасць мудраца», які можна прачытаць па-беларуску ў перакладзе Ларысы Чарнышовай¹.

ІНШЫЯ ЖАНРЫ РЫМСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Значныя дасягненні рымская літаратура мела і ў іншых жанрах — такіх, як раман (згаданы ўжо вышэй твор **Апулея** «**Метамарфозы**, альбо **Залаты асёл**», «**Сатырыкон**» **Петронія**) або вершаваная байка.

¹ Гл.: Далягляды. Мн., 1988. С. 192 — 206.

Прызнаным майстрам апошняй быў **Фэдр** (I ст. н.э.), вольнаадпушчаны нявольнік, родам з Македоніі. Яго байкі (іх захавалася больш за 130) сталі пазней узораў для такіх байкапісцаў, як француз Жан дэ Лафонтэн, немец Эфраім Лесінг, расіец Іван Крылоў; яны цалкам запазычылі ў Фэдра сюжэты шмат якіх сваіх твораў.

Марк Валерый Марцыял (42—103 гг. н.э.) стаў заснавальнікам жанру эпіграмы. Шэраг яго эпіграм перакладзены на беларускую мову Анатолям Клышчам.

АНТЫЧНАЯ ЛІТАРАТУРА: ЗАМЕСТ ЗАКЛЮЧЭННЯ

Антычная літаратура, гэтаксама як мастацтва і філасофія Старажытнага свету, натхняюць сваёй высокай духоўнасцю, сваім прыкладам усё новыя і новыя пакаленні людзей.

Да светлых узораў антычнасці ў розныя часы звярталіся найлепшыя розумы, найвыдатнейшыя літаратары, мастакі, іншыя творцы. Звярталіся найперш тады, калі трэба было пераадольваць духоўную стагнацыю ў грамадстве, перамагаць цемрашаляў і цынікаў. Не маглі абмінуць духоўнага багацця антычных цывілізацый дзеячы еўрапейскага Рэнесанса, а пазней — змагары за адраджэнне «малых» нацый нашага кантынента. І вам павінна быць зразумела, чаму на папярэдніх старонках вы не раз сустрэкалі імёны і ўрыўкі з твораў вядомых беларускіх паэтаў-адраджэнцаў, найперш Максіма Багдановіча, Уладзіміра Караткевіча. Невыпадкова Караткевіч назваў самы галоўны, этапны зборнік сваёй паэзіі «Мая Іліяда».

А на заканчэнне дапоўнім гэтую думку радкамі з
верша яшчэ аднаго выдатнага беларускага паэта —
Алеся Салаўя, напісанымі ў 1946 г.:

Пачні з Гамера, ці пачні з Сакрата:
Паэмаў — безліч, філасофаў — цьма.
А хто нячутых зыкаў струны кратаў?
Няўжо такіх шчэ не было й няма?
Былі — іх слова ў свеце не прапала
І не лягло ў згібенні на таку.
І несмяротны будучы Купала
Гамеру цісне — бачу я — руку.
Музыкі вечнага не змоўкне лера,
Хто йдзе ў вякі — той не памрэ зусім.
Вітае двух — Сакрата і Гамера —
Разважны й спеўны будучы Максім...
Хто шлях з цяжкой стагнацыі пакажа?
Хто думку ўздыме вышай устакрат?
Калі ж яшчэ няказанае скажа
Цяпершчыны Гамер або Сакрат?

БІБЛІЯ ЯК ПОМНІК
СТАРАЖЫТНАЙ ЛІТАРАТУРЫ



Іншая крыніца еўрапейскай культуры, побач з культурай антычнасці, — гэта Біблія, асобныя часткі якой старэйшыя за гамераўскія паэмы.

Нараджаліся і паміралі пакаленні людзей, але Біблія заставалася і застаецца для іх адной з самых галоўных кніг. Хоць сярод розных людзей стаўленне да яе не было аднастайнае.

Адны лічылі і лічаць Біблію Адкрыццём (Словам) Божым, дзякуючы якому людзям даступнае святло хрысціянскай веры.

Другіх Біблія раздражняла: яны называлі і называюць усё, што звязана з ёй (і з верай у Бога наогул), «опіумам, падманам народа».

Трэція глядзелі на Біблію вачыма прагматыкаў-рацыяналістаў: шматлікія тамы даследаванняў прысвячаліся вышукванню супярэчнасцей у змесце кніг Бібліі, несупадзенню яе асобных месцаў і г.д.

Для большасці культурных людзей, аднак, Біблія заўсёды была шэдэўрам сусветнай культуры — кнігай, якая натхняла і сёння натхняе славурых паэтаў,

мастакоў, кампазітараў і ўвасабляецца ў іх найлепшых творах.

У курсе рэлігіязнаўства Біблія разглядаецца як га-лоўная крыніца іўдзейскай і хрысціянскай рэлігіі — мы ж тут паглядзім на яе найперш як на помнік сусветнай літаратуры.

Разглядаючы літаратуру і культуру Антычнасці, мы пераканаліся, што без ведання хоць бы яе га-лоўных сюжэтаў чалавеку цяжка арыентавацца ў пазнейшай еўрапейскай культуры. Гэтаксама і з Біб-ліяй: без ведання яе асноўнага зместу немагчыма распазнаць аўтарскую задуму шмат якіх твораў літа-ратуры і мастацтва, пачынаючы з Сярэднявечча і да сённяшніх дзён.

Гісторыя ўзнікнення і структура Бібліі. У сён-няшняй мове «Біблія» азначае як бы адзін твор, хоць гэтая назва паходзіць ад назоўніка ў множным ліку («біблія» — па-грэцку «кнігі»). Бо поўны спіс біб-лійных кніг — канон — уключае 73 кнігі (каталіцкі канон) або 66 кніг (праваслаўны канон).

Біблія падзяляецца на Стары Запавет, напісаны на старагабрэйскай мове з асобнымі фрагментамі на арамейскай, і Новы Запавет, створаны па-стара-грэцку.

Стары Запавет ствараўся на працягу многіх ста-годдзяў: лічыцца, што гэты працэс адбываўся з XII па II ст. да нараджэння Хрыстовага. Кнігі ж Новага Запавету былі напісаныя ў прамежку ад 51 па 96 г. н.э. У III ст. да н.э. з'явіўся першы пераклад Старога Запавету на грэцкую мову — *Септуагінта*, а ў IV ст. н.э. св. Геранімам быў зроблены поўны лацінскі пе-раклад Бібліі (так званая *Вульгата*), які ўжываецца ў рымска-каталіцкім касцёле. Першы пераклад на славянскую, старабалгарскую мову належыць вя-

лікім асветнікам Кірылу і Мяфодзію. Кірыл пасля 863 г. пераклаў Новы Запавет, а Стары Запавет быў перакладзены Мяфодзіем ужо пасля Кірылавай смерці. Напачатку менавіта гэты пераклад ужываўся ў багаслужбе ва ўсіх праваслаўных цэрквах. Але ўжо ў XI—XII ст. яго пачалі дапасоўваць да жывых славянскіх моў. У сённяшняй Рускай Праваслаўнай Царкве ўжываецца істотна зрусіфікаваны варыянт стараславянскага перакладу Бібліі.

Першыя пераклады асобных біблейных кніг на старабеларускую мову паходзяць з XV ст., але сапраўды гістарычнай падзеяй у жыцці нашага народа стала перакладчыцкая дзейнасць Францыска Скарыны. У першай чвэрці XVI ст. Скарына пераклаў на старабеларускую мову і выдаў у сваёй друкарні 23 кнігі Старога Запавету. Гэта быў другі (пасля чэшскага) пераклад Бібліі на жывыя славянскія мовы таго часу. У XX ст. вядомыя пераклады Бібліі на сучасную беларускую мову зробленыя Антонам Луцкевічам і Лукашом Дзекуць-Малеєм, Янкам Станкевічам, кс. Уладзіславам Чарняўскім, Анатолям Клышкам, Васілём Сёмухам.

Кнігі Старога Запавету падзяляюцца паводле свайго зместу:

а) на законаўстаноўчыя (пяць кніг прарока Майсея: Быцця, Зыходу, Левіт, Лічбаў, Другазаконня);

б) на гістарычныя: Ісуса Навіна, Суддзяў, Руфі, 1—4-я Кнігі Царстваў, дзве кнігі Параліпамненан, Кніга Ездры, Кніга Эсфір;

в) на павучальныя: Іоў, Псалтыр, Прытчы Саламона (прыпавесці Саламонавы), Еклесіяст (Эклесіяст) і Песня Песням;

г) на прароцкія: кнігі прарокаў Ісаі, Ераміі, Езэкііла, Данііла і дванаццаці «малых» прарокаў.

Выдатны і па сутнасці самастойны літаратурны твор — **Песня Песням (Найвышэйшая песня Саламонава)**. Перад нашымі вачыма паўстае апісанне чыстага кахання, асвечанага Богам пры стварэнні чалавека. Аўтар Песні Песням адначасна апраўдвае гэтае каханне, з аднаго боку, перад аскетызмам, з іншага боку, перад юрлівасцю:

Хор:

Хто там ідзе з пустэльні,
абапершыся на каханага?

Жаніх:

Пад яблыняй я разбудзіў цябе:
там цябе нарадзіла маці,
там нарадзіла родная.

Нявеста:

Пячаткай мяне пакладзі на сэрца сваё,
пакладзі на рукі як пярсцёнак;
бо каханне, як смерць — моцнае;
рэўнасць, як пекла — лютая;
стрэлы яго — стрэлы вогненныя;
яно — пільмя непагаснае.
Вялікія воды не могуць любоў патушыць,
і рэкі яе не затопяць.
Калі б хто даваў багацці дома свайго за любоў,
іх адхілілі б з пагардай.

(З пазмы сёмай. Пераклад В. Сёмухі)

Эклезіяст, або Прапаведнік — твор трохі іншага кшталту. Сучасны перакладчык Бібліі на беларускую мову Васіль Сёмуха піша: «У кантэксте (Святога) Пісання кніга вызначае вельмі важны аспект старазапаветнай свядомасці: пераацэнку значэння зямных дабротаў. Гэта этап унутранай дыялектыкі веры. Калі, апрача зямных асалодаў, зямной асвячонасці, чалавек нічога больш за душою не мае і жыве

бездухоўна, жыццё яго — марнае. Эклезіяст паказаў чалавеку як ягоную нікчэмнасць, так і сапраўдную веліч: ён пераконвае, што вера, калі яна шчырая, павінна быць бескарыслівая, без разліку на ўзнагароду, што малітва павінна быць пакланеннем такога чалавека, які ўсведамляе сваю мізэрнасць перад абліччам Бога...»¹

Узор старажытнагабрэйскай паэзіі — **псалмы**, аўтарства 73 сярод якіх прыпісваецца цару Ізраіля Давіду (уладарыў у 1012—972 гг. да н.э., у эпоху росквіту старагабрэйскай дзяржавы).

Вось, напрыклад, тэкст псалма 123:

(Песня ўзыходжання)

Узнімаю я вочы мае да цябе,
што жывеш у нябёсах.
Запраўды: як вочы рабоў
глядзяць на руку паноў іхніх,
як вочы рабыні —
на руку гаспадыні яе,
так і нашыя вочы
скіраваны на Госпада,
аж пакуль не памілуе нас.
Злітуйся над намі,
злітуйся, о Госпадзе,
бо лішне мы сыты пагардай!
Аж да дна душа наша
насычана здзекамі гордых
ды знявагай надзьмутых.

*(Паводле перакладу Ан. Луцкевіча
і Л. Дзекуць-Малея)*

Новы Запавет таксама мае бяспрэчныя літаратурныя вартасці. Кнігі Новага Запавету складаюцца з Дабравесця (Евангелля ад Мацвея, Маркі, Лукі і

¹ Гл.: Далягляды. Мн., 1990. С. 187.



Фр. Скарына. Гравюрны аўтапартрэт з «Бібліі». 1519 г.

Іаана), Дзеянняў святых апосталаў, пасланняў апостала Паўла, пасланняў Іуды, Пятра, Іаана і Апакаліпсіса (Адкрыцця Іаана Багаслова).

У Евангеллі шмат прыпавесцяў (прытчаў) — наказаў Ісуса Хрыста, які, хочучы быць зразуметым з боку простага людзю, павінен быў ужываць хутчэй літаратурную вобразнасць, чым філасофскія абгульненні. Евангелічная прыпавесць — гэта апавяданне прыдуманнае, але ў галоўных сваіх рысах праўдападобнае. Прыпавесць інакш можа быць названа парабалай (грэц. «размяшчэнне побач з сабою»). Яе мэта — тлумачэнне найвышэйшай ісціны: маральнай, філасофскай або рэлігійнай. Каб зразумець прыпавесць, трэба адысці ад даслоўнасці ва ўспрыманні вобразаў ці падзей і спасцігнуць іх пераноснае, алегарычнае або сімвалічнае значэнне.

Вось, прыкладам, змест **прыпавесці аб згубленым дынары**: «Калі якая-небудзь жанчына, маючы дзесяць дынараў, згубіць адзін — ці ж яна не будзе рупна шукаць яго, аж пакуль не знойдзе? А знайшоўшы, пойдзе да сяброўкі і скажа: радуйцеся са мною, бо я знайшла дынар, які была згубіла» (Лк. 15:8-9).

Гэта досыць незвычайная прыпавесць, бо яна ўздымае ізраільскую жанчыну, робіць яе вобраз высакародным. Яна тут — увасабленне Бога, які не пакідае грэшнага чалавека, шукае яго і чакае яго вяртання да сябе. Радасць, калі нешта страчанае знаходзіцца, заўсёды вялікая. Падобная мараль у **прыпавесці пра блуднага сына**. Малодшы сын заможнага чалавека захацеў атрымаць частку будучай спадчыны па бацьку. Бацька, шануючы сынава жаданне, без пярэчання дае яму тое, чаго ён прасіў. Сын ад'язджае ў іншую краіну, жыве там на шыро-



Тытульны ліст «Бібліі» з кнігі «Быццё». 1519 г.
Выданне Фр. Скарыны

кую нагу і ў выніку даходзіць да жабрацтва і нэн-дзы. Засмучаны, ён вяртаецца да бацькі, які прымае яго з радасцю, бо заўсёды яго чакаў, часта выходзячы на дарогу з надзеяй убачыць знаёмую постаць... Гэтая гісторыя — яшчэ адзін прыклад мудрасці Хрыста, які паказвае тым самым, што ён будзе заўсёды рады зноў прымаць да сябе блудных сыноў.

Біблія, яе тэмы і матывы самым істотным чынам увайшлі ў змест еўрапейскага — і не толькі еўрапейскага — мастацтва. Узгадайма, напрыклад, такія шэдэўры жывапісу, як «Святая сям'я» і «Сіксцінская Мадонна» Рафаэля, «Грэхпадзенне» і «Уводзіны ў храм» Тыцыяна, «Тайная вячэра» Леанарда да Вінчы, «Уваскрашэнне Лазара» і «Вяртанне блуднага сына» Рэмбранта, «Сад насалодаў» і «Патоп» Гераніма Босха, «З'яўленне Хрыста перад народамі» А. Іванова, скульптуры Мікельанджэла «Майсей» і «Давід» і шматлікія іншыя творы, сярод якіх нельга абмінуць палатно нашага сучасніка, беларускага мастака Аляксандра Ісачова «Ісус Хрыстос». Біблія натхняла выдатных музыкантаў розных эпох, сярод якіх Ёган Себасц'ян Бах, Георг Фрыдрых Гендэль, Антоньё Вівальдзі, Сяргей Рахманінаў і многія іншыя. У пастаноўцы беларускага балетмайстара Валянціна Елізар'ева еўрапейскую вядомасць набыў пастаўлены ў Акадэмічным тэатры оперы і балета Беларусі спектакль «Стварэнне свету» на музыку Андрэя Пятрова. Немагчыма пералічыць тых паэтаў, драматургаў, празаікаў і філосафаў, якія адчулі на сабе і ўвасобілі ў сваіх творах уплыў галоўнага твора хрысціянскай культуры. Беларуская літаратура не засталася ўбаку ад гэтай тэндэнцыі: асабліва красамоўна пацвярджае гэта творчасць Францыска Скарыны, Сымона Буднага, Васіля Цяпінскага, Сімяона Полацкага, Максіма Багдановіча, Алеся Гаруна, Ка-

зіміра Сваяка, Наталлі Арсенневай, Васіля Быкава, Рыгора Барадуліна, Дануты Бічэль, Валянціны Аксак і шмат каго з іншых нашых творцаў. А завяршыць гэты раздзел кнігі нам хочацца кароткім, але надзвычай ёмістым вершам паэта і Божага служкі Зніча (а. Мікалая):

Вякі пльвучь
а Ён — раскрыжаваны,
жывы...
ў крыві цячэ
цвікоў іржа...
і род людскі
лянівы
апантаны
не мае сілы
зняць Яго
з крыжа...

3 ЛІТАРАТУРЫ СЯРЭДНЯВЕЧНАГА УСХОДУ



СЯРЭДНЯВЕЧЧА — ЭПОХА Ў РАЗВІЦЦІ ЧАЛАВЕЦТВА

Тэрмінам «Сярэднявечча» прынята называць эпоху, якая пачалася ў сусветнай гісторыі ў V ст. н.э., пасля падзення Заходняй Рымскай імперыі. Канец гэтай эпохі ў розных еўрапейскіх краінах прыпадае на XIV (пачатак Адраджэння ў Італіі) і XV—XVI ст. (заныпад Візантыі, адкрыццё Калумбам Амерыкі). У азіяцкіх жа краінах гэтая эпоха доўжылася практычна аж да канца XIX — пачатку XX ст.

Але ў 1-м тысячагоддзі н.э. еўрапейская культура перажывала пэўны заняпад, звязаны з шматлікімі разбуральнымі войнамі і няпростым працэсам укаранення і развіцця хрысціянскіх ідэалаў і традыцый: маладое хрысціянства неталерантна ставілася да здабыткаў антычнасці як культуры паганскай. Усе сацыяльныя канфлікты, як правіла, набывалі ў гэты час характар канфліктаў канфесійных, а гэта часцей за ўсё цягнула за сабою татальнае знішчэнне ўсяго, што не стасавалася з догмамі мацнейшых рэлігій — такіх, якой была ўжо ў гэтыя часы хрысціянская рэ-

лігія ў Еўропе. Тое ж, па сутнасці, адбывалася ў Азіі, дзе ўзніклі і ўзмацніліся свае наддзяржаўныя канфесіі: на Усходзе гэта быў будызм, а на Захадзе — іслам. Цэрквы, інструменты гэтых канфесій, усталявалі досыць жорсткую *саслоўнасць і іерархічнасць* тагачаснага грамадства. Літаратура і мастацтва ў гэтых умовах маглі па-сапраўднаму развівацца толькі пры двары магутных манархаў.

СЛАВУТЫЯ ПАЭТЫ КІТАЙСКАГА СЯРЭДНЯВЕЧЧА

У эпоху ранняга Сярэднявечча адным з такіх спрыяльных асяродкаў быў Кітай, дзе ўлада мясцовых імператараў (нягледзячы на тое, што яны часта вялі войны з суседзямі) была адносна ўстойлівай.

Апроч таго, у Кітаі да гэтага часу склалася вялікая культурная традыцыя. З пачатку 2-га тысячагоддзя да н. э. дайшлі помнікі гэтай багатай культуры, у тым ліку і першапачатковыя формы іерагліфічнай пісьменнасці. У канцы 2-га і 1-м тысячагоддзі да н.э. тут тварылі шматлікія таленавітыя паэты і драматургі, імён якіх мы практычна не ведаем. Гэтая старая кітайская літаратура, як і літаратуры Антычнасці, мела міфалагічную аснову. Філасофская думка Кітая дасягнула сваіх вяршыняў у працах **Лао Цзы** (IV—III ст. да н.э.), заснавальніка тэорыі даасізму, і глыбока этычным вучэнні **Канфуцыя**, які жыў у 551—479 гг. да н.э. Канфуцыянства, з аднаго боку, абсалютызавала імператарскую ўладу і саслоўны падзел людзей, але з іншага — прапаведавала *ідэальны шлях жыцця* («*дао*») адукаванага чалавека. У першыя стагоддзі нашай эры канфуцыянства робіцца фактычна дзяржаўнай

філасофіяй Кітая і дапаўняецца будызмам як дзяржаўнай рэлігіяй.

У гэты час у Кітаі будуюцца першыя пагады і скальныя манастыры, з гротаў якіх на кожнага наведніка глядзяць вялізныя, да 17 метраў вышыні, статуі Буды. У храмах уражваюць натхнёнасцю аўтараў, невядомых жывапісцаў, шматлікія роспісы на будыйскія сюжэты. З IV—V ст. пачынае развівацца мастацтва парцеляны (фарфору). Працягваецца традыцыя старажытнага кітайскага тэатра, развіваецца арыгінальнае музычнае мастацтва.

Асаблівы росквіт кітайскія мастацтва і літаратура мелі ў эпоху імператарскай дынастыі Тан (618—907). У архітэктуры сапраўднай дасканаласці дасягнулі будаўнікі драўляных і цагляных пагад. У жывапісе новыя адухоўленыя палотны стваралі майстры партрэта Янь Лібэнь і Хань Хуан, пейзажысты Лі Чжаодао і Ван Вэй. У тэатральным мастацтве ўтварылася славетная школа «Грушавы сад», якая рыхтавала музыкаў, танцоўшчыц і спявачак для прыдворных спектакляў, і славетная група актараў з той жа назваю. Маштабы развіцця музычнага мастацтва ўражваюць: традыцыйныя кітайскія аркестры мелі каля сотні музычных інструментаў кожны, і такіх аркестраў існавалі сотні! Толькі ў 714 г. адчынілася пяць спецыяльных музычных устаноў. Гэта ўжо былі гады бліскучага валадарства імператара Сюаньцзуна (кіраваў з 712 па 756 г.), які ў выніку паспяховых вайсковых і дыпламатычных дзеянняў значна ўмацаваў знешнія межы сваёй вялізнай дзяржавы, правёў унутры краіны шмат разумных гаспадарчых рэформаў. Культурныя ініцыятывы Сюаньцзуна таксама былі грандыёзныя: тысячамі новых кніг папоўнілася бібліятэка імператарскага палаца; акрамя актёрскай школы «Грушавы сад» былі заснаваныя дзве акадэміі — «Лес Пэндзляў» і «Збор Муд-

рых». Асабліва кітайцаў прываблівала да сябе паэзія. Вершы складалі ўсе: і высокія чыноўнікі, і важныя генералы, і бедныя навукоўцы. Вершы дарылі сябрам, сваякам, знаёмым. У Поўны збор танскіх вершаў уключаныя творы 2300 паэтаў! Сярод мноства гэтых паэтаў, натуральна, былі такія, чыё майстэрства дасягнула сапраўдных вышыняў. Тут нельга не ўспомніць **Ван Вэя** (701—761), **Бо Цзюйі** (772—846), **Ду Му** (803—853), але сапраўды сусветную славу здабылі найперш **Лі Бо** (701—762) і **Ду Фу** (712—770).

Лі Бо

Да саракагадовага ўзросту Лі Бо вучыўся і вандраваў па розных мясцінах Кітая. У 742 г. імператар выклікаў яго да двара і ўшанаваў высокім акадэмічным званнем. У 744 г. Лі Бо сустрэўся з Ду Фу, і надалей абодвух вялікіх паэтаў звязвала цеснае сяброўства ды блізкасць поглядаў. Але потым Лі Бо быў уцягнуты у вір палітычных падзей. У 755 г. супраць імператара падняў бунт ягоны прыдворны служба Ань Лушань. Абставіны склаліся так, што Лі Бо апынуўся ў лагеры бунтаўнікоў. Пасля ліквідацыі змовы імператарскімі войскамі Лі Бо трапіў у турму. Яму пагражала і смяротная кара, але дзякуючы заступніцтву ўплывовага палкаводца Го Цзына яна была заменена на высылку ў аддаленую правінцыю Елан. Пакуль Лі Бо дабіраўся да месца высылкі, ён быў памілаваны. Захавалася больш за 900 ягоных вершаў. Лі Бо як паэта вабіла ўсё незвычайнае і дзівоснае: рэдкія камяні, дзіўныя абрысы гор, таямнічае зьяненне поўні. Паэт як бы зліваецца з прыродай:

На яшмавых прыступках
нарадзілася белая раса,
Доўгая ноч, прамоклі

шаўковыя чаравічкі,
Апуская затвор —
празрыстае крохкае шкло,
У чыстым паветры
бачу восеньскі месяц..

(«Жальба на яшмавых прыступках».
Пераклад І. Бабкова)

Надзвычай шчымлівыя радкі прысвечаны глыбокай і вернай дружбе:

За паўночным прадмесцем
у блакіце — вяршыні гор,
З усходу светлаю плышню
цячэ паўз горад рака:
Тут мы расстанемся.
Далей вы пойдзеце адзін,
Нібы Блукаючая трава,
праз тысячы лі дарогаў
Адзінокія хмары,
нібы думы, плывуць у цішыні,
Згасае дзень —
шчырасць даўніх сяброў.
Махаючы рукою,
Вы адыходзілі далей і далей.
Разлучаныя коні
маркотна так заіржалі...

(«Праводжу сябра».
Пераклад І. Бабкова)

Ду Фу

Юнацтва і пачатак сталасці Ду Фу прайшлі ў вандроўках. Потым дзесяць гадоў ён пражыў у Заходняй сталіцы танскай імперыі Чан-ані. Сяброўства з Лі Бо натхніла яго на стварэнне шматлікіх цудоўных вершаў. Але пасля таго, як войскі мяцежнага Ань Лушаня захапілі Чан-ань, Ду Фу быў вымушаны ўцякаць, пераапануўшыся ў сялянскую вопратку. Неўзабаве ён трапіў у палон, потым уцёк з

яго, доўга блукаў па краіне. Менавіта гэты час зрабіў з яго найвялікшага паэта Кітая. Выгляд зруйнаваных грамадзянскай вайною гарадоў і вёсак, пакуты ні ў чым не вінаватых людзей:

Як пуста — ўсё
Быльём пазарасло:
Палі, хаціны,
Даўня дарога.
У вёсцы нашай
Сем'яў сто было,
А зараз з іх
Няма ўжо тут нікога.
Пра тых, жывы хто,
Почуту няма,
Загінуў хто —
Гніе на поле бітвы,
А сам я
З прыгранічнага ярма
Сюды вярнуўся
Сцежкаю забытай...

*(Тут і далей пераклад
Я. Сіпакова)*

З 759 г. Ду Фу жыў у Чэньду, адасоблена і самотна. Гэтая адасобленасць адпавядае ўнутранаму стану душы паэта. Ду Фу быў паслядоўным канфуцыянцам, імкнуўся дасягнуць гармоніі з прыродай і навакольнай рэчаіснасцю. Калі Лі Бо шукаў натхнення найбольш у нейкіх незвычайных і дзівосных рэчах ды падзеях, дык Ду Фу быў здольны знаходзіць паэзію ў пыле дарог, на вясковых вуліцах, у простых хацінах беднякоў:

Парасткамі густымі
Юны бамбук разросся.
Дрэва згінула старое —
І завалілася ў рэчку.
З вёскі аднекуль сабака
З брэхам бяжыць, спяшае.
Попельна-рудым мохам

Пазарасталі сцены.
А з паўразбуранай кухні,
Бачу, фазан вылятае.
Вунь на страсе лядачай
Малпа старая плача.
Птушкі на голых галінках
Парасядаліся моўчкі.
Шэрая мыш з-пад пасцелі
Порстка шутае ўпrotchкі.

У вершах Ду Фу ёсць усё, што захапляла і зачароўвала, мучыла і прыгнятала кітайцаў: яны адлюстроўваюць і мінуўшчыну, і сучаснасць, і будучыню гэтай вялікай нацыі. І нездарма сёння паэта Ду Фу параўноўваюць і з Петраркам, і з Шэкспірам, і з іншымі вялікімі паэтамі розных краін і народаў.



Ду Фу. Сярэднявечная гравюра

Па-беларуску вершы Ду Фу гучаць у перакладах Уладзіміра Дубоўкі, Рыгора Барадуліна і Янкі Сіпакова. А Анатоль Вярцінскі напісаў верш «Размова з Ду Фу», які заканчваецца наступнымі радкамі:

Быў мне Ду Фу — як самы блізкі друг.
Вітаў над намі чалавечы дух.
Як брат са мною гаварыў Ду Фу...
Чытаў я кнігу, за страфой страфу.

Вершы славурых кітайскіх майстроў вызначаюцца таксама асаблівай дасканаласцю формы. У танскую эпоху ў кітайскім вершаскладанні запанавалі гэлюйшы — г. зн. «рэгулярны верш». Для такога верша характэрныя дакладна вызначаная (5 або 7) колькасць іерогліфаў-складаў, наяўнасць рыфмы (у еўрапейскай паэзіі да таго часу неўжыванай) і дакладнае чаргаванне музычных таноў, якое, на жаль, у перакладах на беларускую ды іншыя еўрапейскія мовы перадаць немагчыма.

ТВОРЧАСЦЬ АМАРА ХАЯМА

З гісторыі Сярэднявечча вам вядома, што да канца VIII ст. н.э. агромністыя тэрыторыі Цэнтральнай, Малой Азіі, Блізкага Усходу і Паўночна-Усходняй Афрыкі былі заваяваныя арабамі. Гэтае заваяванне адбывалася пад сцягамі новай надплямённай рэлігіі ісламу, заснаванага Мухаммадам (Магаметам) у VII ст. Вывучэнне свяшчэннай кнігі мусульман Карана ў хуткім часе зрабілася асновай адукацыі і рэлігійна-этычнага выхавання ва ўсіх заваяваных арабамі і ісламізаваных краінах. Адной з такіх краін была Персія (сённяшні Іран), якая і да таго мела багатую культурную традыцыю з часоў вавілонска-асірыйскай цывілізацыі. У VIII—X ст. у Персіі высокага ўзроўню развіцця дасягнулі архітэктура (мя-

чэць Тарык-Ханэ ў Дамгане, саборная мячэць у Ісфакане), дэкаратыўна-прыкладное мастацтва (кераміка, металічныя вырабы з роспісам); на творах гэтага мастацтва і ў тагачасных кнігах захаваліся бліскучыя ўзоры жывапісу. Традыцыі шматлікіх арабскіх паэтаў, што стваралі асаблівыя ўзоры любоўнай лірыкі — газэлі і касыды, паспяхова на мове фарсі развівалі слынным персідскія паэты **Рудакі** (каля 858 — 941) і **Фірдаўсі** (паміж 932 і 941 — паміж 1020 і 1026). Народным і чыста персідскім з паходжання лічыцца жанр чатырохрадкоўя рубаі, многія з якіх належаць **Амару Хаяму** (каля 1048 — 1131).

Амар Хаям быў не толькі паэтам, але таксама слаўтым на той час матэматыкам, філосафам, знаўцам старой грэцкай навукі. Вучыўся Амар Хаям у Нішапуры, Самаркандзе, Бухары, Балху. У філасофіі ён быў паслядоўнікам слаўтага арабскага вучонага **Ібн Сіны** (Авіцэны; каля 980 — 1037). Як і яго настаўнік, Амар Хаям прызнаваў адвечнасць свету, адмаўляў усеўладдзе Алаха (хоць і верыў у яго), сцвярджаючы, што свет развіваецца паводле сваіх спрадвечных законаў, даказваў неўміручасць душы.

У 1074 г. Амар Хаям быў запрошаны кіраваць абсерваторыяй у паўднёваперсідскай сталіцы імперыі Сельджукідаў Ісфакане. Тагачасны султан Малік-паша спрыяў навуковым заняткам Амара Хаяма, і той зрабіў шэраг адкрыццяў, напісаў філасофскі «Трактат пра быццё і павіннасць». Але ў 1092 г. Малік-паша загінуў, і неўзабаве Ісфаканская абсерваторыя была зачынена. Прайшло досыць шмат часу, пакуль Амар Хаям змог прадоўжыць сваю навуковую дзейнасць у новай сталіцы Сельджукідаў горадзе Мерве. Тут і былі напісаныя яго неўміручыя рубаі. Гэтыя шэдэўры малой паэзіі цяпер перакладзеныя на дзесяткі моў свету; выдадзеныя яны і на беларускай мове — у 1989 г., у перакладзе Рыгора

Барадуліна. Паасобныя рубаі пераклаў таксама Сяргей Грахоўскі.

У рубаі Амар Хаям змагаецца за сцвярджанне правоў асобы на сваё творчае «я»:

А мэта ўсяго тварэння — мы,
Вачэй спазнанне азэрэння — мы.
Круг свету гэтага, нібы пярсцёнак,
Дзе лепшы камень без сумнення — мы.

(Тут і далей пераклад Р. Барадуліна)

Калі Тварэц таго не захацеў, што я хацеў,
Не загучыць Тварцу, як хваласпеў, што я хацеў,
Як тое ісціна, што Ён хацеў, дык значыць —
Грэх тое, і ў Тварца абудзіць гнеў, што я хацеў.

У іншых рубаі гучаць тэмы ўцехі ад асалодаў жыцця, радасці сяброўства і кахання, прыгажосці прыроды, ухвалення вечнасці існага, чысціні душы:

Сонца вечнага рання — гэта каханне,
Птушка лугу світання — гэта каханне,
Слодыч — не толькі адчай салаўя,
Смерць сустрэць без вагання — гэта каханне.

Сябры, як разам нас збярэцца многа,
Давайце цешыцца красой адзін з аднога,
Мяне, як магаў, абнясуць віном,
Згадайце добрым словам: быў нябога.

Напэўна, травінка, што шэпча з пяском,
У небападобнай была валаском.
Не люта ступай на траву маладую,
Бо вырасла з праху цюльпана крадком.

Гэ надгачыць, не ўкараціць ні лёс, ні дні.
Не варта ныць па драбязе, па мітусні.
Бо справы нашыя і ўласнымі рукамі
Пераляпіць, як воск, ты нават і не сні.

Найлепшыя традыцыі Рудакі, Фірдаўсі і Амара Хаяма былі ў наступныя стагоддзі прадоўжаныя ў творчасці такіх паэтаў, як **Нізамі** (1141 — 1203), **Румі** (1207 — 1279), **Саадзі** (пасля 1203 — 1291), **Гафіз** (каля 1325 — 1389 або 1390), а таксама славутых майстроў верша, што тварылі на цюркскіх мовах — **Наваі** (1441 — 1501), **Бабура** (1483 — 1530), **Махтумкулі** (30 — 80-я гады XVIII ст.) і інш.

ШАТА РУСТАВЕЛІ

І ЯГО «ВІЦЯЗЬ У ТЫГРАВАЙ ШКУРЫ»



Шата Руставелі

Жанр вершаванага эпасу ў літаратуры сярэднявечнага Усходу быў вельмі папулярны, у тым ліку ў тых краінах, дзе адчуваўся большы ці меншы ўплыў еўрапейскай літаратурнай традыцыі. Да такіх краін належала Грузія. Спецыфічнасць яе духоўнага развіцця заключалася ў тым, што з першай паловы IV ст. хрысціянства зрабілася тут дзяржаўнай рэлігіяй.

Грузіны мелі багатую міфалогію, часцяком звязаную сюжэтна з антычнасцю. Помнікі грузінскай літаратуры захаваліся, пачынаючы з V ст.; да XI ст. на грузінскую мову была перакладзена ўся асноўная агульнахрысціянская літаратура, чым не магла пахваліцца ніводная тагачасная новая еўрапейская народнасць.

Хрысціянства візантыйскага абраду зрабіла велізарны ўплыў на жывапіс (найперш фрэскавы), архітэктур, музыку Грузіі. Палітычнае развіццё гэтай дзяржавы прывяло да надзвычайнага яе росквіту ў эпоху царыцы **Тамары** (канец XII — пачатак XIII ст.). Таму не дзіўна, што менавіта ў гэты час у грузінскай літаратуры з'явіўся яе самы славетны твор — эпічная паэма «**Віцязь у тыгравай скуры**». Аўтарам паэмы лічыцца Шата з Руставі, па-грузінску **Шата Руставелі**. Ні ягоны год нараджэння, ні год смерці нам сёння не вядомыя. У 1960 г. у Іерусаліме, у грузінскім манастыры, знойдзены фрэскавы партрэт Ш. Руставелі. Навукоўцы прыпісваюць Руставелі аўтарства роспісу гэтага манастыра. У некаторых дакументах Шата Руставелі называецца «дзяржаўным скарбнікам царыцы Тамары». Але самае галоўнае сведчанне пра яго — гэта сама паэма «Віцязь у тыгравай скуры», якая яскрава даказвае тое, што аўтар не толькі валодаў выдатным паэтычным талентам, але і быў глыбока адукаваным на свой час чалавекам. Безумоўна, Шата Руставелі ўвабраў у сябе найлепшыя традыцыі папярэдніх і сучаснай яму грузінскай культуры, дасканалы ведаў філасофію і літаратуру як усходняга, так і заходняга свету.

Сюжэт паэмы «Віцязь у тыгравай скуры» досыць разгалінаваны і не мае адпаведніка ні ў якім іншым творы ніводнай іншай літаратуры.

Цар Аравіі Растэван, не маючы сына-спадкаемцы, узводзіць на трон сваю дачку Цінацін, якая кае рыцара-царадворца Аўтандзіла. Аднаго разу Растэван і Аўтандзіл каля ручая выпадкова сустракаюць таямнічага, маркотнага рыцара ў тыгравай скуры. Але загаварыць з ім не ўдаецца: рыцар неўзабаве без следу знікае. Цар вельмі засмуціўся, і Цінацін даручыла Аўтандзілу абавязкова знайсці таямнічага чужаземца:

Тры гады шукай чужынца, ўсё аддаўшы гэтай мэце,
І вяртайся з перамогай, смелы воін і спаспет;
А не знойдзеш — дык паверу, што няма яго на свеце.
Ты ж, вярнуўшыся, сустрэнеш незавялай ружы цвет.

(Тут і далей пераклад А. Звонака і М. Хведаровіча)

Аўтандзіл выправіўся ў падарожжа, перажыў шмат прыгод, але, урэшце, знайшоў рыцара ў тыгравай скуры. Гэта быў прынц Тарыэль, нашчадак царскай дынастыі, несправядліва пакрыўджаны індыйскім царом Парсаданам. Тарыэль быў закаханы ў прыгожую царэўну Нестан-Дараджан, але цар, насуперак закону, хацеў адаць яе замуж за харэзмскага царэвіча. Нестан-Дараджан падгаварыла Тарыэля забіць суперніка і захапіць уладу. За гэта яе жорстка пакаралі: вывезлі з Індыі, і Тарыэль павінен быў яе знайсці. Але дагэтуль усе пошукі былі марныя і Тарыэль самотна жыве ў пячоры.

Аўтандзіл пабратаўся з Тарыэлем і, верны свайму шчыраму сяброўству, рушыў разам з ім на пошукі Нестан-Дараджан. Яе сляды вядуць у амаль непрыступную крэпасць Каджэці. Аўтандзіл кажа Тарыэлю:

Хай не слёзы, толькі радасць цешыць зараз нашы сэрцы,
Дык хутчэй сядлайма коней і ў Каджэці паляцім.

Пракладуць мячы дарогу і заплацяць каджы¹ смерцю
За пакрыўджаную дзеву, будзе страшнай помста ім...

Пры дапамозе Прыдона, маладога цара Мульга-
занзара, Аўтандзіл і Тарыэль штурмам авалодалі крэ-
пасцю і вызвалілі Нестан-Дараджан. Вярнуўшыся
кожны на сваю радзіму, Тарыэль ажаніўся з Не-
стан-Дараджан, а Аўтандзіл — з Цінацін. Не забы-
валіся яны і на свайго сябра Прыдона:

Тры цары паміж сабою дружбу шчыра шанавалі:
Часта ладзілі сустрэчы — свой трымалі завет;
Хто іх волі супярэчыў, грозна тых мячы каралі,
І славытмі дзяржавы іх былі на цэлы свет.

Па-філасофску гучыць адна з апошніх строфаў
паэмы Руставелі:

Свет не варт людской надзеі. Цяжкі троп зямное долі.
А жыццё — адна хвіліна, што як зрэнка бляск відна.
Не дагнаць нам прывід шчасця — лёс кіруе нашай воляй.
Той шчаслівы, хто з ім ладзіць, і не ў страх яму — труна.

Паэма «Віцязь у тыгравай шкуры» ўся поўная
гэткай афарыстычнасці, жыццесцвярджальнасці.
Любоў яе герояў высакародная, рыцарская, сяброў-
ства — шчырае і адданае. Шата Руставелі шчодро
ўжывае метафары — збліжэнне паэтычных слоў
і выказаў паводле падабенства або кантрасту. На-
прыклад, Нестан-Дараджан піша Тарыэлю такімі
словамі:

Сонцам я клянуся — месяц твой другому не засвеціць,
Хоць прыйшлі б тры сонцы разам, каб красу яго сустрэць.
Лепш я кінуся ў бяздонне — хай спрадвечны змрок прывеціць,
Хай душа ўзляціць на крылах, — ты ж даруй мне гэту смерць!..
Без цябе не будзе сонца, бо ты сам — яго часцінка,
Неаддзельны спадарожнік, ты навекі зліты з ім!

¹ Каджы — насельнікі Каджэці-гут — служкі цара Парсадана.

Вобраз твой я ў ім убачу — задрыжыць слязы расінка;
Горка мне жылося — стань жа, смерць, салодкім сном маім!

Грузінская літаратура і ўся культура пазней перажыла цяжкія часы, звязаныя з панаваннем на старажытнай зямлі Грузіі заваёўнікаў рознага кшталту. Але ўплыў Шата Руставелі на яе развіццё быў настолькі велізарны, што, напрыклад, нікога не здзівіла з'яўленне ў XIX ст. выдатнай плеяды паэтаў-рамантыкаў — Ніколаза Бараташвілі, Вахтанга Арбеліяні, Ілі Чаўчавадзе, Акакія Цэрэтэлі, Важы Пшавелы... Усіх іх жывіла неўміручая паэзія і філасофія вялікага Руставелі.

Паэма «Віцязь у тыгравай шкуры» (больш дакладна: «Віцязь у барсавай шкуры») перакладзена на шмат якія мовы народаў Захаду і Усходу, у тым ліку і на беларускую: у 1966 г. яна выйшла асобнай кнігай у перакладзе Алеся Звонака і Міколы Хведаровіча. Гэта не выпадкова, бо і сёння гэты твор застаецца адным з масткоў, якія звязваюць заходнюю і ўсходнюю культуры. Разглядаючы далей літаратурныя творы еўрапейскага (у тым ліку беларускага) Сярэднявечча і пазнейшых эпох, мы не раз здолеем пераканацца ў гэтым.

ЛІТАРАТУРА СЯРЭДНЯВЕЧЧА Ў ЕЎРОПЕ



Мы пачынаем разглядаць другую эпоху еўрапейскага літаратурнага развіцця, звязаную з новаеўрапейскім цыклам развіцця культуры. Гэтая эпоха пачынаецца ў час крызісу антычнай цывілізацыі. Шмат якія здабыткі апошняй напачатку замоўчваюцца і забываюцца, бо панаванне хрысціянства прыводзіць да пэўнага заняўдбаньня і нават знішчэння таго, што так ці інакш было звязана з язычніцтвам. Тагачасная феадальная Еўропа ўтварала своеасаблівую еднасць, супольнасць, якая і ўзнікла дзякуючы агульнасці хрысціянскай рэлігіі і найвышэйшай уладзе царквы. Менавіта гэтым забяспечвалася доўгачасовае дамінаванне лацінскай і грэка-візантыйскай культур. У раннім Сярэднявеччы іх стваральнікамі былі прышлыя плямёны (варвары, як іх называлі рымляне). Заваяваўшы і знішчыўшы магутны некалі Рым, варварскія народы ўтварылі на тэрыторыі былой імперыі свае каралеўствы.

Пасля распаду Рымскай імперыі ў IV ст. яе ўсходняя частка са сталіцаю ў г. Канстанцінопаль стала называцца Усходняй Рымскай імперыяй, а пазней

вучоныя сталі ўжываць тэрмін Візантыя. У ранні перыяд Сярэднявечча менавіта ў Візантыі больш ці менш трывала захоўваліся традыцыі эліністычнай культуры, якія дапаўняліся творча засвоенымі і перапрацаванымі элементамі мастацкай культуры Персіі, Сірыі, Старажытнага Егіпта. Гэтае складанае спалучэнне розных старажытных культур спарадзіла новы арыгінальны мастацкі стыль, самым цесным чынам звязаны з хрысціянскім веравызнаннем.

У візантыйскім мастацтве непаруўна злітыя вытанчаная дэкаратыўнасць, імкненне да пышнасці, умоўнасць мастацкіх сродкаў выразнасці, глыбокая знітананасць з рэлігійным пачуццём. Гэтыя асаблівасці праявіліся найперш у архітэктуры і выяўленчым мастацтве. Уяўленне пра візантыйскі стыль у архітэктуры дае галоўны храм Усходняй Рымскай імперыі — царква святой Сафіі ў Канстанцінопалі, пабудаваная ў 532—537 гг. дойлідамі Анфіміем з Тралаў і Ісідорам з Мілета. Будынак уражвае сваёй унутранай прастораю, купалам больш як трыццаціметровай вышыні, беламамарновымі капітэлямі калонаў і непаўторнымі мазаічнымі выявамі. Асаблівага росквіту ў Візантыі дасягнула мастацтва жывапісу і асабліва іканапісу і мазаікі (інтэр'еры сабора ў Равене, царквы Унебаўзняцця ў Нікеі, манастыра ў Дафні каля Афінаў, ікона Уладзімірскай Маці Божай, што захоўваецца цяпер у маскоўскай Траццякоўскай галерэі, і інш.). Візантыйскія майстры актыўна ўдзельнічалі ў стварэнні шмат якіх шэдэўраў мастацтва Кіеўскай Русі (Сафійскі сабор, яго мазаікі і фрэскі) і старажытных беларускіх земляў (царква Звеставання ў Віцебску, Спаса-Ефрасіннеўская царква ў Полацку, Петрапаўлаўская і Свірская цэрквы ў Смаленску і інш.).

Візантыйскае майстэрства красамоўя, літаратура і філасофская думка сталі вядомымі ва ўсім свеце, у тым ліку ў Беларусі, дзякуючы дзейнасці Іаана Златавуста, Іаана Дамаскіна, Мікіты Яўгеніяна, Міхаіла Псела і інш.

У Заходняй Еўропе цэнтрам і ўзорам культурнага жыцця заставалася сталіца Заходняй Рымскай імперыі Рым, хоць агромністыя абшары гэтай дзяржавы былі заняты варварскімі народамі. Новыя ўладары не былі такімі дасканалымі майстрамі архітэктуры і скульптуры, як антычныя майстры, але кіраўнікоў новых дзяржаў вабіў гістарычны прыклад і магутнасць Старажытнага Рыма. Мастацтва гэтага перыяду (IX—XI ст.) прынята называць раманскім мастацтвам (Roma — па-італьянску Рым).

Можна прыгадаць наступны прыклад, які ілюструе гісторыю ўзнікнення аднаго з шэдэўраў раманскага мастацтва. У канцы VIII — пачатку IX ст. на загад франкскага караля Карла Вялікага ў яго рэзідэнцыі ў Ахене былі пабудаваныя палац і капліца, узорам для якой была ўзята царква Сан-Вітале ў Равене. Пазней галоўнымі відамі архітэктурных збудаванняў у феадальнай раздробленай Еўропе сталі рыцарскія замкі, кляштарныя ансамблі і храмы, якія адначасова маглі выконваць абарончыя функцыі. Раманскія цэрквы (касцёлы) былі распісаныя фрэскамі, аздабляліся сюжэтнымі скульптурнымі выявамі. У музыцы ўдасканаліся песняспевы, узніклі новыя жанры. У XI ст. у Італіі была вынайздзеная блізкая да сённяшняй сістэма танальнага запісу музыкі.

Да XII ст. галоўнымі культурнымі цэнтрамі ў Заходняй Еўропе былі кляштары (манастыры), дзе перапісваліся кнігі, абмяркоўваліся культурна-рэлігійныя і філасофскія праблемы. З XII ст. усё больш значную ролю пачалі выконваць новыя гаспадарчыя і культурныя цэнтры — гарады. Тут узнікла сярэднявечная навука, удасканаліся рамёствы, росквіту дасягнула мастацкая творчасць.

У Францыі, а пазней у Нямецчыне, Чэхіі, Іспаніі і іншых краінах Еўропы ў гэты час пачало распаўсюджвацца мастацтва готыкі. У архітэктуры готыка праславілася найперш велічнымі гарадскімі сабрамі (у Рэймсе, Парыжы, Кёльне, Празе і інш.) з высокімі завостранымі вежамі, выгбамі, вокнамі, парталамі, шматлікімі дэкаратыўнымі дэталямі, вітражамі. Скульптурныя партрэты, у тым ліку свецкіх асобаў (чаго не было ў раманскім мастацтве), набываюць рэалістычныя рысы. Цікавасць да рэальнага свету, прыроды, чалавека, яго эмоцый асабліва ярка выраўляецца ў творах позняй готыкі — архітэктуры свецкіх будынкаў, жывапісных партрэтах, пейзажах, мініяцюрах з побытавымі і гістарычнымі сцэнамі. У гэты позні перыяд развіваецца і беларуская готыка ў архітэктуры (касцёлы св. Станіслава, св. Мікалая, св. Ганны, бернардзінскі касцёл у Вільні, цэрквы ў Сынкавічах, Мала-Мажэйкаве, Супраслі і інш.).

Заходняя філасофская думка эпохі Сярэднявечча дасягнула свайго найвышэйшага росквіту ў працах **Аўгусціна Аўрэлія** (354 — 430) і **Тамаша (Фамы) Аквінскага** (каля 1226 — 1274) — філосафаў заходняга хрысціянства і каталіцкай царквы.

Аўгусцін Аўрэлій сцвярджаў, што мэтай жыцця кожнага чалавека ёсць пазнанне Бога і сваёй душы, а паколькі душа ёсць вобразам Божым і носіць у сабе Яго ідэю, то пазнанне праўды (ісціны) і Бога можа адбывацца ўнутры чалавечай асобы. Чалавек можа знайсці сапраўднае шчасце толькі ў Богу; лёс жа чалавечы залежыць ад Божае ласкі, і менавіта Ён вырашае, каму будзе дадзена шчасце пазнання душы і Боскага адкрыцця. У гэтым чалавеку можа дапамагчы царква. Паводле Аўгусціна Аўрэлія, значнасць чалавечае асобы вымяраецца яе ўнутранымі вартасцямі.

Падобныя погляды характэрныя і для Тамаша Аквінскага. Гэты філосаф асабліва падкрэсліваў неабходнасць унутранага самаўдасканалвання асобы, змагання са спакусамі, асабліва цялеснымі. Згодна з яго вучэннем, названым пазней тамізмам, чалавек, які прытрымліваецца нормаў этыкі, права і справядлівасці, ёсць не толькі добрым хрысціянінам, але і паўнаwartасным удзельнікам чалавечае супольнасці.

Літаратура еўрапейскага Сярэднявечча, натуральна, развівалася ў агульным філасофска-культурным рэчышчы, сфармаваным панаваннем хрысціянскага светапогляду. Антычная цывілізацыя не была забытая сярэднявечнымі творцамі, але найбольшы ўплыў меў яе пазнейшы перыяд — гэта значыць, хрысціянства. Разам з тым добра вядома, што эпоха сапраўднага росквіту антычнай культуры прыпадала на дахрысціянскі перыяд. Матэрыяльным выразам гэтай пэўнай дысгармоніі ў развіцці новых еўрапейскіх літаратур быў распад ранейшага адзінага патоку літаратуры на літаратуру і фальклор. Антычнасць не ведала традыцыі вуснай народнай творчасці ў сэнсе нечага прынцыпова адрознага ад творчасці пісьмовай. Мы памятаем, напрыклад, што ў старажытных грэкаў вусная творчасць арганічна пералівалася ў пісьмовую, а тэатр, наадварот, нёс пісьмовае слова (драматургію) у народ. Хрысціянскі ж светапогляд пярэчыў такому працэсу, бо тут бачыўся «паганскі дух». Таму менавіта фальклор быў той невычэрпнай крыніцай, якая жывіла ўсю сярэднявечную літаратуру. Другой яе крыніцай была антычная культурная спадчына, найперш лацінская, бо грэцкае мастацтва да самога Адраджэння ў Заходняй Еўропе было амаль не вядомае, а ва Усходняй Еўропе распаўсюджвала свой уплыў у новай візантыйскай інтэрпрэтацыі. На Захадзе лацінская мова зрабілася мовай багаслужбаў, царкоўнай пісьменнасці, дзяржаўнай адміністрацыі, свецкай літа-

ратуры. Пазней гэты ўплыў у значнай ступені ахапіў і беларускія землі. Ва Усходняй Рымскай імперыі гэтую ж ролю выконвала грэцкая мова, а на землях усходніх і паўднёвых славян — у значнай ступені *стараславянская мова*. Не дзіва, што галоўныя літаратурныя помнікі першага і другога перыяду еўрапейскага Сярэднявечча (да XII—XIII ст.) ствараліся найперш на лацінскай, грэцкай і стараславянскай (з IX—X ст.) мовах. Мясцовыя жывыя мовы пачалі ўваходзіць трывала ў прыгожае пісьменства толькі з XI—XII ст. на Захадзе і з XIII—XIV ст. на Усходзе.

Розныя гістарычныя сведчанні пераконваюць, што пісьменнасцю нашы продкі ў Беларусі пачалі карыстацца не пазней як ад пачатку X ст. (ранейшыя рунічныя пісьмёны пакуль што не расшыфраваныя). Пісьмовасць на стараславянскай (старабалгарска-македонскай) мове заснавалі выдатныя асветнікі IX ст. **Кірыл і Мяфодзій**, якія паходзілі з Македоніі. На гэтай мове былі створаныя і першыя вядомыя нам помнікі літаратуры Беларусі. Прычым калі ў царкоўна-рэлігійных творах ужывалася досыць чыстая (царкоўнаславянская) мова, набліжаная да мовы Бібліі Кірылы і Мяфодзія, дык у творах свецкага характару чым далей, тым яскравей выяўляліся рысы тагачаснай жывой мовы нашага народа.

ЦАРКОЎНА-РЭЛІГІЙНАЯ ЛІТАРАТУРА СЯРЭДНЯВЕЧЧА І ЯЕ НАЙВАЖНЕЙШЫЯ ЖАНРЫ

Вышэй мы гаварылі пра важнейшыя прычыны таго, што еўрапейская літаратура Сярэднявечча — асабліва яго першага перыяду — знаходзілася пад велізарным уплывам царквы. Зразумела, значная большасць літаратурных твораў гэтай пары мела царкоўна-рэлігійны характар. Гэтая літаратура выпрацавала і свае спецыфічныя жанры. Сярод іх ба-

дай галоўнае месца займаюць жыцці і хаджэнні святых, а таксама легенды пра святых. Для твораў такога кшталту характэрны агульны сюжэт. У жыццях гаворка звычайна ідзе пра аскета, служку Бога, які выракаецца шмат якіх зямных уцех, церпіць нястачу або пакуты ў імя хрысціянскай веры і царквы. Сярод найбольш вядомых жыццёў, створаных у Еўропе, можна прыгадаць лацінамоўнае «Жыцце св. Блафмака Іянійскага» немца Валафрыда Страба (IX ст.), ананімныя стараірландскае «Жыцце св. Брэндана» (X ст.), старафранцузскае «Жыцце св. Аляксея» (XI ст.), старапольскую версію апошняга — «Легенду пра св. Аляксея» (XV ст.) і шэраг іншых твораў.

Вельмі папулярны гэты жанр быў на ўсходнеславянскіх землях, дзе, як вядома, пачынаючы з канца X ст. пачало досыць хутка распаўсюджвацца хрысціянства. На кіеўскіх землях былі створаны такія вядомыя помнікі жыццёвай літаратуры, як «Сказанне пра Барыса і Глеба» (каля сярэдзіны XI ст.) і «Жыцце Феадосія Пячэрскага» (канец XI або пачатак XII ст.).

На старабеларускіх землях таксама ўзніклі дасканалыя літаратурныя творы гэтага жанру. Сярод іх найперш трэба назваць «Жыцце Ефрасіні Полацкай» (канец XII — пачатак XIII ст.) і «Жыцце Аўрамія Смаленскага» (сярэдзіна XIII ст.), напісанае манахам Яфрэмам.

«ЖЫЦЦЕ ЕФРАСІННІ ПОЛАЦКАЙ»

Твор прысвечаны ўнучцы полацкага князя Усяслава Чарадзея, нашай славутай асветніцы Прадславе (у манастве Ефрасіні), якая жыла ў XII ст. Напісаны ён стараславянскаю моваю, у якой, аднак, прыкметны ўплыў тагачасных жывых беларускіх гаворак.



А. Кашкуревіч. **Ефрасіння Полацкая**

У «Жыціі Ефрасінні Полацкай» у храналагічнай паслядоўнасці паказаны жыццёвы шлях гераіні. Яна паўстае як асоба, якая з маладых гадоў цягнецца да ведаў, да духоўнага спажытку і самаўдасканалення. Падзеі ў творы разгортваюцца паступова. Кульмінацыя твора — у аповядзе пра тое, як зусім яшчэ маладзенькая князеўна Прадслава вырашае назаўсёды сысці ў манастыр, адлучыць сябе ад свецкага жыцця. У распачы Прадславіны бацька і цётка. Бацька лямантуе: «Гора мне, дзіця маё! Што ж учыніла ты мне, прынёсшы душы маёй смутак! Што ж раней не сказала ты мне намеру свайго? Дзіця маё салодкае, жаль агортвае сэрца маё!...» (пераклад Ал. Мельнікава).

Але Ефрасіння выказвае дзіўную для маладой дзяўчыны цвёрдасць духу ды мэтанакіраванасць. Пачынаюць здзяйсняцца яе мары і задумы. Будуецца асяродкі асветы і культуры, у іх вучыцца моладзь, перапісваюцца кнігі, працуюць таленавітыя жывапісцы...

Пад канец свайго жыцця Ефрасіння выправілася ў паломніцтва да труны Гасподняй у Іерусалім. Там яна аддала належнае ўшанаванне святым мясцінам, але неўзабаве моцна захварэла і памерла. Невядомы нам аўтар у канцы твора ў надзвычайных эпітэтах усхваляе Ефрасінню Полацкую: «Еўфросінія неувядающий цвет райскаго сада. Еўфросінія — небопарный орел, попарівшія ад запада до вьстока, яко луна солнечнаа, просветівшія землю Полотьскую...»

«Жыціе Ефрасінні Полацкай» жанрава злучаецца з хаджэннямі, у якіх апавядалася менавіта пра падарожжы паломнікаў у Палесціну ды іншыя святыя месцы.

Найбольш вядомае «Хаджэнне» ігумена **Данііла** (пачатак XII ст.). Ігумен Данііл, цікаўны і назіральны чалавек, расказвае пра ўражанні ад свайго 16-месяч-

нага побыту на Блізкім Усходзе: пра хрысціянскія святыні, архітэктурныя помнікі, іншыя памятныя месцы і рэчы.

Напрыканцы XIV ст. смаленскім дзякам **Ігнатам** (Ігнацій Смалянін) было напісана «**Хаджэнне ў Царград**» — яшчэ адзін цікавы арыгінальны твор гэтага жанру. Аўтар дакладна, небагатай на метафары, але выразнай мовай, апісвае сваю дарогу на Блізкі Усход, усе наведаныя там мясціны. Падарожжы па сушы і па моры поўныя нечаканых, часта небяспечных прыгодаў. Жыццё ў Царградзе кіпіць перыпетыямі палітычнай барацьбы. Апісанні Іерусаліма і Палесціны шмат у чым дапаўняюць назіранні ігумена Данііла.

Жанр хаджэння досыць спецыфічны і ўжо як бы стаіць на паўдарозе ад чыста рэлігійнай літаратуры да свецкай. Аўтары шчыра здзіўляюцца заморскім дзівосам, устаўляюць у запісы мікранавелы, свае дыялогі з іншымі асобамі. Знітоўваецца апавяданне асобай аўтара — звычайна цікаўнага, назіральнага і мужа чалавека.

ПАЭТЫЧНАЕ КРАСАМОЎСТВА КІРЫЛЫ ТУРАЎСКАГА

З даўніх часоў на беларускіх землях вялікую пашану мелі красамоўцы-прапаведнікі. Асабліва вызначаецца паэтычная творчасць **Кірылы Тураўскага** (каля 1130 — 1182) — таленавітага мастака слова. Выкарыстоўваючы здабыткі антычнай і візантыйскай аратарскай традыцыі, ён узняў старажытнае беларускае красамоўства на новы ўзровень дасканаласці ў параўнанні з папярэднікамі, сярод якіх быў, між іншым, Клімент Смаляціч.

Кірыла Тураўскі паходзіў з аднаго з самых старажытных беларускіх гарадоў — Турава, атрымаў высокую на той час адукацыю, зусім малады пастрыгся ў манахі і заняўся літаратурнай творчасцю. Сёння дакладна вядомыя яго 8 слоў-казанняў, некалькі прыпавесцяў, два каноны, каля 30 малітваў. Некаторыя вучоныя мяркуюць, што Кірыла Тураўскі мог быць і аўтарам «Слова пра паход Ігаравы».

Шэраг твораў Кірылы Тураўскага вылучаецца асаблівай паэтычнай узнёсласцю, багатай вобразнасцю, пранікнёным лірызмам. Выдатны прыклад гэтага — «Слова ў першую нядзелю па Вялікадні»:

Ныня сонца, красуся, к высаце васходзіць
і, радуся, зямлю аграваець, —
Узыдзе бо нам ад гроба
праведнае Сонца-Хрыстос
І ўся веруючая яму спасаець.
Ныня луна з вышняга саступіўшы сцепені
большаму свяцілу чэсць падаваець, —
Ужэ бо ветхі закон па пісанню
з суботамі прэста і прарокі
Хрыстову закону чэсць падаець...
Днесь вясна красуецца ажыўляючы
зямное ясцьство:
І бурныя ветры, ціха павяваючы,
плады габзуюць,
І зямля, семіяна пітаючы,
зылёную траву раджаець...

Хоць змест твораў Кірылы Тураўскага і традыцыйны, абмежаваны біблейнымі канонам, але гэта не перашкаджае аўтару выказваць сваё захапленне радасцю зямнога жыцця і пазнання прыроды. Яе з'явы Кірыла Тураўскі тлумачыць з дапамогай шматлікіх алегарычных сімвалаў.

Напрыклад, аднаўленне прыроды вясною выступае як сімвал аднаўлення чалавека вераю, рупнасць працы пчол падаецца як прыклад штодзённай руп-

насі чалавека ў службе Госпаду і г.д. Свет ва ўяўленні Кірылы Тураўскага анімізаваны, поўны ўсяго жывога, што стварае своеасаблівую гармонію з ласкі Божае.

Жыццё і творчасць Кірылы Тураўскага выклікае ўсё большую цікавасць на яго радзіме. У 1997 г. першым выданнем выйшла манаграфія беларускага даследчыка А. Мельнікава «Кірыл, епіскап Тураўскі», у дадатку да якой змешчаны і ўсе вядомыя на сёння тэксты твораў беларускага Златавуста. У цэнтры Мінска, у двары галоўнага корпуса Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ўстаноўлены помнік Кірылу Тураўскаму.

СВЕЦКАЯ ЛІТАРАТУРА.

СЯРЭДНЯВЕЧНЫ ЕЎРАПЕЙСКІ ЭПАС

Новаеўрапейскі літаратурны цыкл, свецкая творчасць на жывых мовах еўрапейскіх народаў пачынаюцца з э п а с у. Фальклор «варварскіх» народаў дае канкрэтныя сюжэты, вобразы і тое, што можна назваць духоўна-практычнай дзейнасцю. Адначасна хрысціянства цягне любога творцу да чыстага, схаластычнага мыслення. На сутыкненні гэтых дзвюх ліній ствараецца практычна ўся літаратура Сярэднявечча. Сярэднявечны еўрапейскі эпас (англійскі «Беавульф», нямецкія «Спеў пра Гільдэбранда» і «Песня пра Нібелунгаў», паўночна-скандынаўскія «Старэйшая Эда», «Малодшая Эда», фінская «Калевала», іспанская «Песня пра майго Сіда», усходнеславянскае «Слова пра паход Ігаравы» і інш.) менавіта гэтым адрозніваецца, напрыклад, ад гаме-раўскіх паэм. Духоўна-маральныя праблемы, імкненне да ідэалу характэрныя менавіта для новаеўрапейскіх эпасаў. Асоба героя гэтых эпасаў цесна і

паўнакроўна звязаная, злітая з народамі, а хрысціянская ідэалогія, імкнучыся ўвесь час панізіць асобу, служыць як бы процівагай фальклорнаму пачатку.

Спалучэнне эпічнага геройства з «падсвечанай» хрысціянствам духоўнасцю нараджае такія невядомыя ў антычную эпоху постаці, як рыцары Раланд і Аліўе з французскай «Песні пра Раланда», Гільдэбранд і Гадубранд з нямецкага «Спева пра Гільдэбранда», Вяйнямэйнен з фінскай «Калевалы», князь Ігар і «буй-тур» Усевалад з усходнеславянскага «Слова пра паход Ігаравы».

Ірландскі (кельцкі) эпас

Эпас ірландцаў склаўся галоўным чынам у II—VII ст. н.э. Ірландыя была адзінай краінай на захадзе Еўропы, куды не ступала нага рымскага легіянера. Калі ў VI ст. да н.э. кельты са сваёй першапачатковай радзімы, заходняй часткі сённяшняй Нямеччыны, прыйшлі заваёўнікамі на Брытанскія астравы, яны знайшлі гэты край населеным першабытнымі плямёнамі — піктамі, атэкотамі, каледонцамі і інш. Пакарыўшы і асіміляваўшы іх, кельты, у сваю чаргу, самі падпалі пад іх моцны ўплыў, працягнулі існаванне архаічнай родавай абшчыны. Хрысціянізацыя кельтаў (V ст. н.э.) была досыць павярхоўная: самі святары-місіянеры падтрымлівалі паганскую культуру.

У гэтых умовах на аснове родавых і мясцовых паданняў сфармаваўся багаты на міфалагічныя ўяўленні эпас: разам каля 280 сагаў (паданняў). Самым старажытным і найбольш дасканалым з мастацкага боку выглядае **гуладскі цыкл гераічных сагаў** (Гулад — цяперашняя Паўночная Ірландыя). Напачатку галоўным героем гэтых твораў быў ваявода Канха-

бар, які ўладарыў у адной з частак Ірландыі ў I ст. н. э. Але пасля на месцы галоўнага героя мы бачым Канхабаравага пляменніка Кухуліна.

Гісторыя нараджэння Кухуліна апавядаецца ў сазе «Нараджэнне Кухуліна». У сне да Канхабаравай сястры Дэхтырэ прыходзіць бог святла Луг і прамаўляе: «Я — Луг Даўгарукі, сын Этлена, і ад мяне народзіцца хлопчык, якога ты цяпер носіш пад сэрцам. Імя яго будзе Сэтанта...»

І сапраўды, Дэхтырэ нарадзіла немаўля, якое было нібы трохгадовае дзіця. Адслужыўшы свайму прыёмнаму бацьку Кутлану-кавалю за забойства ягонага сабакі, Сэтанта атрымаў новае імя — Кухулін.

Іншыя сагі апавядаюць пра гераічныя ўчынкі Кухуліна. Напрыклад, у сазе «Двубой Кухуліна з Фердыядам» паказана бойка двух волатаў, пабрацімцаў і сяброў юначых гадоў, якія цяпер знаходзяцца сярод варожых між сабою плямёнаў. Забіўшы Фердыяда, Кухулін ад смутку знепрытомнеў, а потым пачаў моцна аплакваць смерць сябра...

У вобразе Кухуліна праўдзівыя гістарычныя рысы спалучаюцца з казачна-міфалагічнымі. Але менавіта ў гэтым вобразе старажытныя кельты ўвасобілі свае ўяўленні пра годнасць і маральную дасканаласць. Фактычна мы бачым тут пачаткі этычнага кодэкса сярэднявечнага рыцарства.

Шырокую вядомасць набылі таксама **паўднёва-ірландскія фантастычныя сагі**, дзе галоўнымі героямі выступаюць Фін, правадыр племя феніяў, а таксама яго сын Асіян.

Багаты кельцкі эпас стаў невычэрпнай крыніцай сюжэтаў і вобразаў для пазнейшай еўрапейскай літаратуры (легенда пра Трыстана і Ізольду, рыцарскія раманы пра караля Артура, перапрацоўка старажытных паданняў у «Песнях Асіяна», створаных у XVIII ст. Джэймсам Макферсанам, і г.д.).

Скандынаўскія (ісландскія) сагі

Важным перыядам у гісторыі скандынаўскіх народаў, продкаў сённяшніх ісландцаў, нарвежцаў, шведаў, былі IX—XI стагоддзі, калі скандынаўскія конунгі (князі) вялі шматлікія захопніцкія войны. На Русі скандынаваў ведалі пад імем *варыгаў*.

Пра падзеі гэтай эпохі захавалася нямала гераічных эпічных песенных цыклаў («Старэйшая Эда», складзеная ў XIII ст. Сноры Стурлусанам, песні скальдаў).

Вялікую цікавасць уяўляюць **ісландскія празаічныя сагі** X—XIV ст. У некаторых з іх гаворка ідзе пра падзеі, што адбываліся або маглі адбывацца на беларускай зямлі.

У «**Сазе аб хрышчэнні**» галоўнай дзейнай асобай выступае Турвальд Вандроўнік, удзельнік хрысціянізацыі Ісландыі ў канцы X ст. Адтуль ён выправіўся ў Іерусалім. Вяртаючыся на радзіму ў Скандынавію, Турвальд памёр і быў пахаваны, як гаворыць сага, «каля царквы Іаана Хрысціцеля, што непадалёк ад Полацка».

Больш падрабязныя і цікавыя звесткі пра ўзаемадачыненні Полацка і скандынаўскіх конунгаў мы знаходзім у «**Сазе пра Эймунда Хрынгсана**». Яе галоўны герой Эймунд гаворыць наступныя словы: «Я чуў пра смерць Вальдымара-конунга (кіеўскага князя Уладзіміра Святаслававіча. — Л. Б.) з усходу з Гардарыкі (Русі), і гэтымі землямі цяпер валодаюць трое ягоных сыноў, славурых мужоў. Ён падзяліў землі не зусім пароўну — аднаму цяпер дасталося больш за тых двух астатніх. І клічуць Бурыцлавам (Баляславам — так памылкова названы князь Святаполк Акаянны) таго, хто атрымаў большую долю бацькавае спадчыны, і ён — самы старэйшы сярод іх. Другога завуць Ярыцлейф (Яраслаў Мудры), а

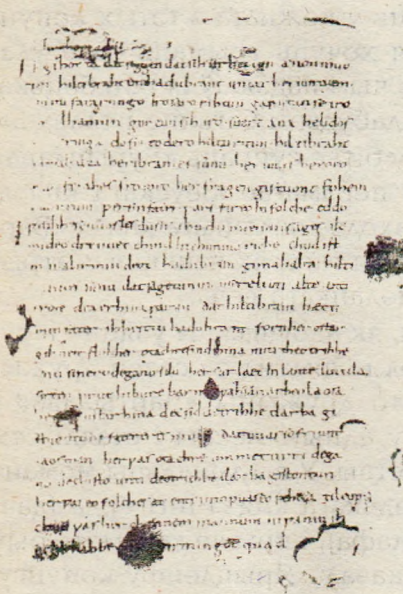
трэцяга Вартылаў (полацкі князь Брачыслаў Ізяслававіч). Бурыцлаў трымае Кэнугард (Кіеў), а гэта — найлепшае княства ва ўсёй Гардарыкі. Ярыцлейф трымае Хольмгард (Ноўгарад), а трэці — Палтаск'ю (Полацк) і ўвесь край, што сюды належыць. Цяпер у іх разлад з-за тых земляў, і болей за ўсіх незадаволены той, чыя доля пасля падзелу большая і лепшая: ён бачыць страту для сваёй улады ў тым, што ягонныя ўладанні меншыя ад бацькавых, і мяркуе, што праз гэта ён стаіць ніжэй за сваіх продкаў. І прыйшло мне цяпер у галаву, калі вы будзеце згодныя, адправіцца туды і пабываць у кожнага з гэтых конунгаў, а болей у тых, якія хочуць трымаць свае ўладанні і якім досыць таго, чым надзяліў іх іхні бацька. Нам гэта будзе добра: здабудзем багацце і славу...»

Эймунд удзельнічае ў бітве супраць «Бурыцлава» на баку «Ярыцлейфа» і перамагае кіеўскага князя. Затым ён бярэ ўдзел у паходзе полацкага князя «Вартылава» на Ноўгарад, пасля таго, як наш князь атрымаў адпаведную згоду полацкага веча.

У сазе няма апісання, як адбывалася ўзяцце Ноўгарада, у чым браў удзел і Эймунд са сваёй дружнай. Тут гаворыцца, што дружны «Вартылава» і «Ярыцлейфа» сышліся ў адным месцы і стаялі сем начэй, рыхтуючыся да бітвы. У вырашальны момант з'явілася жонка ноўгарадскага князя Інгігерда (дачка шведскага конунга Улафа), і пры яе дапамозе быў заключаны мір: «Яна сказала Ярыцлейфу-конунгу, што ён будзе трымаць найлепшую частку Гардарыкі — Хольмгард, а Вартылаў — Кэнугард, другое лепшае княства з данінаю і паборамі; гэта — напалову больш, чым было дагэтуль. А Палтаск'ю і землі, што да яго належаць, атрымае Эймунд і будзе над імі конунгам... бо мы не хочам, каб ён пакінуў Гардарыкі». Дарэчы, іншыя гістарычныя крыніцы не пацвярджаюць таго, што Эймунд калі-небудзь вало-

даў Полацкім княствам. Такім чынам, аўтар сагі свядома ўвёў у яе фантастычны элемент. Таму было б няправільна разглядаць сагу пра Эймунда толькі як гістарычны дакумент. Мноства дыялогаў, напісаных тагачаснай жывой ісландскай мовай, робіць яе найперш мастацкім творам, тым болей цікавым для сённяшняга беларуса.

Нямецкі эпас. «Спеў пра Гільдэбранда»



Фрагмент рукапісу
«Спеу пра Гільдэбранда»

Пад гэтай назвай вядомы ўрывак з нямецкай эпічнай песні, рукапіс якога дайшоў да нас з далёкага IX стагоддзя. Гэты ўрывак апісвае, уласна, толькі адзін эпізод, у межах якога адбываецца цэлая трагедыя. Па сутнасці, гэта апісанне паядынку паміж бацькам і сынам, у якім сын павінен загінуць. Стары ваяр Гільдэбранд, пасля праведзеных на чужыне 30 гадоў, атрымаўшы вялікае прызнанне ў дзяржаве гунаў, зноў з'яўляецца каля межаў бацькоўскага краю.

У традыцыйным двубоі самых лепшых вояў ён апынаецца сам-насам з маладым супернікам. У ім ён пазнае свайго сына Гаду-

бранда, якога пакінуў зусім малым, калі мусіў разам з каралём Дытрыхам (Тэадорыхам) уцякаць ад заваёўніка Атахра.

Гільдэбранд расказвае сыну праўдзівую гісторыю, але сын не дае яму веры: ён упэўнены, што бацькі ўжо даўно няма сярод жывых. Бойкі ўнікаюць немагчыма. І маналог Гільдэбранда, які насуперак сваёй волі павінен падняць меч супраць сына, — дасканалы прыклад таго, як гавораць героі сярэднявечных эпічных твораў:

«Божа магутны, — мовіў Гільдэбранд, —
Які фатальны мой лёс:
Трыццаць летаў і трыццаць зім
Жыў я далёка ад айчыны сваёй,
Быў у першых шэрагах ваяроў,
Ды смерці ні ў водным горадзе
не напаткаў;
А цяпер мяне заб'е маё дзіця,
Пратне мяне наскрозь мячом сваім,
Або я зраблюся забойцам ягоным.
Зараз можаш ты проста, калі сілы хопіць,
Забраць панцыр ваяра старога,
Калі сцвердзіш права сваё...»

Урывак сканчваецца апісаннем бойкі: гэтак, як прынята было ў тыя часы, спачатку паляцелі дзіды, потым воі схопіліся за мячы...

Для гэтага твора, як і для іншых эпічных твораў старажытнагерманскіх народаў (скандынаўскай «Эды», англійскага «Беавульфа»), характэрныя традыцыйныя зачын, багацце сінанімічных сродкаў, спецыфічныя паўторы, лаканізм мовы, імклівае развіццё сюжэтнага дзеяння, перавага дыялагічнай формы над апавядальнай.

Як і іншыя старажытнагерманскія творы, «Спеў пра Гільдэбранда» напісаны алітэрацыйным вершам. Гэта значыць, што ў творы адсутнічае рыфма,

але ў кожным радку словы часта пачынаюцца з падобных гукаў (або маюць іх усярэдзіне):

...Ён быў больш сталы і старэйшы векам —
Пачаў ён пытацца: Хто бацька твой,
З якога харобрага роду ваярсакага ...

Старажытнафранцузскі гераічны эпас. «Песня пра Раланда»

Час узнікнення гэтага твора (каля 1080) належыць да эпохі сталага Сярэднявечча, калі ў Еўропе адбываецца канчатковае размежаванне паміж усходняй (праваслаўнай) і заходняй (каталіцкай) хрысціянскімі цэрквамі. У архітэктуры яшчэ пануе романскі стыль (сабор св. Марыі ў Пізе), але выразна пачынаюць выяўляцца і элементы готыкі (сабор у Дархэме). На гэты ж час прыпадае і першы крыжовы паход за ўратаванне «труны Гасподняе» (1095).

У аснове «Песні пра Раланда» — гістарычны факт, паведамлены прыдворным летапісцам імператара Карла Вялікага. У 778 г. Карл пасля не надта паспяховай выправы ў Іспанію вяртаўся на радзіму праз Пірэнеі. У Рансэвальскай цясніне з лесу на ар'ергард франкскіх войскаў вераломна напалі баскі, захапілі абоз і пазабівалі большасць ваяроў з франкскай аховы абозу. Адпомсціць за сваіх франкам не ўдалося.

Аднак праз трыста год усе гэтыя падзеі былі паказаны іначай. Нязначны эпізод адной са шматлікіх тады войнаў ператвараецца ў свяшчэнную і пераможную вайну за справядлівыя інтарэсы хрысціянства; аднаверцы-баскі робяцца «паганымі сарацынамі», бясслаўная для франкаў бойка — гераічнай бітвай супраць аб'яднаных сілаў цэлага «паганскага» свету, а малавядомы ваяр франкаў Гроўдланд

(паводле хронікі) — адважным рыцарам Раландам, пляменнікам самога Карла Вялікага.

Гэткім чынам, тут мае месца *гераічная ідэалізацыя* мінуўшчыны. Але гэтая ідэалізацыя робіцца праз прызму ідэалаў сучаснай аўтару эпохі. Адным з галоўных такіх ідэалаў на час стварэння паэмы становіцца хрысціянскі *патрыятызм*:

Французы — у адказ: «Не падвядзем!
Мы ўсе ў баі прыняць гатовы смерць».

(Тут і галей пераклаг Зм. Коласа)

Аднак патрыятызм — гэта не проста любоў да айчыны, уяўленне пра якую ў тыя часы было яшчэ досыць цьмянае. Гэта таксама адданасць «праўдзівай веры». Герояў асабліва натхняе тое, што яны бароняць інтарэсы і выступаюць ад імя не толькі «дзяржавы», але і ўсяго хрысціянскага свету:

Раланд сказаў: «Я ж боязі такой
Не выяўлю, бо страчу гонар свой.
Мой Дзюрэндаль, мой меч імкнецца ў бой;
Няхай жа ён абмыецца крывёй
Паганцаў; у цяснінах гэтых гор
Чакае іх усіх смяротны лёс...»

Наяўнасць *вялікай ідэі* — патрыятызму, імкнення адстойваць сваю веру — адрознівае «Песню пра Раланда» ад ранейшага германскага эпасу, героі якога рэдка ўздываюцца вышэй ад асабістых матываў, ідучы на смяротную бітву; толькі вернасць васала свайму сюзерэну можа разглядацца як матыў, адрозны ад чыста асабістага.

Носьбіт гераічнай ідэі ў «Песні пра Раланда», як і ў творах іншых заходнееўрапейскіх літаратур Сярэднявечча, — рыцарства. Кодэкс рыцарскага гонару вытрымліваюць у паэме ўсе — нават «зброднік»

Ганэлон. Але ў вачах аўтара станоўчыя героі — гэта тыя рыцары, якія аддана служаць не толькі свайму каралю, але і сваёй дзяржаве і хрысціянскай веры.

З эстэтычнага боку для «Песні пра Раланда» характэрныя аб'ектыўнасць, суровая прастата, драматычная стрыманасць апавядання, багацце яркіх вобразаў, паўторы, параўнанні, пастаянныя эпітэты, гіпербалы. Твор напісаны мовай па-сапраўднаму жывой: у ёй досыць рэдка ўжываецца паэтычная стылізацыя.

Эпас паўднёвых славян. Песні пра каралевіча Марку

Сярод найлепшых узораў эпічнай літаратуры Сярэднявечча — творы паўднёvasлавянскага гераічнага эпасу. У стварэнні яго ўдзельнічалі розныя славянскія народы поўдня Еўропы — сербы, харваты, чарнагорцы, македонцы, балгары, славенцы, баснійцы; таму іх героіка-эпічныя песні маюць і агульнае, і адметнае. Часта невядомыя нам аўтары пішуць пра адны і тыя ж гістарычныя падзеі, але трактуюць іх вынікі па-рознаму.

Творы паўднёvasлавянскага гераічнага эпасу ўзніклі яшчэ ў раннім Сярэднявеччы, але першыя іх запісы былі зробленыя толькі ў XVI ст. На працягу некалькіх стагоддзяў славянскія народы Балканаў і ўзбярэжжа Міжземнага мора вялі зацятую барацьбу супраць мусульманска-турэцкага націску. Славянскія народы імкнуліся абараніць свае самабытныя культуры і мовы. Гэтае змаганне ўслаўлялася ў спевах народных песняроў-гусяроў. Так паўставалі цэлыя цыклы эпічных песняў, напрыклад Косаўскі цыкл — пра бітву паміж туркамі і сербамі на Косавым полі 15 чэрвеня 1389 г.

У цэнтры сербскага і македонскага песеннага гераічнага фальклору — цыкл **песняў пра каралевіча Марку**, які складаецца больш як з 250 песняў.

Герой гэтага цыкла каралевіч Марка Вукашы-навіч, валадар (1371—1394) невялікага ўдзельнага княства з цэнтрам у горадзе Прылепе (Македонія), васал турэцкага султана. Народная фантазія зрабіла яго эпічным героем, абаронцам роднай зямлі ад турэцкіх прыгнятальнікаў.

Марка трымаецца незалежна і з выклікам у адносінах да туркаў, часта ўступае з імі ў бойку. Ён, напрыклад, вызваляе трыццаць сербскіх дзяўчат, разбіўшы вялікі турэцкі атрад. Каралевіч Марка, не баючыся султанавага гневу, забівае ягонага візіра, калі бачыць у таго бацькаву шаблю. Жыхароў Косава ён вызваляе ад платы даніны туркам. У цяжкім двубоі каралевіч Марка перамагае магутнага Мусу-разбойніка, ад здзекаў якога доўга пакутавалі бедныя людзі.

Вобраз каралевіча Маркі ў паўднёvasлавянскім гераічным эпасе ўвасабляе шмат якія выдатныя якасці: ён паказаны пяшчотным сынам, верным таварышам, адданым мужам.

Стыль песняў пра каралевіча Марку, як і іншых твораў паўднёvasлавянскага эпасу, адметны не толькі багаццем зместу, але і дасканаласцю формы. Урачыстасць, вобразнасць, багацце мастацкіх сродкаў — эпітэтаў, маляўнічых параўнанняў і г. д. — вылучаюць іх сярод іншых твораў тае эпохі.

Упершыню сербскія песні — значная частка названага эпасу — былі сабраныя пад вокладкай адной кнігі ў 1814 г. Вукам Караджычам. Іх высока шанавалі Я. Грым, А. Ламарцін, В. фон Гумбальт, В. Скот, пераклады і наследаванні рабілі Ё. В. Гётэ, П. Мерымэ, А. Міцкевіч, А. Пушкін, Г. Ахматава, М. Багдановіч і іншыя выдатныя майстры літаратуры.

Матывы эпасу паўднёвых славян выразна праглядаюцца ў шэрагу твораў Янкі Сіпакова з «Веча славянскіх балад» («Анафема», «Караль», «Адчай», «Змаганне»).

Усходнеславянскі гераічны эпас. «Слова пра паход Ігаравы»

Сваім гераічным эпасам усе тры сённяшнія ўсходнеславянскія народы — беларусы, рускія, украінцы — лічаць «Слова о пълку Игорѣве, Игоря, сына Святославля, внука Ольгова» («Слова пра паход Ігаравы»), хоць старадаўняе паходжанне гэтага твора не бяспрэчнае. У самім творы ўзгадваюцца князі і ваяры продкаў сённяшніх украінцаў, беларусаў, а таксама рускіх з Ноўгарадскай, Данской земляў. Гэтыя землі ў XII ст., у канцы якога, як мяркуецца, было створана «Слова», вызначаліся досыць высокім на той час узроўнем культурнага і сацыяльна-эканамічнага развіцця. Буйнымі гарадамі, цэнтрамі гандлю, рамяства, культуры былі Кіеў, Полацк, Чарнігаў, Ноўгарад, Менск, Галіч, Уладзімір Валынскі, Смаленск. Тут узнікаюць мясцовыя школы доўлідства і жывапісу, іншых відаў мастацтва; нараджаецца мясцовае летапісанне, развіваецца красамоўніцкая паэзія. У цэнтры самай магутнай старабеларускай дзяржавы Полацку будуюцца такія шэдэўры мураванага доўлідства, як Сафійскі сабор, Вялікі сабор Бельчыцкага манастыра, Спаса-Ефрасіннеўская царква; у Віцебску ўзводзяцца мурны царквы Звеставання. У некаторых з гэтых сабораў захаваліся шэдэўры фрэскавага жывапісу. Побач з візантыйскімі рысамі ў помніках доўлідства і жывапісу Полацкага, Смаленскага, а таксама Галіцка-Валынскага княства заўважаецца і ўплыў раманскага мастацтва. Гэта

сведчыць пра тое, што мастацтва і літаратура старажытнабеларускіх і старажытнаўкраінскіх земляў не маглі развівацца ізалявана ад мастацтва іншых еўрапейскіх краін. Па сутнасці, на гэтых землях сфармавалася ў той час адзіная, як яе прынята называць — «старажытнаруская» мова, якая аб'ядноўвала ў сабе рысы пісьмовай стараславянскай мовы з рысамі мясцовых гаворак. У той час гэтага не было нават у продкаў сучасных немцаў ці французцаў. На гэтай мове створанае і «Слова пра паход Ігаравы».

Твор мае гістарычную аснову. У XII ст. працэсы драблення і суверэнізацыі княстваў на ўсходнеславянскіх землях дасягнулі значных маштабаў. Вельмі дробныя княствы, натуральна, з вялікай цяжкасцю маглі супрацьстаяць набегам і паходам разнастайных ворагаў. Тагачасныя летапісы перапоўненыя звесткамі пра такія войны. У гэтых умовах не толькі мацнейшыя князі перамагалі больш слабых, але і насельніцтва гарадоў, дзе істотную ролю выконвала веча (Полацк, Ноўгарад), часам праганяла прэч пэўных князёў. Такая сітуацыя не даспадобы была шмат каму, у тым ліку і невядомаму аўтару «Слова пра паход Ігаравы»...

У 1184 г. кіеўскі князь Святаслаў Усеваладавіч сабраў вялікі паход супраць полаўцаў, у якім аб'яднаныя дружыны некалькіх князёў дамагліся пераконаўчай перамогі. Увесну 1185 г. ноўгарад-северскі князь Ігар Святаслававіч, які не браў удзелу ў тым паходзе, вырашыў яшчэ раз разбіць палавецкае войска сваёй дружынай. Малады 34-гадовы князь, аднак, не разлічыў сіл і пацярпеў сакрушальнае паражэнне: яго дружыны былі акружаныя полаўцамі, цалкам разгромленыя, а сам Ігар трапіў у палон. І хоць пазней ён здолеў уцячы, полаўцы адчулі сваю

моц, і іх напады на землі ўсходніх славян пачасціліся.

Усе гэтыя гістарычныя падзеі апісаныя ў старажытных летапісах, але аўтар «Слова» напісаў пра іх сапраўды мастацкі твор. Яго аповяд эмацыянальна афарбаваны, узбагачаны шматлікімі лірычнымі адступленнямі. Вобразы «Слова пра паход Ігаравы» — гэта сапраўды літаратурныя вобразы. Князь Ігар належыць да маладога пакалення князёў. Ён адважны і мужны ваяр, чалавек, які таксама трымаецца рыцарскага кодэкса гонару.

Дзяржаўную мудрасць, глыбокі розум і талент ваяводы ўвасабляе ў творы кіеўскі князь Святаслаў, які глыбока перажывае за паражэнне Ігара ў бітве супраць полаўцаў.

Сапраўдная пранікнёная паэтычнасць характэрная для вобраза Яраслаўны: яе «Плач» — гэта маленькі шэдэўр лірычнай паэзіі, умела ўплецены аўтарам у канву эпічнага апавядання.

Асаблівае месца ў творы займае вобраз Усяслава Чарадзея, славутага полацкага князя. Вядомы беларускі даследчык Вячаслаў Чамярыцкі адзначае: «Ні аднаму князю XI ст. не аддаў паэт столькі ўвагі, не сказаў столькі цёплых слоў, як Усяславу, і ніхто з князёў не абмаляваны ім так ярка, жыва і задушэўна. Ён акружаны ў паэме таямнічым арэолам князя-чараўніка, які, бы казачны герой народнага эпосу, надзелены незвычайнымі чарадзейнымі здольнасцямі...

З усіх герояў «Слова» ён найбольш складаны і загадкавы. Усяслаў — вешчы, мудры, народны абраннік і адначасна няшчасны, непрыкаяны князь, які, бы загнаны звер, нідзе не знаходзіць сабе прыстанішча... У нешчаслівым лёсе гэтага князя своеасабліва адбіўся складаны лёс усёй Полацкай зямлі, якая вымушана была весці доўгую і цяжкую барацьбу

бу за сваю самастойнасць і палітычнае адзінства, так і не дамогшыся поўнай перамогі...»¹

Аўтар «Слова», безумоўна, быў геніяльным творцам, добра знаёмым з вусна-паэтычнай народнай творчасцю. Можна прывесці шмат прыкладаў запазычаных ім з фальклору вобразаў, мастацкіх прыёмаў. Шматлікія ўстойлівыя эпітэты, разгорнутыя параўнанні ўпрыгожваюць мастацкую тканіну гэтага твора. У мове «Слова» мы сустрэнем нямала лексічных адзінак, якія да сёння захаваліся ў нашай мове: «шызы», «аксаміты», «кажухі», «клёкат», «шаломы», «сцягі», «брэшуць», «харалужныя», «чаіцы» і інш.

Пра знаходку «Слова» было абвешчана ў 90-я гады XVIII ст. Яго паэзія, самабытныя вобразы захаплялі А. Міцкевіча і А. Пушкіна, Т. Шаўчэнку і У. Сыракомлю, І. Франко і Я. Купалу, Р. М. Рыльке і М. Багдановіча. Сярод першых сур'ёзных даследчыкаў «Слова» быў беларус Зыгмунт Даленга-Хадакоўскі. У сваіх лекцыях пра славянскія літаратуры Адам Міцкевіч адзначаў, што «паэма пра Ігара заўсёды будзе народнай і актуальнай». Уладзіслаў Сыракомля выказваў меркаванне пра беларускае паходжанне «Слова». Гэтую ж тэму ў сваім творы «Каля Дзікага поля» развівае Уладзімір Арлоў.

У 1910 г. Максім Багдановіч пераклаў на беларускую мову фрагмент «Слова» пад назвай «Песня пра князя Ізяслава Полацкага». Поўныя пераклады твора на сучасную беларускую мову належаць Янку Купалу (празаічны ў 1919 г., вершаваны ў 1921 г.), Максіму Гарэцкаму (1922), Рыгору Барадуліну (1984), Івану Чыгрынаву (1990). Вольны паэтычны пераказ «Слова» ў канцы 1960-х гадоў зрабіў Яўген Крупенька.

¹ Чамярыцкі В. Неўміручая песня Старажытнай Русі // Слова пра паход Ігаравы. Мн., 1986. С. 11–12.

СЯРЭДНЯВЕЧНАЯ ЕЎРАПЕЙСКАЯ ПАЭЗІЯ

Творчасць трубадураў, трувэраў, мінезінгераў

Рыцарская, іначай кажучы куртуазная (ад франц. *courtois* — ветлівы, шляхетны), літаратура дасягнула сваіх вяршыняў усё-такі ў паэзіі.

Лірыка трубадураў і трувэраў узнікла на тэрыторыі сучаснай Францыі. На яе поўдні, у Правансе, на правансальскай мове стваралі свае кансоны (вершы, прысвечаныя каханню), альбы (ранішнія песні), сірвенты (песні на палітычныя і маральныя тэмы) славуць у свой час трубадуры (праванс. *troubar* — складаць, вынаходзіць, імправізаваць) — **Бертран дэ Борн** (каля 1140—1215), **Пэйрэ Відаль** (каля 1175—1215), **Гіраўт дэ Барнэйль** (пасля 1150—пасля 1220), **Джаўфрэ Рудэль** (каля 1140—1170), **Бернарт дэ Вентадорн** (гады творчасці 1150—1180) і інш. Уяўленне пра асаблівасці творчасці трубадураў можа даць наступны ўрывак з альбы Гіраўта дэ Барнэйля:

Прашу цябе, о слаўны Божа мой,
Каб сябру ласкай дапамог сваёй —
Жывым-здоровым надалей застацца:
Ён вечарам з каханай меў спаткацца,
А хутка ж развіднее.
Мой сябра, бачыш зьянне зоркі той,
Што Госпад запаліў па-над зямлёй,
Падаўшы знак сьвітанню набліжацца?
Бяжыце! Час даўно вам развітацца,
Бо хутка ж развіднее.
Мой сябра мілы! Хто ж мне сам казаў,
Каб я напегатове пільнаваў?..
На гэта згодны я — ўдзень і начамі!
Навошта ж гэтак робіце вы самі?

Ах, хутка ж развіднее!
Мой сябра слаўны! Каб такой начы
Не скончыцца — й каханья не ўрачы!
Пяшчоты столькі, што не час палохаць
Супернікам: хоць бы й прыйшоў самохаць...
Хай хутка й развіднее!



Вальтэр фон дэр Фогельвайдэ.
Сярэднявечная мініяцюра

У Паўночнай Францыі рыцарская паэзія ўзнікла пазней, пад уплывам правансальскай. Французскія паэты — трузэры (франц. trouver — знаходзіць, вынаходзіць) — таксама стварылі нямала сапраўдных лірычных шэдэўраў. Самыя вядомыя трузэры **Канон дэ Бэціон**, **Бландэль дэ Нэль** жылі ў другой палове XII — пачатку XIII ст.

Росквіт куртуазнай паэзіі ў Нямецчыне прыпадае таксама на XII — XIII ст. Нямецкія паэты-рыцары называлі сябе мінезінгерамі (стараням. minne — каханне, singer — пясняр). Сярод іх вылучаліся **Фрыдрых фон Гаўзэн** (каля 1150 — 1190), **Вольфрам фон Эшэнбах** (каля 1170 — 1220) і інш. Але першае месца паводле таленту бяспрэчна належыць **Вальтэру фон дэр Фогельвайдэ** (каля 1170 — каля 1230). Пра жыццё паэта вядома далёка не ўсё. Месцам яго нараджэння былі або аўстрыйскі Тыроль, або Сярэдняя Нямецчына, або Швейцарыя. Быў бедным рыцарам, вёў жыццё вандроўнага актара. Магчыма, наведваў духоўную школу. Каля 1190 г. далучыўся да кола венскіх мінезінгераў, але пасля смерці ў 1198 г. прыхільнага да яго аўстрыйскага герцага Фрыдрыха VI пакінуў Вену. Потым мы бачым яго пры двары нямецкага караля Філіпа Швабскага (1198), ландграфа Германа Цюрынгскага (пасля 1200), караля Отана IV (пасля 1208), Фрыдрыха II (пасля 1212). У 1230 г. паэт атрымаў ад апошняга нават маёнтак непадалёк ад Вюрцбурга, але неўзабаве памёр і быў пахаваны пры Вюрцбургскім саборы. У такой сітуацыі Вальтэр фон дэр Фогельвайдэ не мог заставацца ўбаку ад бурлівых палітычных падзей свайго часу: адгукаўся на іх у сваіх творах. Але ўсё-такі найперш ён быў паэтам каханья. Геранія ягоных вершаў далёка не заўсёды рыцарава Прыў-

красная Пані; часта гэта простая дзяўчына, якая выклікае ў паэта гарачыя і шчырыя пачуцці:

«Вазьмі, дзяўчо, вянок, —
паненцы ў карагодзе неяк я сказаў, —
вазьмі, ўпрыгож танок,
бо з кветкамі ты сёння — першая краса.
Не шкода мне табе нічога,
каштоўнасцей ніякіх, —
аддам і без аддзякі
усё, што маю дарагога...»

(«Песня пра вяночак». Пераклад В. Сёмухі)

Не абмінаючы дасягненняў сучаснай яму нямецкай паэзіі, Вальтэр фон дэр Фогельвайдэ пашырыў яе магчымасці і далягляды. Ягоняя найлепшыя творы і сёння гучаць свежа і прывабна.

ІНШЫЯ ЭПІЧНЫЯ ЖАНРЫ.

РЫЦАРСКІ РАМАН

У сярэдзіне XII ст. у Заходняй Еўропе, на скрыжаванні кельцкіх, англа-саксонскіх і французскіх традыцый пачаў развівацца сярэднявечны рыцарскі раман. Рыцарства выконвала асаблівую ролю ў сярэднявечным грамадстве. Умацаванню гэтай ролі спрыяла царква, бо кожны рыцар быў найперш ваяром-барацьбітом за ідэалы хрысціянства. Сфармаваўся асаблівы рыцарскі кодэкс, паводле якога рыцар мусіў не толькі быць харобрым і мужным, але валодаць вытанчанымі манерамі, быць добра адукаваным, шчодрым, далікатным, велікадушным. Ягоным абавязкам было ваяваць з нехрысціямі, аддана служыць свайму сюзерэну і Прыўкраснай Пані. Усе гэтыя якасці ўласцівыя станоўчым героям

рыцарскіх раманаў. Свае тэмы і сюжэты аўтары гэтых твораў бралі з антычнасці («**Раман пра Аляксандра**», «**Раман пра Энея**»), а таксама з кельцкай міфалогіі і фальклору («**Раман пра Трыстана і Ізольду**», цыкл **раманаў пра Грааль і інш.**). Як правіла, гэтыя сюжэты распрацоўваліся шэрагам аўтараў, якія пісалі на розных мовах. Асабліваю вядомасць маюць сёння шматлікія варыянты рамана пра Трыстана і Ізольду, які ў Беларусі з'явіўся ў XVI ст. пад назвай «Повесць а Трышчане» — у перакладзе з сербскай мовы.

Харобры рыцар Трыстан, шукаючы нявесту свайму дзядзьку, каралю Марку, трапляе ў Арлундыю (Ірландыю), дзе перамагае страшнага людажэра-дракона. За гэта ён атрымлівае каралеўскую дачку Ізольду — каб аддаць яе за жонку Марку. На караблі, што плыве ў Корнуэл, Трыстан і Ізольда выпадкова выпіваюць чароўнага пітва, ад якога яны моцна закахаліся адно ў аднаго. Сваё пачуццё яны не могуць перамагчы. Канфлікты з Маркавымі баронамі змушаюць Трыстана ад'ехаць у Брэтань. Спрабуючы забыць Ізольду Бялявую, ён жэніцца з Ізольдай Беларускаю. У адным з двубояў Трыстан атрымоўвае смяротныя раны і просіць сябра прывезці да яго сваю каханую. Але жонка падманвае яго, не паведаміўшы, што плыве карабель з Ізольдай Бяляваю. Трыстан памірае, а яго каханая не можа перажыць смерці ... За адну ноч на іх магіле вырастаюць два дрэвы, галінкі якіх назаўсёды пераплятаюцца...

Канфлікт твора — у супярэчнасці паміж асвечанымі царквой звычаямі і чалавечымі пачуццямі.

Тэма кахання Трыстана і Ізольды натхняла ў пазнейшыя часы пісьменнікаў Вальтэра Скота, Лёсю Украінку, Томаса Мана, кампазітара Рыхарда Вагнера, іншых майстроў літаратуры і мастацтваў.

Беларуская «Аповесць пра Трышчана» лічыцца адным з славурых літаратурных помнікаў Сярэднявечча. На сучасную беларускую мову яе пераклалі Мікола Раманоўскі, Сяргей Шупа, на англійскую — Зора Кіпель, Соня Дэканіч-Яноскі. Яшчэ раней з'явіліся сербскі пераклад Ірэны Грыцкат (1966) і пераклад на італьянскую мову Эмануэлы Сгамбаці (1983). Сёння папулярнасцю карыстаецца пастапоўка п'есы Сяргея Кавалёва «Трышчан ды Іжота».

БЕЛАРУСКІЯ ЛЕТАПІСЫ ЯК ЖАНР СЯРЭДНЯВЕЧНАЙ ЭПІЧНАЙ ПРОЗЫ

«Летапісамі» або «кронікамі» называюцца запісы сучаснікаў пра важныя палітычныя, грамадскія і іншыя падзеі жыцця. Летапісанне на Беларусі існавала не пазней як з X ст., але найстарэйшыя беларускія летапісы (як, напрыклад, Полацкі летапіс) загінулі ў віры войнаў і пажараў. Фактычна, аднак, яны часткова ўвайшлі ў іншыя летапісныя зводы, якія ствараліся, напрыклад, на Кіеўскай Русі.

Мы разглядаем летапісы як літаратурныя помнікі, бо ў шмат якіх месцах яны не застаюцца сухімі гістарычнымі дакументамі, а ўзбагачаюцца мастацкімі дэталямі, эмацыйнымі адступленнямі аўтараў і г.д.

Летапісы складаліся, як правіла, свецкімі або духоўнымі асобамі, якія паходзілі з розных сацыяльна-культурных асяроддзяў. Нямала цікавых, выкладзеных у мастацкай форме момантаў жыцця нашых продкаў можна знайсці ў «Аповесці мінулых часоў», складзенай у Кіеве летапісцам, пісьменнікам і мысляром **Нестарам**. Вось, напрыклад, фрагмент апавядання пра славетную бітву на Нямізе 3 сакавіка 1067 г.: «Зараціся Ёсяслаў, сын Брачыслаўля, Полачаске і зая Ноўгарад. Яраславічы жа трыя — Ізяслаў,

Святаслаў, Усевалад — савакупіўшы воі, ідоша на Усяслава, зіме сушчы веліцы. І прыйдоша ка Меньску, і мяняне затварышася ў градзе. Сі жа брацця ўзяша Менск, і ісекоша мужы, а жоны і дзеці ўдаша на шчыты, і паідоша к Нямізе, і Усяслаў паідзе проціву. І савакупішася абоі на Нямізе, месяца марта ў трэці дзень; і бяша снег вялік, і паідоша проціву сабе. І быць сеча зла, і мнозі падоша, і адалеша Ізяслаў, Святаслаў, Усевалад. Усяслаў жа бяжа. Па сем жа, месяца юля ў 10 дзень, Ізяслаў, Святаслаў і Усевалад, цалаваўшы крэст чэсны к Усяславу, рэкша яму:

— Прыдзі к нам, яка не створым ці зла.

Ён жа, надзеяўся цалаванню храста, пераеха ў ладзі чэрас Днепр. Ізяславу ж у шацёр прад'ідушчу, і такая яша Усяслава на Ршы у Смалінска праступіўша крэст. Ізяслаў жа прывед Усяслава Кыеву, усадзі і ў поруб з дзвema сынома...»

Арыгінальным апавяданнем пра Літоўска-Беларускую дзяржаву за часамі Вітаўта з'яўляецца Беларускі-Літоўскі летапіс 1446 г., напісаны на старабеларускай мове. Гэты летапіс уключае ў сябе сапраўды літаратурны твор — «Пахвалу вялікаму князю Вітаўту».

Гэта не традыцыйны аповяд пра пэўныя гістарычныя падзеі, а ўсхваляванае лірычнае слова пра славутага князя, апафеоз унушальных вынікаў яго ўладарства. Князь Вітаўт паказаны тут як мудры і ўсемагутны валадар:

І Вялікі Ноўтарад, і вялікі Пскоў —
усі былі паслушны вялікага князя Вітаўта.
Цары і князі ў вялікай ласцы з нім былі,
а іншыя служылі яму
і чэсьць вялікую, і дары многія прыносілі яму
не толькі па ўсі лета, але на кожды дзень.

І быў князь вялікі Вітаўт сільны гаспадар
і славен па ўсім землям,
і многа царэй і князей служылі ў двару яго,
А іншыя, прыяжджаючы, кланяліся яму,
просячы сабе ў яго на царства Ардынскае.

Этапным творам беларуска-літоўскага летапісання, помнікам грамадска-палітычнай думкі і літаратуры быў адзін з пазнейшых летапісаў — створаная ў першай палове XVI ст. «**Хроніка Быхаўца**». Аўтарам гэтага твора хутчэй за ўсё быў патрыятычна настроены, адукаваны беларускі шляхціц. «Хроніка Быхаўца» — своеасаблівы цыкл аб'яднаных адзінствам тэмы вострасюжэтных, звычайна белетрызаваных апавяданняў. Добрай мовай і досыць займальна тут расказваецца пра сапраўдныя гістарычныя падзеі: дзейнасць вялікіх літоўскіх князёў Міндоўга, Войшалка, Альгерда, Вітаўта, славурых шляхецкіх родаў Гаштольдаў, Гальшанскіх, Слуцкіх. Найбольш выразна гучыць ваенна-патрыятычная тэма (апавяданні пра паход князя Альгерда на Маскву, апісанне бітвы з крыжакамі пад Грунвальдам, з татарамі пад Клецкам і інш.).

Старабеларускія летапісы, жыцці, хаджэнні — невычэрпная крыніца тэм, сюжэтаў, вобразаў для пісьменнікаў, мастакоў, музыкантаў. Так, Максім Багдановіч паказвае жывое аблічча старажытнага летапісца ў аднайменным вершы:

Душой стаміўшыся ў жыццёвых цяжкіх борах
Свой век канчаю я у манастырскіх мурах
І пільна летапіс другі ўжо год пішу:
Старанна літары малыя вываджу
І спісваю усё ад слова і да слова
З даўнейшых граматак пра долю Магілёва...

Выдатным знаўцам старабеларускіх летапісаў, жыццй, хаджэнняў быў Уладзімір Караткевіч, што ён і засведчыў у шмат якіх сваіх творах («Хрыстос прызямліўся ў Гародні», «Цыганскі кароль», «Ладзя Роспачы», многія вершы). Яго традыцыю ў нашай літаратуры плённа працягваюць Уладзімір Арлоў, Леанід Дайнека, Вольга Іпатава, Кастусь Тарасаў, Вітаўт Чаропка, іншыя творцы. Менавіта дзякуючы іх намаганням дапытліваму чытачу зрабіліся бліжэйшымі вобразы нашай сівой і не толькі гераічнай мінуўшчыны.

ІТАЛІЯ:
ПАЧАТАК ЕПОХІ РЭНЕСАНСА



Чалавек Сярэднявечча, як мы ведаем, вызнаваў тэацэнтрызм — погляд на свет і ўсё існае, заснаваны на рэлігійнай навуцы, паводле якой Бог — цэнтр Сусвету. Паступова самыя перадавыя людзі, вяртаючыся да філасофіі Платона, Арыстотэля, рымскага аратара і мысляра Цыцэрона, усё большую і пільнейшую ўвагу сталі скіроўваць да чалавечай асобы. Грамадская свядомасць *напаўняе зямным зместам абстрактную ідэю бясконцасці*, выпрацаваную хрысціянствам. Жыццё і людзі зрушваюцца са звыклых месцаў; закаснелыя каноны, формулы, усталяваныя ісціны пачынаюць разбурацца. Ужо ў канцы XIII ст. у Паўночнай Італіі (Фларэнцыя, Генуя, Мілан, Венецыя) адбываюцца істотныя змены ў жыцці. Размешчаныя на гандлёвых шляхах з Еўропы ў Сярэдняю Азію, гэтыя гарады выпрацоўваюць новыя формы грамадскага жыцця. Тут развіваецца мясцовае самакіраванне, пашыраецца гандаль, у тым ліку з іншымі гарадамі і краінамі, узнікае значная праслойка сталага гарадскога насельніцтва (рамеснікі, гандляры, свецкія чыноўнікі). Старыя сярэднявеч-

ныя вотчыны і дзяржавы ўжо не маглі прэтэндаваць на тое, каб быць асяродкамі грамадскага жыцця людзей. Час натуральных гаспадарак, амаль поўнай ізаляванасці арганізмаў грамадскага жыцця прамінаў. Аднак не супольнасці людзей першыя вырываліся са старых путаў. Паперадзе ішлі выдатныя асобы. Адной з такіх асобаў быў геніяльны паэт, грамадскі дзеяч і мысляр **Дантэ Аліг'еры** (1265 — 1321).

Дантэ Аліг'еры і яго «Боская камедыя»

Дантэ Аліг'еры нарадзіўся ў Фларэнцыі. Гэты горад у канцы XIII — пачатку XIV ст. зрабіўся цэнтрам зацятай палітычнай барацьбы паміж шляхецкай партыяй гібелінаў, што выступалі за аб'яднанне Італіі пад уладай нямецкага імператара, і партыяй гвэльфаў, прыхільнікаў Рымскага Папы, якія адстойвалі інтарэсы гандляроў і рамеснікаў. Яшчэ зусім малады, у 1289 г. Дантэ ўдзельнічае ў бітве на баку гвэльфаў. Пасля ён выконвае адказныя дыпламатычныя даручэнні фларэнтыйскай рэспублікі, выбіраецца ў яе



Дантэ Аліг'еры.
Дэталі фрэскі Рафаэля Санці

найвышэйшае кіраўніцтва. Тым часам у партыі гвэльфаў адбываецца раскол на «белае» і «чорнае» крыло. «Белыя», у тым ліку і Дантэ, былі нязгодныя з дыктатарскай палітыкай тагачаснага папы Баніфацыя VIII, які хацеў цалкам падпарадкаваць сабе Фларэнцыю. Але «чорныя» гвэльфы, якія згуртаваліся вакол Папы, урэшце рэшт перамагаюць, і ў 1302 г. Дантэ мусіў пайсці ў выгнанне. Усе астатнія гады свайго жыцця ён жыве ў розных гарадах Паўночнай Італіі. У Фларэнцыю ж яму не дазваляюць вярнуцца аж да самае смерці, якая напаткала паэта 14 верасня 1321 г. у Равене.

Паэтычныя здольнасці Дантэ пачалі выяўляцца досыць рана. У ягоных лірычных творах выразна заўважаецца ўплыў правансальскай паэзіі і італьянскіх паэтаў «новага любаснага стылю», самым вядомым сярод якіх быў **Гвіда Кавальканці** (каля 1260 — 1300).

Кніга вершаў і прозы «Новае жыццё» (1295) уяўляе сабою паэтычную гісторыю кахання Дантэ да прыгожай фларэнтыйкі Беатрычэ Партынары, якая памерла зусім маладая:

О, калі б вам хоць кроплю нашай страты,
Вы б зразумелі жаль ва ўсім вяліччы
І плакалі б наўзрыд, як я, бядача.
Пакінула нас наша Беатрычэ!
Памерла не пры мне, бацьках і брату...
Тут толькі камень, камень не заплача.

*(Санет XXIV з кнігі «Новае жыццё».
Пераклад Я. Семяжона)*

Галоўны свой твор Дантэ ствараў на чужыне, з 1307 па 1321 г. Гэта — адзін з шэдэўраў літаратуры ўсіх часоў і народаў, паэма «**Камедыя**». Гэтую назву ў адным са сваіх лістоў Дантэ Аліг'еры тлумачыў наступным чынам: «...Камедыя пачынаецца сумна, а

канец у яе шчаслівы... Калі мы звернемся да зместу твора, дык напачатку ён жахлівы і смуродны, бо гаворка ідзе пра Пекла, а напрыканцы ён шчаслівы, прыемны і дабратворны, бо тут апавядаецца пра Рай...»

Напраўду, у цэнтры сюжэта «Камедыі» — фантастычная гісторыя падарожжа паэта па тым свеце. Падобныя матывы мы знаходзім, дарэчы, і ў аўтараў антычнасці — Авідзія, Вергілія, Стацыя ды інш. «Камедыя» пабудаваная на цэлай сістэме сімвалаў — вобразаў, якія зазвычай маюць другі, алегарычны сэнс. Паэма падзяляецца на тры часткі — «Пекла», «Чысцец» і «Рай».

Замагільны свет абмаляваны паэтам згодна з уяўленнямі сучаснай Дантэ схаластычнай навукі — касмаграфіі, астраноміі ў пталемееўскім разуменні. Паводле гэтых уяўленняў, Зямля павінна ўтвараць нерухомы цэнтр Сусвету, а ўнутры яе месціцца Пекла. Яно мае форму вялізнай конусападобнай лейкі, у якой дзевяць колаў. У кожным коле грэшнікі адбываюць кару за свае грахоўныя ўчынкі. У першым коле пакутуюць няхрышчаныя праведнікі, у другім — тыя, хто меў грахоўную любоў; у трэцім — абжоры, у чацвёртым — скнары і марнатраўцы, у пятым — злыя і зайздрослівыя людзі, у шостым — ерэтыкі, у сёмым — тыраны, забойцы і гвалтаўнікі, у восьмым — звадыяшы, двурушнікі, варажбіты, чарадзеі, казнакрады, падбурхторшчыкі грамадзянскіх войнаў.

У апошнім, дзевятым, коле церпяць пакуты здраднікі: яны мерзнуць у ледзяным балоце. У цэнтры Зямлі, самым нізкім месцы Пекла, сядзіць Люцыпар — анёл, які паўстаў супраць Бога. Сярод палоннікаў Пекла Дантэ паказвае шэраг гістарычных

асобаў — Юлія Цэзара, Эўкліда, Платона, Гарацыя, царыцу Клеопатру, Піра, Атылу, Папу Рымскага Анастасія, Аляксандра Македонскага, Брута і інш.

На супрацьлеглым зямным паўшар'і месціцца Чысцец — у выглядзе гары на выспе, падзеленай на сем выступаў. На кожным выступе адбываецца ачышчэнне ад аднаго з сямі смяротных грахоў: пыхі, зайздрасці, злосці, маркоты, карыслівасці, абжорства і распусты.

Рай складаецца з васьмі нябесных сфер з іх планетамі Месяцам, Меркурыем, Венерай, Сонцам, Марсам, Юпітэрам, Сатурнам, а таксама з зорным небам. Там знаходзяцца праведнікі, сярод якіх мудрацы, змагары за веру, справядліўцы, трыумфатары... Дзевятая сфера — «Ружа Святла» найвышэйшых нябёсаў, месца, дзе знаходзіцца Бог.

Па Пекле, Чыстцы да ўваходу ў Зямны Рай паэта праводзіць яго кумір, Вергілій. Далей яго правадыр — каханая Беатрычэ.

Безумоўна, літаральнае разуменне паэмы і кожнага яе эпизоду не вычэрпвае глыбіннага зместу. Тут фармуюцца пэўныя маральныя катэгорыі. Так, у першай песні «Пекла» гаворыцца пра тое, як апавядальнік «пасярэдзіне жыцця зямнога», г.зн. маючы 35 год, заблукаў «у змрочным лесе». Нечакана яму заступілі дарогу тры драпежнікі: пантэра, леў і ваўчыца, ад якіх аўтара ўратаўвае Вергілій, пасланы на Зямлю Беатрычэ. Пры гэтым лес, дзе Дантэ ледзьве не загінуў, сімвалізуе чалавечае жыццё, поўнае розных памылак; пантэра, леў і ваўчыца — гэта людскія заганы, якія Дантэ асабліва ненавідзіць: неўраўнаважанасць, уладалюбства, прагнасць. У вобразе Вергілія ўвасабляюцца зямная мудрасць, розум, якія бароняць чалавека ад гэтых заганаў.

Боскую мудрасць, спазнанне якой ёсць для людзей вечная мілата, сімвалізуе Беатрычэ.

Нездарма наступнікі Дантэ, пачынаючы з выдатнага пісьменніка-гуманіста Джавані Бакачча, дадалі да назвы «Камедыя» яшчэ слова «Боская» — так, як прынята называць гэты твор і цяпер.

«Боская камедыя» лічыцца не толькі творам з вытанчаным філасофскім зместам. Гэта і *своеасаблівая энцыклапедыя італьянскага жыцця ў пачатку эпохі Адраджэння*. Перад чытачом з'яўляецца цэлая галерэя жывых вобразаў — сучаснікаў Дантэ; тут закранаюцца пэўныя палітычныя пытанні.

Дантэ фармулюе ў «Боскай камедыі» крэда гуманізму — цікавасць і любоў да чалавека, змаганне за яго свабоду, шчасце і ўсебаковае развіццё. Дантэ паказвае сябе выдатным назіральнікам і знаўцам штодзённага жыцця. Напрыклад, у пятай песні «Пекла» ён стварае хвалюючы вобраз Франчэскі да Рыміні, якая церпіць праз сваё шчырае каханне да брата свайго мужа — кульгавага і непрыгожага Джанчота Малатэсты. Насуперак асвечаным тагачаснай царкоўнай іерархіяй канонам Дантэ прызнае права чалавека на сапраўдныя пачуцці.

Кожная частка «Боскай камедыі» адценена пэўнай светлавой гамай: у Пекле дамінуюць чорныя і шэрыя фарбы, у Чыстцы з'яўляюцца блакітныя і ружовыя адценні; яркія фарбы характарызуюць Рай — цэнтр боскасці і маральнай дасканаласці.

Варта зазначыць, што сваю «Боскую камедыю» Дантэ напісаў не на шырока распаўсюджанай тады лаціне, а на жывой італьянскай мове, заклаўшы тым самым трывалы падмурак літаратурнай мовы італьянскага народа. Гэтую тэндэнцыю эпохі Рэнэсанса — паступовы пераход на нацыянальныя мовы — працягвалі іншыя тытаны Адраджэння: Франчэска

Петрарка і Франсуа Рабле, Луіш ды Камознш і Ян Каханоўскі, Марцін Лютэр і Францыск Скарына...

Уплыў Дантэ Аліг'еры на пазнейшыя літаратуру і мастацтва цяжка пераацаніць. Яго глыбока шанавалі, чэрпалі духоўны патэнцыял з яго твораў Ё. В. Гётэ і Дж. Г. Байран, А. Пушкін і В. Гюго, Ф. Ліст і П. Чайкоўскі, Ул. Караткевіч і Г. Ахматава...

Знаёмства з «Боскай камедыяй», напэўна, падказала Францішку Багушэвічу тэму верша «Быў у чыстцы» са зборніка «Дудка беларуская». Дантэ Аліг'еры прысвяціў свой аднайменны верш і санет адзін з вядомых беларускіх паэтаў—«узвышэнцаў» **Язэп Пушча (1902 – 1964):**

У тую ноч у небе зоры не гарэлі,
Дрымотны бор шумеў, каменні гнеў гартаў;
Сарваўся камень з дзікіх круч, прагрукатаў
Над светлай галавою Дантэ Аліг'еры.
Ідзе паэт у свет дарогаю выгнання,
Над галавой грыміць, не сціхнуў гневу гром.
Фларэнцыя не кліча сына ў родны дом,
Вэрона падымае ў сэрцы дух змагання.
Нясе паэт у свет народныя цяргенні;
Не лаўры у вянку, гараць жывыя церні,
Гарачым потам абліваецца чало.
Прыслухаўся, пачуў: у падарожжы клічуць
І поплеч з ім ідуць Вергілій, Беатрычэ.
Над бораў сонца узыходзіць пачало.

Цудоўны верш пад назвай «Апошняя песня Дантэ» напісаў **Уладзімір Караткевіч**. Сваё непрыняцце вайны — як злоснай пачвары — ён выклаў дантаўскімі тэрцынамі:

...Ён скончыў. І прадбачаннем кашмара
Я ў яме звездаў ворага майго...
Ты, вечная любоў мая і мара,
Загінула ад подыху яго,
Пакінуўшы мяне ў бязгучным крыку,

Пакінуўшы мяне з маёй тугой.
«Настаўнік, — я спытаў (нясцердна-дзікай
Была здагадка: я хацеў стагнаць), —
Хто там крычыць у ярасці вялікай?»
І ён сказаў: «Не бачыш ты?
Вайна!»

У вершы без назвы (1971) **Максім Танк** піша:

Аднойчы я ішоў з Дантэ
Па спіралях пекла.
І ён дзівіўся,
Што з часоў апошняе вандроўкі
У царстве ценяў
Прыбавілася столькі новых
І невядомых
Яму кругоў.

Цыкл вершаў «Наследаванні Дантэ» — прыкметная з'ява ў творчасці сучаснага беларускага паэта Алега Мінкіна, які таксама пераклаў фрагменты з «Боскай камедыі». Асобныя раздзелы гэтага твора на беларускую мову перакладалі таксама Язэп Семяжон, Лявон Баршчэўскі. Поўны пераклад зрабіў **Уладзімір Скарынкін**.

Франчэска Петрарка

Да ранніх прадстаўнікоў італьянскага Адраджэння належыць і слаўты паэт, палітычны дзеяч і вучоны Франчэска Петрарка (1304—1374). Нарадзіўся ён у невялікім гарадку Арэца ў сям'і юрыста-фларэнтыйца, які, гэтаксама як і Дантэ, мусіў пакінуць сваю радзіму ў 1302 г. Наведваў школу ў Авіньёне (Паўднёвая Францыя), потым вучыўся ў Манпэлье і Балонні. Быў добрым знаўцам антычнай літаратуры і філасофіі, першым пераклаў на італьянскую мову эпас Гамера і творы Платона. Напісаў шэраг філа-

софска-этычных трактатаў на лацінскай мове, лацінскую паэму «Афрыка». Але ў памяці наступных пакаленняў ён застаўся найперш паэтам-лірыкам, аўтарам кнігі песняў «Canzoniere», якая складаецца з 365 вершаў.

Большая частка гэтых вершаў — санетаў, канцон і мадрыгалаў — прысвечана яго каханай Лаўры. Петрарка паведамляе пра яе толькі тое, што ён спаткаўся з ёю 6 красавіка 1327 г. і што праз 21 год яна памерла.



Франчэска Петрарка

Санеты Петраркі. Слова «санет» паходзіць ад правансальскага sonett — звонкая песенька. Гэта невялікі, звычайна глыбока лірычны, верш з чатырнаццаці радкоў. Першыя восем радкоў звязаны між

сабой, як правіла, дзвюма рыфмамі (схема *абба — абба*). Астатнія шэсць радкоў рыфмуюцца папарна або па тры (схемы: *ввг — ггг*, або *вгв — гвг*, або *вгг — вгг*, або інакш).

Любоўныя санеты Петраркі абапіраюцца на традыцыі сярэднявечных (найперш правансальскіх) рыцарскіх песняў з іх культам Прыўкраснай Пані і «кахання здалёк». У гэтых творах ёсць шмат агульнага з санетамі Дантэ, прывечанымі Беатрычэ. Петрарка не толькі не гаворыць у сваіх вершах пра пачуццё ў адказ з боку Лаўры, але не згадвае нават пра добрае знаёмства з ёю. Лаўра паказана як ідэал прыгажосці і ў духоўнай дасканаласці.

Сярод жанчын, і постаццю і тварам
Прывабных, яна тут, на ўсёй планеце —
Як сонца тушыць зоркі на дасвецці —
Зацьміла ўсіх красою, Божым дарам.
Амур маім, здаецца, шэпча марам:
«Жыццё цудоўнае, пакуль на свеце
Жыве яна і мае жыць на мэце.
Памрэ — і мы ўжо болей не ўладарым!»
Каб узяла ў зямлі траву й лістоту,
У неба — сонца з месяцам Прырода;
Людскую адняла ў людзей істоту,
У акіянаў — рыбу, хвалі, воды:
Ўсё будзе адчуваць туту й самоту,
Як яна вочы стуліць назаўсёды.

(Санет ССХVIII)

І ўсё-такі Лаўра — не абстрактны вобраз: яна самая зямная жанчына. Петрарка ўсцешаны яе прыгажосцю, ён не шкадуе эпітэтаў, іншых паэтычных сродкаў, каб апісаць гэтую прыгажосць у санетах «На жыццё мадонны Лаўры», як і перажыванні, выкліканыя суровай непрыступнасцю каханай і ўсведамленнем зямнога свайго кахання. У санетах «На

смерць мадонны Лаўры» паэт смуткуе аб сваёй страце. Вобраз Лаўры ў яго прыгадках набывае рысы святасці, але адначасова ён больш кранальны: Лаўра тут і дарадчыца, і суцяшальніца.

Унутраны свет асобы, апаэтызаваны Петраркам, вабіць і сённяшняга чытача, прымушае яго захапляцца характвам, духоўнасцю, ачышчальнай сілай, закладзенымі ў паэтычных радках.

На беларускую мову санеты Петраркі перакладалі Ю. Гаўрук, М. Дуброўскі, Л. Баршчэўскі.

СТАЛАЕ ЕЎРАПЕЙСКАЕ
АДРАДЖЭННЕ



Нарадзіўшыся ў Італіі, рэнесансавы рух з часам распаўсюдзіўся і на іншыя краіны Еўропы — Англію, Францыю, Нямеччыну, Нідэрланды, Іспанію, Польшчу, Вялікае Княства Літоўскае і інш. Гуманісты, тытаны гэтай эпохі, выступалі за свабоду розуму, супраць неабмежаванага і аднабаковага панавання царкоўных догмаў. Выдатны дзеяч італьянскага Рэнесанса, пісьменнік, мастак і тэарэтык мастацтва **Леон Батыста Альберці** (1404—1472) так сфармуляваў крэда творчасці гуманістаў: «Прырода, гэта значыць БОГ, уклала ў чалавека элемент боскі і нябесны, непараўнальна цудоўнейшы за што-небудзь смяротнае. Яна дала яму формы і часткі цела, здольныя да руху. Яна дала яму талент, здольнасць вучыцца, розум, якасці боскія, дзякуючы якім ён можа даследаваць, адрозніваць і пазнаваць...

...Чалавек нараджаецца не дзеля таго, каб сумна і бяздзейна існаваць, а каб рабіць вялікую і грандыёзную справу».

КУЛЬТУРА АДРАДЖЭННЯ

Выяўленчае мастацтва, музыка, архітэктура, літаратура дасягаюць у эпоху Рэнэсанса не бачанага дагэтуль росквіту. Тагачаснае мастацтва, цесна звязанае з жыццём, уяўляе сабою неад'емную частку апошняга — не толькі як аб'ект сузірання, але як праца і творчасць. Мастацтва, а разам з ім літаратура, знаходзяць сваё месца як у цэрквах, манастырах ды палацах, так і на гарадскіх пляцах і скрыжаваннях, на фасадах і ўнутры дамоў гараджан. У якасці мецэнатаў мастакоў і паэтаў выяўляюць сябе і рамеснікі, і духавенства, і купцы, і манахі. Цэхавая арганізацыя мастацкай працы дазваляла навучаць здольную моладзь пачаткам розных умельстваў і мастацтваў. Асабліва багаты плён далі архітэктура ды выяўленчае мастацтва. Дойліды эпохі Рэнэсанса адраджалі антычнае разуменне архітэктуры, не адмаўляючыся адначасна і ад сярэднявечнай спадчыны. Пачынае панаваць новае, навукова абгрунтаванае разуменне прапорцый (напрыклад, Выхаваўчы дом, капэла Пацы ў Фларэнцыі архітэктара Ф. Брунэлескі).

Жывапісцы эпохі Адраджэння (Мазачча, Леонарда да Вінчы, Батычэлі, Рафаэль, Тыцыян, Джорджонэ ў Італіі, А. Дзюрэр, Л. Кранах у Нямеччыне, Ян ван Эйк, Пітэр Брэйгель-старэйшы ў Нідэрландах, Эль Грэка ў Іспаніі, невядомыя аўтары партрэтаў Юрыя Радзівіла, Кацярыны Слуцкай, Ежы Радзівіла ў Беларусі і інш.) па-новаму зразумелі паняцце перспектывы, дамагліся небывалай выразнасці ў прамалёўцы дэталю.

Выдатныя скульптуры ў Італіі стварыў Мікельанжэла Буанароці («Давід», «Майсей» і інш.).

Музычнае мастацтва паступова адыходзіць ад формаў сярэднявечнага канона; у актыўным ужыт-

ку музыкантаў з'яўляюцца клавесін, арган, лютня, віёла, новыя віды флейтаў. Развіваюцца новыя жанры музыкі — сольная песня, араторыя, опера... Творы з «Полацкага сшытка», «Брэсцкага канцыянала», «Нясвіжскага песенніка» сведчаць пра высокі ўзровень музычнай культуры ў нашых продкаў-землякоў.

ФІЛАСОФІЯ ЭПОХІ АДРАДЖЭННЯ

Гэты час меў патрэбу ў волатах і спарадзіў сваіх духоўных тытанаў. Гуманістычны светапогляд прабівае сабе дарогу ў змаганні з сярэднявечным бачаннем Сусвету. Гэта звязана і з адраджэннем натурфіласофіі (філасофіі прыроды). Усё большай крытыцы падвяргаецца схаластычны бок арыстотэлеўскай філасофіі. У гэтым сябе асабліва праявіў адзін з найбуйнейшых еўрапейскіх мысляроў **Мікалай Кузанскі** (1401—1464). Паводле яго тэорыі, пераход ад Бога да свету адбываецца праз «разгортванне», г. зн. ніякай розніцы паміж зямлёй і нябеснымі сферамі няма. Вялікія навуковыя адкрыцці **Мікалая Каперніка** (1473—1543), **Галілеа Галілея** (1564—1642) прыводзяць да ўзнікнення пантэістычнай філасофскай тэорыі **Джардана Бруна** (1548—1600). Ён, як і іншыя пантэісты, фактычна атаясамлівае Бога з усёй прыродай і разглядае апошнюю як увасабленне рэлігійнасці. Дагматычная царква, як магла, змагалася з перадавымі мыслярамі новай эпохі. Гэтак, Галілей быў змушаны публічна адрачыся ад сваёй тэорыі пабудовы свету, а Бруна быў спалены на вогнішчы інквізіцыі.

Істотнае месца ў рэнэсансавай грамадскай думцы займаюць «Спробы» выдатнага французскага мысляра **Мішэля Мантэня** (1533—1592).

Ідзі гуманізму і вальнадумства заваёўваюць, асабліва ў XVI ст., шмат прыхільнікаў на беларускіх землях. Вялікімі мыслярамі-гуманістамі былі **Францыск Скарына** (каля 1490 — пасля 1540), **Сымон Будны** (1530 — 1593), **Васіль Цяпінскі** (1540 — 1603); у іх творах адлюстраваны ўзаемаадносіны паняццяў Боскага і чалавечага, свабоды і несвабоды, закладзены падмурак нашай нацыянальнай свядомасці. Значнае месца ў тагачаснай філасофскай думцы займае сацыяльна-палітычная філасофія **Андрэя Валяна** (1530 — 1610) — нашага земляка, аўтара вядомых ва ўсёй Еўропе трактатаў «Пра палітычную або грамадзянскую свабоду» (Кракаў, 1572) і «Пра шчаслівае жыццё або найвышэйшую чалавечую дабрачыннасць» (Вільня, 1596).

Эпоха Адраджэння вылучалася універсальнасцю сваіх тытанаў. Кожны з іх валодаў некалькімі мовамі, меў значныя поспехі ў розных галінах навукі і мастацтва, рабіў шматлікія і часам далёкія падарожжы. Леанарда да Вінчы быў не толькі вялікім мастаком, але і буйным матэматыкам, механікам, інжынерам. Мікельанджэла Буанароці здабыў славу не толькі як разьбяр, архітэктар і жывапісец, але і як паэт, майстар санета. Францыск Скарына быў і нашым першадрукаром, і выдаўцом, і літаратарам, і філосафам, і лекарам, і батанікам...

СТАЛАЕ АДРАДЖЭННЕ Ў ІТАЛІІ

Гуманістычныя традыцыі Дантэ і Петраркі мелі працяг у творчасці славутага італьянскага празаіка, вучонага філолага **Джавані Бакачча** (1313 — 1375). Нарадзіўся ён ці ў Парыжы, ці ў Фларэнцыі ў сям'і купца, які паходзіў з плебеяў. Адмовіўшыся ісці ў жыцці бацькавай дарогай, малады Джавані заха-

піўся лацінскай, італьянскай і французскай паэзіяй. Гэтаму спрыяла яго знаходжанне пры неапалітанскім двары, вакол якога гуртаваліся гуманістычна настроеныя паэты, жывапісцы, навукоўцы. Вярнуўшыся ў Фларэнцыю, ён піша шэраг раманаў, паэм, але сусветную славу яму прыносяць створаны ў 1349—1353 гг. «**Дэкамерон**». Гэты твор складаецца са ста навел, а на самым пачатку змешчана яшчэ адно апавяданне, якое надае ўсяму зборніку пэўную цэласнасць і завершанасць. Падзеі з героямі-апавядальнікамі адбываюцца ў час вялікай эпідэміі чумы 1348 г. Дзесяць маладых жанчын і мужчын хаваюцца ад бяды ў сельскім маёнтку непадалёк ад Фларэнцыі. Каб веселей прабавіць час, яны расказваюць штодня адно аднаму па дзесяць апавяданняў-навел — і так на працягу дзесяці дзён. Кожная навела — гэта самастойны твор, а ў канцы яе ў форме балады робіцца выснова. Апавядальнікі і чытачы папераменна з'яўляюцца ў цэнтры ўвагі аўтара. Праз гэта ствараецца шматоблічная карціна італьянскага грамадства XIV ст.: людзі ўсіх саслоўяў і розных прафесій, іх грахі і дабрачыннасці, падзеі штодзённага (найперш гарадскога) жыцця. Пры гэтым месцам дзеяння робяцца не толькі гарады Італіі, але таксама Арабскі Усход, Францыя, Англія. Бакачча апісвае сваіх герояў з лёгкай іроніяй, інтэлігентнасцю, спакуваннем. Найбольш выразна і тонка гуманізм Бакачча выяўляецца ў шматлікіх навелах пра каханне. Сапраўднае пачуццё змушае чалавека выяўляць вялікую ахвярнасць. Так, напрыклад, у навеле IX пятага дня малады чалавек Федэрыга дэлы Альберыгі ахвяруе дзеля сваёй каханай, Моны Джаваны, цудоўным сокалам, які быў на гэты час яго адзіным скарбам. Мона Джавана годна ўшанавала яго шырокую натуру і, нягледзячы на беднасць хлопца, вырашыла пайсці за яго замуж. Калі ж браты маладой

жанчыны хацелі адгаварыць яе ісці за бедняка, яна адказала ім: «Браты мае, я добра ведаю, што кажаце вы праўду, але мне болей даспадобы муж, якому трэба багацце, чым багацце, якому патрэбен муж» (пераклад М. Бусла).

У шэрагу іншых навел Бакачча таксама становіцца на бок сваіх гераінь, абараняе права жанчыны вырашаць свой лёс, рабіць самастойны выбар у каханні. У тыя часы гэта выглядала пратэстам супраць штучных абмежаванняў царкоўна-аскетычнай маралі.

Увогуле галоўнымі героямі навел Джавані Бакачча выступаюць зусім зямныя людзі, якія сваёй дасціпнасцю, быстрынёй розуму, вынаходлівасцю не саступаюць асобам, што лічаць сябе абранымі Богам.

У «Дэкамероне» выявілася выдатнае літаратурнае майстэрства Бакачча. Менавіта ён і яго бліжэйшыя наступнікі (**Франка Сакеці, Салернітана Мазучча**) увялі ў літаратуру сучаснае разуменне навелы (ад італ. novella — навіна) як невялікага праявічнага твора, якому ўласцівыя: сцісласць кампазіцыі, наяўнасць адной сюжэтнай лініі і выразнага кульмінацыйнага пункту дзеяння, невялікая колькасць дзейных асобаў, наяўнасць толькі аднаго пункту гледжання на падзеі.

На Беларусі знаёмства з творчасцю вялікага італьянскага гуманіста пачалося ў XVI ст., калі Сымон Будны пераклаў адзін з эпизодаў «Дэкамерона». У канцы XVII — пачатку XVIII ст. у нас з'явілася вершаваная версія адной з навел Дж. Бакачча. У XIX ст. у Нясвіжскім тэатры ставілася інсцэніроўка першай навелы чацвёртага дня «Дэкамерона».

Сталае італьянскае Адраджэнне таксама вылучыла з шэрагу іншых некалькіх выдатных паэтаў (**Анджэла Паліцыяна, Ларэнца Медычы, Лудавіка**

Арыёста) і драматургаў (**Нікола Макіявелі**), у творах якіх галоўнае месца займае веліч чалавечай асобы, што рве путы рэлігійна-дагматычных і саслоўных забабонаў.

ЛІТАРАТУРА ФРАНЦУЗСКАГА АДРАДЖЭННЯ

У Францыі, як і ў большасці іншых краін Еўропы, росквіт рэнесансавай культуры прыпадае на XVI ст. Але пачаткі новага светапогляду яскрава выявіліся яшчэ на стагоддзе раней, і найперш у творчасці **Франсуа Віёна** (каля 1431 — пасля 1463).

Наватарская паэзія Франсуа Віёна

Будучы паэт нарадзіўся ў Парыжы. Яго сапраўднае імя — Франсуа дэ Манкарб'е. Васьмігадовы хлопчык, які страціў бацьку, быў узяты на выхаванне святаром Гіёмам Віёнам з царквы св. Бенядзікта.

У 1443 г. Франсуа паступіў на падрыхтоўчы факультэт Парыжскага універсітэта і, правучыўшыся там у агульнай колькасці 9 гадоў, атрымаў ступень ліцэнцыята і магістра мастацтваў. Гэта дазваляла яму далей рабіць вучоную кар'еру, але Віёна вабіла іншае жыццё. Ён стаў заўсёдным парыжскім шынкаў і прытонаў, удзельнічаў у бойках і розных скандальных справах. Хаваючыся ад судовага пераследу, ён некалькі разоў пакідаў Парыж; разам са шкалярамі і вандроўнымі жанглёрамі блукаў па дарогах Францыі. Пэўны час ён правёў і за кратамі, абвінавачаны ў розных злачынствах. Пасля чарговай вулічнай бойкі ў Парыжы Франсуа Віён быў асуджаны на смерць праз шыбеніцу, але атрымаў амністыю і быў высланы з французскай сталіцы тэрмінам на 10 гадоў. 8 студзеня 1463 г. ён пакінуў

Парыж, і больш нічога пра яго далейшы лёс нам сёння не вядома.

Як бачым, жыццё Франсуа Віёна праходзіла па-за межамі афіцыйных — царкоўных і феадальна-дзяржаўных — культавых формаў і цырыманіялаў. Для звычайных гараджан існавалі як бы іншы свет і іншае жыццё, звязаныя са святамі і карнаваламі. Карнавал, гульня не былі тады заняткам толькі адмыслова навучаных гэтаму актораў — гэта была адна з формаў самога жыцця людзей. Карнавальная традыцыя ў Францыі і многіх іншых краінах Еўропы склалася ў сувязі з народным святкаваннем царкоўных святаў і ў сувязі са шматлікімі падзеямі ў жыцці тагачасных гарадоў і мястэчак — кірмашамі, сельскагаспадарчымі святамі. Усе гэтыя святы выліваліся ў вясёлыя паказы на плошчах. Каля кірмашоў забаўлялі публіку веліканы, карлікі, «вучоныя» звяры. Нязменнымі ўдзельнікамі гэтых паказаў былі блазны, якія парадзіравалі розныя «сур'ёзныя» з'явы і завяздзёнкі жыцця. Гэтыя святы маглі перамяшчацца з месца на месца з дапамогай вандроўных актораў, паэтаў, спевакоў (успомнім вядомы нам сюжэт казкі пра брэменскіх музыкаў, запісанай братамі Грым).

Вось такая атмасфера і стала асяродкам і крыніцай натхнення для творчасці Франсуа Віёна. Яго паэтычная спадчына не надта вялікая: гэта «Малы Тэстамент» (1456), «Вялікі Тэстамент» (1461) і яшчэ некалькі дзесяткаў вершаў. Але яго паэзія наватарская сваім духам і зместам. Гэтае наватарства выяўляецца ў *наўмысным супрацьпастаўленні сябе культурна-паэтычнай традыцыі Сярэднявечча*. Віён у сваіх вершах іранічна гуляе з агульнапрынятым, раз і назаўсёды ўсталяваным. Вось, напрыклад, як гуцаць першыя строфы яго «Балады ісцін навыварат»:

Б'юць лынды, як пустое бруха,
Чакаюць звадаў — ад сяброў,
Найлепшая яда — баўтуха,
Лісівасць — шчырая любоў.
Дзе варта ёсць без добрых сноў?
Раскажа хлус усё без зману,
Вар'ят — вось скарбнік мудрых слоў,
Разважны ж — толькі закаханы...

(Пераклад Зм. Коласа)

Нават у вязніцы, чакаючы выканання смяротнага прысуду, Віён піша не трагічную элегію, а жартаўлівы верш, у якім няма ніякага страху перад абліччам таго невядомага, што чакае чалавека за парогам жыцця:

Я — Франсуа, на жаль, мой братка:
Шкада, што нарадзіла мяне матка,
Бо хутка ўжо ў імя парадку
Спазнае карак мой цяжар майго азадку.

(Пераклад Зм. Коласа)

Сёння паэзію Франсуа Віёна можна разглядаць не толькі як фінал пэўнай сярэднявечнай паэтычнай традыцыі, але і як пачатак вялікай традыцыі іранічнай бардаўскай песні, традыцыі вулічнага (гарадскога) раманса, якая мае плённы працяг і цяпер — узгадайма хоць бы песні сучасных беларускіх бардаў Віктара Шалкевіча, Змітра Бартосіка, Сержа Мінскевіча, Андрэя Хадановіча ды інш.

Франсуа Рабле і яго раман «Гарганцюа і Пантагруэль»

Адным з найбуйнейшых сатырыкаў у гісторыі сусветнай літаратуры быў Франсуа Рабле (1483 або 1494 — 1553). Рабле нарадзіўся ў правінцыйным французскім мястэчку Шынон. Яго дзядуля быў селя-

нінам, бацька ж меў прафесію адваката, а пасля жаніцьбы атрымаў уласны маёнтак. У маладым узросце Франсуа Рабле паступае ў кляштар, але каля 1427 г. пакідае яго. Нейкі час ён вучыцца ў розных універсітэтах (Бэрг, Арлеан, Парыж), потым заканчвае універсітэт у Манпэлье са ступенню бакалаўра лекарскіх навук. Пасля гэтага ён працуе лекарам у Ліёне, зноў служыць у кляштары, непадалёк ад Парыжа, атрымлівае званне доктара медыцыны. Двойчы робіць падарожжы ў Рым, працуе гарадскім сакратаром у Мэцы. Урэшце Рабле вяртаецца да святарскай службы, хоць і выконвае яе не надта дбайна, а незадоўга да смерці і зусім адмаўляецца ад сваіх прыходаў.

Памёр Франсуа Рабле 9 красавіка 1553 г. у Парыжы.

Раман Рабле «**Гарганцюа і Пантагруэль**» стаў вяршыняй рэнесансавай літаратуры Францыі. У 1532 г. выйшла другая яго частка, «Пантагруэль», а ў 1534 г. — і першая, пад назвай «Гарганцюа». Астатнія тры часткі былі надрукаваны адпаведна ў 1546, 1552 і 1564 гг., прычым аўтарства апошняй, пятай кнігі дагэтуль аспрэчваецца даследчыкамі. Франсуа Рабле ў гэтым творы яшчэ ў большай ступені, чым Франсуа Віён, працягвае традыцыі народнай смехавай культуры Сярэднявечча. Вонкава «Гарганцюа і Пантагруэль» — гэта раман пра розныя «небыліцы», але ў сутнасці ён глыбока гуманістычны і па-свойму дакладна адлюстроўвае тагачасную рэчаіснасць.

Сюжэт для свайго твора, як і ягоных герояў-веліканаў, Рабле запазычыў са старой народнай кнігі пра велікана Гарганцюа, дзе парадзіраваліся некаторыя сярэднявечныя рыцарскія раманы з іх недарэчнымі прыгодамі. Але пад пяром вялікага майстра немудрагелістая гісторыя, народжаная ў нетрах «другога жыцця» сярэднявечных французаў, ператвара-

ещца ў філасофскі твор, у якім так ці іначай закранаюцца найважнейшыя пытанні часу.

Галоўныя дзейныя асобы рамана Франсуа Рабле — кароль-велікан Гарганцюа і яго сын Пантагруэль. Абодва яны сапраўдныя волаты, для якіх не існуе ніякіх перашкод, ніякіх бар'ераў. З захапленнем аўтар апісвае кожнага са сваіх герояў, падрабязна спыняецца на дэталях іх матэрыяльна-цялеснага жыцця, пералічвае велізарную колькасць яды, якую яны праглынаюць, і г.д. Гарганцюа, напрыклад, нараджаецца пасля вялікай бяседы, наладжанай дзеля як найхутчэйшага знішчэння вантробаў ад 367 014 быкоў, што былі зарэзаныя на засол.

Такога кшталту гіпербалы — наўмысныя перабольшанні — сустракаюцца ў рамане Рабле вельмі часта. Яны надаюць твору тон пэўнай гарэзлівасці, дураслівасці, тыповай для смехавай культуры еўрапейскіх народаў эпохі Сярэднявечча. Часам аўтар старанна зашыфроўвае свае думкі: паказаныя ім магутныя цялесныя вобразы як бы апраўдваюць чалавечую плоць, прыніжаную дагматычна-царкоўнымі канонамі таго часу. Матэрыяльная прырода чалавека выходзіць на першы план, хоць Рабле зусім не меў на мэце прапагандаваць абжорства або распусьту. За жартаўлівасцю, фантастыкай, блазенствам у рамане праглядаецца іншы, больш глыбокі сэнс: пошук гуманістычнага ідэалу свабоды і шчасця, ідэалу новага, усебакова і гарманічна развітога чалавека.

Асабліва выразна гэтыя ідэі сфармуляваны аўтарам у першай кнізе рамана. Погляды Рабле на выхаванне чалавечай асобы вызначаюцца своеасаблівым антрапацэнтрызмам — г.зн. у цэнтры сусвету ён бачыць чалавека з яго правам на ўсебаковае бесперашкоднае развіццё. Рабле, па сутнасці, выкладае цэлую праграму гуманістычнага выхавання

асобы. Мы знаёміся з ёй праз гісторыю навучання Гарганцюа. Спачатку хлопчык трапляе на вучобу да Тубала Алафэрна. Гэты тыпова сярэднявечны настаўнік прытрымліваецца традыцыйных схаластычных метадаў выхавання, якія атупляюць дзіця, прыгнятаюць яго актыўнасць, змушаюць штодня зубрыць, забіваць галаву непатрэбнымі ў рэальным жыцці ведамі. Алафэрн навучыў Гарганцюа так «добра», што ён мог на памяць расказаць азбуку ў зваротным парадку: на гэта пайшло пяць гадоў і тры месяцы. Далейшая «праца» Алафэрна прыводзіла да таго, што вучань рабіўся ўсё дурнейшы і ўсё больш разгублены. Тады выхаванне Гарганцюа было даручана іншаму настаўніку, Панакрату. Той імкнецца зрабіць з яго чалавека актыўнага, працавітага, развітога як разумова, так і фізічна. Панакрат патрабуе ад свайго выхаванца не губляць ні хвіліны каштоўнага часу і не толькі вывучаць кнігі, а практыкавацца ў розных занятках: ездзіць вярхом, веславаць, займацца атлетыкай... Панакратава выкладанне цесна звязана з рэчаіснасцю і жыццёвай практыкай.

Такое выхаванне робіць Гарганцюа справядлівым і адукаваным манархам. Ён клапаціцца пра свой народ, спрыяе развіццю кнігадрукавання, навук, мастацтваў, адпаведным чынам выходзіць свайго сына Пантагруэля. Натуральна, што тэма выхавання асобы ў гуманістычным духу далёка не адзіная важная тэма ў вялікім сваім аб'ёме рамане Рабле. Вельмі надзённая, асабліва ў тыя часы, праблема вайны і міру хвалюе французскага гуманіста не менш.

Апавядаючы ў рамане пра вайну караля Пікрахола, Рабле рэзка крытыкуе сярэднявечных уладароў за іх цягу да кровапралітных, захопніцкіх войнаў. Выкарыстоўваючы шматлікія гіпербалы, ён высмей-

вае нікчэмную нагоду да развязвання вялікай вайны — бойку паміж сялянамі Грангузье і праснанікамі Пікрахола з-за некалькіх дзесяткаў праснакоў. Асабліва з'едлівая сатыра праглядаецца ў тых эпізодах, дзе міністры ўнушаюць Пікрахолу вар'яцкія ідэі пра ўладарства над усім светам.

Свае станоўчыя погляды Рабле выказвае, апісваючы палітыку Грангузье: добры кароль імкнецца пазбегнуць вайны як народнага бедства, але напад ворага сустракае арганізаваным моцным адпорам. Варта звярнуць увагу на наступныя словы Грангузье: «Тое, што колісь сарацыны ды варвары ўважалі за гераічныя ўчынкі, сёння называецца злачынствам ды рабункам» (пераклад Зм. Коласа).

У канцы першай кнігі абмаляваны ідэал шчаслівага грамадства, якім яго бачыў вялікі французскі гуманіст. Гэта — Тэлемскі кляштар, які быў пабудаваны паводле загаду Гарганцюа для манаха брата Жана. Сама назва «Тэлема» па-грэцку значыць «свабоднае жаданне». Насуперак правілам, якія існуюць у манастырах, лад жыцця ў Тэлемскім кляштары не прызнае ніякіх традыцый і канонаў. Сюды прымаюцца не калекі, або жабракі, а здаровыя і прыгожыя маладыя людзі. Тут няма манаскіх зарокаў беднасці, цнатлівасці ды пакорлівасці — наадварот, галоўнае правіла «тэлемістаў» — «*рабі што хочаш*», г.зн. яны павінны атрымліваць асалоду ад радасцей жыцця, памятаючы пры гэтым аб правах іншых людзей. Прыгажосць самога будынка, культура побыту, бібліятэка з кнігамі на розных мовах — усё гэта служыць задавальненню духоўных патрэб чалавека.

І ўсё-такі Рабле на гэтую быццам бы ідылію глядзіць без залішняга захаплення. Так, мы бачым, як імкненне тэлемістаў усё рабіць калектыўна часам ператварае іх у нейкі бяздумны статак, а «бастыён свабоды» — амаль што ў добраахвотную казарму.

Гэтыя і шэраг іншых эпизодаў рамана «Гарганцюа і Пантагруэль» сведчаць, што выдатнаму гуманісту ўласцівы ў цэлым рэалістычны метады адлюстравання мастацкай рэчаіснасці. Таму ў сучаснай навуцы пра літаратуру прынята лічыць Франсуа Рабле адным з пачынальнікаў рэалізму — творчага метады ў літаратуры і іншых відах мастацтва, пры якім у цэнтры ўвагі творцы знаходзяцца тыповыя вобразы і з'явы жыцця, што паказваюцца звычайна з дапамогай традыцыйных, звыклых мастацкіх сродкаў. Літаратура рэалізму ператварылася ў адну з самых магутных плыняў нашых дзён за тыя часы, калі жыў Рабле: пачынаючы з эпохі Асветніцтва (асабліва з сярэдзіны XVIII ст.) і, найперш, у літаратуры XIX і XX ст.

Рэалізм Рабле, аднак, мае вельмі спецыфічны змест. Мы ўжо казалі раней, што пісьменнік як бы зашыфроўваў шмат якія свае думкі, іншасказальна гаварыў пра тыя або іншыя падзеі. У часы рэлігійнай неталерантнасці ды інквізіцыі гэта быў для яго, відаць, адзіны спосаб выказаць свае гуманістычныя погляды. Таму Рабле актыўна ўжываў прыём гротэску — гранічнага перабольшвання, якое надае вобразу, падзеі фантастычны характар. І рэалізм вялікага французскага гуманіста сённяшняга вучошня-літаратуразнаўцы называюць гротэскавым.

У другой і ва ўсіх далейшых кнігах рамана героямі з'яўляюцца сын Гарганцюа — Пантагруэль — ды ягоныя сябры. Цікаваць выклікае вобраз Панурга. Гэта студэнт-жабрак, які, з аднаго боку, уяўляе сабой тып веселуна, чалавека без шмат якіх сярэднявечных забабонаў, а з іншага — не шануе і сапраўдных каштоўнасцяў, вызначаецца пэўным эгаізмам і маральным нігілізмам.

Над усім гэтым пануе смех Рабле, смех, які выдатна адлюстроўвае народную стыхію сучаснай пісь-

менніку Францыі. Як і смех Віёна, гэты смех шмат што *разбурае* — закаснелыя царкоўныя догмы, прынятыя дзяржавай і царквою моўныя абмежаванні. Але калі Віёнаў смех не ўключаў у сябе аптымізму, веры ў лепшую будучыню, то смех Франсуа Рабле радасны, аптымістычны. Сумненне і адмаўленне ў рамане «Гарганцюа і Пантагруэль» абавязкова змяняюцца сцвярджаннем. Напрыклад, калі нараджаецца Пантагруэль, яго бацька Гарганцюа не ведае, ці яму смяцца ад радасці, што нарадзіўся сын, ці плакаць, бо ў час народзін памерла жонка. Гэткім чынам, усё разбуранае тут аднаўляецца, а аднаўляючыся, набывае новую якасць.

Гэта робіць раман Франсуа Рабле сапраўды неўміручым, цікавым і сённяшняму чытачу.

Надзвычай вялікі ўплыў гэты твор зрабіў і на пазнейшую французскую і сусветную літаратуру. Адмысловая сатыра Рабле, арыентацыя на традыцыі народнага гумару былі плённа засвоеныя немцам Гансам Якабам Грымельстаўзенам, англічанінам Джонатанам Свіфтам, чэхам Яраславам Гашакам, французам Рамэнам Раланам, беларусам Андрэем Мрыем і шмат якімі іншымі майстрамі літаратуры розных часоў і народаў.

Скарочаны пераклад рамана «Гарганцюа і Пантагруэль» на беларускую мову, зроблены Р. Канававым і В. Бурносавым, выйшаў у 1940 г., урыўкі са свайго перакладу поўнага тэксту кнігі апублікаваў Зм. Колас.

Паэты «Плеяды»

У сярэдзіне і другой палове XVI ст. у французскай рэнесансавай культуры, гэтаксама як і ў нашай, узмацніліся контррэфармацыйныя тэндэнцыі. У літаратуры рэвалюцыйную ролю адыгралі прад-

стаўнікі «Плеяды» — літаратурнай групы з сямі паэтаў (у сузор'і «Плеяды» ўсяго сем зорак): П. дэ Рансара, Ж. дзю Бэле, А. дэ Баіфа, П. дэ Тыяра, Рэмі Бэло, Ж. Дара, Э. Жадэля.

Абвясціўшы прынцып наследавання старажытнасці, стваральнікі «Плеяды» дамагаліся ажыццяўлення трох мэтаў: узвысіць літаратуру, інтэлектуалізаваць яе і імкнуцца да найбольш магчымай эстэтычнай дасканаласці. Жанры, у якіх тварылі паэты «Плеяды» (апроч санета, які паходзіць з сярэднявечча), былі запазычаныя з антычнасці: ода, элегія, эпіграма, пасланне, эклога.

П'ер дэ Рансар (1524 — 1585) меў славу «прынца паэтаў» французскага Рэнесанса. Магутны паэтычны тэмперамент, глыбокі лірызм, напор унутранай энергіі вылучаюць яго з грона сучаснікаў.

У зборніках «Оды» (1550), «Любоўныя вершы» (1552 — 1553), «Гай» (1554), «Гімны» (1555 — 1556), «Санеты да Алены» (1578) і іншых выяўляецца гуманістычнае крэда паэта: вобразы яго лірычных герояў паўнакроўныя і жывыя.

«Заўчасна скроні ўбеляцца твае,
Твой дзень яшчэ да вечара ўчарнее,
Ад мар тваіх адвернецца надзея,
І без пары апошні час праб'е.
Твой спеў не ўскалыхне душы мае,
Усё, чым ты жывы, на пыл развею,
О, ашукаць паэтаў я умею! —
Твой горкі ўздых нашчадак асмье.
Ты толькі плёткі выклічаш на людзях,
З пяску свае палацы ўзводзіць будзеш,
Дарэмна высяў прагнуць будзеш ты!»
Так мне сказала німфа-шаляніца,
І ў небе ясным бліснула зігіца —
Як знак яе прарочай праваты.

(Пераклад Н. Мацяш)

Рансар з захапленнем глядзеў на навакольны свет, які быў для яго заўсёды прыцягальны. Паэт імкнуўся ў вечных формах адлюстраваць хвалючую разнастайнасць жыцця. Сучасную яму французскую мову Рансар узбагачаў рознымі сродкамі: і запазычаннямі са старажытных моў, і архаізмамі, і правінцыялізмамі, і наватворамі. Рансар, як і іншыя паэты «Плеяды», ставіў перад сабой задачу — наблізіць літаратуру да французаў, *пашырыць магчымасці роднай мовы*.

Як мы памятаем, падобныя мэты ставілі перад сабой шмат якія выдатныя дзеячы Адраджэння. Нашы землякі Францыск Скарына, Сымон Будны, Васіль Цяпінскі таксама імкнуліся да таго, каб навука і прыгожае пісьменства былі даступныя беларусам на іх роднай мове.

Паэты «Плеяды» хацелі ствараць французскую паэзію, роўную антычным і тагачасным італьянскім узорам.

Жаашэн дзю Бэле (1522 — 1560) нават напісаў спецыяльны трактат пад назвай «Абарона і ўслаўленне французскай мовы» (1549). Галоўная думка гэтага твора — французская мова можа і павінна быць мовай айчыннай літаратуры, бо яна гэтка ж багатая і выразная, як і старажытныя мовы, а паэзія, створаная па-французску, можа перасягнуць антычныя ўзоры. Другая ідэя, на якой засяроджвае ўвагу дзю Бэле, — гэта асаблівая роля і місія сапраўднага паэта, вуснамі якога прамаўляе праўда, прытым паэзія не проста служыць праўдзе, а сама ўвасабляе глыбокую мудрасць і прыгажосць.

Гістарычна-літаратурная роля «Плеяды» ў тым, што яна распаўсюдзіла ў французскай паэзіі гуманістычныя ўяўленні і ідэалы. Паэты гэтай плыні звярнуліся да традыцый антычнай культуры і паспя-

хова рэстаўравалі іх на глебе культуры XVI ст. — фактычна абмінуўшы сярэднявечную традыцыю.

На беларускую мову вершы паэтаў «Плеяды» пераклала Ніна Мацяш.

РЭНЕСАНС У ГЕРМАНІІ І НІДЭРЛАНДАХ

Германія ў эпоху Адраджэння робіцца цэнтрам Рэфармацыі, якая знішчае манополію адной царкоўнай іерархіі ў грамадскім і духоўным жыцці людзей. Рэфармацыйны рух узначаліў доктар тэалогіі **Марцін Лютэр** (1483—1546), які быў не толькі ідэолагам новага адгалінавання хрысціянства — пратэстантызму, але выдатным асветнікам, перакладчыкам Бібліі на жывую нямецкую мову, а таксама паэтам. Ён стварыў славыты харал «Апірышча магутнае — наш Бог», шэраг іншых вершаў, баек у прозе, а таксама публіцыстычных твораў.

Выдатнымі нямецкімі сатырыкамі эпохі Адраджэння былі празаік **Ульрых фон Гутэн** (1488—1523) і паэт **Себасцьян Брант** (1457—1521). Сусветную славу займелі таксама ананімныя народныя кнігі «Займальная кніжка пра Тыля Ойленшпігеля» (1515),



Л. Кранах. Марцін Лютэр.
Гравюра на дрэве. 1522 г.

«Гісторыя пра доктара Фаўста» (1587), «Шыльдбюргеры» (1598).

Эразм Ратэрдамскі



Г. Гольбайн.
Эразм Ратэрдамскі

Самай значнай постаццю Рэнэсанса ў Германіі і Нідэрландах быў Дэзідэрыў Эразм Ратэрдамскі (сапр. Герт Гертс; 1469—1536). Эразм нарадзіўся ў Ратэрдаме. Вучыўся ў царкоўнай школе, нейкі час быў манахам, асноўную ж адукацыю атрымаў у Дэвентэры, Гэртогенбосе (Галандыя), а таксама ў Парыжы і італьянскім горадзе Турыне. Доўгі час жывіў у Англіі, Аўстрыі, Італіі, Германіі.

Эразм Ратэрдамскі вельмі добра ведаў антычную літаратуру і культуру, а ўсе свае творы пісаў на лацінскай мове. Менавіта на лаціне ствараліся ў эпоху Адраджэння творы, у якіх прысутнічаў глыбінны філасофскі падтэкст. Эразм Ратэрдамскі пераклаў з грэцкай мовы тэкст Новага Запавету і даў падрабязны гістарычны і моўны каментарый да гэтага тэксту (1517).

Эразм Ратэрдамскі напісаў шэраг трактатаў, сатыр, вершаў. Але галоўны яго твор — знакамітая сатыра «Пахвала Дурасці», напісаная ў 1509, а выдадзеная ў 1511 г. Твор напісаны ў жанры пародыі на антычны панегірык — пахвальнае слова. У «Пахвале Дурасці», паводле ўсіх правілаў красамоўства,

сябе хваліць сама спадарыня Дурасць, апісваючы свае заслугі і цноты. Яна называе тых, каго лічыць сваімі вучнямі, улюбёнцамі, непрыяцелямі. Аўтар будзе твор на парадоксах — меркаваннях, якія вядуць да нечаканых высноў і паваротаў падзей. Спадарыня Дурасць, апяваючы сама сябе, лёгка ператвараецца ў мудрасць, самазадаволенасць і пыха — у беспрасветную тупасць, бязмежная ўлада — у найгоршае рабства, знешняя прыгажосць — ва ўнутраную брыдоту і ўбоства. Сваімі каранямі сатыра Эразма мае народную (найперш нямецкую, французскую) смехавую культуру Сярэднявечча, якая не страціла актуальнасці і сёння.

На беларускую мову «Пахвала Дурасці» перакладзена Уладзімірам Шатонам.

БЕЛАРУСКАЕ АДРАДЖЭННЕ Ў ЛІТАРАТУРЫ

Пачынаючы ад XIII — XIV ст. беларускія землі, як вядома, сталі асновай новай поліэтночнай еўрапейскай дзяржавы — Вялікага Княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага. Больш развітая грамадзянская супольнасць, эканамічны і культурны ўзровень славянскіх земляў спрыялі ўстанаўленню іх вядучай ролі ў культурным жыцці дзяржавы. Значны ўплыў на гэта мела адносная дэмакратычнасць дзяржаўнага ладу ВКЛ у параўнанні не толькі з Маскоўскай дзяржавай, але і з шэрагам краін Цэнтральнай і Заходняй Еўропы. Дух вольнасці заўсёды быў уласцівы беларускаму народу. Праявай яго ў рэалізацыі дзяржаўнай ідэі былі магдэбургскае права (самакіраванне) у гарадах і наяўнасць Статута ВКЛ як фактычнай канстытуцыі. Грамадзяне Вялікага Княства маглі свабодна выезджаць у іншыя краіны, у тым ліку і на вучобу ў заходнееўрапейскія універсітэты.

Беларускія купцы-камерсантаы бывалі са сваім тава-рам таксама ў шмат якіх краінах свету. Гэта спрыяла пашырэнню міжлюдскіх кантактаў і, безумоўна, узбагачэнню спрадвечнай народнай культуры.

Высокага ўзроўню ў гэты час сярод нашых прод-каў дасягнула мастацтва рамёстваў. Ужо ў XVI ст. налічвалася каля пяцідзесяці рамесніцкіх спецыяль-насцяў, у тым ліку творчых. Рамеснікі будавалі і ўпрыгожвалі замкі, ратушы, царквы, касцёлы, дру-кавалі кнігі.

Вызначальнай галіной у тагачаснай беларускай архітэктуры стала гатычнае культуравае дойдства. Сярод славытых помнікаў беларускай готыкі гэтага часу — Троіцкі касцёл у Ішкалдзі (цяпер Баранавіцкі р-н), Барысаглебская царква ў Наваградку, касцёл у Гнезне (цяпер Валкавыскі р-н), кальвінскія зборы (храмы) у Асташыне і Смаргоні на Гродзеншчыне, рэфармацкі храм у Койданаве на Міншчыне. Рысы новай, рэнесансавай культуры асабліва выразна выяўляюцца ў архітэктуры Спаса-Праабражэнскай царквы ў Заслаўі, абарончых храмаў у Клецку, у вёсцы Камаі на Мастоўшчыне, у вёсцы Дзераўной на Стаўбцоўшчыне...

У беларускай музыцы эпохі Рэнесанса вылучала-ся культуравае музычна-спеўнае мастацтва (царкоўны беларускі знаменны распеў), з сярэдзіны XVI ст. вядомыя першыя друкаваныя нотныя зборнікі. Раз-віваецца таксама кантавая музычная творчасць, а дзейнасць нацыянальнага ляльнага тэатра, батлей-кі, суправаджалася граннем інструментальных ан-самбляў.

Пад уплывам Рэнесанса складваецца на Беларусі і нацыянальная школа жывапісу. Беларускія іка-напісцы адыходзяць ад старажытнарускіх і візан-тыйскіх канонаў у кампазіцыйнай пабудове абразоў і выбары выяўленчых сродкаў. Беларускім абразам

уласцівыя: мяккі светлы каларыт, перавага графічных сродкаў, пэўная ўраўнаважанасць і адноснасць у мадэляванні формаў (абразы «Нараджэнне Марыі» з Ляхаўцаў каля Маларыты, «Апосталы Лука і Сімяон» з Кажан-Гарадка на Луніначчыне, «Параскева з жыціем» з Бездзежа на Драгічыншчыне). У XVI ст. узнікае і свецкі жывапіс, пераважна жанр параднага партрэта (партрэты князя А. Р. Хадкевіча, мітрапаліта І. Солтана і інш.).

На развіццё беларускай скульптуры асабліва вялікі ўплыў зрабілі традыцыі заходняга Адраджэння: адчуваецца цікавасць да навакольнай рэчаіснасці, рэальнага чалавека (напрыклад, скульптуры «Кацярына Александрыйская» і «Лізавета Венгерская» з Шарашова на Пружаншчыне, кампазіцыя «Марыя з дзіцём» з Нясвіжа).

Такім чынам, рэнесансавая мастацкая культура не толькі прышчапілася на беларускай глебе, але і выпрацавала пэўныя школы і традыцыі.

Старабеларуская мова, якая паспяхова функцыянавала ў XV – XVI і пазнейшых стагоддзях у розных сферах жыцця Вялікага Княства Літоўскага, з пэўных прычын не распрацавала ў той час свайго даканалага паэтычна-мастацкага стылю. Таму шэдэўры беларускага прыгожага пісьменства гэтай пары былі створаныя на лацінскай мове — у працяг традыцыі Эразма Ратэрдамскага і іншых слаўтых пісьменнікаў-лаціністаў Адраджэння.

Мікола Гусоўскі і яго «Песня пра зубра»

Наш зямляк Мікола Гусоўскі, несумненна, належыць да паэтаў еўрапейскага маштабу. Ён аўтар шэрагу твораў, з якіх да нас дайшлі паэмы «Новая і слаўная перамога над туркамі», «Жыццё і подзвігі

Святога Гіяцынта», вершы «Суцяшэнне», «Да Святога Себасцяна». Але сапраўдную славу яму прынесла напісаная ў 1522 г. «**Песня пра выгляд, лютаець зубра і паляванне на яго**» («Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis»), якую звычайна называюць скарачана — «**Песня пра зубра**».

Пра жыццё Міколы Гусоўскага нам вядома няшмат. Мяркуецца, што ён нарадзіўся ў 70–80-я гады XV ст. У творах ён называе сябе Hussovianus або Usovius — відаць, ад назвы Гусаў, Гусава або Усава. Так называліся некалькі вёсак і мястэчак на Беларусі. З адной з іх, магчыма, і паходзіў Мікола Гусоўскі. Бацька яго быў, мяркуючы па ўсім, вялікакняскім лаўцом (лоўчым). У той час гэта былі вольныя людзі, шляхецкага стану. Княскія паляўнічыя дружыны, на чале якіх стаяў лоўчы, ад ранку да вечара кружылі па лясках і пушчах, здабываючы князям і магнатам дзічыну. Напэўна, і Мікола Гусоўскі разам з бацькам з малых гадоў удзельнічаў у гэтых паляўнічых паходах.

Магчыма, Мікола Гусоўскі і паўтарыў бы шлях свайго бацькі, але новая эпоха адкрывала перад цікаўнымі і таленавітымі людзьмі новыя магчымасці. Даспытлівага сына лоўчага прыкмеціў сакратар вялікакняскай канцылярыі Эразм Цёлак (Вітэлій), які заапекаваўся адукацыяй хлопца. У 1518–1522 гг. Мікола Гусоўскі суправаджаў Эразма Цёлка ў пасьольскай місіі Вялікага Княства і Польскага Каралеўства, якая прыбыла ў Рым, каб пераканаць Папу Льва X у неабходнасці аб'яднання намаганняў еўрапейскіх дзяржаў у барацьбе супраць Турцыі і Крымскага ханства. Якраз на просьбу Рымскага Папы Мікола Гусоўскі і стварае тут у 1522 г. «**Песню пра зубра**».

Ужо самыя першыя радкі твора ўражваюць сваёй урачыстай узнёсласцю — гучыць элегічны

дыстых (першы радок — гекзаметр, другі — на стапу карацейшы):

In medio quaedam populo spectacula Romae
Contigerant nuper forte videnda mihi...

Неяк у тлуме людскім відовішча шумнае ў Рыме
Я і мае сябры блізка пабачыць маглі...

(Тут і галей пераклаг Ул. Шатона)

Натхніў Міколу Гусоўскага на стварэнне паэмы пра зубра ўбачаны ім бой быкоў. Знаёмыя з маленства эпізоды паляванняў ажылі ва ўяўленні паэта. Шмат радкоў Гусоўскі прысвячае менавіта паляванню ў пушчы: зубр трапіў у пастку, у яго ляцяць стрэлы і дзіды, уцінаючыся ў цела. З жывёліны цячэ кроў, зубр не паддаецца, люта адбіваецца, кідаецца на паляўнічых, спрабуючы ім адпомсціць... Яго дабіваюць два юнакі, і паэта гэтае страшнае відовішча ўжо не захапляе.

Уважліва чытаючы паэму, можна заўважыць, што аўтар як бы параўноўвае мужа і моцнага духам князя Вітаўта з зубрам. Зубр, князь і народ беларускай зямлі пераплятаюцца ў паэме цудоўным чынам. Звер набывае чалавечыя і княскія рысы: ён — валадар пушчы і адначасна яе сын. Ён велікадушна адпускае з мірам таго, хто не ўзнімае на яго зброю, і сурова помсціць таму, хто ідзе на яго з мечам. З гэтым вобразам асацыіруюцца радкі, якія Мікола Гусоўскі прысвячае непасрэдна вялікаму князю Вітаўту:

Вітаўт апекаваў тых, каму дазваляў уладарыць.

Воляю князя васал жыў або траціў жыццё.

Быццам нявольнік які, маскавіт яго зваў уладыкам,

Хоць і магутным царом быў сярод многіх цароў.

Турак, мацак і тады, прысылаў дарагія дарункі,

Сведчыў здалёку, што ён князю скарыцца гатоў.

Трое вось гэтых, што жах на цэлы сусвет наганялі,
Моўкнулі ўраз перад ім, рот баючыся адкрыць.

Але Вітаўт выступае ў паэме не проста як дваінік
зубра або сам па сабе. Ён прадстаўляе тую зямлю і
той працавіты і мужны народ, якім пастаўлены кіра-
ваць:

... адважнага Вітаўта розум
Сілу радзіме вярнуў, княства вялікім зрабіў.

На працягу ўсяго твора мы выразна бачым гу-
маністычны пачатак, уласцівы Міколе Гусоўскаму,
як і іншым тытанам Адраджэння. Паэт не ўхваляе
няроўнага змагання гурмы людзей з адной жы-
вёлінай у паляванні. Ён лічыць вайну праявай ма-
ральнага заняпаду грамадства, яго ўнутранай раз'яд-
нанасці. У заключнай малітве да Маці Боскай Мі-
кола Гусоўскі просіць міру, ладу і шчасця для сваёй
пакутнай краіны:

... Кветак дзявочых краса! Прачыстая Дзева Марыя!
Просьбу маю падтрымай боскай малітвай сваёй.

І далей:

Гіне народ, а яму, з'яднанаму верай Хрыстовай,
Трэба, каб мір для жывых запанаваў на зямлі.

Сваім творам Мікола Гусоўскі імкнуўся апра-
нуць родную культуру ў еўрапейскі рэнесансавы
строй, паказаць беларускі народ, свой край цы-
вілізацыі свету. Ідэя «саюзу хрысціянства» ў Еўропе
сугучная папулярнай сёння ідэі «агульнага еўрапей-
скага дому». Праслаўленне свабоднай і дзейснай ча-
лавечай асобы, антываенны, гуманістычны пафас,
абарона першастваральнай моцы прыроды — усё
гэта мы знаходзім у «Песні пра зубра». Гэта якраз і
ўзвышае асобу Міколы Гусоўскага да ўзроўню най-

лепшых еўрапейскіх паэтаў Адраджэння. Нездарма рашэннем міжнароднай арганізацыі ЮНЕСКА імя нашага паэта, побач з іменем Францыска Скарыны, занесена ў спіс самых выдатных дзеячаў сусветнай культуры. Помнік Міколу Гусоўскаму ўстаноўлены ў двары галоўнага корпуса Белдзяржуніверсітэта, яго імя названая адна з вуліц беларускай сталіцы.

Першы пераклад «Песні пра зубра» на беларускую мову, зроблены ў 60-х гадах ХХ ст., належыць **Язэпу Семяжону**. У 80—90-я гады ХХ ст. з'явіліся новыя пераклады **Уладзіміра Шатона** і **Наталлі Арсенневай**.

Ян Вісліцкі і яго паэма «Пруская вайна»

Другім буйным лацінамоўным паэтам быў Ян Вісліцкі (1480? — пасля 1516). Пра яго жыццё нам вядома яшчэ менш, чым пра жыццё Міколы Гусоўскага. Месцам нараджэння адны вучоныя лічаць Клецчыну, іншыя называюць мястэчка Вісліца ў Польшчы, над ракой Нідай. Есць меркаванне, што Ян Вісліцкі нейкі час вучыўся ў Кракаўскім універсітэце. У 1516 г. тамсама, у Кракаве, выйшаў зборнік яго твораў. Сярод іх галоўнае месца займае паэма **«Пруская вайна»**. У гэтым творы аўтар апісвае і дае ацэнку дзейнасці вялікага князя літоўскага, а потым польскага караля Ягайлы і яго нашчадкаў, уключна з каралём Жыгімонтам I. Ягайла паказаны моцным і часам жорсткім уладаром. Звяртаючыся да Жыгімонта, Ян Вісліцкі як бы дакарае яго за тое, што ён забывае пра подзвігі свайго дзеда, найперш у бітвах супраць крыжакоў:

Князь знакаміты Ягайла, продак твой, тут нарадзіўся:
Марсавы чыны прынеслі князю ваенную славу,
Славу і гонар айчыне ў межах шырокіх Еўропы.
Легла пад ногі Ягайлу немцаў зняслаўленых процьма;

Прускія землі зазналі вояў сваіх паражэнне;
Рэкі наўсцяж набрынялі іхняй крывёю нячыстай,
Зносячы трупы да мора, да берагоў іншаземных.
Так перад тронам літоўскім голаў схілялі народы,
Перад Ягайлам-уладдам — там, дзе Дняпро мнагаводны.
Дзе каля межаў дзяржавы племя татараў качуе,
Дзе ў ваяроў на ўзбраенні дзіды й імклівыя стрэлы.
Дзікай Жамойцю ён правіў — там, дзе канчаецца суша,
Там, дзе Балтыйскае мора пеніцца злосна й трывожна.
І беларусамі правіў, слаўнымі храбрасцю вояў...

Аўтар выказвае сваю тугу па роднай зямлі:

Край ёсць прыўкрасны, цяністы, лесам акрыты паўсюдна.
Ён пад магутнай уладай скіфу суседам зрабіўся.
Нівамі шчодрымі поўны край гэты й водарным мёдам,
Людам багаты руплівым, воінствам слаўным, адважным.
Край гэты простыя людзі колісь назвалі Літвою:
Лемехам цвёрдым зямельку з даўніх часоў там аралі,
Рупна цалік уздымалі, кідалі зернейкі ў глебу...

Ян Вісліцкі праслаўляе Грунвальдскую перамогу
1410 г., паказвае жывыя малюнкi славутай бітвы:

...Конніца выйшла татараў:

З лукамі ды калчанамі верхнікі рыссю імчацца
З гікам жахлівым, што рэхам аж скаланае дубровы.
Як градабой смертаносны, тысячы стрэл паляцелі,
Нішчачы перад сабою ўсё, без астатку, жывое.
Гэтак бывае, як волю хмарам дае Усявышні...
Гінуць ад стрэлаў татарскіх немцы ў даспехах блішчастых.
Рушаць на бітву русіны, б'юцца адважна й зацята,
Дзіды ліцвінаў крывыя немцаў наскрозь працінаюць,
Жмудзь тут жа побач, і дзіды — нібы той дождж сыпле з хмары.
Чорнымі сталі нябёсы; стрэлы зямлю паўсцілалі.
Раны наносіць жалеза, Марс грыміць голасам хрыплым...

Крыжакі церпяць паражэнне, і Ян Вісліцкі апісвае жахлівае відовішча таго, што ўяўляла сабою Грунвальдскае поле пасля бітвы:

Рыцараў-немцаў няшчасных трупы ў крыві патанаюць,
Іншыя стогнуць ад ранаў, церпячы боль невыносны...

Але аўтар зусім не захапляецца жахамі вайны, а,
наадварот, абураецца яе бессэнсоўнай жорсткасцю:

Громам жахлівым шаленства грукae ў панцыры збройным,
Гінуць бязвінныя дзеці. Лютыя войны знішчаюць
Повязі шлюбавы свяшчэнных, ціхіх мірных нівы,
Котлішчы родныя. Жорсткасць з тварам скажоным шалее...

У якасці безумоўна станоўчага вобраза Ян Віс-
ліцкі разглядае не толькі Ягайлу — у якім бачыць і
ваенны талент, і, з іншага боку, міралюбнасць, дып-
ламатычныя здольнасці, — але і яго жонку, коліш-
нюю беларускую князёўну Соф'ю Гальшанскую,
якую ён апісвае як прыгажуню і разумніцу. «Цу-
доўная панна», Соф'я дае пачатак роду славурых
польскіх каралёў. Каханне Соф'і і Ягайлы Ян Віс-
ліцкі ставіць у прыклад тым дынастычным шлюбам,
што заключаліся зусім іначай, без узаемнай згоды
маладых.

Шэраг радкоў паэмы Ян Вісліцкі прысвячае важ-
най гістарычнай падзеі, сучаснікам якой ён быў
сам, — Аршанскай бітве 1514 г. Маскоўскага князя
Васілія, які рушыў паходам на Вялікае Княства і
атрымаў паражэнне ў гэтай бітве, Ян Вісліцкі назы-
вае «небяспечным заваёўнікам скіфскага краю». Усведамляючы вялікае значэнне Аршанскай пера-
могі, ён, аднак, разумее, што войны на Усходзе гэ-
тым не скончацца і ў адмысловай «Аршанскай одзе»
піша:

Каб жа паэту, калі лёс дазволіць прасці
Да старасці нітку жыцця, яшчэ спець пра тое,
Як, звязанага за спінаю,
Ты адвядзеш Васіля да пенатаў...

(Пераклад Я. Парэцкага)

Ян Вісліцкі быў глыбока адукаваным гуманістам, які добра ведаў класічную культуру і ў сваіх творах не раз звяртаўся да грэка-рымскай міфалогіі. Але ён не пераймаў антычнасць, а знаходзіў галоўную крыніцу натхнення ў навакольнай рэчаіснасці. У вобразах, створаных у старажытнасці, у падзеях тых часоў ён шукаў пацвярджэнне законаў, якія і ў яго час кіравалі светам. Напрыклад, у паэме «Пруская вайна» святы Станіслаў гаворыць перад Грунвальдскай бітвай каралю Ягайлу: «Буду табе спадарожніцаць, як Ахат». Ва ўяўленні паэта хрысціянскі святы прыраўноўвае сябе да спадарожніка міфічнага Энея. Гэты прыём Ян Вісліцкі выкарыстоўвае і ў іншых месцах, што сведчыць пра шматбаковасць літаратурнага таленту паэта.

Ян Вісліцкі паказвае таксама свае энцыклапедычныя веды. Ён не толькі вельмі добры знаўца сусветнай і айчыннай гісторыі, але і ўмее яе публіцыстычна асэнсаваць, маючы на мэце найперш не дагаджэнне ўладарам, а клопат пра лёс свайго народа. У гэтым, бадай, і заключаецца сакрэт неўміручасці яго творчасці. Менавіта таму яго творы — і найперш паэма «Пруская вайна» і «Аршанская ода» — трывала ўвайшлі ў гісторыю нашай літаратуры. На беларускую мову «Прускую вайну» пераклалі **Якаў Парэцкі** (ва ўрыўках) і **Жанна Некрашэвіч** (цалкам).

Францыск Скарына

Нягледзячы на тое, што лаціна ў цэлым паспяхова выконвала функцыю агульнаеўрапейскай мовы адукаваных людзей, у XV—XVI ст. і надалей узмацнялася цяга гуманістаў да пашырэння мастацкага слова на жывых мовах сваіх народаў. Пачаты ў Сярэднявеччы працэс фармавання нацыянальных літаратурных моў паглыбляўся і развіваўся. Нешта па-

добнае адбывалася і ў тых рэгіёнах Еўропы, дзе лаціна, найперш з канфесійных прычын, шырока не вывучалася. Ва Усходняй і Паўднёвай Русі, у паўднёваславянскіх краінах кніжная царкоўнаславянская мова, шмат у чым незразумелая людзям гэтай эпохі, выцяснялася ў мастацкай літаратуры і афіцыйнай пісьмовасці жывымі рускай, украінскай, балгарскай, сербскай, македонскай і іншымі мовамі. У Грэцыі развівалася навагрэцкая мова, якая істотна адрознівалася ад грэцкай мовы часоў антычнасці і стварэння Новага Запавету. Гэты працэс не мог абмінуць і беларускіх земляў Вялікага Княства Літоўскага, дзе ў якасці мовы дзелавых зносінаў выпрацавала свае нормы старабеларуская мова. Вялізны штуршок пашырэнню выкарыстання жывой беларускай мовы ў літаратуры розных жанраў дала творчасць генія беларускага Адраджэння, асветніка, першавыдаўца, філосафа, паэта і навукоўца Францыска (Францішка) Скарыны.

Хоць імя Скарыны вядомае сёння адукаваным людзям далёка за межамі Беларусі, у яго жыцці для нас застаецца шмат няяснасцяў. Нарадзіўся Францыск Скарына каля 1490 г. у сям'і полацкага купца Лукаша Скарыны, які вёў свой гандаль у розных гарадах Еўропы — Рызе, Познані, Гданьску, Вільні. Менавіта ў Полацку, у доме бацькоў, Францыск мог атрымаць першапачатковую адукацыю: відаць, там і навучыўся пісаць кірыліцай. З 1488 г. на радзіме Скарыны пачалася дзейнасць ордэна бернардынаў, якія стваралі свае навучальныя ўстановы. Магчыма, у адной з гэтых устаноў Францыск Скарына вывучыў лаціну і атрымаў далейшую адукацыю. Гэта дазваляе яму ў 1504 г. паступіць у Кракаўскі універсітэт. Тут Скарына вывучае філасофію і праз два гады атрымлівае першую вучоную ступень бакалаўра. На гэтым ён не спыніўся і пра-

доўжыў сваю адукацыю, каб атрымаць ступень магістра. На жаль, мы дакладна не ведаем, у якім горадзе Еўропы гэта адбылося.

Ёсць звесткі, што пасля 1508 г. ён служыў пры двары караля Даніі. У 1512 г. мы сустракаем Скарыну ў італьянскім горадзе Падуя, дзе наш зямляк бліскуча абараняе ступень доктара лекарскіх навук. Гэты вучоны тытул прыраўноўваўся ў некаторых еўрапейскіх краінах да шляхецкага звання.

Знаходжанне Скарыны ў Заходняй Еўропе дазволіла яму не толькі атрымаць высокую адукацыю, але і пазнаёміцца з еўрапейскай друкаванай кнігай. У яго выспела ідэя данесці друкаванае слова на роднай мове да сваіх землякоў. Для здзяйснення гэтай задумы была выбрана сталіца Чэшскага каралеўства Прага, дзе ўжо выдаваліся першыя славянскія друкаваныя кнігі: у 1506 г., напрыклад, выйшаў пераклад Бібліі на чэшскую мову.

Карыстаючыся геаграфічнай блізкасцю і да Вялікага Княства, і да такіх вядомых тагачасных цэнтраў еўрапейскага кнігадрукавання, як Аўтсбург, Нюрнберг, Венецыя, Скарына наладжвае ў Празе выпуск друкаваных кніг. За два з паловай гады з яго друкарні выходзяць 23 кнігі агульнай колькасцю каля 2400 старонак: «**Псалтыр**» (6 жніўня 1517), «**Іоў**» (10 верасня), «**Прыпавесці наймудрэйшага Саламона**» (6 кастрычніка), «**Ісус Сірахаў**» (2 студзеня 1518) і г.д.

Невядомыя нам цяпер прычыны змусілі Скарыну недзе ў пачатку 1520 г. пакінуць Прагу і перасяліцца ў Вільню. Тут, у сталіцы ВКЛ, ён прадаўжае сваю кнігавыдавецкую дзейнасць. У доме віленскага бургамістра Якуба Бабіча ён арганізуе першую на гістарычнай тэрыторыі Беларусі друкарню, і ў другой палове 1522 г. з яе выходзіць «**Малая падарожная кніжка**». Закончыўся віленскі перыяд кнігавы-

давецкай дзейнасці Скарыны выданнем у сакавіку 1525 г. кнігі «Апостал». Далейшыя шляхі вялі, магчыма, Скарыну ў нямецкі горад Вітэнберг, дзе магла адбыцца яго сустрэча з пачынальнікам нямецкай Рэфармацыі Марцінам Лютэрам, а таксама ў Каралевец (Кёнігсберг) і Прагу. Ёсць звесткі, што Скарына меў намер наладзіць выпуск друкаваных кніг у Маскве. Але прывезеныя туды Скарынавы выданні былі, відаць, на загад вялікага князя маскоўскага Васілія Іванавіча, публічна спаленыя.

У другой палове 1530-х гадоў Скарына знаходзіцца ў Празе, дзе працуе каралеўскім медыкам і вучоным-батанікам у садзе караля Фердынанда Габсбурга. Дакладны год смерці Скарыны нам дагэтуль невядомы: паводле адных звестак, ён памёр да 1541 г., паводле іншых — прыкладна ў 1551 г.

Францыск Скарына жыў у эпоху, калі інакш, чым цяпер, глядзелі на свет, на суадносіны дзяржавы і грамадства, штодзённага чалавечага жыцця і хрысціянскай маралі. Але менавіта рэнесансавыя ідэі дазвалялі яму бачыць у грамадстве рухомую структуру, якая можа, гэтаксама як чалавек, рабіцца лепшай, а можа і псавацца пад уплывам акалічнасцяў. У чалавецтва да таго часу ўжо быў назапашаны пэўны досвед, як удасканалваць грамадства, выходзяць у грамадзян і ўладароў павагу да Бога і пісанага чалавечага законаў. Галоўнай скарбніцай гэтага досведу Скарына лічыў біблейныя кнігі. Але ён не проста перакладаў іх, таму што бачыў «у сей кнізе ўсяе прыроджанае мудрасці зачала (пачатак) і канец». Скарына пісаў да гэтых кніг свае прадмовы і пасляслоўі. Біблія для яго — гэта універсальны кодэкс, дзе змяшчаюцца «ўсі законы і права, імі ж людзі на зямлі справаваціся ймаюць». Скарына ставіць Божы і чалавечы законы на адзін узровень. У прадмове да 1-й кнігі «Царствы» ён зазна-

чае, што самыя першыя законы для афінцаў напісаў Салон, для спартанцаў — Лікург, а для рымлян — Нума Пампілій. Вядома ж, хрысціяне не абавязаны засвойваць тыя законы: ёсць універсальны закон — Біблія. Але Скарына прызнае і ўхваляе права кожнага народа мець свае законы, якія адпавядаюць нацыянальным асаблівасцям жыцця.

У прадмове да «Другога паслання апостала Паўла да Цімафея» вялікі гуманіст гаворыць: «Закон Хрыстовы не ў словах любых, а ў чыстых справах пастаўлены». І ён ухваляе асобаў дзейных, актыўных — герояў эпохі Адраджэння.

Правёўшы шмат часу на чужыне, Скарына застаўся патрыётам сваёй Бацькаўшчыны. Патрыятычныя пачуцці ён разглядае як самыя натуральныя і універсальныя ад нараджэння якасці ўсяго жывога. У прадмове да кнігі «Юдзіф» Скарына ўслаўляе гераіню, якая выратавала свой народ, забіўшы кіраўніка чужаземнага войска Алафэрна. Тут і прамаўляе ён свае слаўныя словы пра патрыятычны абавязак кожнага чалавека перад сваім народам, пра глыбокую прывязанасць да роднага кутка зямлі: «Панежа (паколькі — *ст.-бел.*)¹ ад прыраджэння зверы, хадзячыя ў пустыні, знаюць ямы свая; пціцы, лятаючыя па воздуху, ведаюць гнёзды свая; рыбы, плываючыя па моры і ў рэках, чуюць віры свая; пчолы і тым падобная бароняць вуляў сваіх — так жа й людзі, ігдзе зрадзіліся і ўскормлены суць па Бозе, к таму месту вялікую ласку ймаюць».

Трэба зазначыць, што скарынаўскі патрыятызм адрозніваецца ад патрыятызму тагачаснай шляхты, якая бачыла патрэбу ў ім толькі дзеля вайскавай справы, дзеля функцыі абароны, а таксама і захопу

¹ Тут і далей у цытатах з праявітых твораў тлумачэнні падаюцца непасрэдна ў тэксте.

чужых земляў. У вялікага гуманіста галоўнае — гэта адданасць роднай зямлі і любоў да яе, сцверджанне, што роднаму краю можна служыць па-рознаму — у тым ліку несучы свайму народу святло навукі і культуры.

Прадмова Скарыны да «Прыпавесцяў (прытчаў) Саламонавых» — гэта своеасаблівы хваласпеў чалавечай мудрасці: «Ёсць бо ў сіх прытчах сакрыта мудрасць, як бы моц у дарагом каменні і як злата ў зямлі і ядро ў арэху».

Цягу да набыцця мудрасці, да спазнання свету Скарына супрацьпастаўляе імкненню шмат якіх сваіх сучаснікаў бачыць сэнс жыцця ў ядзе, пітве, багацці, пералюбе...

Гэткім чынам Францыск Скарына, адштурхоўваючыся ад багатага зместу Бібліі, прыйшоў да новай рэнесансавай маралі.

Мараль гэтая мела сваім стрыжнем не страх Божы (пекла ці рай на тым свеце), а ўнутраныя пачуцці чалавечае асобы. Паводле Скарыны, толькі праз мудрасць, праз самаацэнку асобай сваіх учынкаў і думак магчымае яе маральнае самаўдасканаленне. «Ёсць найвышэйшая мудрасць, — піша ён у прадмове да кнігі «Іоў», — размышленне смерці і пазнанне самога сябе». Вядома, Скарына цалкам не адмаўляў выхаваўчага значэння «страху Божлага», але страх і кара, на яго думку, існуюць менавіта «для людзей злых, абы добрыя між злымі ў пакоі жыці маглі...»

У прадмове да «Псалтыра» Францыск Скарына выказвае свае эстэтычныя погляды. Будучы чалавекам больш рацыянальнага складу, ён тым не менш глыбока разумее хараство, эмацыянальную шчырасць шэрагу псалмаў: «Псалом жастокае сэрца мягчыць і слёзы з няго, як бы са істочніка, ізводзіць». Гаворачы пра ўсю кнігу «Псалтыр», ён зазна-

чае: «Суць бо ў ней псалмы, як бы сакровішча ўсіх дарагіх скарбаў, усякія немачы, духоўныя і цялесныя ўздараўляюць, мір і ўпакой чыняць, смутак і пачаль адганяюць, чуўсцвіе ў малітвах даюць, людзей у прыязнь зводзяць, ласку і міласць украпляюць». Эстэтычныя погляды Скарыны ўвасабляюцца і ў тым, што яго прадмовы ў некалькіх месцах змяшчаюць вершаваныя радкі. Першым паэтычным творам Скарыны лічыцца чатырохрадкоўік, змешчаны ў прадмове да кнігі «Іоў»:

Богу ў Троіцы ядзінаму ка чці і ка славе,
Мацеры яго прачыстае Марыі к пахвале,
Усем нябесным сілам і святым яго к вяселію,
Людзям паспалітым к добраму наўчэнню.

Другі верш Скарыны, «Дзесяць заповедзяў Майсеевых», гучыць наступным чынам:

Веруй у Бога ядзінаго,
А не бяры надарма імені яго.
Помні дні святыя свяціці,
Айца і матку чціці.
Не забівай ні ядзіна,
І ня дзелей грэху блудна.
Не ўкрадзі што дружнага,
А не давай свядцтва лжываго.
Не пажадай жаны бліжняго,
Ні ймені, йлі рэчы яго.

Яшчэ адзін кароткі верш змешчаны ў кнізе «Эсфір»:

Не капай пад друтам сваім ямы,
Сам увалішся ў ню.
Не стаў Амане Мардахею шыбеніцу,
Сам павіснеш на неі.

Вершы Скарыны з біблейных прадмоў, нягледзячы на іх невялікі памер, маюць значную гістарыч-

на-культурную каштоўнасць. Вялікі гуманіст выступае ў іх наватарам, які паклаў пачатак новаму напрамку — арыгінальнаму беларускаму верша-складанню. Вершаваныя спробы Скарыны паказалі шлях развіццю нашай паэзіі ўжо не на царкоўнаславянскай мове беларускай рэдакцыі, а на жывой мове беларускага народа. Гэтая паэзія дапаўняла належным чынам тое, што стваралі Мікола Гусоўскі і Ян Вісліцкі на лацінскай мове.

Старажытныя рымляне казалі: «Scripta manent» — «Напісанае застаецца». Францыск Скарына стварыў і пакінуў сваім нашчадкам кнігі, у якіх засталіся яго глыбокія, выпакутаваныя думкі. Сёння гэтыя кнігі сталі нашай нацыянальнай рэліквіяй, духоўным скарбам, сведчаннем магутнасці нашай старажытнай культуры. «Любіце кнігу, бо яна — крыніца мудрасці, ведаў і навукі, лекі для душы» — такі завет пакінуў нам вялікі палачанін. Беспрэцэдэнтным сёння выглядае і той факт, што да свайго перакладу Святога Письма вялікі палачанін смела дадаў свой уласны партрэт.

Велічная постаць Скарыны здаўна вабіла да сябе беларускіх дзеячаў мастацтва і літаратуры. Яна паўстае перад намі ў палотнах мастакоў Я. Драздовіча, П. Сергіевіча, А. Марачкіна... На радзіме нашага славутага асветніка ў Полацку ўстаноўлены помнік работы скульптара А. Глебава. Помнікі ўстаноўлены таксама ў Лідзе і ў двары галоўнага корпуса Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ў Мінску. Вобраз Скарыны своеасабліва асэнсаваны Алегам Лойкам у яго рамане «Францыск Скарына, або Сонца маладзіковае», Міколам Арочкам у драматычнай паэме «Судны дзень Скарыны», Алесем Петрашкевічам у п'есе «Напісанае застаецца», Янкам Юхнаўцом у лірычнай споведзі «Калумбы»...

Немагчыма нават пералічыць імёны тых беларускіх паэтаў, якія зрабілі сваімі вершамі ўклад у паэтычную Скарыніяну. У 1990 г., па рашэнні ЮНЕСКА, у розных краінах свету адбыліся ўрачыстасці, прысвечаныя 500-годдзю з дня нараджэння славнага сына беларускай зямлі. У Полацку з гэтай нагоды быў адчынены музей *беларускага кнігадрукавання*. Тры вялізныя тамы складаюць перавыдадзеныя факсімільным спосабам у пачатку 90-х гадоў 23 кнігі Бібліі ў перакладзе і з прадмовамі і пасляслоўямі Скарыны. Скарынава думка, Скарынава слова пераходзяць у спадчыну наступным пакаленням.

РЭФАРМАЦЫЯ — ПЕРАЛОМ У ДУХОЎНЫМ ЖЫЦЦІ ЕЎРАПЕЙЦАЎ

У XVI ст. краіны Заходняй Еўропы, як вам вядома з курса гісторыі, знаходзіліся пад моцным уплывам ідэй Рэфармацыі — арганізаванага супраціўлення засіллю царквы ў найважнейшых сферах грамадскага жыцця. Рэфармацыя не была антырэлігійным рухам, але яна супрацьпастаўляла палітыцы кансерватыўнага духавенства больш сучаснае разуменне ролі рэлігіі ў духоўным жыцці асобы.

Пачаткам заходнееўрапейскай Рэфармацыі лічыцца публічнае выступленне Марціна Лютэра ў канцы 1517 г. супраць індальгенцый Папы Рымскага. У 95 «тэзісах», а пасля ў Вялікім і Малым катэхізісах Лютэр выклаў сутнасць новай рэлігійнай дактрыны — пратэстантызму ў сваім (лютэранскім) варыянце. Іншая плынь пратэстанцкай рэлігіі была заснавана швейцарцам Жанам Кальвінам у 1533 г.; яе сталі называць кальвінізмам. Па сутнасці, гэта была

пурытанская рэформа царквы, якая павінна была стаць «простай і таннай».

Ідэі кальвінізму ад сярэдзіны XVI ст. пачалі распаўсюджвацца і на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага.

Спрыяльна ўздзейнічалі на іх пашырэнне рост гарадоў, фармаванне трэцяга саслоўя, у асяроддзі якога — таксама як і ў асяроддзі перадавой часткі шляхты — рэфармацыйныя ідэі выглядалі найбольш прыцягальна. Падтрымлівала рэфармацыйныя ідэі і частка магнатаў, якая бачыла свае палітычныя і матэрыяльныя выгоды ў абмежаванні ўплыву царкоўнай іерархіі.

У гэты перыяд не магло не ажывіцца выданне царкоўнай, рэлігійна-маральнай, навучальнай літаратуры. Супрацьстаянне розных плыняў у царкве, натуральна, вяло да ўзнікнення новых жанраў палемічнай публіцыстыкі. Разам з тым Рэфармацыя выявіла на беларуска-літоўскіх землях і вельмі цікавую з'яву. Калі ў самой Польшчы ў гэты час у розных сферах жыцця дамінавала лацінская мова, дык тут на першы план стала выходзіць не старабеларуская, а польская. Гэта, відаць, было абумоўлена тым, што польская мова карысталася лацінскім алфавітам, як і ўсе пісьмовыя мовы рэфармацыйных краін (Нямеччыны, Галанды, Швейцары, Швецыі і г.д.) Заходняй Еўропы, а з іншага боку, яна была больш зразумелая для трэцяга саслоўя і дробнай шляхты, чым тая ж лаціна. Кніжная старабеларуская мова, абапіраючыся на традыцыі Скарыны, паступова таксама займала прыкметныя пазіцыі.

Самымі выдатнымі прадстаўнікамі рэфармацыйнай думкі на беларускіх землях былі Сымон Будны і Васіль Цяпінскі.

СЫМОН БУДНЫ

Нарадзіўся Сымон Будны каля 1530 г. у маёнтку з назвай Буда. Дакладна невядома, ці была гэта вёска Буда ў Польшчы (Мазовія), ці то было адно з некалькіх беларускіх паселішчаў, што маюць такую ж назву. Вучыўся ён, відаць, у Кракаўскім універсітэце, а пасля — у Італіі і Швейцарыі. У канцы 1557 ці пачатку 1558 г. Сымон Будны прыехаў у Вільню, дзе выкладаў асновы тэалогіі ў пратэстанцкім Зборы. Каля 1560 г. ён пераехаў у Клецк, дзе служыў прапаведнікам. 10 чэрвеня 1562 г. у Нясвіжскай друкарні выйшаў яго славуты «**Катэхізіс**», «Прысвячэнне» да якога Сымон Будны напісаў разам з клецкім намеснікам Мацеем Кавячынскім і пратэстанцкім дзеячам Лаўрэнам Крышкоўскім. Праз чатыры месяцы, 11 кастрычніка 1562 г., там жа выйшла на беларускай мове і другая кніга Сымона Буднага «**Пра апраўданне грэшнага чалавека перад Богам**», якая, на жаль, да нас не дайшла.

Напісаны добрай старабеларускай мовай «Катэхізіс» прыцягнуў увагу адукаваных людзей не толькі ў Беларусі. Напрыклад, у 1628 г. гэтая кніга была перавыдадзена ў Швецыі для тамтэйшых перасяленцаў-пратэстантаў усходнеславянскага паходжання.

Назваваючы сябе сціплым служкам хрысціянскай навукі, Сымон Будны імкнуўся данесці да людзей на іх роднай мове свае гуманістычныя погляды на жыццё. Востра крытыкуючы невуцтва і абмежаванасць прадстаўнікоў як праваслаўнага, так і каталіцкага духавенства, ён звяртаў увагу на этычную дактрыну хрысціянства, на неабходнасць сапраўднай адукацыі для людзей. Сымон Будны рашуча выступаў у абарону роднай мовы, «абы ся вашы



КАТХИЗИСЪ

ТО ЕСТЬ,
НАУКА СТАРОДАВНАЯ ХРИСТИАНЬ
СЛАВЯНОСВЕТОВОГО ПИСМА, ДЛА ПРО
СТЫХЪ ЛЮДЕ: НЫЗЫКА РУ
СКОГО, ВЪПЫТЯНІЯХЪ: Ѡ.
КЪЗІХЪ СЪБРАНА.

Ѡ ПЕРХВАГО СВЕТОГО АПОСТОЛА
Петра посланія Зачало ѱ*

Готова прино изъ свѣтъ всахъ иже въ рукописи ѱ ка,
слово Ѡвѣиже словъ иже семуостно и стухъ,
соесть и мѣрѣ блгу и прочя.

міласці ня толька ў чужаземскіх языцах кахалі, але бы ся тэж і таго здаўна слаўнага языка славенскага разьмілавалі й оным ся бавіці рачылі. Слушная бо рэч ёсць, абы вашы міласці таго народу язык мілаваці рачылі, у каторым даўныя прэдкі і іх княжацкія міласці панове айцы вашых міласці слаўне пераднейшыя (найважнейшыя — *ст.-бел.*) пралажэньствы нясуць...».

Паступова погляды Сымона Буднага ўсё болей і болей разыходзіліся з пастулатамі кальвінісцкай навукі. У 1567 г. ён канчаткова парывае з кальвіністамі і далучаецца да іншай пратэстанцкай плыні — сацыніян. У гэты час Будны жыве ў Холхаве, маёнтку віцебскай ваяводчыхі Ганны Юшкі-Радзівіл, а каля 1570 г. пераязджае ў Заслаўе да мінскага кашталяна і земскага падскарбьяга ВКЛ Яна Глябовіча. Тут ён заканчвае працу над перакладамі Бібліі на польскую мову. Новы Запавет выходзіць у Нясвіжскай друкарні ў 1570 г., а Стары — у 1572 г. ва Уздзе, куды тым часам была перанесена Нясвіжская друкарня.

Залатой парой у творчасці Сымона Буднага лічацца 1573–1583 гг., калі ён жыў у Лоску, у доме вядомага дзяржаўнага і культурнага дзеяча Яна Кішкі. Тут адна за адной выходзяць на польскай і лацінскай мовах некалькі кніг. Найважнейшыя з іх — палемічныя трактаты «Кароткі доказ таго, што Ісус Хрыстос не ёсць такім самым богам, як сам Айцец» (1574), «Абвяржэнне аргументаў Марціна Чаховіца» (1574), «Пра дзве сутнасці Хрыста» (1575), «Пра асноўныя артыкулы хрысціянскай веры» (1576), «Просты і добрасумленны адказ Буднага» (1578) і інш. Ужо з назваў гэтых трактатаў відаць, што Сымон Будны востра выступаў супраць пэўных догматаў хрысціянскай навукі. За гэта пратэстанцкія тэолагі на сваім сінодзе ў 1582 г. сурова асудзілі яго і пазбавілі права прапаведаваць.

Настроі ліберальна зарыентаванай шляхты, яе стаўленне да дзяржаўнага і грамадскага ладу Сымон Будны адлюстравалі ў сваёй галоўнай кнізе на польскай мове «**Аб свецкай уладзе**», што выйшла ў Лоску ў 1563 г. Апошнія гады жыцця Буднага прайшлі ў Вішневе, на Ашмяншчыне. Тут ён і памёр 13 студзеня 1593 г. у цяжкіх цялесных пакутах.

Усё яго жыццё было прысвечана асвеце народа. Сымон Будны спрабаваў розумам, практыкай асэнсаваць з'явы жыцця і рэлігіі, будзіў грамадскую думку, імкнуўся змагацца супраць антыгуманістычных тэндэнцый у тагачасным жыцці.

У цэнтры Нясвіжа яму ўстаноўлены помнік — плён ахвярнай працы скульптара Святланы Гарбуновой.

Васіль Цяпінскі

Васіль Амеляновіч Цяпінскі (каля 1540 — каля 1604) быў сучаснікам і аднадумцам Сымона Буднага. Паходзіў ён з небагатай шляхты, меў свой маёнтак у Цяпіне, што на Полаччыне. Сёння ў нас няма звестак пра шмат якія перыяды жыцця Васіля Цяпінскага. Наўрад ці ён мог атрымаць высокую адукацыю дзенебудзь у Заходняй Еўропе. Гэтаксама як Будны, Васіль Цяпінскі далу-



Васіль Цяпінскі.
Ксілаграфія. 1576 г.

чыўся да пратэстанцкай плыні сацыніян і прысвяціў сваю практычную дзейнасць найперш справе асветы народа. Дзеля гэтага Цяпінскі ўзяўся перакладаць Евангелле на родную, беларускую мову. Надаючы важнае значэнне развіццю культуры на роднай мове, ён у сваёй прадмове ставіць у прыклад «нам недалёкіх улохаў (італьянцаў. — Л. Б.), немцаў, палякаў, французаў, англікаў, гішпанаў, а каротка мовячы... усіх на свеце хрысціянскіх народаў». У цэлым «Прадмова» Васіля Цяпінскага — гэта гімн беларускаму патрыятызму, працяг слаўнай традыцыі Скарыны. У пэўным сэнсе Цяпінскі пайшоў далей за свайго вялікага папярэдніка. Напрыклад, ён больш выразна і рашуча падтрымаў ідэю стварэння нацыянальнай школы, смялей уводзіў у мову свайго перакладу элементы жывой народнай мовы. У **Евангеллі** (а яно было выдадзена ў 70-х гадах XVI ст.) ён змясціў тэкст свайго перакладу паралельна з царкоўнаславянскім тэкстам, дэманструючы як здольнасці перакладчыка, так і магчымасці роднай мовы.

Літаратурна-публіцыстычная дзейнасць Васіля Цяпінскага — надзвычай яркая з'ява ў нашай літаратуры. Яна прасякнутая гуманістычнымі ідэямі, шчырым і глыбокім патрыятызмам, клопатам пра будучыню народа.

ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ КОНТРРЭФАРМАЦЫІ

Напалоханья поспехамі Рэфармацыі і сялянскіх войнаў, уладары шмат якіх еўрапейскіх краін пачалі пераследаваць не толькі пратэстантаў, але і тых, хто прапаведаваў гуманістычныя ідэі. У гэтыя цяжкія гады гуманізм перажывае крызіс, які ўсё болей па-

глыбляецца. Яго характэрныя прыкметы — трагічнае ўспрыманне рэчаіснасці, страта аптымістычнай веры ў будучыню, расчараванне ў магчымасцях хуткага спраўджвання гуманістычных ідэалаў. У еўрапейскай літаратуры гэтага часу, у тым ліку і нашай айчыннай, значнае месца пачынаюць займаць палітычныя жанры.

У Вялікім Княстве Літоўскім сярэдзіны і канца XVI ст. адбываюцца значныя падзеі. Напружанне, якога дасягае міжканфесійная барацьба, мае свае вынікі. З аднаго боку, з канца 60-х гадоў пашыраецца асветніцкая дзейнасць езуітаў, якія адкрылі цэлую сетку агульнадаступных пачатковых школ і Віленскую калегію (пазней — акадэмію). Але ў той самы час праваслаўныя гараджане сталі аб'ядноўвацца ў царкоўныя брацтвы, пры якіх паўставалі прыходскія школы, арганізоўваліся друкарні. Пра дзейнасць асветнікаў-пратэстантаў мы гаварылі раней.

Ва ўмовах абвостранай нацыянальна-рэлігійнай барацьбы асаблівае значэнне набыла літаратура. Менавіта прыгожае пісьменства фармуе ў той час грамадскую думку, накіроўвае яе ў рэчышча таго ці іншага веравызнання. Акрамя твораў рэлігійна-культывага і школьнага прызначэння выдаюцца асобныя помнікі антычнай літаратуры («Гісторыя Іудзейскай вайны» Іосіфа Флавія, 1596), прапагандуецца творчасць заходнееўрапейскіх гуманістаў Ф. Петраркі, Дж. Бакачча, Т. Мора, Эразма Ратэрдамскага і інш.

У сваёй арыгінальнай творчасці пісьменнікі Беларусі набліжаюцца да народа, да тых праблем, якія хваляюць яго ў штодзённым жыцці. Гэта спрыяе пашырэнню тэматычна-жанравага багацця кніжнага пісьменства: высокага ўзроўню дасягае царкоўна-палемічная публіцыстыка, палемічная, панегірычная і героіка-эпічная паэзія, гістарычна-мемуарная проза.

Царкоўна-палемічная публіцыстыка

Палемічная публіцыстыка ў беларускай літаратуры бярэ свой пачатак яшчэ ў старажытную эпоху, калі пры хрышчэнні нашых продкаў адбывалася сутыкненне ўплываў праваслаўнага і каталіцкага веравызнанняў. Пра гэта можна знайсці згадку ў «Аповесці мінулых гадоў».

Нацыянальна-рэлігійная барацьба другой паловы XVI ст. дала новы штуршок развіццю гэтага жанру. У 1577 г. у віленскай друкарні Мікалая Крыштафа Радзівіла выходзіць на польскай мове кніга вядомага дзеяча Рэчы Паспалітай, будучага першага рэктара Полацкага езуіцкага калегіума, **Пятра Скаргі** (1536 – 1612) «**Аб адзінстве царквы Божай пад адзіным пастарам**». Гэты твор быў глыбокім тэарэтычным абгрунтаваннем царкоўнай вуніі. Пётр Скарга знайшоў нямала аргументаў на карысць аб'яднання хрысціянскай царквы пад патранатам Папы Рымскага. Праваслаўных вернікаў Вялікага Княства Пётр Скарга заклікаў не азірацца ні на грэкаў з іх «буянасцю розуму», ні на «варварскую Масковію».

Ідэі Пятра Скаргі істотна паўплывалі на фарманне поглядаў уласна беларускіх палемістаў.

Іпаці Пацей і яго творы. Сярод палемістаў вуніяцкай арыентацыі вядучае месца займае адзін з ініцыятараў Брэсцкай царкоўнай вуніі 1596 г. уладзіміра-брэсцкі епіскап Іпаці Пацей (свецкае імя Адам Львовіч; 1541 – 1613), які ў 1599 г. стаў вуніяцкім мітрапалітам.

Іпаці Пацей праславіўся найперш сваімі двума палемічнымі творамі, напісанымі на старабеларускай мове: «**Вунія, альбо выклад пераднейшых артыкулаў ку зьдначэнню грэкаў з касцёлам рымскім належачых**» (1596) і «**Гармонія, альбо сагласіе ве-**

ры, сакрамантаў і цырымоній святое восточнае царкві з касцёлам рымскім» (1608).

У гэтых творах Іпаці Пацей імкнецца даказаць, што розніца паміж праваслаўем і каталіцызмам уяўная: яна склалася ў выніку дзейнасці прапаведнікаў-невукаў. Аўтар аб'ектыўна і вобразна паказвае цяжкае становішча праваслаўнай царквы, неадукаванасць духавенства. Ён дасціпна высмейвае спробы малапісьменных людзей умешвацца ў пытанні багаслоўя і царкоўнай арганізацыі, выклікае сваіх праціўнікаў на дыспут. Мова твораў Іпація Пацея жывая, багатая на эпітэты і метафары.

Сябе і іншых пастыраў вуніацкай царквы Іпаці Пацей называе «беднымі і горкімі падпасычамі», якім замест «падзякавання і ўдзячнасці за старанне а лепшым парадку ў царкві Божай і а направе (выпраўленні — *ст.-бел.*)», даводзіцца чуць абразу і пагрозы, якіх для «небяспечнасці здароўя нашага ўвяздзе поўна». Аўтар наракае, што якраз ім, «горкім часта епіскапам, каторыя не ад паспалітага чалавека, але ад Бога і ад парадных (галоўных — *ст.-бел.*) пастыраў» пастаўленыя духоўна выхоўваць людзей, такі пераслед накіраваны, што ідзе «не ад чужых, не ад паганаў, не ад герэтыкаў, але ад сваіх ркома-та (быццам бы — *скаж. ст.-слав.*) праваслаўных хрысціян».

А вось як пафасна звяртаецца Іпаці Пацей на адрас людзей простага звання, якія носяць у сабе бунтоўныя памкненні: «Сматры ж, хто то чыніць і хто такавыя навіны спросныя (брыдкія — *польск.*) рассяваець?! Пэўне, не стан духоўны, каторым бы прыстойней людзей асцерагаціся, але — люд паспаліты, просты, рамесны, каторы, пакінуўшы рамяство сваё (дратву, нажыцы і шыла) а прыўлашчыўшы сабе ўрад пастырскі, пісьмом Божым шырмуюць, ніцуюць, вывароўваюць і на свае блюзнер-

скія патвары абарачаюць, пастыраў сваіх уласных сарамацяць, бясчэсцяць...»

Адказы з праваслаўнага боку на вострапалемічныя выступы П. Скаргі і І. Пацея не прымусілі сябе доўга чакаць. Аўтарамі найбольш таленавітых палемічных адказаў былі **Стафан Зізаній**, з-пад вострага пяра якога выйшлі «**Катэхізіс**» і «**Казанне Святога Кірыла**»; **Хрыстафор Філалет**, які напісаў на польскай мове «**Апокрысіс**»; **Лявонці Карповіч**, стваральнік «**Казання двое**» і «**Казання на пахаванне князя Галіцына**».

Мялет Сматрыцкі і яго «Фрынас». Мялет (Мялеці) Сматрыцкі (свецкае імя **Максім Герасімавіч**), быў выдатным вучоным, паэтам і праваслаўным, а потым вуніяцкім палемістам.

Нарадзіўся ён у 1577 г. у мястэчку **Смотрыч** на **Падоллі** (цяпер — **Украіна**). Вучыўся ў выпускніка **Падуанскага** універсітэта грэка **Кірыла Лукарыса**, скончыў у 1601 г. філасофскі факультэт **Віленскай езуіцкай акадэміі**. Да 1607 г. разам са сваім вучнем **Багданам Саламярэцкім** знаходзіўся за мяжой (**Ляйпцыг**, **Вітэнберг**, **Уроцлаў**, **Вюрцбург**), дзе знаёміўся са здабыткамі перадавой еўрапейскай культуры.

У 1610 г. на польскай мове выйшаў самы значны палемічны твор Сматрыцкага праваслаўнай скіраванасці — «**Фрынас**» («**Трэнас**»), што па-грэцку значыць «плач».

У цэнтры твора — глыбокі мастацкі вобраз «**лямантуючай царквы**». Мялет Сматрыцкі, беручы за ўзор біблейны **Плач Ераміі** на разбурэнне **Іерусаліма**, дэманструе сваю эрудыцыю, каб паказаць духоўны заняпад іерархаў і простых святароў каталіцкай царквы. Элегічны пачатак у творы ўвесь час перабіваецца сатырай, гратэскам, іроніяй.

Няшчасная маці, праваслаўная царква, плача перад усім светам, просіць, каб добрыя людзі зразу-

мелі яе гаротны стан і дапамагі: «Падыдзіце ж да мяне ўсе народы, жыхары ўсёй зямлі, паслухайце маё галашэнне, пазнайце, чым я была раней і падзівіцеся мною! Цяпер я стала пасмешышчам для ўсяго свету, а калісьці была для людзей і анёлаў прадметам захаплення. Я тады была пышней за ўсіх аздобленая, мілая і цудоўная, як ранішняя зорка на ўсходзе; прыгожая, як месяц; бліскучая, як сонца; як адзіная дачка, падараваная сваёй маці, я была ў яе чыстай галубкай, нявіннай, цнатлівай, без адзінае плямы, без адзінай маршчынкі...

[Цяпер жа] замест каштоўных рызаў маіх, сыны мае надзелі на мяне струхлелыя лахманы і зрабілі прадметам насмешак. Гора мне ў гэтай душэўнай пакуце! Гора мне, абшарпанай! Бяда мне, пагарджанай! Ад вечных слёз аслабеў мой зрок; унутры ўсё дрыжыць ад трывогі і перажыванняў; ад пакут і ўздыхаў змарылася цела маё і гасне жыццё, нібы дым на вятры, і косці мае сталі нібы высушаныя шкваркі; сама я зрабілася падобнай да сянной пацярухі; сэрца завяла, і ад жалобнага гучнага плачу майго нават косці прысохлі да цела» (пераклад А. Коршунава).

«Фрынас» Мялета Сматрыцкага стаў вяршыняй тагачаснай палемічнай прозы дзякуючы сваёй вобразнасці, уменню аўтара карыстацца алегорыяй і сімваламі.

Другое дзесяцігоддзе XVII ст. Мялет Сматрыцкі прысвяціў найперш навуковай і педагогічнай дзейнасці: выкладаў «свабодныя навукі» ў Еўі, непадалёк ад Вільні, у 1617 г. быў пастрыжаны ў манахі.

Славу яму прынесла выдадзеная тамсама, у Еўі, у 1619 г. «Граматыкі Славенскія правільнае сінтагма», дзе ўпершыню ў гісторыі славянскай мовазнаўчай навукі быў выкладзены поўны курс граматыкі старабеларускай кніжнай мовы. Пазней «Граматыка»

Мялета Сматырцкага стала ўзорам для стварэння балгарскай, сербскай і харвацкай граматык.

Літаратурная дзейнасць Сматырцкага актывізавалася ў 20-х гадах XVII ст. У 1620 г. памёр архімандрыт Лявонці Карповіч, з якім Сматырцкага звязвалі агульная праца над «Фрынасам» (Карповіч рэдагаваў гэтую кнігу) і сумеснае служэнне праваслаўнай царкве. Напэўна, Сматырцкі і напісаў адзін з самых значных беларускіх паэтычных твораў гэтага часу — «**Лямант на прастаўленне Лявонція Карповіча**» (1620):

Паведаюць жа: Радасць услед за смуткам ходзіць,
А з уцехі, з вяселля фрасунак¹ ся родзіць.
Вэдлуг слова псалмісты: З вячора плач будзе,
Рана радасць настане, свет смутку забудзе.
На том умысл, мысль мая з доўцепам² устае,
Згола³ лі то ўсем, ва ўсіх і заўжды бывае...

Аўтарства гэтага вялікага (усяго разам больш за 600 радкоў) твора канчаткова не пацверджана, але, безумоўна, праявічнае «**Казанне на чэсны пограб айца Лявонція Карповіча**» было напісана Мялетам Сматырцкім.

Яшчэ пазней ён выдае шэраг новых палемічных твораў праваслаўнай арыентацыі («Юстыфікацыя», «Суплікацыя», «Апраўданне нявіннасці», «Збор з'едлівых лістоў» і інш.).

Пасля вядомай з гісторыі справы з забойствам віцебскага вуніяцкага біскупа Іясафата Кунцэвіча Мялет Сматырцкі пакінуў Вільню і паехаў на Блізкі Усход. Вярнуўся ён адтуль з іншымі поглядамі на вунію. У 1627 г. Сматырцкі таемна перайшоў у

¹ Фрасунак — жаль, смутак (дьял.).

² Доўцепам — кемлівасцю (польск.).

³ Згола — зусім, папросту (польск.).

вуніацтва. Наступныя яго творы, «Апалогія» (1628), «Пратэстацыя» (1628), «Паранэзіс» (1629) і інш., прысвечаныя абароне вуніацкай дактрыны, палеміцы з праваслаўем. Гэтыя творы адметныя высокім мастацкім узроўнем.

Апошнія гады свайго жыцця Мялет Смятрыцкі правёў у Кіеве, дзе і памёр 27 снежня 1633 г.

Афанасі Філіповіч. Найбольш бескампрамісным сярод вядомых нам праваслаўных палемістаў першай паловы XVII ст. быў Афанасі Філіповіч. Нарадзіўся ён каля 1597 г. на Берасцейшчыне. Атрымаў неблагую на той час адукацыю, доўга працаваў хатнім настаўнікам. У 1620 г. апынуўся пры двары самога канцлера Льва Сапегі, у 1627 г. пастрыгся ў манахі Віленскага Святадухаўскага манастыра. Пасля было яшчэ некалькі манастыроў, дзе Афанасі Філіповіч нёс Божую службу. Восенню 1637 г. ён накіраваўся ў Маскву, каб выпрасіць у цара Міхаіла Раманава грошай на рэстаўрацыю Купяціцкай царквы. У выніку падарожжа нарадзіўся яго першы мастацка-публіцыстычны твор «**Гісторыя падарожжа ў Маскву**». Пасля вяртання ў Берасце Філіповіч быў абраны ігуменам Сімяонаўскага манастыра. Менавіта тут ён актывізаваў сваю антывуніацкую дзейнасць. У час паездкі на Варшаўскі Сойм у 1643 г. ён нават выступіў з прамовай да караля Уладзіслава IV (Вазы): «Еслі вунію праклятую выкараніце, а ўсходнюю праўдзівую цэркаў успакоіце, то шчаслівыя леты вашы пажывеце. А еслі не ўспакоіце веры праўдзівае грэцкае і не знесяце вуніі праклятай, то дазнаеце запэўне гневу Божага... У волі то чалавечай ёсць: «абірай жа сабе, што хочаш, покі час маеш!»

Натуральна, радыкалізм Афанасія Філіповіча напалохаў не толькі вуніацаў, але і праваслаўных епіскапаў. Ён быў пазбаўлены царкоўнага сану і аздадзены пад хатні арышт. Кіеўскі мітрапаліт Пётр

Магіла, аднак, атрымаўшы тлумачэнні Філіповіча, загадаў адпусціць яго на волю. Але неўзабаве апальны барацьбіт за праваслаўе быў арыштаваны ўжо польскімі ўладамі па справе Яна Фаўстына Лубы, колішняга ягонага выхаванца. Рэч у тым, што Філіповіч выдаў Лубу маскоўскаму пасольству як трэцяга Ілжэзімітрыя.

За паўгода турэмнага жыцця ў Варшаве Афанасі Філіповіч напісаў і перадаў каралю шэраг твораў. Самы значны сярод іх — гэта «**Навіны прававерным пажаданыя а ўспакаенне веры і цэркві праваслаўнай восточнай**». Па сутнасці, мы маем споведзь, у якой Афанасі Філіповіч горача, але без асаблівых пераканаўчых аргументаў бароніць сябе і праваслаўную веру, з пафасам праклінаючы вунію: «Хто таго не ведае, же вуніт той, каторы адбег пастыра свайго ўласнага для сваея волі, ёсць праўдзіве-пракляты, а менавіце той, каторы без споведзі і пакаяння належнага ізшоў з таго света.

Ведаці і тое патрэба, як Люцыпараві з найвышшага неба стручанне (паданне — *ст.-бел.*), так вунітаві з царкоўнага неба для пажадання столка (месца — *ст.-бел. і польск.*) сенатарскага, пракляцтва ся стала...»

Відавочна, што ў пытаннях царкоўна-дагматычнага багаслоўя Афанасі Філіповіч не надта разбіраўся — тым мацнейшы яго выкрывальніцкі пафас. Заслугоўвае ўвагі змешчаная ў «Навінах» песня з нотамі, складзеная самім Філіповічам. Пэўныя яе строфы не могуць не кранаць:

Будзь жа сынам праваслаўным, вуніяце!
Ёсць пакута жывым людзям, мілы браце!
Хрыстос то табе ўзывае
І Прачыстая чакае.
Просіць за ця з плачам горкім ў трубе страшнай
Матка сына ў крыжу, мовячы мне, жалоснай:

«Цяпер чалавек ласку мае,
Напотым больш не ўзнае»...

Свае палемічна-публіцыстычныя артыкулы Афанасі Філіповіч звёў у адзіны твор — «**Дыярыгуш**» (1646), праца над якім ішла ў час ягонага прымусовага знаходжання ў Кіева-Пячэрскім манастыры. Толькі пасля смерці мітрапаліта Пятра Магілы ў 1647 г. Філіповіч атрымаў свабоду і вярнуўся ў Берасце. А 5 верасня 1648 г. ён быў расстраляны жаўнерамі каралеўскага войска за сувязь з казакамі Багдана Хмяльніцкага, пасыланне апошняму «якіхсь лістоў і пораху».

Незалежна ад таго, як сёння можна ацэньваць погляды Афанасія Філіповіча, яго рэлігійную неталерантнасць, трэба аддаць яму належнае за цвёрдасць духу, перакананняў. У гісторыі ж беларускай літаратуры ён застаўся як таленавіты публіцыст і паэт.

Палемічная паэзія розных рэлігійных накірункаў

Беларускія паэты-палемісты канца XVI — першай паловы XVII ст. імкнуліся дасягнуць перамогі на карысць «свайго веравызнання» праз вершаваны радок, бо ўжо тады нашыя продкі разумелі ягоную сілу ўздзеяння на чалавечыя пачуцці.

Бурна развівалася палемічная паэзія праваслаўнага накірунку. Штуршок гэтаму, таксама як і росквіту праваслаўнай палемічнай публіцыстыкі, дала вядомая кніга Пятра Скаргі «Аб адзінстве царквы Божай пад адзіным пастырам». Пётр Скарга крыху звысоку сцвярджаў, што «ніводная са славянскіх моў не можа зрабіцца мовай навукі»; маўляў, гэтае права належыць толькі лаціне.

Праваслаўныя ж паэты-палемісты выказвалі супрацьлеглыя думкі. Пры гэтым яны часта заходзілі ў другую крайнасць, адмаўляючы лацінскай мове ў праве на існаванне ў Беларусі. І ўсё ж у літаратуры верх браў здаровы патрыятычны пачатак.

Сапраўдны гімн роднай мове стварыў паэт першай паловы XVII ст. (іншых звестак пра яго жыццё і творчасць мы не маем) **Ян Казімір Пашкевіч**, які пісаў:

Польска квітне лаціною,
Літва квітне русчызнаю.
Без той ў Польшчы не прабудзеш,
Без сей ў Літве блазнам будзеш.
Той лаціна язык дае,
Та без Русі не ўтрывае...

У гэтым творы, як мы бачым, выразна падкрэслена думка, што народ жыве да тае пары, пакуль жыве ягоная мова.

Другой характэрнай рысай беларускай палемічнай паэзіі канца XVI — першай паловы XVII ст. была яе выразная *контррэфармацыйная скіраванасць*. І прадстаўнікі праваслаўнай царквы, і рыма-католікі часта ядналіся ў змаганні супраць рэфармацыйных рэлігійных плыняў. Гэтай тэме прысвечаны як многія вершы са створанага праваслаўнымі аўтарамі «**Кіева-Міхайлаўскага зборніка**» («На арыянаў», «Аб ілжэпроках», «Дзёрзкасць злое ерасі» і інш.), так і, напрыклад, напісанае ананімным паэтам-езуітам «**Прывітанне на прыезд Лютэрмахра**», выдадзенае ў 1642 г. у Вільні.

Вастрэня палемічнага пяра вуніяцкіх аўтараў (**Кірыла Транквіліён-Стаўравецкі, Якуб Пшаніца**) была скіравана найперш не супраць праваслаўных апанентаў, а ў абарону бяспрэчных агульнахрысціянскіх каштоўнасцяў.

Панегірычная паэзія

Колькасна найбольш прадстаўнічым жанрам эпохі Рэфармацыі і Контррэфармацыі ў паэзіі Беларусі быў панегірычны жанр **эпіграм** («эпикграм»). Эпіграма (у перакладзе з грэцкай мовы — надпіс) мае працяглую гісторыю. Добра вядома яна была ў антычнай літаратуры: самыя слыннымя майстры антычнай эпіграмы — грэк Сіманід з Кеоса і рымлянін Гай Валерый Марцыял, пра якога мы згадвалі ў адпаведным раздзеле.

Эпіграмы беларускіх аўтараў эпохі Адраджэння (а пазней і барока), як правіла, суправаджалі выявы гербаў уплывовых магнатаў і гарадоў. Эпіграмы стваралі амаль усе беларускія паэты таго часу. Аўтарамі паасобных эпіграм былі ўжо вядомыя нам Сымон Будны («Эпіграма на герб Яна Кішкі» на лацінскай мове) і Мялет Смятрыцкі («На старажытныя кляйноты княжат Агінскіх і паноў Валовічаў»¹ «На старажытны кляйнот іх міласцей паноў Хадкевічаў»). Сярод іншых паэтаў-эпіграматыстаў былі вядомыя асветнікі і кнігадрукары першай паловы XVII ст. **Спірыдон Собаль**, **Юсіф Палоўка**, грамадскі, культурны і царкоўны дзеяч **Іаіль Труцэвіч** і шэраг іншых аўтараў, чых імён мы сёння не ведаем.

Але заснавальнікам і найбольш вядомым прадстаўніком гэтага жанру ў беларускай паэзіі быў Андрэй Рымша.

Андрэй Рымша і яго творчасць. Звестак пра жыццёвы шлях і род заняткаў Андрэя Рымшы захавалася няшмат. Нарадзіўся ён каля 1550 г. у вёсцы Пяньчын на Наваградчыне ў шляхецкай сям'і. З 1572 г. яго жыццё было звязана з дваром князя Крыштафа Радзівіла. У 1551 г. Рымша ўдзельнічаў у паходзе

¹ Кляйноты — гербы (ст.-бел. і польск).

апошняга на Масковію, потым суправаджаў Крыштафа Радзівіла ў падарожжы ў Лівонію. У 90-х гадах ён быў падстарастам Біржаяў — родавага маёнтка Радзівілаў. Паводле веравызнання Андрэй Рымша быў кальвіністам. Пісаў ён на старабеларускай, польскай і лацінскай мовах, што адлюстроўвала ў цэлым *шматмоўны характар* тагачаснай нашай літаратуры.

Істотны ўклад у развіццё вершаскладання на старабеларускай мове Андрэй Рымша ўнёс менавіта сваімі эпіграмамі, з якіх да нас дайшлі тры: «На герб яснавяльможнага пана Астафея Валовіча», «На праслаўныя а старавечныя кляйноты ілі гербы яснавяльможнага пана, пана Льва Сапегі» і «На гербы яснавяльможнага пана Тэадора Скуміна». Па форме яго вершы сілабічныя, г. зн. кожны радок мае роўную колькасць складоў незалежна ад месца націску ў словах. Творы Андрэя Рымшы маюць форму трынаццаціскадовага сілабічнага верша з парнай рыфмоўкай. Вось, напрыклад, як гучыць эпіграма «**На герб Астафея Валовіча**»:

Што дзве стралы, што ўрубы¹, што лілеі значаць,
То ўсі людзі мудрыя вельмі гаразд² бачаць,
Каторых зацны³ тэй дом за герб ужываець.
Вер мне, іж там гасподу цнота сваю маець.

Аўтар падкрэслівае: набыццё герба — узнагарода за слаўныя подзвігі, яго могуць атрымаць толькі тыя, хто самаахвярна бароніць сваю Бацькаўшчыну. Напрыклад, паводле А. Рымшы, менавіта за мужнае змаганне супраць татараў набылі свой фамільны герб Сапегі:

¹ Урубы — насечкі, геральдычны знак з трох насечак (ст.-бел.).

² Гаразд — разумны (ст.-бел.).

³ Зацны — высакародны (ст.-бел.).

К таму яшчэ два гербы відзіш быць на сподзе,
Тых дасталі прэдкаве яго на свабодзе
Будучы. А цнотаю оных даставалі,
Веру з мужствам айчызне сваей захавалі...

Андрэй Рымша любіць міфалагізаваць паходжанне княскага герба. У эпіграме «**На герб Тэадора Скуміна**» мы чытаем:

Не простым людзям гербы з неба пасылаюць,
Яквы Скумінове ў сваім дому маюць.
Як звызда над луною хораша ся блішчыць,
А святла мясячнага бынамне¹ не нішчыць,
Так абое светляцца роўна акром хмары,
Як слава у Скумінаў маець свае дары...

У сваіх эпіграмах Андрэй Рымша шырока карыстаецца эпітэтамі, вобразнымі параўнаннямі, гіпербаламі.

Творчасць Рымшы не абмяжоўваецца панегірычнымі творамі. Ён вядомы таксама як аўтар верша «Храналогія», дзе ў працяг традыцыі Скарынавай «Малой падарожнай кніжкі» ў рыфмаванай форме даюцца назвы дванаццаці месяцаў года, прывязаныя да галоўных падзей Святога Письма. Але асабліва плённа Рымша працаваў у жанры героіка-эпічнай паэмы, пачатак якому ў нашай літаратуры, як мы памятаем, паклаў Ян Вісліцкі сваім творам «Пруская вайна». У 1583 г. Андрэй Рымша напісаў, а праз два гады выдаў на польскай мове вялікую (каля 2200 радкоў) паэму «**Дзесяцігадовая аповесць вайсковых спраў князя Крыштафа Радзівіла**». Паэма ахоплівае падзеі Лівонскай вайны з 1572 па 1582 г., у якой чынны ўдзел браў польны гетман літоўскі Крыштаф Радзівіл-Пярун, але большасць радкоў прысвечана аднаму эпізоду — рэйду радзівілаўскага аддзела па тылах маскоўскіх войскаў увосень 1581 г.

¹ Бынамне — ніколі, ані (скаж. польск.).

Пачынае сваю паэму Андрэй Рымша з паказу вялікай небяспекі, якая пагражала Вялікаму Княству Літоўскаму з боку Івана Жахлівага. Даведаўшыся пра тое, што маскоўскія войскі ідуць вайной, Крыштаф Радзівіл пачынае збіраць армію:

Пагадзіўся адразу, жадаючы бараніць
сваю мілую Айчыну,
Абцяючы, што вольнасць ніколі не загіне
Ад таго тырана, які нашых дзяцей
Хоча ўзяць у няволю, з нас саміх хоча ўчыніць халопаў...

(Тут і галей пераклаг С. Кавалёва)

Менавіта найлепшыя якасці Крыштафа Радзівіла, яго вайсковы талент і патрыятызм прывабляюць аўтара паэмы. Ён піша не панегірык роду Радзівілаў, а сапраўдны шматпланавы мастацкі твор. У паэме нямала мясцін, якія сведчаць пра паэтычны талент Андрэя Рымшы. Вось як, напрыклад, перадае аўтар стан прыроды ў момант, калі трокскі ваявода набліжаецца са сваім войскам да месца бітвы:

Зара свае залатыя валасы паўсюль распусціла,
Скінула ў мора начную цемру,
Яснае сонца свеціць на нізкія замкі,
Белае ззянне асвятляе палі і сады.
Труба па расе падае свой грозны голас,
Бубны гучаць...

У паэме з'яўляюцца акрамя Крыштафа Радзівіла іншыя вядомыя гістарычныя асобы, у тым ліку Вітаўт Вялікі і Стафан Баторый.

Сканчваецца твор светлым, жыццесцвярджалым гімнам міру, што яшчэ раз падкрэслівае гуманістычны пачатак творчасці аднаго з першых прафесійных беларускіх паэтаў Андрэя Рымшы.

Андрэй Рымша быў не адзіны, хто ў другой палове XVI ст. уславіў у героіка-эпічным творы вайсковыя подзвігі нашых продкаў-землякоў. Дакладна на

тую ж, што і Рымша, тэму напісаў паэму **Францішак Градоўскі** (каля 1545 — пасля 1599). Яна называецца «Апісанне маскоўскага паходу Крыштафа Радзівіла». **Ян Радван**, які паходзіў з Вільні, напісаў на лацінскай мове паэму «Радзівіліяда, або Пра жыццё і ўчынкі князя Мікалая Радзівіла», галоўны герой якой — бацька Крыштафа Радзівіла, пераможца маскоўскага войска на рацэ Вула, на Полаччыне.

Гальяш Пельгрымоўскі макаранічнай (г. зн. мяшанай) польска-беларускай мовай у 1604 г. напісаў паэму «Пасольства да вялікага князя Маскоўскага», прысвечаную акалічнасцям паездкі нашых паслоў на чале з Львом Сапегам у 1600—1601 гг. у Маскоўскую дзяржаву. Блізкая да традыцый беларускай сатырычна-палемічнай літаратуры яго паэма «Гутарка аднаго паляка з маскалём на маскоўскім замку ў годзе 1601».

У шматмоўнай беларускай героіка-эпічнай паэзіі знайшлі адлюстраванне патрыятызм і рост нацыянальнай самасвядомасці нашага народа.

Гістарычна-мемуарная літаратура Беларусі канца XVI — пачатку XVII ст. (кароткі агляд)

Досыць цікавай старонкай у развіцці беларускай пісьменнасці позняя Адраджэння была і гістарычна-мемуарная літаратура, якая шмат у чым прадаўжала традыцыі нашага летапісання і была прасякнутая свецкімі матывамі. Грамадскія падзеі, здарэнні, нават дробныя побытавыя факты з жыцця пэўных асобаў паказваліся так, як іх бачылі аўтары, чыя эмацыянальнасць, цеплыня пачуццяў надаюць творам непаўторную адметнасць.

Жывой народнай мовай напісаны лісты аршанскага старасты **Філона Кміты-Чарнабыльскага** (1530—1587) да сяброў каралеўскай рады Вялікага Княства Літоўскага. Маючы на мэце паведамляць радзе пра

дзеинасць і намеры маскоўскага цара Івана Жахлівага, Філон Кміта-Чарнабыльскі піша фактычна невялікія літаратурныя творы. Вось, напрыклад, як у лісце ад 13 сакавіка 1574 г. ён апісвае прыём Іванам Жахлівым пасла Крымскага ханства: «І калі... таго пасла прыймаваць мелі, сам, дзе, князь вялікі сеў на месцу сваём гасударскам і ўлажыў шлык (шапка — *ст.-бел.*) на сябе барані, а ярмяк сярмяжны, а перад ім дзяржалі тапор... І калі, дзе, пасол перад яго прыйшоў і пасольства справаваў, у каторам пасольстве мовіў да цара, абы яму даваў з кождае галавы людзей сваіх па грыўне, а Казань і Астрахань прывараціў, хоцячы вечны мір сам чэраз сябе і на патомства сваё з ім і патомству яго захаваці. А еслі бы таго ўсяго князь вялікі ўчыніці не хацеў, ён яму абяцаў ад цара, іж у яго будзе госцем на лета, а ў памінку падаў яму нож голы...»

Свае ўспаміны ў 1603—1604 гг. занатаваў наваградскі падсудак **Фёдар Еўлашоўскі** (1546—1616). Гэты твор можна лічыць пачаткам беларускай мемуарнай літаратуры. «Дзённік» Фёдара Еўлашоўскага — гэта фактычна зборнік надзвычай цікавых, часам разгорнутых побытавых навел. У цэнтры іх заўсёды стаіць жывы, рэальны чалавек, сучаснік аўтара. Еўлашоўскі імкнецца вылучыць яркія рысы характару, асаблівасці псіхалогіі людзей. Напрыклад, пра свайго знаёмага пана Івана Баку, у якога памерла жонка, Еўлашоўскі піша: «Чалавек то быў невыпавядзянай даброці, пані шляхэтна, багабойна, уроды (прыгажосці — *польск.*) пекнай, а пакоры векшай (большай — *скаж. польск.*), як веры, жэ ад Пана Бога і людзей усіх была мілавана. Ппракавалэм на сэрцу маім, жэ не меў мець такей другей...»

Амаль адначасова з «Дзённікам» Фёдара Еўлашоўскага на поўдні Магілёўшчыны ў сяле Баркулабава былі запісаны невядомым аўтарам успаміны, што ўвайшлі ў мясцовую «**Баркулабаўскую хро-**

ніку». Па сутнасці — гэта літаратурны твор, які мае самастойнае значэнне. Мемуарыст пранікнёна апісвае гады пачатку XVII ст., калі ў яго мясцінах быў страшэнны голад: «А так мерлі адны пры местах, на вуліцах, па дарогах, па лясках; на пустыні, пры распуціях, па пустых ізбах, па гумнах памерлі. Ацец сына, сын атца, матка дзеткі, дзеткі матку, муж жану, жана мужа, пакінуўшы дзеткі сваі, розна па местах, па сёлах разышліся. Адзін другога пакідалі, не ведаючы адзін а другом. Мала не ўсі памерлі.

А калі тот наход у варот, альбо ў дому ў каго стоячы хлеба прасілі, ацец з сынам, сын з атцом, матка з дачкою, дачка з маткаю, брат з братам, сястра з сястрою, муж з жаною тымі словы мовілі сільне, слёзне, горка мовілі так: «Матухна, зязюлюхна, вутухна, панюшка, спадарыня, сонца, месяц, звездухна, дай крошку хлеба!» Тут жа подле варот будзець стаяці з рання да абеда і да палудня, так то просячы. Там жа другі пад плотам і ўмрэць».

Сярод іншых помнікаў гістарычна-мемуарнай літаратуры гэтага часу можна ўзгадаць «Дзённік падзей Смутнага часу» мазырскага харунжага **Язэпа Будзілы** (1603—1613; на польскай мове), «Дыярыюшы» **Самуіла і Багуслава Маскевічаў**, напісаных таксама на польскай мове ў першай палове XVII ст., і інш.

АДРАДЖЭННЕ

Ў ЗАХОДНЕСЛАВЯНСКІХ КРАІНАХ

Ян Каханоўскі

Адраджэнне на заходнеславянскія землі і на Беларусь прыйшло таксама крыху пазней, у XVI ст. Шырокія ўзаемныя кантакты ліцвінаў, палякаў з за-

ходнееўрапейскай культуры абудзілі іх творчы патэнцыял, у тым ліку і ў літаратуры.

Самы вядомы прадстаўнік літаратуры польскага Рэнэсанса — Ян Каханоўскі (1530—1584). Нарадзіўся ён у Сычыне, непадалёк ад Сандаміра, у шляхецкай сям'і. З чатырнаццаці гадоў вучыўся ў Кракаўскай акадэміі. Далей яго сляды губляюцца: вядома, што ў 1551—1552 гг., атрымаўшы пратэкцыю прускага караля Альбрэхта, ён вучыўся ва універсітэце ў Кёнігсбергу (Караляўцы). Пасля было падарожжа ў Італію, дзе пяць гадоў ён вучыўся ў Падуанскім універсітэце. Гэтыя жыццёвыя моманты нагадваюць шлях нашага Скарыны.

У 1557 г. Каханоўскі вярнуўся ў Польшчу, дзе атрымаў у спадчыну па маці маёнтак у Чарналясе. Нейкі час лічыўся на службе сакратаром караля Жыгімонта Аўгуста. Тут ён быў ужо вядомым паэтам, сустракаўся са знакамітымі людзьмі таго часу. З 1571 г. жыў па большасці ў сваім маёнтку. Памёр у Любліне.

Вядомы Ян Каханоўскі найперш сваімі «Фрашкамі», «Песнямі» і «Трэнамі».

«**Фрашкі**» — гэта вершы з нагоды, што маюць жартаўлівы падтэкст. Каханоўскі пісаў іх амаль усё жыццё і стварыў іх разам каля трохсот. Гэта своеасаблівы дзённік, галерэя вобразаў шляхціцаў, мяшчан, а галоўны герой — сам паэт. Рэнэсансавы характар «Фрашак» у тым, што ў іх выразна адбіваецца штодзённае жыццё з радасцямі і засмучэннямі, весялосцю і турботамі. Акрамя ўсяго іншага, «Фрашкі» напісаныя па-майстэрску адшліфаваным вершам, мяккай і багатай на сродкі выразнасці польскай мовай.

«**Песні**» Яна Каханоўскага не прывязаныя да нейкага вузкага кола тэм. Сярод іх ёсць творы, дзе паэт выказваецца пра тое, што, на яго думку, най-

важнейшае і найкаштоўнейшае ў жыцці — а менавіта сапраўдныя чалавечыя якасці. У іншых песнях апяваюцца радасці жыцця, прыгажосць прыроды, аўтар раздумвае таксама пра капрызы чалавечага лёсу. У «Песнях» найбольш выразна выявілася рэнесансавая пазіцыя паэта, што сфармуляваў пэўныя этычныя прынцыпы, якімі належыць кіравацца ў жыцці. Гэта — дабрадзеінасць, сумленнасць, разважлівасць, мужнасць, праца дзеля агульнага добра, памяркоўнасць у карыстанні дабротамі жыцця. Разам да нас дайшло 50 песняў.

Матывам напісання «Трэнаў» («Плачаў») была смерць у 1579 г. трохгадовай дачкі паэта Уршулі. Фармальна гэтыя вершы, наследуючы адпаведны жанр антычнай паэзіі, прысвечаныя аплакванню памерлага дзіцяці, расказу пра яго, пра тое, як яно памерла. Але ў выніку з-пад пяра Каханоўскага выйшлі творы, у якіх адлюстроўваецца яго пратэст, бунт супраць несправядлівага свету; распач дашчэнтую разбурае ранейшы аптымізм паэта.

Глыбока інтымныя перажыванні і адначасна выразная філасафічнасць «Трэнаў» зрабілі іх з'явай рэнесансавай паэзіі.

Пяру Яна Каханоўскага належыць таксама трагедыя «Адмова грэцкім паслам» (1578), у якой гаворка ідзе пра адзін з эпизодаў Траянскай вайны. Форма гэтага твора нагадвае форму старагрэцкай трагедыі: тут ёсць падзел на эпідодыі, у сцэнічным дзеянні ўдзельнічае хор.

У 1583 г. у Кракаве выйшла з друку невялікая (410 радкоў) паэма Яна Каханоўскага «Паход на Маскву», сюжэт якой паўтарае сюжэты вядомых ужо вам паэм беларускіх аўтараў Францішка Градоўскага («Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла») і Андрэя Рымшы «Дзесяцігадовая апо-весць вайсковых спраў князя Крыштафа Радзівіла».

Некаторыя літаратуразнаўцы лічаць, што паэма Градоўскага і паслужыла ўзорам Яну Каханоўскаму пры напісанні ягонага «Паходу на Маскву».

Творчасць Яна Каханоўскага мае пераломнае значэнне для літаратуры Польшчы і ўсіх славянскіх народаў. У ёй закладзеныя прынцыпы нацыянальнай паэзіі новага часу, якія грунтуюцца на традыцыі, што ідзе з антычнасці. Варта зазначыць таксама прагрэсіўную пазіцыю творцы ў дачыненні да грамадскіх і палітычных праблем. Да з'яўлення Адама Міцкевіча ў польскай паэзіі не было паэта-лірыка такога ўзроўню. Творчасць Каханоўскага была даўно вядомая на Беларусі. На сучасную беларускую мову шмат якія яго вершы пераклаў Уладзімір Мархель.

АДРАДЖЭННЕ Ў ЧЭХІІ

Перадумовы гуманізму ў Чэхіі складваліся дзякуючы заснаванню яшчэ ў 1348 г. цяпер знакамітага Карлавага універсітэта ў Празе, наведванню ў 1356 г. чэшскай сталіцы Франчэскам Пётраркам і, перадусім, у сувязі з асветніцкай дзейнасцю **Яна Гуса** (1371—1415). Чэхія эпохі Рэнэсанса дала еўрапейскай літаратуры самабытнага лацінамоўнага паэта **Богуслава Гасенштайнскага з Лобкавіц** (1461—1510), аўтара таленавітых одаў, эпіграм, эпітафій.

АДРАДЖЭННЕ Ў ІСПАНІІ

Сервантэс

Сярод тых творцаў, што прынеслі славу іспанскаму Адраджэнню, асаблівае месца займае **Мігель дэ Сервантэс Сааведра** (1547—1616).

Нарадзіўся будучы пісьменнік ва універсітэцкім горадзе Алькала ў сям'і збяднелага рыцара (ідальга). Бацька Мігеля вандраваў па ўсёй Іспаніі, зарабляючы на пражытак медыцынскай практыкай. Ніякай навучальнай установы Мігель дэ Сервантэс не скончыў, але вядома, што ў Мадрыдзе ён вучыўся ў вядомага тады прафесара Хуана Лопеса. Пазней ён служыць сакратаром пасланніка Папы Рымскага ў Іспаніі, а пасля ідзе на вайсковую службу. У бітве пад Лепанта Сервантэс быў цяжка паранены; яго левая рука на ўсё жыццё засталася скалечанаю. У 1575 г. ён трапіў у палон да алжырскіх піратаў, з якога яго ўдалося выкупіць толькі праз пяць гадоў. Рэшту жыцця Сервантэс зарабляў на пражытак літаратурнай працай (найперш стварэннем п'ес) і чыноўніцкай службай у якасці закупаўчыка збожжа і алею, зборшчыка нядоімак.

Актыўная літаратурная дзейнасць Сервантэса пачалася ў сярэдзіне 1580-х гадоў, калі на сцэнах розных іспанскіх тэатраў з'явілася каля дваццаці ягоных п'ес. Але па-сапраўднаму яго талент раскрыўся ў празаічных творах — найперш у **«Павучальных навелах»** (1613) і сусветна вядомым цяпер рамане **«Хітрамудры ідальга Дон Кіхот Ламанцкі»** (I частка — 1605, II частка — 1615).

«Павучальныя навелы». Сервантэс пашырыў адкрытыя італьянскімі празаікамі Адраджэння магчымасці жанру навелы. Углядаючыся ў навакольную рэчаіснасць, пісьменнік знаходзіў у ёй цікавыя сюжэты і прататыпы сваіх неардынарных герояў. Сярод «Павучальных навел» алегарычна-фантастычным зместам вылучаецца навела «Ліцэнцыят Відрыера». Гаворка ў ёй ідзе пра тое, як сын беднага сяляніна Томас Радаха здолеў атрымаць універсітэцкі дыплом ліцэнцыята (у іспанамоўных краінах уладальнік ніжэйшай навуковай ступені) правазнаўст-

ва. Але з прычыны цяжкай хваробы ён зрабіўся не зусім нармальны: яму ўвесь час здавалася, быццам бы яго цела стала шкляным. Томас Радаха, ён жа ліцэнцыят Відрыера, набывае славу дзівакаватага, але ў нечым мудрага чалавека. Ён выказвае сваё стаўленне да розных падзей, жыццёвых праблем, да прадстаўнікоў розных прафесій. Меркаванні Відрыеры заўсёды дасціпныя і трапныя. Калі ж ён вылечваецца ад хваробы, у людзей навокал яго знікае ўсялякая цікавасць да таго, што ён кажа або робіць.

Стварыўшы шэраг запамінальных вобразаў, рэалістычна апісаўшы побыт іспанскай правінцыі пачатку XVII ст., Сервантэс у сваёй навеле прадэманстраваў рэдкае на той час веданне і разуменне псіхалогіі чалавечай асобы.

«**Дон Кіхот**». Гэты раман Сервантэса належыць да помнікаў сусветнай літаратуры, якія сімвалізуюць сабою цэлую эпоху, замацоўваючы ў свядомасці чытачоў наступных пакаленняў непаўторныя «вечныя вобразы».

Напачатку задумай аўтара было стварыць пародыю на тыя рыцарскія раманы Сярэднявечча, якія будаваліся на штучных пачуццях і былі мала звязаныя з рэальным жыццём. Сваёй мэты Сервантэс дасягнуў: пародыя сапраўды атрымалася. Але «Дон Кіхот» чытаецца сёння не проста як пародыя, а як своеасаблівая *энцыклапедыя жыцця Іспаніі* канца XVI — пачатку XVII ст.

...Галоўны герой твора, бедны ідальга Алонса Кіхана, начытаўшыся рыцарскіх раманаў, вырашае зрабіцца падобным да аднаго з іх герояў. Памяняўшы сваё імя на больш гучнае — Дон Кіхот Ламанцкі, — ён збіраецца «як дзеля ўласнай славы, так і на карысць дзяржаве стаць вандроўным рыцарам і ездзіць на кані па свеце са сваёй зброяй, шукаючы прыгод і займаючыся тым, чым займаюцца ўсе ванд-

роўныя рыцары ў кнігах: знішчаць несправядлівасці і ў змаганні з рознымі небяспекамі і выпадковасцямі заваяваць сабе вечную славу і бессмяротнае імя» (пераклад Я. Лапаткі). Але яго намеры здзейсніць высакародныя ўчынкі і тым самым праславіць сябе ў вачах Прыўкраснай Пані не спраўджваюцца, бо ўсе Дон Кіхотавы фантазіі надта далёкія ад рэчаіснасці. Ды і абраная галоўным героем Прыўкрасная Пані — гэта звычайная сялянка Альдонса, якую Дон Кіхот ахрысціў пышным імем Дульсінея Табоская. Не дзіўна, што іншыя з'явы навакольнага жыцця ён таксама пераасэнсоўвае самым фантастычным чынам: ветракі бачацца яму веліканамі, якія махаюць рукамі, статак бараноў — войскам на чале з ваяводам і г.д.

Пры такім стаўленні да рэчаіснасці знешні кантакт з ёю прыводзіць галоўнага героя да не найлепшых вынікаў (вятрак, напрыклад, проста скідае яго сваімі крыламі на зямлю), але Дон Кіхот упарта шукае новых прыгод.

Першапачатковая задума аўтара — стварыць сучасную фантазію — сама сабою трансфармавалася. Намаляваныя Сервантэсам карціны жыцця сучаснай яму Іспаніі шмат у чым рэалістычныя. Ды і парадыйнасць вобраза Дон Кіхота адносна: у ім раз-пораз выяўляюцца рысы гуманіста, асобы неардынарнай і ў станоўчым сэнсе. Можна прыгадаць тыя эпізоды рамана, дзе Дон Кіхот дае настаўленне свайму збраяносцу Санча Пансу, якога быццам бы прызначылі губернатарам вострава Баратарыя. Галоўны герой твора фактычна разбурае саслоўныя забабоны, пераконваючы Санча Пансу не саромецца свайго сялянскага паходжання. Дон Кіхот сцвярджае, што натуральная чалавечая дабрачыннасць нашмат важнейшая за «блакітную кроў» у нечых жылах, што той, хто мае ўладу, павінен кіравацца не

законам асабістай волі і сілы, а справядлівасцю і міласэрнасцю.

Вобраз Дон Кіхота, бескарыслівага і трагічна не зразуметага сучаснікамі змагара, застаўся актуальным і па-за межамі сваёй эпохі, і нездарма яго прылічваюць да «вечных вобразаў» літаратуры.

Другі сярод галоўных герояў рамана — збраяносец Санча Панса. Гэта жывы і выразны вобраз чалавека з народа. Ягонья мары пра тое, каб праз шчаслівы выпадак стаць багатым, — тыповая з'ява для селяніна, наканаваннем якога з даўніх часоў з'яўляецца нялёгкая праца дзеля хлеба штодзённага. У Санча Пансу жыве душа мужыка з уласніцкім інтэрасам, які выразна кантрастуе з ідэалістычнымі пачуццямі Дон Кіхота. Прыземленасць, угрунтаванасць у традыцыях простага люду філасофіі Санча Пансы знаходзіць свой выраз у шматлікіх прымаўках, якімі перасыпана яго мова. Нягледзячы на сваю ўласніцкую прыроду, Дон Кіхотаў збраяносец ні ў якіх выпадках не ідзе насуперак свайму сумленню: зрабіўшыся «губернатарам» вострава, ён не бярэ хабару, імкнецца судзіць іншых справядліва і аб'ектыўна.

Ідэйна-эстэтычная пазіцыя самога Сервантэса ў рамана пра Дон Кіхота не ляжыць на паверхні. Відавочна, што пісьменнік не гаворыць вуснамі ні Дон Кіхота, ні каго-небудзь з іншых персанажаў, ні нават вуснамі апавядальніка твора. Гэта патрабуе ад чытача ўмення чытаць «паміж радкоў», задумвацца над сапраўдным сэнсам нават самых простых на першы погляд фраз і абзацаў.

Раман Сервантэса «Дон Кіхот» зрабіў велізарны ўплыў на далейшае развіццё літаратуры. Гэты ўплыў адчуваецца ў творчасці Вальтэра Скота і Чарлза Дыкенса, Мікалая Гоголя і Фёдора Дастаеўскага, Гюстава Флабэра і Уладзіміра Караткевіча...

Лопэ дэ Вэга

Хоць у цэлым у літаратуры іспанскага Адраджэння дамінавалі праязныя жанры, яна дала гуманістычнай культуры некалькіх выдатных драматургаў, сярод якіх першае месца, безумоўна, займае Лопэ дэ Вэга Карп'ё (1562—1635).

Нарадзіўся ён у Мадрыдзе ў сям'і рамесніка і ўжо ў раннім дзяцінстве выявіў асаблівыя літаратурныя здольнасці: пяцігадовым хлопчыкам пачаў складаць вершы, а ў адзінаццаць гадоў напісаў сваю першую камедыю. Яго ж асабістае жыццё было досыць бурлівым. Пасля заканчэння універсітэта ў Алькала, на радзіме Сервантэса, Лопэ дэ Вэга ўдзельнічаў у розных ваенных экспедыцыях і паходах (у тым ліку ў складзе «Непераможнай Армады»), служыў сакратаром у высокапастаўленых асобаў, святаром, сядзеў у турме (з-за канфлікту з пастаноўшчыкам сваіх п'ес), быў у выгнанні... Тым не менш з-пад ягонага пяра адзін за адным выходзілі цудоўныя творы: раман «Вандроўнік у сваёй айчыне», народна-гераічная драма «Фуэнтэ Авехуна», вершаваны трактат «Новае майстэрства пісаць п'есы ў наш час»... Але найбольш шырока творчы талент Лопэ дэ Вэгі разгарнуўся ў камедыях, якіх ён напісаў за сваё жыццё каля пяцісот. Найбольш вядомыя сярод іх — **«Настаўнік танцаў»** (1594), **«Дзівацтвы Белісы»** (1608), **«Сабака на сене»** (1604—1613), **«Дурнічка»** (1613), **«Раба свайго каханага»** (1626), **«Дзяўчына са збанам»** (1627). У сваёй большасці гэта так званыя камедыі плашча і шпагі. У цэнтры такіх твораў — любоўная інтрыга. Сярод дзейных асобаў — дамы, кавалеры, іх бацькі, апекуны, сваякі, слугі, пакаёўкі. Дзеянне звычайна адбываецца ў сучаснай драматургу Іспаніі: найчасцей у Мадрыдзе,

Севілы або Валенсіі — на плошчах, рынках, вуліцах, у парках, гатэлях. Галоўныя персанажы гэтых камедый — маладыя закаханыя, якія вымушаны змагацца за сваё шчасце супраць саслоўных забабонаў, за каснелых звычайў і традыцый, сямейнага тыранства. Аўтар заўсёды пры гэтым сімпатызуе маладзейшаму пакаленню; ён паказвае чыстае каханне як тую сілу, што дазваляе закаханым пераадолеваць нават неймаверныя цяжкасці. Так, напрыклад, гераіня камедыі «Раба свайго каханага», маладая дзяўчына-шляхцічка Элена, ідзе ў рабства да бацькі свайго каханага, маладога студэнта Дон Хуана, каб дапамагчы таму аднавіць справядлівасць з боку бацькі. У канцы камедыі Элена прызнаецца ўсім прысутным у сваім учынку і, звяртаючыся да Серафіны, якая павінна пабрацца з Дон Хуанам, высакародна абвешчае:

Вам правы на Дон Хуана
Уступаю я, сеньёра,
І, вярнуўшыся ў Трыяну¹,
Ганарыцца буду я,
Што да люблага у рабства
Я пайшла добраахвотна,
Кліч любві сваёй пачуўшы!

(*Пераклад А. Вярцінскага*)

Натуральна, што ўсё сканчваецца добра: Серафіна адмаўляецца ад такой ахвяры, а Дон Фернанда, бацька Дон Хуана, бласлаўляе свайго сына на шлюб з Эленай...

Творчасць Лопэ дэ Вэгі спрычынілася да таго, што ў дачыненні да тэатра позняга Адраджэння ў Іспаніі (1580—1620 гады) цяпер ужываюць такое азначэнне, як «залаты век». Найлепшыя п'есы іс-

¹ Трыяна — горад, дзе знаходзіцца дом Элены.

панскага драматурга не раз ішлі на сцэнах вядучых беларускіх тэатраў, пачынаючы з пастаноўкі ў 1940 г. камедыі «Дурная для іншых, разумная для сябе» тэатрам імя Янкі Купалы. Выбраныя п'есы Лопэ дэ Вэгі выходзілі па-беларуску асобным выданнем у 1981 г.

АДРАДЖЭННЕ Ў АНГЛІІ

Рэнесанс прыйшоў у Англію крыху пазней, чым у Італію і Францыю, доўжыўся менш часу, чым там, але быў больш інтэнсіўны. Галоўным чыннікам тут было творчае засваенне тых здабыткаў, што ўжо назапасіла заходнееўрапейская культура. Своеасаблівае англіскага Адраджэння ў літаратуры — вялікая роля драматургіі. Англіскі тэатр Адраджэння вырас з народнага сярэднявечнага тэатра, які ў Англіі быў асабліва папулярны. Самымі выдатнымі драматургамі англіскага Рэнесанса былі **Томас Кід** (1558? — 1594), **Крыстафер Марлаў** (1564 — 1593) і найперш **Уільям Шэкспір** (1564 — 1616).

Уільям Шэкспір

Шэкспір нарадзіўся 23 красавіка 1564 г. у гарадку Стратфард-на-Эйване ў сям'і майстра-рукавічніка. Вучыўся ён у граматычнай школе, дзе выкладаўся грэцкая мова, лаціна, а таксама літаратура і гісторыя. У 1582 г. ён ажаніўся з Эн Хэтэўэй; яны мелі траіх дзяцей. З 1587 г. Шэкспір у Лондане. Пачынаецца яго акторская дзейнасць, хоць напачатку без вялікага поспеху. З 1593 г. ён працуе ў Бэрбеджскім тэатры як актор, рэжысёр, драматург. У 1599 г. Шэкспір разам з іншымі пайшчыкамі за-

сноўвае ў Лондане тэатр «Глобус». У 1612 г. ён, відаць, з прычыны нездароўя пакідае тэатр, больш не піша п'ес і жыве на радзіме, у Стратфардзе-на-Эйване, аж да самае смерці ў 52-гі год свайго нараджэння, 23 красавіка 1616 г.

Творчы шлях Шэкспіра можна падзяліць на тры перыяды. У першы перыяд (1591 – 1601) былі напісаныя паэмы «Венера і Адоніс» і «Лукрэцыя», санеты і амаль усе гістарычныя хронікі, а таксама тры трагедыі: «Ціт Андронік», «Рамэо і Джульета» і «Юлій Цэзар». Але найбольш плённа ў гэты час Шэкспір працаваў у жанры камедыі, стварыўшы такія вясылыя і светлыя творы, як «Утаймаванне свавольніцы», «Сон у Іванаву ноч», «Венецыянскі купец», «Віндзарскія пасміхачкі», «Многа шуму з нічога», «Дванаццатая ноч», «Як вам гэта даспадобы?» і інш.

Другі перыяд Шэкспіравай творчасці (1601 – 1608) вылучаецца асаблівай цікавасцю аўтара да трагічных канфліктаў і герояў. Менавіта ў гэтыя гады ствараюцца трагедыі «Гамлет», «Атэла», «Кароль Лір», «Макбет», «Антоній і Клеопатра», «Карыялан».

Да трэцяга перыяду (1608 – 1612) належаць алегарычна-фантастычныя трагікамедыі «Перыкл», «Зімяная казка», «Бура», «Цымбелін».

Гуманістычны пачатак, аптымізм, жыццярэдаснасць характэрныя для твораў маладога Шэкспіра. Трагедыі «Рамэо і Джульета» (1595), хоць яна мае сумны і нешчаслівы фінал, уласцівыя ўсе гэтыя рысы. Гэта высокапаэтычны твор пра сапраўднае каханне, якое змагаецца за свае правы супраць сярэднявечных забабонаў. Хоць дзеянне п'есы адбываецца ў італьянскім горадзе Верона, у ёй пазнаюцца рысы рэальнай англійскай рэчаіснасці таго часу.

Каханне паводле свайго выбару паказана Шэкспірам у «Рамэо і Джульете» як вялікае пачуццё,

што звязвае людзей на ўсё жыццё, і смерць не можа быць перашкодай такому каханню. Закаханья робяць сапраўды геройскія ўчынкі, каб адстаяць сваё каханне. Трэба звярнуць увагу і на постаці сапраўдных гуманістаў манаха Ларэнца і сябра Рамэо, герцагавага сваяка Меркуцыю.

Трагедыя «Гамлет». Створаная ў 1601 г., гэтая п'еса пазначае сабою пачатак другога перыяду шэкспіраўскай творчасці. Гуманізм як абсалютная ідэя, мы ведаем, перажывае ў гэты час, эпоху Контррэфармацыі, пэўны крызіс. І Шэкспір, і іншыя тытаны Адраджэння паступова пачынаюць усведамляць, што ліха мае свой пачатак не толькі ў недасканаласці і неўладкаванасці свету, але і ў самім чалавеку, у ягонай натуре. Тры стагоддзі ў Еўропе развіваўся гуманізм і, здавалася, вынікі гэтага павінны былі заўважацца ў штодзённым жыцці. Але так не здарылася: справядлівейшым, чалавечнейшым яно, на сутнасці, не зрабілася. Гэты настрой адлюстроўваецца і ў радках славуэтага 66-га санета Шэкспіра:

Стамлены ўсім, я лепш сустрэў бы смерць,
Чым занябаных бачыць жабраванне
І здзек пустапарожнасці цярпець,
І найчысцейшай праўды зневажанне.
І бачыць пыху ў залатых страях,
І цноту, згвалчаную хіжай сілай,
І для бязглуздасці пачэсны шлях,
І моц, якую немач паланіла.
І мастакоў нізкапаклонны зброд,
І недарэк мастацтвазнаўцаў з імі,
І ісціну, якой затулен рот,
І зло, што верхаводзіць над усімі...

(Пераклад Ул. Дубоўкі)

Відаць, гэты санет быў напісаны ў канцы 1590-х гадоў, калі ў Шэкспіра спела задума «Гамлета».

Сюжэт гэтага твора ўпершыню запісаны Саксонам Граматыкам у ягонай лацінамоўнай «Гісторыі Даніі» ў канцы XII ст. Старажытная легенда апавядае пра прынца Амлета, чый бацька быў забіты сваім братам. Забойца ажаніўся з удавою забітага, а сын пакляўся адпомсціць забойцу бацькі. На гэты сюжэт у 90-х гадах XVI ст., як мяркуюць, была напісана адна з трагедыяў Томаса Кіда, якая, аднак, да нас не дайшла.

Шэкспір, як і ў іншых сваіх п'есах, выкарыстаў гатовы сюжэт з гісторыі, але пад ягоным пяром звычайная гісторыя пра кроўную помсту ператварылася ў мастацкі твор з глыбокім гуманістычным сэнсам. У трагедыі Шэкспіра дацкі прынец Гамлет бачыць помсту за смерць свайго бацькі-караля не проста як помсту, а як абавязак змагання з тым амаральным светам, увасабленнем якога выступаюць цяперашні кароль Клаўдзій, каралева Гертруда, маці Гамлета, і некаторыя іншыя асобы, такія як Палоній, Разенкранц, Гільдэнстэрн і інш. Развіццё падзей падпарадкавана найперш руху думкі галоўнага героя. Гамлет ідзе ад ілюзій ва ўяўленнях пра навакольны свет да расчаравання ў ім. Ён усё глыбей спазнае рэчаіснасць, хоць і робіць шмат памылак на сваім шляху. Дзеянне трагедыі з самага пачатку развіваецца імкліва. Канфлікт пачынае выяўляцца ўжо ў першых сцэнах. І гэты канфлікт — не проста завязка «трагедыі помсты», а сутыкненне ідэй, уяўленняў пра свет. Яшчэ мы не ведаем, дзеля чаго з'явілася Здань, а ўжо можам зазначыць сабе словы афіцэра варты Марцэла:

Гніль завялася ў дацкім каралеўстве...

(Тут і далей пераклад Ю. Гаўрука)

Амаль што тут уводзіцца і тэма канфлікту ў Гамлетавай душы. Прынец раптам пачынае ўсведамляць,

што ў свеце за шырмай добрапрыстойнасці робяцца рэчы, несумяшчальныя з гэтым паняццем. Такім быў паспешлівы шлюб маці з новым каралём адразу ж пасля загадкавай смерці бацькі:

...Выходзіць замуж, за каго — за дзядзьку,
За бацькавага брата, што падобен
На бацьку так, як я — на Геркулеса...

На нейкі час у Гамлета ўзнікае думка пра самазабойства, якое, аднак, «забаронена спрадвечным».

Антыгуманістычны па сваёй сутнасці Клаўдзій. Ён чалавек не дурны, моцны характарам, у пэўным сэнсе велічны. Але разам з тым мы бачым, як яго душа перапоўненая падступнымі задумамі і інтрыгамі. Дзеля атрымання і захавання ўлады ён забівае роднага брата, жэніцца з яго ўдавой, рыхтуе забойцаў Гамлету... Гамлет і Клаўдзій з самага пачатку п'есы выяўляюць сябе антыподамі, супрацьлегласцямі.

Асаблівы прыём — літаратурны паралелізм — Шэкспір выкарыстоўвае, ствараючы шэраг падобных між сабою дзейных асобаў, якія ўвасабляюць тыя ці іншыя чалавечыя якасці і розніцца характарам і ўспрыманням рэчаіснасці. Можам прывесці тут прыклады такіх пар: Гамлет і яго бацька (узвышаны гуманістычны ідэал), кароль Клаўдзій і каралева Гертруда (эгаізм, амаральнасць, падступнасць, жорсткасць), Фарцінбрас і яго нябожчык бацька (суровая мужнасць, дзяржаўніцкія памкненні), Разенкранц і Гільдэнстэрн (падласць, імкненне заўсёды дагадзіць мацнейшым) і г.д.

Майстэрства Шэкспіра-драматурга якраз і выяўляецца ў тым, што ён пранікае ў шматгранную сутнасць чалавечай натуры, паказваючы, як розныя людзі паводзяць сябе ў падобных сітуацыях. Твор

адлюстроўвае гэтакім чынам не набор нейкіх прыватных выпадкаў, а агульныя з'явы, заканамернасці.

Ці здолеў Гамлет выканаць задачу, пастаўленую яму самой эпохай — зрабіць людзей лепшымі? Безумоўна, што не. Ён толькі змог пакараць найбольш адыёзных прадстаўнікоў антыгуманнага свету і захаваць свае ідэалы. За гэта ў канцы трагедыі Фарцінбрас ушаноўвае памяць прынца...

Цяпер спынімся на асобе Гамлета падрабязней. Розныя літаратуразнаўцы па-рознаму ацэньваюць галоўнага героя шэкспіраўскага твора. Адны бачаць у ім моцнага, іншыя — наадварот, слабавольнага чалавека. Такі разгляд надта аднабаковы, ён робіцца на падставе сучаснага разумення трагедыі з яе фіналам. Больш слушна глядзець на вобраз Гамлета ў працэсе развіцця дзеяння трагедыі. Шэкспір зусім незаўважна, умела выкарыстоўваючы дэталі, прымушае чытача ўсё глыбей пераконвацца ў тым, што Гамлет — не проста добры сын справядлівага і добрага бацькі, а чалавек з глыбокімі пачуццямі і вострым розумам. Ён пераносіць тры цяжкія ўдары лёсу — смерць бацькі, здраду маці і ўсведамленне, што бацьку забіў яго родны брат. Заганы раз'ядаюць чалавечыя душы, знішчаюць асновы самога суіснавання людзей — такая ісціна раптоўна робіцца відавочнай для Гамлета. Як дзіця сваёй эпохі ён павінен адпомсціць забойцу, хоць так аднавіць нейкую справядлівасць. Але Гамлет намагаецца ператварыць гэтую справу ў справу сцвярджэння найвышэйшае маральнасці, справу змагання з тым ліхам, што пануе ў свеце. І гэта яму не ў радасць, гэта хутчэй як праклён, як невыносны цяжар, бо душа Гамлетава супраціўляецца любым забойствам.

Наўрад ці справядліва лічыць Гамлета слабым чалавекам з прычыны таго, што ён доўга вагаецца,

перш чым ажыццявіць акт помсты. Гамлет не можа прымірыцца з падступнасцю, любым ліхам. Як сапраўдны гуманіст ён не можа не быць апанаваным сумненнямі, перш чым рабіць рашучыя ўчынкі. Кульмінацыя гэтых ягоных ваганняў — у слаўным маналогу з першай сцэны трэцяга акта трагедыі:

Пытанне: быць альбо не быць? Што лепей,
Што разумней: альбо цярпець удары,
Каменні, стрэлы яраснага лёсу,
Альбо узброіцца на мора крыўд
І знішчыць іх змаганнем...

«Быць» або «не быць» для Гамлета не значыць проста жыць увогуле або загінуць. Дылема тут больш складаная: «быць» — значыць паўстаць супраць заганаў людзей і перамагчы іх, «не быць» — значыць скарыцца наканаванню, свайму лёсу. І Гамлет выбірае першы шлях — змаганне. Ён робіцца рашучым, мэтанакіраваным, упэўненым у высакароднасці сваіх учынкаў. Таму яго гібель нясе агтымістычны пачатак. Тут мы бачым відавочны ўплыў сярэднявечных ідэалаў на ўяўленні Шэкспіра. Перамагаюць рыцарскія якасці Гамлета, а будучы пераход кароны да Фарцінбраса, чалавека з найбольш яскрава паказаным рыцарскім характарам, сцвярджае тое самае яшчэ з большай сілай.

Гамлет не здолеў выправіць «вывіхнутыя суставы» свайму часу, але ягоная гібель сведчыць пра маральную перамогу, бо ён не здрадзіў сваім гуманістычным перакананням. На працягу трагедыі Гамлету давялося шмат цярпець ад суровых жыццёвых абставін, і толькі пад канец ён выяўляе свой гуманістычны пафас напоўніцу.

Караля Ліра, героя іншай аднайменнай шэкспіраўскай трагедыі, мы бачым першы раз ужо тады,

калі яго прыродная шляхетнасць пацярпела ад празмернай улады, якой ён валодае. І ён робіць цяжкую памылку, калі добраахвотна саступае ўладу людзям, якія выяўляюць сябе падступнымі і хцівымі эгаістамі. Змаганне з імі — і сілай, і пакорлівасцю — прыводзіць да гібелі ўсёй Ліравай сям'і. Жахлівы ўрок лёсу — у тым, што паток жыцця не разбірае, чья праўда, а чья няпраўда. Ліха, прынесенае людзьмі на зямлю, выяўляе сябе мацнейшым за іх, і яны ўжо ніяк не могуць выкупіць віну перад сабою і іншымі.

Санеты Шэкспіра. Як і шмат якія іншыя паэты Адраджэння, Шэкспір захапляўся стварэннем санетаў. Усяго разам іх дайшло да нас 154. Першае кніжнае выданне было ажыццёўлена ў 1609 г.

Шэкспіраўскія санеты шмат у чым наслідуюць традыцыі ўзорных санетаў італьянскіх майстроў: галоўныя тэмы ў іх — каханне і роздум пра мастацкую творчасць, пра вечнасць жывога. Шэкспір па-свойму бачыць жыццё і смерць, часовасць і вечнасць, каханне і нянавісць.

Згаданы вышэй 66-ы санет адлюстроўвае пералом у рэнесансавым светапоглядзе паэта. Мяркуюць, што ён быў напісаны якраз на мяжы першага і другога з вызначаных вышэй перыядаў творчасці.

Шэкспір у Беларусі. П'есы Шэкспіра ставіліся на Беларусі пачынаючы з першай паловы XIX ст. Першая пастаноўка «Гамлета» ў Менскім гарадскім тэатры адбылася ў сезоне 1864/65 гг. На беларускай мове першы шэкспіраўскі спектакль (камедыя «Сон у летнюю ноч» у перакладзе Ю. Гаўрука) глядачы ўбачылі ў Маскве ў пастаноўцы Беларускай драматычнай студыі. Адбылася гэтая падзея ў 1925 г. Папулярнасць мелі пастаноўкі «Гамлета» Віцебскім тэатрам імя Я. Коласа (1946, 1955), Рускім тэатрам у

Мінску (1984). Коласаўцы ажыццявілі таксама пастаноўкі «Караля Ліра» (1965), «Рамэо і Джульеты» (1986); у тэатры імя Я. Купалы «Рамэо і Джульета» ставілася на 20 гадоў раней. Рускі тэатр зрабіў у 70-я гады ўдалую пастаноўку «Макбета»...

Сярод перакладчыкаў шэкспіраўскіх твораў на беларускую мову — Уладзімір Дубоўка (пераклаў усе 154 санеты), Юрка Гаўрук (пераклаў апрача «Гамлета» і камедыі «Сон у летнюю ноч» трагедыі «Кароль Лір», «Антоній і Клеопатра», «Атэла»), Кандрат Крапіва («Рамэо і Джульета»), Уладзімір Шахавец («Макбет»), Язэп Семяжон («Кароль Лір», «Утайманне свавольніцы»), Віталь і Артур Вольскія («Гамлет»), Алесь Разанаў («Сон у Іванаву ноч»), Уладзімір Някляеў («Бура») і інш.

Творчасць Уільяма Шэкспіра — гэта цэлая эпоха ў сусветнай літаратуры. Шмат у чым ён здолеў пераўзысці ўсіх сваіх папярэднікаў. Майстэрства паказу чалавечай асобы, псіхалагічнага раскрыцця чалавечых пачуццяў было паднятае ім на новую, вышэйшую ступень.

ЛІТАРАТУРА АДРАДЖЭННЯ: ЗАМЕСТ ПАДАГУЛЬНЕННЯ

Як мы зазначылі ў пачатку тэмы, у эпоху Рэнесанса чалавек паступова стаў рабіцца «мерай усіх рэчаў». Гэта, прынамсі, з'явілася адметнасцю мастацтва і літаратуры Адраджэння. Ужо ў Сярэднявеччы з дапамогай хрысціянскай ідэалогіі выпрацаваліся шмат якія нормы і шкала ацэнкі тых ці іншых учынкаў чалавека. Але толькі цяпер гэтыя паняцці пачалі індывідуалізавацца, увасабляцца ў характарах канкрэтных асобаў. Літаратура Рэнесанса стварыла шмат

такіх выразных характараў. Гэта і спадарыня Дурасць у Эразма Ратэрдамскага, і надзелены чалавечымі якасцямі зубр у Міколы Гусоўскага, і Панург у Франсуа Рабле, і шэкспіраўскі Гамлет, і сервантэсаўскі Дон Кіхот, і маленькая Уршуля ў «Трэнах» Каханоўскага, і мноства іншых постацяў, пра якія мы не змаглі тут сказаць.

Не падзея і не якая-небудзь адарваная ад жывых людзей ідэя, а характар, уздзельнік падзей і стваральнік ідэй занялі цэнтральнае месца ў прыгожым пісьменстве. Пазнейшыя эпохі ў літаратуры толькі ўмацоўвалі гэтую яе новую сутнасць.

БАРОКА
Ў ЛИТАРАТУРЫ



Крызіс ідэалаў Рэнэсанса, які дасягнуў значных маштабаў у эпоху Контррэфармацыі, прывёў да ўзнікнення і ўмацавання пазіцый некалькіх новых плыняў і стыляў у мастацкай культуры і літаратуры. Галоўнае месца сярод іх занялі барока і класіцызм, якія супрацьстаялі адно аднаму, прычым асабліва яркая гэтая супрацьстаянне выявілася ў XVII ст. — эпосе, якую часам называюць Пострэнэсансам.

Хоць шэраг вучоных называюць барока напрамакам, які адлюстроўвае пэўны заняпад гуманістычных ідэалаў (ідзе гаворка нават пра «рэакцыйнасць» барока), не трэба забываць, што менавіта барочная традыцыя моцна паўплывала на творчасць такіх геніяў еўрапейскага мастацтва, як жывапісцы П. П. Рубенс і А. ван Дэйк (Фландрія), Д. Веласкес (Іспанія), скульптар Дж. Л. Берніні (Італія), архітэктары Б. Растрэлі (Італія — Расія), К. Рэн (Англія), К. Пэро (Францыя), кампазітары Г. Ф. Гендэль, Ё. С. Бах (Нямеччына), А. Вівальдзі (Італія) і інш. Літаратура еўрапейскага барока таксама вылучыла шэраг талена-

вітых паэтаў, драматургаў, празаікаў. Свой пачатак гэтая літаратура бярэ ў **Іспаніі і Італіі**. Найбуйнейшым паэтам іспанскага барока быў **Луіс дэ Гонгара** (1561 — 1627), стваральнік асаблівага («цьмянага») стылю ў лірычнай паэзіі. Гэтаму стылю ўласцівая надзвычайная метафарычнасць, «замглёнасць» вобразаў, размыванне традыцыйных моўных канструкцый.

«Залатым векам» іспанскай драмы прынята называць XVII стагоддзе. Беручы свой пачатак ад традыцый школы Лопэ дэ Вэгі, яна дасягае росквіту ў творчасці выдатнага майстра барочнай камедыі і драмы **Педра Кальдэрона** (1600 — 1681). Чуйна рэагуючы на новыя павевы часу, адчуваючы вострыя, а нярэдка і трагічныя супярэчнасці эпохі, ён у сваіх «камедыях плашча і шпагі» («З любоўю жартаў не бывае», «Нябачная пані») і ў «драмах гонару» («Непахісны прынец», «Жыццё — гэта сон») цікава спалучае канкрэтна-пачуццёвае адлюстраванне рэчаіснасці з яе абстрактна-філасофскім абагульненнем.

Традыцыі народна-смежавай культуры, апранутыя ў форму разгорнутых барочных сімвалаў і алегорый, знайшлі адлюстраванне ў творчасці іспанскага празаіка, майстра жанру «блазенскага рамана» **Франсіска Кеведа** (1580 — 1645). Яго найбольш славуты твор «Гісторыя жыцця праныры дон Пабласа» багаты на смелыя сімвалы, метафары, каламбуры, шматзначныя намёкі. Гэты раман выклікаў сур'ёзнае незадавальненне царкоўных іерархаў Іспаніі і самога Папы Рымскага.

Бурны росквіт літаратура барока перажывала таксама ў Італіі, дзе ўзнікла яе адмысловая плынь пад назвай *марынізм*. Заснавальнікам гэтай плыні быў **Джамбатыста Марына** (1569 — 1625), паэтычныя творы якога поўняцца вытанчанымі, але найчасцей штучнымі з выгляду метафарами, нечаканымі паваротамі,

якія будууюцца паводле асаблівых законаў, адрозных ад законаў логікі і рацыянальнага мыслення.

Іншы напрамак у развіцці літаратуры італьянскага барока — імкненне спалучыць кантрастнасць вобразаў, урачыстую віртуознасць стылю з прынцыпам кампазіцыйнага адзінства, павагі да гістарычнага факта — уласцівы галоўнаму твору Тарквата Таса (1544—1595) — вялікай эпічнай паэме «Вызвалены Іерусалім».

Пачаўшыся ў Іспаніі і Італіі, росквіт літаратурнага барока стаў фактам мастацкага жыцця іншых еўрапейскіх краін, найперш Англіі і Нямеччыны.

У **Англіі** паэтам вытанчанай пачуццёвасці, рэлігійна-містычнай метафарычнасці, наўмысна выбудаванай дысгарманічнасці быў **Джон Дон** (1572—1631). Прыкметы барочнай традыцыі можна заўважыць у шэрагу твораў найбуйнейшага англійскага паэта XVII ст. **Джона Мілтана** (Мільтана; 1608—1674), найперш у ягонай эпічнай паэме «Страчаны рай», напісанай узнёслымі дыфірамбічнымі вершамі.

Нямецкая літаратура барока дала сусветнай культуры не толькі шэраг цікавых паэтаў (А. Грыфіус, М. Опіц, П. Флемінг), але і заснавальніка нямецкай традыцыі рамана **Ганса Якаба Крыстофэля Грымельсгаўзэна** (каля 1622—1676), аўтара славутага «Авантурніка Сімпліцысімуса». Гэты твор працягвае традыцыю смехавай культуры, тых самых іспанскіх блазенскіх раманаў. На кожнай старонцы рамана можна сустрэць і напышлівую кніжнасць, і грубае прастамоўе, і метафарычную ўмоўнасць, і надзвычайную канкрэтнасць, і біблейныя сюжэты, і нацыянальна-фальклорныя матывы. Раман Грымельсгаўзэна — гэта ўзор так званага нізавога барока, яго дэмакратычнага варыянта.

З канца першай трэці XVII і да пачатку другой паловы XVIII ст. барока было самай магутнай плыню

і ў іншых літаратурах Еўропы: польскай (Я. А. Морштын, В. Патоцкі), венгерскай (М. Зрыны), харвацка-дуброўніцкай (І. Гундуліч), украінскай (А. Радзівілоўскі, І. Галятоўскі), расійскай (Ф. Пракаповіч, С. Мядзведзеў).

Der Wenigste
SIMPLICISSIMUS
 Teutsch /

Was ist:

Die Beschreibung des Lebens eines
 schmalen Vaganten / geisant Melchior
 Pörschel von Nuthheim? Was und welcher
 schall Er nemlich in diese Welt kommen / was
 er darinn gesehen / gelernt / erlahren und auch
 gesehen / auch warum er solche weisheit
 fremdlich quillt.

Ueberaus lustig / und männiglich
 nutzlich zu lesen.

In Tag und
 Nacht

GERMAN SCHEITNER
 von Sulzbach.



Münchener /

gedruckt bey Johann Zillner /
 Im Jahr 1708.



Ілюстрацыя да рамана Г. Я. Грымельсгаўзэна
 «Авантурнік Сімпліцысімус»

Якія ж асноўныя рысы вызначаюць літаратурную традыцыю барока? Адказ на гэтае пытанне даць не вельмі проста — настолькі разнастайныя асаблівасці маюць барочная паэзія, проза, драматургія, публіцыстыка. І ўсё ж паспрабуем гэта зрабіць. Слова «барока» паходзіць ад італьянскага *barocco* («вычварны»), прычым паходжанне апошняга тлумачыцца па-рознаму. Калі мы перачытаем згаданыя

вышэй творы барочнай літаратуры, то можам заўважыць наступнае:

а) паэтыка барока выкарыстоўвае гатовыя формулы, пераасэнсаваныя «быстрым розумам» творцы;

б) аўтары барочных твораў шырока карыстаюцца звесткамі з розных галін жыцця, пазалітаратурным матэрыялам, найчасцей экзатычным, незвычайным;

в) літаратура барока ўбірае ў сябе розныя традыцыі, у тым ліку нееўрапейскія (у сэнсе выбару мастацкіх сродкаў), сінтэзуе гістарычныя асаблівасці нацыянальных стыляў;

г) творы літаратуры барока эмацыянальна напружаныя, поўныя драматызму і патэтыкі;

д) герой барочнай літаратуры — асоба раздвоеная, няўпэўненая, якая ўвесь час вагаецца паміж аптымізмам і песімізмам, ідэаламі Адраджэння і Сярэднявечча, памкненнямі духу і патрэбамі цела, раскаванасцю ў спажыванні добра (геданізмам) і стрыманасцю (аскетызмам), радасцю жыцця і перспекывай непазбежнай смерці;

е) творы барочнай літаратуры звычайна маюць дынамічную кампазіцыю, кантрастныя маштабы, рысы, матэрыялы; яны надзвычай багатыя на метафары.

Наколькі гэтыя вызначэнні адпавядаюць рэальнасці, мы можам прасачыць на прыкладзе шматлікіх узораў літаратуры **беларускага** барока, пра якія ніжэй і пойдзе наша гаворка.

ЛІТАРАТУРА БАРОКА Ў БЕЛАРУСІ

Як і заходнееўрапейскае, беларускае барока нараджалася ў эпоху Контррэфармацыі і шмат у чым было звязана з найважнейшымі контррэфармацый-

нымі ідэямі. Ад аўтараў мастацкіх, у тым ліку літаратурных, твораў патрабавалася найперш, каб яны стваралі «знакі», «эмблемы» навакольнага свету, а не імкнуліся «капіраваць» гэты свет у вобразах — выніках творчага засваення рэчаіснасці. Але разам з тым мастацкае светаўспрыманне барока не выключала пашырэння гуманістычнага погляду на чалавека як меру ўсіх рэчаў, як духоўна багатае стварэнне Бога. Беларускае барока пэўным чынам сінтэзавала сярэднявечныя і рэнесансавыя кніжныя традыцыі з традыцыямі народнымі, фальклорнымі. Да таго ж яно, як і барока ў шмат якіх краінах Заходняй, Цэнтральнай і Паўднёвай Еўропы, было наступствам і чыннікам *росту нацыянальнай свядомасці* народа — прынамсі, яго найбольш адукаваных прадстаўнікоў.

Маючы шмат агульнага з культурай барока ў іншых краінах, наша барока мае і выразную адметнасць: у ім вельмі яскрава выявілася ўзаемадзеянне заходнееўрапейскіх, візантыйскіх і мясцовых народных традыцый. Вельмі цікавыя помнікі пакінула пасля сябе беларуская архітэктура барока: гэты стыль уласцівы нясвіжскаму касцёлу езуітаў (архітэктар Я.М. Бернардоні), палацу ў Гальшанах на Ашмяншчыне, Багаяўленскаму сабору і Мікалаеўскай царкве ў Магілёве, касцёлам дамініканцаў у Стоўбцах і ў Княжыцах, што на Магілёўшчыне. Шырокавядомай стала своеасаблівая школа *віленскага барока*, у станаўленні якой важную ролю адыграў выдатны дойд Ян Глаўбіц, аўтар праектаў Мсціслаўскага касцёла кармелітаў, Лідскага фарнага касцёла, магілёўскай Спаскай царквы, перабудовы полацкай Сафіі. Выдатныя помнікі беларускага барока мы знаходзім таксама ў скульптуры («Ян Непамук» з Ляхавіччыны, «Хрыстос перад Пілатам» з-пад Жабінкі), ікананісе («Варвара-пакутніца» з Лунінца, «Святая сям'я» з Гарадзеншчыны), партрэтным жыванісе

(ананімныя партрэты Аляксандра Астрожскага, Соф'і Даратэі, Міхала Казіміра Агінскага, Тэклі, Касцюшкі і інш.), музыцы («Полацкі сшытак», «Віленскі сшытак»), кніжнай графіцы (гравюры магілёўскіх мастакоў Максіма і Васіля Вашчанкаў і інш.).

Шматмоўная беларуская літаратура барока не адкінула дасягненняў гуманістаў — Ф. Скарыны, С. Буднага, В. Цяпінскага, М. Гусоўскага, — а шмат у чым развівала іх.

Мацей Казімір Сарбеўскі



Мацей Казімір
Сарбеўскі

Еўрапейскія ўзоры мелі вырашальны ўплыў на пашырэнне літаратуры барока на беларускіх землях. Вялікую ролю ў гэтым адыграла творчасць і асветніцкая дзейнасць Мацея Казіміра Сарбеўскага (1595—1640).

Нарадзіўся ён у Польшчы, у Сарбеве, што пад Плоцкам. Вучыўся ў каталіцкім калегіуме, потым паступіў у Віленскі ўніверсітэт. Пасля яго заканчэння Сарбеўскі пэўны

час выкладаў паэтыку і рыторыку ў Крожах і Полацку, потым працягваў сваю адукацыю ў Рыме.

Вярнуўшыся на радзіму, Сарбеўскі зноў працуе выкладчыкам паэтыкі і рыторыкі — напачатку ў Полацку (1626—1627), потым у Віленскай акадэміі (1627—1628). У гэты час ён стварае шэраг цікавых

прац па тэорыі літаратуры («**Выклады паэзіі**»), тэа-логіі («**Паганскія багі**»), міфалогіі («**Рымскія старажытнасці**»), піша вершы.

Усе свае творы Мацей Сарбеўскі напісаў на лацінскай мове. Яго вершы пяць разоў выдаваліся асобнымі кніжкамі, у тым ліку ў Кельне (1625), Вільні (1628), Антверпене (1632). Прычым антверпенскае выданне ілюстравана не хто іншы, як славыты фламандскі мастак, сучаснік Сарбеўскага *Пітэр Паўль Рубенс*.

З 1635 г. Сарбеўскі, на запрашэнне караля Рэчы Паспалітай, прыняў на сябе абавязкі каралеўскага прапаведніка. Гэтая праца не давалася лёгка вучонаму і паэту, які прывык да адасобленага жыцця. У канцы 1630-х гадоў Сарбеўскі захварэў на сухоты і неўзабаве памёр.

У лірыцы Сарбеўскага значнае месца займаюць оды і элегіі. У гэтых творах аўтар, пераймаючы знешнюю форму антычнай паэзіі, па-свойму, эмацыянальна імкнецца ўвасобіць пэўную ідэю.

Разгледзім, напрыклад, оду «**Да Элія Цыміка перад ад'ездам на Беларусь**».

Дыспазіцыя (пачатак) твора — гэта зварот аўтара з нечаканым (з пункту гледжання антычнай эстэтыкі) узмацненнем ідэі:

Элій, усё ж мы не дрэвы,
Каб там заставацца на месцы навечна,
Свет дзе прыйшлі мы пабачыць.

(Тут і далей пераклад Л. Чарнышовай)

Далей Сарбеўскі паказвае шэраг гістарычных асобаў, якія ўсё жыццё былі ў руху, падарожнічалі, здзяйснялі вайсковыя паходы (Ганібал, Пергам), і ў канцы оды робіць філасофскую выснову, напаўняючы яе глыбокім пафасам:

Рэч аніводная ў месцы
Застацца не можа, дзе ўзнікла. Як толькі
Маці-зямлі пакідаем
Улонне, паветра глынуўшы, адразу
У вечны з зямлёю і небам,
З бацькамі ў няспынны мы бег уступаем.

Для вершаў Мацея Казіміра Сарбеўскага, такім чынам, характэрная рэфлексія — роздум над самім пазнаннем рэчаіснасці. Сарбеўскі даў на лацінскай мове ўзоры паэзіі «высокага штылю». Гэтая плынь беларускай паэзіі барока атрымала працяг у творчасці Сімяона Полацкага і іншых беларускіх і беларуска-расійскіх паэтаў.

Сімяон Полацкі



Сімяон Полацкі

Сапраўднае імя і прозвішча Сімяона Полацкага — Самуіл Пятроўскі-Сітніяновіч. Нарадзіўся будучы пісьменнік, асветнік і філосаф у сям'і заможнага палачаніна ў канцы 1629 г. У полацкіх «роспісах двароў» прозвішча Пятроўскіх называецца побач са Скарынамі і Цяпінскімі.

Навука Сімяона Полацкага пачалася з брацкай школы Багаяўленскага манастыра, дзе выкладаліся лацінская, грэцкая і стараславянская мовы, рыторыка, спевы, арыфметыка. Прыкладна ў 1643 г. здольны падлетак

паступіў у Кіева-Магілянскую калегію, найлепшую на той час праваслаўную навучальную ўстанову. Сярод навук, якія дадаваліся да ранейшых, тут вывучаліся польская мова і натурфіласофія. Каля 1650 г. Сімяон Полацкі паступіў у Віленскую акадэмію, дзе ў тыя часы выкладалі вядомыя нашы землякі-асветнікі Лукаш Залускі, Сігізмунд Лаўксмін, Альберт Каяловіч, Уладзіслаў Рудзінскі і інш. У гэты час Сімяон Полацкі, відаць, перайшоў з праваслаўя ў вуніяцкі ордэн базыльянаў. Ён застаўся верным сваім поглядам, нават жывучы пазней у праваслаўнай Маскве.

У 1655 г. Вільня была захоплена маскоўскімі войскамі, і Сімяон Полацкі паехаў на радзіму, у Полацк. Тут у хуткім часе ён пастрыгся ў манахі Багаяўленскага манастыра. Менавіта пры гэтым манастыры ўтварыўся своеасаблівы паэтычны гурток, у які апроч Сімяона Полацкага ўваходзілі ігумен Ігнат Іяўлевіч, іераманах Філафей Утчыцкі, шэраг выхаванцаў манастыра. У гэты час Полацк быў асяродкам духоўнага змагання двух яго культурных цэнтраў — Багаяўленскага манастыра з брацкай школай і славутага ўжо тады езуіцкага калегіума.

Сімяон Полацкі бачыў, аднак, магчымасць будучага паяднання розных хрысціянскіх плыняў, і творы яго былі не столькі антыезуіцкія, колькі патрыятычныя. Напрыклад, у **«Прылогу к прападобнай мацеры Ефрасініі»** ён просіць святую заступніцу Ефрасінню Полацкую дапамагчы вярнуць узяты ў Маскву цудатворны абраз Багародзіцы:

Прыпадзі к стопам нябеснага цара,
Да не лішай нас толікага дара.
Умалі пакі вазвращчэннай быці,
Іконе святэй Полацк украсіці...
І бо толіка град наш украшаець

Дзевы вобраз і вяздзе ўслаўляець,
Еліка¹ неба сонцам украшэнна,
Светлымі звязды дзіўна ўпяшчэрэнна.
Полацку-граду бе² ўдвяджэніе,
Стоўп, сцяна, помач і аграджэніе...

Ужо ў Полацку Сімяон імкнецца атрымаць давер і ласку расійскага цара Аляксея Міхайлавіча, разумеючы, што ў Рэчы Паспалітай знайсці такога апекуна ў гэты час вельмі цяжка. Ён складае шэраг одаў Аляксею Міхайлавічу, царыцы Марыі Ільінічне, царэвічу Аляксею Аляксеевічу. Сярод гэтых твораў шмат якія яскрава ілюструюць магчымасці барочнага стылю ў паэзіі. Вось, напрыклад, урывак з верша «**Дыялог краткі**», у строфах якога дасягаецца эфект «рэха»:

Рцы³, Шчасце, каму служыш? Хто ёсць сей?
— Аляксей.
Чыя кроў? — Сын Міхайлоў. Гасудароў?
— Цароў.
Хто санам? — Цар раксанам. Калі дуж?
— Храбры муж!..

Сімяон Полацкі імкнецца паказаць, што толькі тагачасны маскоўскі цар можа зберагчы Хрыстовую царкву ад заняпаду:

...Няхай ганьбу аднясуць, няхай жа і пагібаюць,
Каторыя іздаўна ўпадку цэркві шукаюць.
Дай, Божа, за тваю ўзгарду⁴ і ўсе зганьбены былі,
Упадак хвалачы, мовячы — Так мы хацелі...
Радуйся, беларуская зямля, іж упадаюць
Ерасі ў табе, праз Аляксея прэч ішчазаюць...

¹ Еліка — колькі (царк.-слав.).

² Бе — хай будзе (царк.-слав.).

³ Рцы — гавары (царк.-слав.).

⁴ Узгарду — пагарду (ст.-бел. і польск.).

Аднак не аднымі хваласпевамі царскім асобам вядомая паэзія Сімяона Полацкага беларускага перыяду. Паэт працягвае Скарынаву лінію асэнсавання біблейных мудрасцяў, выкарыстоўваючы магчымасці барочнай лірыкі «высокага штылю». У паэтычным цыкле «**Фрон ісцінны...**»¹ які напачатку ўяўляў сабой збор вершаваных надпісаў да гравюр, Сімяон Полацкі дае рэлігійна-філасофскае тлумачэнне шэрагу падзей біблейнай, антычнай і сярэднявечнай гісторыі і павучае сваіх сучаснікаў:

Судзіі градаў, ім жа праўду знаці,
 Вясьма ёсць нужда і ўсем суд даяці,
 Права судзіце, і бо перад Хрыстова
 Судзішча ўстаўшы, дасце а ўсем слова...

Сімяон Полацкі вельмі любіў паэтычныя эксперыменты. Яшчэ ў кіеўскі і віленскі перыяды свайго жыцця ён стварае кнігу вершаў на польскай і лацінскай мовах пад назвай «*Carmina varia*» («Розныя вершы»), у якіх паказвае не толькі сваё дасканалое валоданне абедзвюма мовамі, але і здольнасць будаваць самыя нечаканыя паэтычныя канструкцыі — на манер іншых майстроў еўрапейскага барока.

У пазнейшых творах, напісаных і на царкоўна-славянскай і на старабеларускай мовах, паэт працягвае гэтую традыцыю. Напрыклад, у наступным вершы можна чытаць абодва слупкі і паасобку, і разам:

Бог сын² у небе
 Радасць табе
 Да даруець
 Чэсць і славу
 Мужу праву

Божа благі³
 Свеце драгі
 Да хранишы
 Марфу здраву
 Ў тваю славу

¹ Фрон — трон (грэцк.).

² Сын — існы (скаж. царк.-слав.).

³ Благі — добры (царк.-слав.).

Да гатуець
За то, яка
Ўсем благ ўсяка
Бываешы
Бедным міласць
Скорбным радасць

Южа зрыша¹
Ця, любяшу
І служашу
Сэрцам правым
Умом дзесным²
Словам чэсным

Ёсць у спадчыне Сімяона Полацкага і вершы, напісаныя ў выглядзе геаметрычных фігур: васьміканцовай зоркі, ромба, у выглядзе сэрца, серпанцінавай стужкі, крыжа. Большасць іх узнікла ў *маскоўскі перыяд жыцця і творчасці нашага земляка.*

Увесну 1664 г. Сімяон Полацкі пераязджае ў Маскву. У адным з лістоў, адрасаваных сябру, ён піша, што збіраецца яшчэ вярнуцца на Радзіму, але сталася так, што яго намер не здзейсніўся.

Цар Аляксей Міхайлавіч не забыўся пра паэта, які не раз услаўляў яго і ягоную сям'ю. На даручэнне маскоўскага ўладара Сімяон Полацкі арганізуе ў Заіконаспасаўскім манастыры лацінскую школу для расійскіх дыпламатаў. У 1667 г. яго афіцыйна прызначаюць выхавальнікам і настаўнікам царовых дзяцей — царэвічаў Аляксея, Фёдара і царэўны Соф'і. Сімяон Полацкі таксама наглядае за выхаваннем будучага цара Пятра Першага, для якога выдае свой «Буквар языка славенска». Актыўна працуе наш зямляк і ў галіне перакладу, і як арганізатар будучай Славяна-грэка-лацінскай акадэміі. Адначасна ствараюцца дзесяткі і сотні новых вершаў, апублікаваных у зборніках «Вертоград многоцветный» і «Рифмологион» (абодва — 1678), п'есы «Комедия притчи о блудном сыне», «О Навходоносоре-царе», багаслоўскі трактат «Венец веры католическия», паэтычнае пералажэнне псалмоў «Псалтирь рифмовторная»...

¹ Южа зрыша — ужо ўбачыўшы (царк.-слав.).

² Дзесным — справядлівым (ст.-бел.).

Памёр Сімяон Полацкі ў Маскве 25 жніўня 1680 г. Ягоны маскоўскі вучань, прыдворны паэт Сільвестр Мядзведзеў склаў тэкст надмагільнага надпісу, які сканчваецца наступнымі радкамі:

Муж благоверный, церкви и царству потребный Проповедию слова народу полезный. Симеон Петровский, от всех верных любимый, За смиренномудрие преудивляемый...

Пры жыцці Сімяон Полацкі меў еўрапейскую славу. Пра яго творчасць пісалі англійскі мовазнаўца Лудальф, курляндскі падарожнік Якуб Ройтэнфэльс, іншыя вядомыя ў той час людзі.

У 1980 г. імя нашага земляка было ўнесена міжнароднай арганізацыяй ЮНЕСКА ў календар міжнародных дат дзеячаў культуры. На радзіме Сімяона, у Полацку, адкрыты памятны камень, на месцы якога мае быць пастаўлены помнік.

Іншыя паэты полацкай школы барока. Паплечнікам Сімяона Полацкага быў, як мы гаварылі вышэй, **Філафей Утчыцкі**, іераманах Багаяўленскага манастыра. Ён пакінуў пасля сябе «Стіхі краесогласныя» — эмацыянальны твор, у якім развіваюцца традыцыі беларускай рэлігійнай гімнаграфіі. Філафей Утчыцкі звяртаецца да Дзевы Марыі:

...Бо вем, ты — крэпка ўрата затварэнна,
Напроціў ўсякіх штурмаў выстаўленна.
Так оных сілу нуждою змяшчала,
Междасобнаю жа бранію знішчала.
А град, праслаўна табою спасённы,
Славіць ця, Дзева, ўва век несканчыны...

Вершы-дэкламацыі, прывітанні на прыезд Маскоўскага цара Аляксея Міхайлавіча стварыў таксама **Ігнат Іяўлевіч** (1619 — каля 1686).

Супастаўленне твораў Сімяона Полацкага, Філафея Утчыцкага, Ігната Іяўлевіча і некаторых з іх вучняў дазваляе нам сёння гаварыць пра існаванне асобнай паэтычнай школы *полацкага барока*.

Андрэй Белабоцкі

Але не толькі Полацк даў нашай літаратуры цікавых паэтаў барока. Адным з прадстаўнікоў паэзіі «высокага штылю» быў таксама Андрэй Белабоцкі.

Дакладных звестак пра яго гады жыцця не захавалася: вядома толькі, што гэта магла быць другая палова XVII — пачатак XVIII ст. Вучыўся Андрэй Белабоцкі ў Слуцку, а потым у адным з універсітэтаў Заходняй Еўропы. Вярнуўшыся на радзіму, ён служыў прапаведнікам у Слуцку, пасля настаўнічаў у Магілёве. У 1686 — 1691 гг. у складзе дэлегацыі Рэчы Паспалітай наведаў Кітай. Андрэй Белабоцкі вядомы нам як аўтар вялікай паэмы «**Пентатэўгум**» («Пяцікніжка»). У гэтым тыпова барочным творы шырока выкарыстоўваецца антытэза — паэтычны прыём супрацьпастаўлення процілеглых з'яў і паняццяў: высокага і нізкага, абстрактнага і канкрэтнага і г.д.:

Ужэ сталы не пацеюць бальсамам цара Нэрона,
Царэй жылішча гразнеюць, вада з калам памешана.
У тваіх банях, Антаніне, гусяты ся паласкаюць.
У тваей, Тыбур, раўніне козы душных траў нюхаюць.

Надзвычай вобразна, дэманструючы багатае ўяўленне, апісвае Андрэй Белабоцкі відовішча Нябеснага Суда, які ён абяцае кожнаму, у тым ліку «царам, князям з балярамі (баярамі — *ст.-рус.*), вяльможам купна з рабамі»:

Пасля таго страшні трубы голас у вушы нашы ўходзіць,
Альт высокі і бас грубы па ўсей зямлі ся расходзіць.

Ўвастайце на суд ўсі жывыя з усопшымі, павяшчае.
Ідзе правы Суддзя славы, ангел грабы атвярзае.
Ту чудзяса страшне вельмі начынаюць ся тварыці,
Трус устае па ўсей зямлі, болесць учне нахадзіці.
Насяшча ў чрэве раджаюць у болесцях чада няжывы,
Целы к касцям прысыхаюць, сны страшчаюць праказлівы...
Крык па гарах, гром ходзіцца, плач вялікі, рыданіе.
Ўсякі направа ціснецца, но трудна прыпушчэніе.
Ў златых рызах не пускаюць; хто ў сярмязе, той вазваны,
Казлоў смрадных адганяюць, ціхія емлюць¹ бараны...

У пэўным сэнсе «Пентатэўгум» Андрэя Белабоцкага — гэта працяг інфернальнай (прысвечанай апісанню пякельных пакутаў, ад італ. *inferno* — пекла) тэмы ў свецкай паэзіі, фактычны пачатак якой паклаў, як мы памятаем, Дантэ Алі'еры.

РАЗБУРЭННЕ «ВЫСОКАГА ШТЫЛЮ» Ў ПАЭЗІІ ПОЗНЯГА БАРОКА

Урачыстасць, часам напышлівасць беларускай паэзіі XVII ст., якая найбольш яскрава выявілася ў творах Мацея Сарбеўскага, Сімяона Полацкага, Філафея Утчыцкага, Андрэя Белабоцкага, паступова, у пачатку XVIII ст. пачала разбурацца знутры, пад уплывам фальклорнай стыхіі. Духоўны змест усё болей і болей выцясняецца зямным. Асабліва добра гэта адчуваецца ў жанры каляднай песні — калядкі. Ад рэлігійнага зместу ў калядках застаюцца толькі некаторыя біблейныя рэаліі — імёны герояў, геаграфічныя назвы. Гэтыя творы прысвечаны зямным радасцям і нягодам. Калядка «У Бэтлееме, убогім доме...», надрукаваная ў 1726 г. у супрасльскім «Служэбніку», пачынаецца наступнымі радкамі:

¹ Емлюць — прымаюць (царк.-слав.).

У Бэтлееме, убогім доме,
У Есіевым і Давідовым,
Стварыцель ныне ляжыць на сене;
Вол і асляця грэюць дзіцяця...

Пасля з'яўляюцца жывыя людзі, землякі:

Саўка з Яхімам, сваім брацімам,
Скора прыспелі — зараз запелі.
Карусь з Тарасам гудзелі басам,
Бутрымка з Кантам пішчаць дышкантам.
Дзямід з Данілам зайгралі міла.
Барыс з Пратасам спяшалі лясам...

Часам у калядках паяўляюцца іранічна-атэістычныя матывы — як, напрыклад, у творы пад назвай «Уваскрэсенне Хрыстова»:

Ісаак, працёршы вока,
Стаў з Рэвекай Сары збоку,
Якаў кінуў свой кастыль,
Стаў пры іх, узяў Рахіль.
Тут прыдаў Іуда жару,
Ўзяўшы под ручку Тамару.
Тут прыпомніла Эсфір
Красен з гуслямі Псалтыр...

Разбурэнне «высокага штylie» ў барочнай паэзіі яскрава выяўляецца і ў іншых паэтычных творах пачатку XVIII ст.

Дамінік Рудніцкі

Беларускі і польскі пісьменнік Дамінік Рудніцкі (1676 — 1730) паходзіў са збяднелай беларускай шляхты. Скончыўшы Віленскую акадэмію, ён настаўнічаў у езуіцкіх калегіумах у Слуцку, Гародні, Мсціславе, Наваградку. Дамініку Рудніцкаму прыпісва-

ецца шэраг вершаў, створаных у жанры так званых
звярыных гратэсак. У вершы «Птушыны баль»
гаворка ідзе пра тое, як

... учыніў верабей на прыпечку жніва,
Змалаціўшы, уварыў пшанічнае піва.
Паўтычыны хмелю даў,
вельмі ж тога жалаваў,
Думных меў прахаці¹, гасцей частаваці...

На пачастунак збіраюцца журавель, хрусцель,
бацян, пугачы, снягір і іншыя птушкі. Апісваецца
бяседа. Заканчваецца верш тым, што:

Паруець² сава хрусцяля, а пул³ разадрала,
А слячому жураўлёві горла пракусала,
Гаспадара не зганіла, музыкантаў параніла,
А сарокі з печы мусілі уцечы.

Пра іншыя творы Дамініка Рудніцкага гавораць
іх назвы — «Нязгода птаства і суд над крукам», «Ваен-
ны паход грыбоў», «Апісанне птушынай хворасці».

Паэзія Дамініка Рудніцкага адметная ў нашай
літаратуры яшчэ і тым, што ў яе аснове, як і ў цыта-
ваным вышэй ананімным вершы «Уваскрэсенне
Хрыстова», ляжыць сілаба-танічная сістэма
вершаскладання. Вы ўжо ведаеце, што беларускія
паэты і эпохі Адраджэння, і барока «высокага
штылю» карысталіся сілабічным вершам, які
грунтуецца на аднолькавай колькасці складоў у
вершаваных радках — незалежна ад колькасці і
месцаў націску. Напрыклад, у «Метрах» Сімяона
Полацкага чытаем:

¹ Прахаці — прасіць (гэял.).

² Паруець — свяжуе (гэял.).

³ А пул — напалову (польск.).

Божа ў Тройцы ядзіны, на ўрагі пабеду
Цару нашаму даруй, пакі нас ва бяду,
Ва бяду супастатам не прадаў дзе да конца.
Да свеціць ўсем свет веры, пакі станець слонца.

Кожны радок мае тут па 13 складоў, націскі ста-
яць не ў строгім парадку, таму іх трэба не
падкрэсліваць, а чытаць верш нараспеў.

Сілаба-танічны верш мае істотнае адроз-
ненне: націскныя і ненаціскныя склады ў ім *раўна-
мерна чаргуюцца*, а колькасць складоў у радках, гэ-
таксама як у сілабічным вершы, пастаянная. Верш
Дамініка Рудніцкага «Нязгода птаства і суд над кру-
кам», прыкладам, пачынаецца з наступных радкоў:

Ой, крычала, верашчала чайка на балоце,
Праклінала і плакала, сеўшы гдзесь пры плоце:
— Ты, чапліска, галата, што ты учыніла,
За што ж маіх Пузыноў дзеці пагубіла.

У сусветнай паэзіі сілабічнае вершаскладанне
ўжываецца пераважна ў тых мовах, дзе кожнае сло-
ва мае *пастаяннае месца націску*: у французскай,
армянскай, турэцкай (націск на апошнім складзе),
польскай (на перадапошнім), чэшскай, славацкай
(на першым) і г.д. У тых жа мовах, якія маюць пера-
меннае месца націску (руская, нямецкая, англійская
і г.д.), пераважае сілаба-танічнае вершаскладанне.

Беларуская паэзія вылучаецца сваёй спецы-
фікай. Пад уплывам традыцый польскай вершатвор-
часці пачынаючы з XVI ст. сілабічны верш замаца-
ваўся ў нашай паэзіі надоўга. Такім вершам напіса-
ныя і некаторыя творы Янкі Купалы. Але ўжо з дру-
гой паловы XIX ст. (Я. Лучына, А. Абуховіч, А. Гуры-
новіч, Ф. Багушэвіч) усё больш трывалае месца зай-
мае сілаба-танічнае вершаскладанне, якое на сёння
стала асноўнай сістэмай пабудовы вершаў у бела-
рускай паэзіі традыцыйных формаў.

Грамадска-філасофская лірыка

Беларуская грамадска-філасофская барочная лірыка сваім паходжаннем звязана пераважна з сярэдняй і дробнай шляхтай, школьным асяроддзем. У цэнтры гэтай лірыкі — роздум пра чалавека, яго прызначэнне ў жыцці. Яе герой — не рэнесансавы гарманічны чалавек, а асоба раздвоеная, надломленая. Духоўныя дабрачыннасці — працавітасць, сумленнасць, цнота — прызнаюцца галоўнай мэтай чалавечага існавання. Адначасна герой гэтай паэзіі не супраць таго, каб мець ад жыцця ўсе асалоды. Вось урыўкі з аднаго з такіх ананімных твораў, запісаных у пачатку XVIII ст. у Супрасльскім манастыры:

Сам я не знаю, як на свеце жыці,
Быўшы з целам, на зямлі Богу не грашыці,
А я хачу жыці і яшчэ грашыці,
А тут кажуць умярці і ўва гробе гніці,
А я бынамней на тое не дбаю,
А[б] споведзі не мыслю, ані тэж ся каю...
А я бынамней на тое не дбаю,
Да палудня спячы, з ложка выглядаю.
Жыю тут раскошне межы¹ панамі,
Стараюся, абы меці скарбы не прабраны...

У параўнанні з панегірычнай паэзіяй, якая працягвала развівацца ў эпоху барока (эпіграмы Іаіля Труцэвіча, шмат якія творы Сімяона Полацкага, шэраг твораў ананімных аўтараў), асабліва пранікнёным лірызмам вылучаюцца вершы і песні інтымнага зместу.

Песенна-інтымная лірыка

Гэтая лірыка — свецкая сваім зместам і народная, гутарковая сваёй мовай. Яна ўзнікла на скры-

¹ Межы — паміж (смысл.).

жаванні высокага і нізкага стыляў, кніжных і народна-песенных уплываў. Погляд на каханне лірычнага героя барочнай песенна-інтымнай лірыкі — народны, не абмежаваны рэлігійным пурызмам. Гэты герой змагаецца за сваё шчасце:

— Не гуляй, галубка, твой галубочак,
Паляцеў жа ён у вішнёвы садочак.
Сеў над ракою ўвесь беляненькі,
Пагуківае свае галубанькі:
— Прыляці, галубаньку, да мяне барздзенька.
Пацешы маё смутна сардзенька.
— Я сваёй галубанькі не нагляджуся,
Не глядзі хто, прашу, бо разгневаюся.
Не хадзі туды, куды я ходжу,
Я табе сцежанькі не пераходжу.
Не любі тога, каго я не люблю,
Я табе камнем галаву праб'ю.

Разам з тым для гэтай паэзіі характэрныя чыста кніжныя, барочныя рысы. Побач з актыўным героем з'яўляецца і герой пасіўны, для якога каханне выглядае і як шчасце, і як няшчасце, і як радасць, і як хвароба:

Нявольюнька ж мая з вамі,
З харошанькімі вачэнькамі,
Шчо мне спаці не даеце,
Тугу сэрцу задаеце?
Я ж не магу ні спатанькі.
Шчо мне тошна да дзіванькі.
Прынясі, Божа, гадзінаю,
Шчо б ся бачыў з дзяўчынаю...

Сёння нам вядомыя прыкладна 150 песняў беларускай песенна-інтымнай лірыкі барока. Яны сабраныя ў некалькіх рукапісных зборах — «Аршанскім зборніку», «Курніцкім зборніку», «Маскоўскіх зборніках» і інш. Усе гэтыя творы ананімныя, але найлепшыя з іх выдаюць сапраўдных народных паэтаў:

Бяруць сэрца вочы, не даюць спаць ўночы,
Ах, якая мука,
Ты таго не знаеш, яшчэ прасмяваеш —
Такая ўся штука.
Эй, маеш ў сабе прычыны многа,
Аднаго цешыш, а смуціш другога
І смерці набавіш...

Багацце і разнастайнасць жанраў беларускай барочнай паэзіі — сведчанне яе хуткага сталення, якое адбывалася, нягледзячы на неспрыяльныя сацыяльна-палітычныя варункі існавання мовы нашага народа ў другой палове XVII — пачатку XVIII ст.

Палітычная сатыра

Беларуская палітычная сатыра дала свае яркія ўзоры ў перыяд ранняга барока, у першай палове XVII ст. Да гэтых узораў належаць ананімны твор «Прамова Мялешкі», а таксама «Ліст да Абуховіча», напісаны наваградскім шляхціцам Цыпрыянам Камунякам.

«Прамова Мялешкі» ўяўляе сабой літаратурную пародыю на прамову рэальнай гістарычнай асобы, мсціслаўскага кашталяна Івана Мялешкі, на варшаўскім сойме. Паўстаў гэты твор у 20-х ці ў пачатку 30-х гадоў XVII ст.

Невядомы аўтар робіць Івана Мялешку рупарам сваіх дэмакратычных і патрыятычных ідэй. Ён супастаўляе час уладарання Жыгімонта III з эпохай Жыгімонта I і паказвае, што колішні кароль быў нашмат лепшы, чым сённяшні, бо «той немцаў, як сабак не любіў, а Літву і Русь нашу любіцельна мілаваў». Наплыў жа іншаземцаў у Вялікае Княства Літоўскае дрэнна паўплываў на паводзіны і мараль тутэйшай шляхты. У выніку, гаворыць прамоўца, «многа тутака такіх ёсць, што холь наша костка,

аднак сабачым мясам абрасла і ваняець». І ён прапа-
нуе: «А калі б такога беса кулаком у морду! Забыў
бы другія муціці...»

Аўтар «Прамовы Мялешкі» паказвае свайго ге-
роя з пэўнай іроніяй — як чалавека старамоднага,
што трымаецца за ўсё старасвецкае. Гэты літаратур-
ны прыём, безумоўна, зрабіў «Прамову Мялешкі»
творам папулярным. «Прамова» шмат разоў пе-
рапісвалася ад рукі і перавыдавалася і ў XVII, і ў
XVIII, і ў XIX ст., дайшоўшы гэтакім чынам да нас.

«Ліст да Абуховіча» быў напісаны **Цыпрыянам
Камунякам**, як дакладна вядома, 6 ліпеня 1656 г.
Аўтар фактычна стварыў палітычны памфлет (пу-
бліцыстычны твор, у якім востра атакуецца з палітычнага
боку пэўная асоба або інстытуцыя, ад англ. pamphlet —
лістоўка) у форме прыватнага ліста да былога смален-
скага ваяводы Піліпа Абуховіча. Грамадская думка
абвінавачвала ў той час Абуховіча ў здрадзе інтарэ-
сам Рэчы Паспалітай — у сувязі з добраахвотнай
капітуляцыяй яго гарнізона перад расійскім ваяво-
дам Міхаілам Шэйным. Цыпрыян Камуняка таксама
падтрымліваў распаўсюджаную версію.

«Ліст да Абуховіча» напісаны вобразнай рытмі-
заванай народнай мовай, перасыпанай каларытнымі
прымаўкамі і трапнымі параўнаннямі: «Лепей было,
пане Філіпе, сядзець табе ў Ліпе (Ліпай называўся
наваградскі родавы маёнтак Абуховічаў. — Л. Б.).
Уваляўся ёсць у вялікую славу, як свіня ў грязь,
горш то ся стала, калі хто ўпадзе ў новым кажусе ў
густое балота, у злом разуменню, у абмовах людскіх
і ў срамоце сядзіць...»

«Прамова Мялешкі» і «Ліст да Абуховіча» выхо-
дзяць за межы той жанрава-стылёвай умоўнасці,
што была ўласцівая беларускім праявічым літара-
турным творам да XVII ст. Іх стыль не звязаны з

царкоўнай рэгламентацыяй: ён яркі, вобразны, жывы, блізкі да народнай стыхіі.

У перыяд сталага барока традыцыі «Прамовы Мялешкі» і «Ліста да Абуховіча» былі прадоўжаныя ў такіх ананімных парадыйна-сатырычных творах, як «Казанне рускае» (каля 1697), Грамата, пісаная да святога Пётры» (пачатак XVIII ст.), «Прамова русіна» (другая чвэрць XVIII ст.) і інш.

Школьная драматургія

У часы барока ўзніклі першыя беларускія п'есы. Галоўным чынам гэта былі інтэрмедыі — кароткія творы-ўстаўкі, якія выконваліся паміж часткамі лацінскіх і польскіх школьных драм. Напрыклад, папулярная інтэрмедыя «Селянін, вучань», напэўна, служыла пралогам да асноўнага спектакля. У яе пачатку селянін звяртаецца да залы, тлумачачы, навошта ён сюды прыйшоў і што бачыць перад сабою. Пасля маналога на сцэне з'яўляецца вучань, які, натуральна, гаворыць па-польску. Селянін не разумее некаторых слоў, і праз гэта ствараецца камічны эфект:

Студэнт: Як хлопе? Быце¹ забіто — давай таляр біты.

Селянін: Пастой, той спадару, што талера не маю, а бітага, калі хочаш, вазьмі па хрыбце!..

Усяго разам нам сёння вядомыя больш за дваццаць беларускіх інтэрмедый. Іх бачылі глядачы ў езуіцкіх школьных тэатрах у Полацку, Нясвіжы, Пінску, Гародні, Менску, Оршы, Слуцку і іншых гарадах Беларусі.

У часы барока папулярным у Беларусі стаў і лялечны тэатр батлейкі. Узнікненне яго звязана са

¹ Быце — бычок (польск.)

святамі Каляд і Хрышчэння, калі групы шкаляроў і хрысціянскіх семінарыстаў хадзілі з батлейкай па вёсках і мястэчках, ладзілі там паказы. Пазней асноўнымі выканаўцамі тэатра батлейкі сталі рамеснікі і сяляне. Батлейкі выконвалі інтэрмедыі, а таксама народныя драмы. Сярод народных драм, якія дайшлі да нас, найбольш папулярныя «Цар Ірад» і «Цар Максіміліян».

«**Цар Ірад**», запісаны мяшанай руска-беларускай гаворкай, мае выразны антыманархічны змест. Вядомы біблейны персанаж, люты цар Ірад, за сваю жорсткасць і грахі апынаецца перад абліччам смерці, якая не слухае мольбаў цара даць адтэрміноўку і адсякае яму галаву.

«**Цар Максіміліян**» — сапраўдная народная драма, у якой спалучаюцца элементы літаратурнай творчасці і традыцыйнага народнага драматычнага дзейства.

У аснове сюжэта — канфлікт паміж царом-язычнікам Максіміліянам і яго непакорлівым сынам-хрысціянінам Адольфам. Цар хоча, каб сын выракся сваёй веры і пакланяўся надалей паганскім багам. Адольфа караюць смерцю, але за яго помсціць яго верны служка Аніка, які забівае цара.

Беларускай народнай драме былі ўласцівыя спалучэнне элементаў трагедыі і камедыі-фарса, натуралістычных дэталей і ўмоўнасцяў. Яна стала адной з самых цікавых праяў беларускага барока ў літаратуры і тэатральным мастацтве.

ЛИТАРАТУРА КЛАСІЦЫЗМУ



Класіцызм (ад лац. classicus — узорны), гэтаксама як і барока, выходзіў з рэнесансавай традыцыі. Гуманісты Адраджэння вылучалі чалавека як асобу, супрацьпастаўляючы яе так ці інакш навакольнаму грамадству. Рэнесансавы герой часам адкідвае не толькі тыя патрабаванні да яго з боку грамадства, якія можна лічыць несправядлівымі, дэспатычнымі або састарэлымі. Гэтым героем не прымаюцца і разумныя асновы, на якіх будуецца жыццё грамадства. Апроч таго, да XVII ст. у большасці еўрапейскіх краін змянілася дзяржаўнае ўладкаванне. Ранейшыя дзяржаўныя ўтварэнні, заснаваныя на вялікай уладзе мясцовых магнатаў — васалаў сюзерэна, перасталі існаваць. На іх месца прыйшлі абсалютныя манархіі, жорстка цэнтралізаваныя, падушныя найвышэйшай манаршай волі. Дзяржаву і грамадства цяпер змацоўвалі не роднасныя сувязі, не часовы інтарэс пэўных уладатрымальнікаў, а закон, выпрацаваны чалавечым розумам. На гэты самы час, як вы ведаеце з гісторыі, прыпадаюць і выдатныя геаграфічныя адкрыцці, і рэвалюцыйныя

вынаходніцтвы ў розных галінах навукі. Філософы, сярод якіх найбольшым аўтарытэтам карыстаўся француз **Рэнэ Дэкарт** (1596 — 1650), абагульняючы гэтыя з'явы ў жыцці людзей, выпрацавалі вучэнне рацыяналізму. Згодна з гэтым вучэннем, толькі праз чалавечы розум магчыма спасцігнуць сутнасць рэчаў.

У мастацтве класіцызм прапагандуе і прапануе за ўзор дасягненні антычнай формы. Творцы арыентуюцца на прыгожае, узнёслае, гераічнае і разам з тым імкнуча *тыпізаваць* яго, г. зн. не падкрэсліваць індывідуальнае, непаўторна-асаблівае. Ураўнаважанасць пабудовы, пластычная завершанасць, лагічнасць кампазіцыі вылучаюць жывапісцаў гэтага напрамку, сярод якіх самымі вядомымі былі французы Н. Пусэн, К. Ларэн, Ж.Л. Давід, а ў нас на Беларусі — І. Аляшкевіч, Ф. Смутлевіч. Тонкае, стрыманае аздабленне, правільныя геаметрычныя планы, кампактнасць аб'ёмаў — вось рысы, уласцівыя шэдэўрам архітэктуры класіцызму. У будынках і архітэктурных ансамблях, спраектаваных французамі К. Леду, Ж. Габрыэлем, немцамі К. Лангансам, расійцамі В. Бажэнавым, М. Казаковым, беларусамі Б. Захарэвічам, А. і П. Макарэвічамі, ананімнымі стваральнікамі палаца ў Алешкавічах на Мастоўшчыне, Гомельскага палаца, спалучыліся разуменне законаў антычнага дойлідства і багацце ўласнай архітэктурнай фантазіі. У музыцы эстэтыка класіцызму дасягнула найлепшых сваіх узораў пазней — у XVIII ст. Француз Ж.Ф. Рамо, немец Ё. Гайдн, вялікі аўстрыйскі кампазітар В.А. Моцарт імкнуліся да цэласнасці, завершанасці, строгіх прапорцый асобных частак сваіх музычных твораў-шэдэўраў, якія нездарма цяпер называюць класічнымі.

Літаратура класіцызму з дапамогай уласцівых ёй сродкаў увасабляла тых ж прынцыпы і ідэі, што былі абагульненыя ў рацыяналістычнай філасофіі і эстэтычна асэнсаваныя ў розных відах мастацтва класіцызму. Класіцызм сцвярджаў прынцыпы высокага грамадзянскага прызначэння літаратуры. Галоўная яе мэта — спрыяць маральнаму ўдасканаленню чалавека, вучыць дабру, патрыятызму дзеля высакародных ідэалаў. Усялякае ліха — хлусня, двурушнасць, здрада, сквапнасць, любыя злачынысты — павінна сурова асуджацца ў літаратуры.

Паступова развівалася і тэорыя літаратуры класіцызму, заснаваная на прынцыпах разумнасці, сувымернасці, гармоніі — насуперак эмацыянальнасці і вычварнасці барока.

Гэтак выпрацаваліся патрабаванні да мастацкага твора: дакладнасць кампазіцыі, прастата сюжэта, выразнасць і сціпласць моўных сродкаў.

Жанры твораў класіцызму падзяляліся на «высокія» (ода, трагедыя, эпапея), у якіх адлюстроўваліся гістарычныя падзеі, жыцці манархаў і герояў, і «нізкія» (байка, камедыя, сатыра), дзе апавядалася пра жыццё простых людзей.

Тэорыя класіцызму патрабавала захавання вядомага з антычнай драмы правіла трох адзінстваў:

1) падзеі, што ўвасабляюцца на сцэне, не павінны доўжыцца больш за адзін дзень (адзінства часу);

2) падзеі павінны адбывацца ў адным месцы (адзінства месца);

3) сюжэт павінен развівацца паслядоўна, адналінейна, без пабочных паваротаў і адступленняў (адзінства дзеяння).

Літаратурная тэорыя класіцызму была падрабязна выкладзеная ў вершаваным трактаце «Паэтыч-

нае майстэрства» французскім паэтам Нікаля Буало (1636 – 1711). Тэорыю трох адзінстваў дасканала выклаў самы выдатны майстар французскай класіцысцкай трагедыі П'ер Карнель (1606 – 1684).

П'ер Карнель

Карнель нарадзіўся ў Руане, у сям'і судовага чыноўніка. Вучыўся ў езуіцкай школе, пасля вывучаў юрыспрудэнцыю, працаваў адвакатам. З маладых гадоў пісаў вершы, пазней захапіўся камедыямі, але ні тое, ні другое славы яму не прынесла. У другой палове 30-х гадоў XVII ст. ён звярнуўся да жанру трагедыі, дзе меў вялікі поспех, асабліва з трагедыяй «Сід» (1637).

Цэнтральны персанаж трагедыі — іспанскі нацыянальны герой Радрыга Дыас. Дзеянне адбываецца ў XII ст. пры кастыльскім двары.

Драматычны канфлікт выяўляецца ў барацьбе пацуцця і абавязку. Маладыя людзі Хімена і Радрыга кахаюць адно аднаго, але ў выніку сваркі бацькоў Радрыга абавязаны помсціць. Каханне і годнасць апынаюцца ў невырашальнай супярэчнасці. Радры-



П'ер Карнель.
Гравюра. 1644 г.

га забівае бацьку Хімены, графа Гормаса. Кароль выпраўляе Радрыга на чале народнага апалчэння супраць арабскіх заваёўнікаў, і той вяртаецца з поля бітвы народным героем. Аднак цяпер, падпарадкоўваючыся сярэднявечным законам кроўнай помсты, Хімена павінна расправіцца з каханым чалавекам. І зноў — востры і, здаецца, невырашальны канфлікт пачуцця і абавязку. Але ў адпаведнасці з законам класіцысцкай драмы ёсць той, хто можа вырашыць усё, той, хто ўвасабляе вышэйшую справядлівасць. Гэта, безумоўна, манарх. Ягонай воляй і злучаюцца шлюбам Радрыга Дыас і Хімена Гомес-Гормас.

Іншыя найбольш удалыя трагедыі П'ера Карнеля прысвечаныя героям Старажытнага Рыма: **«Гарыцый»** (1640), **«Цына, або Міласэрнасць Аўгуста»** (1642), **«Пампей»** (1643–1644).

Ва ўсіх гэтых творах, а найперш у «Сідзе», бліскача выявіліся галоўныя рысы карнелеўскай драматургіі: пафас, заснаваны на веры ў магчымасць трыумфу Добра, культ разумнай дзяржаўнасці, гуманнасць як мера ацэнкі ўчынкаў герояў, выразнасць, яснасць і ўмераная ўрачыстасць мовы.

Слава Карнеля як майстра трагедыі з часам, аднак, паблякла: значна больш папулярнымі зрабіліся творы іншага драматурга — **Жана Расіна** (1639–1699). Але менавіта ў апошнія дзесяцігоддзі свайго жыцця Карнель напісаў шэраг цікавых прац па тэорыі літаратуры класіцызму, сярод якіх прыкметнае месца займае **«Роздум пра тры адзінствы — дзеяння, часу, месца»** (каля 1660). Карнель выкладае абгрунтаванае Арыстотэлем правіла трох адзінстваў, робячы папраўку на шматгадовы пасляянтычны досвед сусветнай літаратуры. Адзінства дзеяння, паводле Карнеля, — гэта не проста неперарыўны ланцуг

падзей, што павінны адбывацца на сцэне, але і «адзінства інтрыгі ці перашкод, з якімі сутыкаюцца намеры галоўных дзейных асобаў», «адзінства небяспекі, незалежна ад таго, ці пераадолеў яе герой, ці загінуў у барацьбе з ёю». Для правіла адзінства часу Карнель вызначае прамежак сцэнічнага дзеяння да трыццаці гадзін (у Арыстотэля — адзін кругабег сонца). Адзінства месца, паводле французскага драматурга, можа, напрыклад, захоўвацца, калі дзеянне адбываецца ў двух-трох месцах аднаго горада. Гэткім чынам, мы бачым, што ўжо Карнель адчуваў цеснаватасць тых рамак пабудовы дзеяння, якіх патрабавалі каноны класіцызму.

Апошнія гады жыцця П'ера Карнеля шчаслівымі не назавеш: памёр ён амаль што ў галечы і забыцці.

Жан Батыст Мальер

Эпоха класіцызму дала Францыі яе самага буйнога камедыёграфа, Жана Батыста Мальера (1622 — 1673).

Мальер (сапр. Жан Батыст Паклен) нарадзіўся ў Парыжы ў сям'і прыдворнага шпалерніка. Бацька не клапаціўся пра сынаву адукацыю, і, маючы 11 гадоў, Жан Батыст ледзьве ўмеў чытаць і пісаць. Прыдворная бацькава пасада павінна была перайсці ў спадчыну сыну, але хлопца гэты занятак не цікавіў: ён хацеў вучыцца. З неахвотай бацька ўладкаваў Жана Батыста ў езуцкі калегіум, дзе юнак за пяць гадоў вучобы робіцца адным з самых адукаваных людзей Францыі.

З малых гадоў Мальер цікавіўся тэатрам, і, атрымаўшы дыплом юрыста, ён адразу ж стварыў трупу актораў і адчыніў у Парыжы «Бліскучы тэатр». Напачатку Мальер і сам быў толькі акторм: пра дра-

матургічную творчасць нават не думаў. Але, вандруючы з тэатрам па краіне, ён назапашваў уражанні і неабходны досвед. У 1655 г. у Ліёне была пастаўленая адна з першых ягоных п'ес «Шалёны». Першыя творы Мальера-камедыёграфа нагадвалі фарсы. Першай буйной і самабытнай камедыяй Мальера былі **«Цырымонлівыя паненкі»** (1659), праз пэўны час з'явілася **«Школа жонак»** (1662). Сапраўдную славу яму, аднак, прынесла п'еса «Тарцюф, або Ашуканец», напісаная і пастаўленая ў 1664 г.

«Тарцюф, або Ашуканец». Дзеянне камедыі пачынаецца з таго, што старая пані Пернэль, маці пажоўтага Аргона, бэспіць усіх у доме свайго сына. Яна ж найбольш заўзята бароніць Тарцюфа, даводзячы, што гэты святоша (у першым варыянце п'есы — сапраўдны манах) — найчысцейшая душа. Шмат хто ў доме пярэчыць ёй, але яна нікога не хоча слухаць; тое самае робіць Аргон.

Мальер не забываецца на галоўны прынцып свайго драматургічнага метаду: вучыць, забаўляючы. Шмат якія эпізоды поўныя камічных эфектаў, добрага гумару. Адначасна аўтар з ашаламляльнай выразнасцю вымалёўвае вобраз ашуканца-двурушніка. Мальер выкарыстоўвае прыём кантрасту, пачынаючы са знешняга аблічча: святоша, які прапаведуе пост і адмаўленне ад штодзённых турбот, выглядае «свежым і румяным», за вячэрай паціху-памалу з'ядае дзве курапаткі і кумпяк барана. І далей аўтар усюды імкнецца паказваць гледачу адначасова два Тарцюфавы абліччы. Тарцюф пры гэтым не выступае як увасабленне агульначалавечых заганяў: гэта абагульнены сацыяльны тыпаж, які дзейнічае ў канкрэтных варунках. Сутнасць Тарцюфавых казанняў выяўляецца ў камічных прызнаннях

прастадушнага Аргона, які, сам не ўсведамляючы таго, выкрывае Тарцюфа:

З ім пазнаёміцца лепей — і міжволі
Прыхільнікам яго вы станеце навек.
Вось чалавек! Ён... Ён... Ну, словам, ча-ла-век!
Шчаслівы я! Бо ён сказаў: «Ідзі за мною!»,
Ён растлумачыў мне: ўвесь свет наш — куча гною.
Суцешыў мне душу ягонай думкі ўзлёт!
Як нашае жыццё — адно гніццё, смурод,
Дык хіба ж даражыць чым-небудзь варта ў свеце?
Цяпер няхай памруць усе — і маці, й дзеці,
Няхай і жонку, й брата пакладу ў труну —
Ужо я, верце мне, і вокам не міргну.

(Тут і далей пераклад Р. Барадуліна)

Тарцюф умела выкарыстоўвае сваю галоўную зброю: вонкавыя лагоднасць і ціхмянасць. Ён уваходзіць у поўны давер да Аргона, падпарадкоўвае сабе ўсіх у ягоным доме, хоча спакусіць яго жонку Эльміру. Яго заспяваюць на месцы злачынства, але Тарцюф не бянтэжыцца: вінавацячы на словах сябе, ён зневажае іншых — галоўнае, каб выкруціцца і ашукаць іх.

Урэшце, Аргон усведамляе подласць і падступнасць Тарцюфа, і той скідае маску добрапрыстойнасці. Тарцюф выкарыстоўвае атрыманыя падманам правы на маёмасць Аргона, каб шантажаваць сваю ахвяру. Зняважаныя і ашуканыя людзі абураюцца, на што Тарцюф ім адказвае:

Брыдотных ваших слоў мой не ўспрымае слых:
Гатовы знесці ўсё ў імя нябёс святых.

Ашуканец трыумфуе, бо, здаецца, закон на ягоным баку. Але Мальер вытрымлівае да канца прынецпы класіцысцкай драмы: кароль праз свайго афіцэра нясе найвышэйшую справядлівасць. Афіцэр ары-

штоўвае выкрытага Тарцюфа, усхваляючы адначасна Яго вялікасць караля:

Манарх-празорца аб'явіў хлусні вайну,
Ён ненавідзіць і шальмоўства і ману,
Няўсыпным вокам ён у сутнасць зазірае,
Несправядліваеца ненасытную карае...

У «Тарцюфе» Мальер спалучыў розныя мастацкія прыёмы: тут можна ўбачыць і элементы фарса (від камедыі, для якой характэрныя нескладаны сюжэт, грубаваты гумар, умоўнасць сітуацыі і герояў), і элементы камедыі інтрыгі або камедыі нораваў. Але ўсё-такі гэта выразна класіцысцкая камедыя: тут выконваецца правіла трох адзінстваў, падкрэсліваецца справядліваеца існуючага дзяржаўнага ладу, выкрываюцца тыповыя чалавечыя заганьы, выводзяцца тыповыя для свайго часу характары.

Пасля «Тарцюфа» Мальер стварае яшчэ цэлы шэраг выдатных камедый. Гэта і «Дон Жуан» (1665), і «Мізантроп» (1666), і «Скнара» (1668), і «Мешчанін у дваранах» (1671)... У 1668 г. на сцэне з'яўляецца невялікая трохактавая п'еса «**Не па сваёй ахвоце лекар**», якую больш праз сто гадоў творча выкарыстаў беларускі камедыёграф Міхал Цяцерскі.

Міхал Цяцерскі і яго камедыя «Доктар па прымусу»

Года нараджэння Міхала Цяцерскага мы не ведаем. Вядома толькі, што ён працаваў выкладчыкам рыторыкі Забельскай гімназіі пры дамініканскім кляштары на Дзісеншчыне, у былой Віцебскай губерні. У гімназіі Цяцерскі быў адным з арганізатараў мясцовага школьнага тэатра, для якога пісаў

трагеды, камеды і элегіі на польскай мове, іншыя творы — таксама на лаціне. Менавіта для гэтага тэатра ён стварыў і беларуска-польскую пераробку вышэйгаданай Мальеравай камеды пад назвай «Доктар па прымусу».

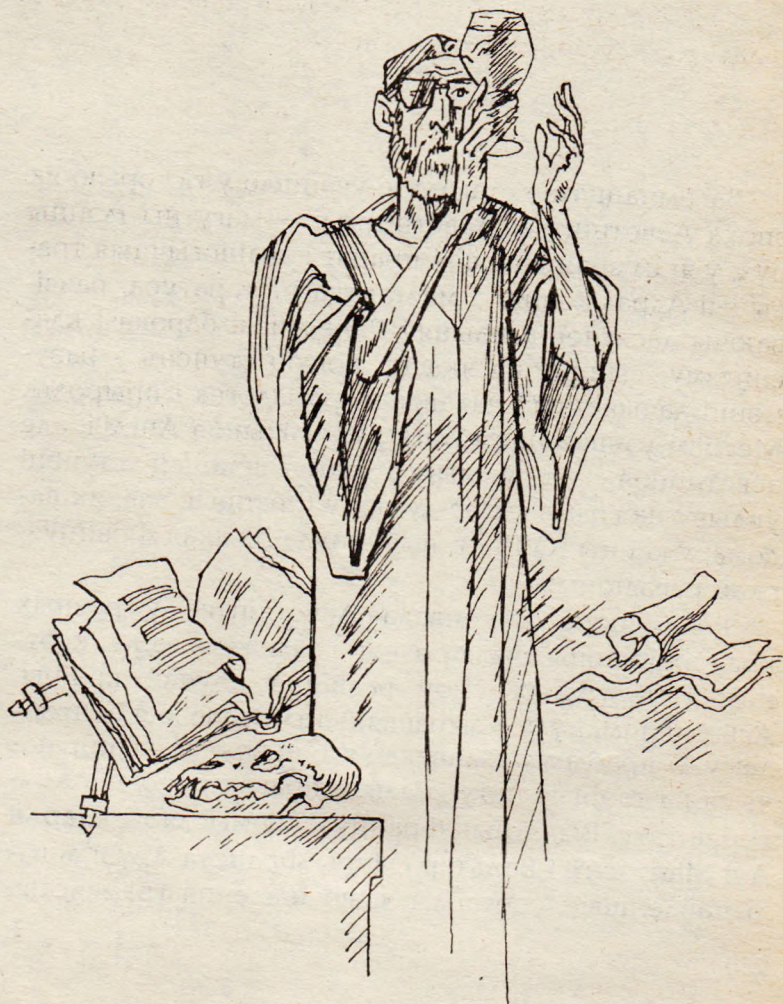
Перарабляючы п'есу Мальера, Міхал Цяцерскі зрабіў з трох актаў пяць — як таго патрабуюць каноны класіцысцкай драмы. Ён апусціў жаночыя вобразы, значна пашырыў тэкст п'есы, увёў у яе сялян Хведара і Апанаса, якія гавораць па-беларуску; змяніў імёны пэўных дзейных асобаў, зрабіў павучальна-маралізатарскай канцоўку твора. Фактычна п'еса М. Цяцерскага зрабілася, такім чынам, самастойным творам. Тыповыя побытавыя сцэны з удзелам беларускіх сялян зроблены цікава і арыгінальна. Хоць «лекар» Савалон ашуквае цёмных сялян, але і яны не пазбаўленыя кемлівасці, розуму і знаходлівасці. Атрымаўшы ад «лекара» замест лекаў кавалак сыру (як у Мальера) і нейкую «кампазыцыю», Хведар і Апанас разыгрываюць «вязальшчыка мётлаў» Савалона сваёй уяўнай няпамятлівасцю, кпяць з яго, а потым нават б'юць, каб вылечыць ад «нематы» — бо Савалон, каб адчапіцца ад надакучлівых пацыентаў, удае з сябе нямога.

Далейшы лёс Мальеравых твораў у Беларусі. Сцэнічная гісторыя камедый Мальера на нашай Радзіме пачалася значна раней за пастаноўку п'есы Цяцерскага. Яшчэ ў першай палове XVIII ст. у Нясвіжскім тэатры Радзівілаў па-французску і па-польску ставіліся «Цырымонлівыя паненкі», «Жорж Дандэн», «Не па сваёй ахвоце лекар». У 1840—1850 гг. у Менску ставілася п'еса «Скнара», а ў Вільні — «Мешчанін у дваранах». Апошняя п'еса была пастаўленая і ў 1924 г. (адноўлена ў 1967 г.) Беларускай Дзяржаўным тэатрам (цяпер — імя Янкі Купалы).

Пазней купалаўцы ўвасобілі на сцэне «Цырымонлівых паненак», «Жоржа Дандэна», «Шлюб пад прымусам», «Скнару», «Тарцюфа», зусім нядаўна, у 1994 г., «Залёты пана дэ Пурсаньяка». Пospехам карыстаўся пастаўлены тэатрам імя Якуба Коласа ў Віцебску спектакль «Лекар паняволі». П'еса Мальера «Хітрыкі Скапэна» ставілася ў 40-я гады Тэатрам юнага глядача, цяпер яна — у рэпертуары Маладзёжнага тэатра.

На беларускую мову камедыі Мальера перакладалі Ю. Гаўрук, Р. Барадулін.

ЛІТАРАТУРА
ЕПОХІ АСВЕТИЦТВА



Васемнаццатае стагоддзе ўвайшло ў гісторыю як эпоха Асветніцтва. Асветніцтва — магутны ідэйны рух, у якім знайшлі свой працяг гуманістычныя традыцыі Адраджэння, а мастацтва і літаратура, развіваючы дасягненні плыняў Рэнесанса, барока і класіцызму, выйшлі на якасна новую ступень у разуменні дачыненняў чалавека, грамадства і прыроды. Месцам узнікнення гэтага руху лічыцца Англія, але асветніцкія ідэі дасягнулі найвышэйшай ступені ўплыву на грамадскую думку ў Францыі, дзе, як вядома, у канцы XVIII ст. выбухнула Вялікая Французская рэвалюцыя.

Роля, якую выконвала Асветніцтва ў розных краінах Еўропы, была рознай і залежала ад канкрэтных гістарычных умоў развіцця пэўнай краіны. Асветнікі імкнуліся вырашыць галоўную для іх праблему — праблему чалавека і яго прыроды, абапіраючыся на тэорыю натуральнага права і народнага суверэнітэту. Выдатныя французскія мысляры **Шарль Луі Мантэск'ё** і **Вальтэр** (Мары Франсуа Аруэ) лічылі найлепшым спосабам удасканалення грамадства

паслядоўныя мірныя рэформы і пашырэнне асветы. Пры гэтым яны жорстка крытыкавалі абсалютную манархію і ўсеўладдзе царквы, але рашуча адстойвалі права людзей на прыватную ўласнасць. У той самы час **Жан Жак Русо** выступаў за рэзкае абмежаванне прыватнай уласнасці, прапаведуючы эгалітарны (ураўняльны) сацыялізм.

Распаўсюджанню асветніцкіх ідэй спрыялі энцыклапедысты — аўтары 35-томнай «Энцыклапедыі навук, мастацтваў і рамёстваў», што выйшла ў 1751—1780 гг. пад кіраўніцтвам вядомага французскага філосафа і пісьменніка **Дэні Дзідро**.

Энцыклапедысты адмаўлялі абсалютызм, саслоўную няроўнасць, ідэалогію царквы, сістэму судаводства, прапагандавалі ідэі, блізкія трэцяму саслоўю.

Вялікі нямецкі філосаф **Імануэль Кант** (1724—1804) пісаў пра эпоху Асветніцтва: «Асветніцтва — гэта пераадоленне людзьмі завінавачанага імі самімі перад сабою непаўналецця. Непаўналецце — гэта няздольнасць карыстацца сваім розумам без павадырства некага іншага». І «царства розуму» было галоўным ідэалам для еўрапейскіх асветнікаў. У гэты самы час найсучаснейшыя і найсмялейшыя палітычныя ідэі, найбуйнейшыя дасягненні ў літаратуры, мастацтве, навуках пашыраліся на тэрыторыі ўсяго нашага кантынента. Для адукаванага насельніцтва былі даступныя творы Рабле і Шэкспіра, Вальтэра і Гётэ, музыка Баха, Гайдна, Глюка, Моцарта, жывапісныя палотны Рэмбранта, Веласкеса, Ван Дэйка, Вато... Узнікала ўсведамленне *агульнаеўрапейскага характару культуры*, важнай часткай якой была літаратура.

Ідэі Асветніцтва не абмінулі і Беларусь. Тут вылучыліся асобы, якія спрычыніліся да пашырэння вальнадумства (М. Карповіч, І. Яленскі), да развіцця розных дакладных навук (А. Тызенгаўз, М. Пачо-

бут-Адлянцікі, А. Скарульскі), філасофіі (К. Нарбут, Б. Дабшэвіч, С. Майман) і інш. Тут актыўна прапагандаваліся творы еўрапейскіх асветнікаў. Модным рабілася збіранне кніг. У 1776 г. выйшаў першы нумар першага на Беларусі перыядычнага выдання — «Газэты Градзеньскай». Тут існавалі вельмі багатыя кнігазборы — Нясвіжская бібліятэка Радзівілаў, бібліятэка Храптовіча, бібліятэкі Сапегаў. Сядзібы магнатаў ператварыліся ў сапраўдныя цэнтры культурнага жыцця. Палацы другой паловы XVIII ст. у Гародні, Свяцку, Шчорсах, Дзярэчыне спалучалі барочныя і класіцысцкія рысы архітэктуры. Каля 50 гадоў праіснаваў славуці нясвіжскі прыгонны тэатр Радзівілаў (быў створаны ў 1740 г.), а пазней падобныя тэатры ўзніклі ў Слуцку, Слоніме, Гародні і іншых гарадах Беларусі, дзе, дарэчы, існавалі таксама балетныя і музычныя школы. Спецыяльна для тэатраў Беларусі пісалі свае музычныя творы вядомыя кампазітары Дж. Альберціні, Я. Голанд, Міхал Казімір Агінскі. Шырокавядомымі былі працы жывапісца-партрэтаста Г. Ляйбовіча. Трэба асабліва адзначыць, што ўсе названыя вышэй шэдэўры нашага мастацтва XVIII ст. былі свецкімі паводле свайго характару.

Галоўныя плыні літаратуры Асветніцтва. У XVIII ст. былая раўнавага класіцызму і барока парушаецца. Рацыяналізацыя, дамінаванне крытэрыю разумнасці ў ацэнцы з'яў грамадства і прыроды (і чалавека ў іх) падаўляе барочную няўпэўненасць і алегарычнасць. Мастацкі свет сістэматызуецца строга паводле законаў логікі. Але ідэалагічны прарыў асветнікаў у будучыню не суправаджаецца з'яўленнем нейкіх прынцыпова новых формаў мастацкага адлюстравання рэчаіснасці і духоўных памкненняў людзей. І літаратура Асветніцтва выпрацоўвае тры галоўныя мастацкія сістэмы, тры літаратурныя плыні — асвет-

ніцкі класіцызм, асветніцкі рэалізм, сентыменталізм.

АСВЕТНІЦКІ КЛАСІЦЫЗМ У ФРАНЦЫІ

Французскі асветніцкі класіцызм у галіне эстэтыкі шмат у чым абапіраўся на традыцыйны класіцызм XVII ст. Але ў традыцыйных класіцысцкіх жанрах — одзе, эпічнай паэме, «высокай» трагедыі і «нізкай» камедыі — з'явілася публіцыстычнасць, палітычная завостранасць; абсалютная манархія больш не выдаецца за ідэал дзяржаўнага ўладкавання: прапагандуецца ідэя адукаванай, канстытуцыйнай манархіі.

Самымі значнымі прадстаўнікамі французскага асветніцкага класіцызму былі ранні Вальтэр, а таксама П'ер дэ Бамаршэ (1732 — 1799).

Вальтэр

Вальтэр (1694 — 1778) быў вядомы не толькі як таленавіты пісьменнік, але і як гісторык, філосаф, публіцыст. Яго філасофскія і палітычныя погляды адлюстраваныя ў шматлікіх працах, такіх як «Філасофскія лісты» (1733), «Філасофскі слоўнік» (1764 — 1769).

Як драматург Вальтэр стаў стваральнікам наватарскага, асветніцкага класіцызму. Ён абнавіў падыходы да разумення тэмы і зместу класіцысцкай трагедыі: у ягоных п'есах увасабляліся палітычныя і філасофскія погляды. Вальтэр досыць рашуча асуджае манархічны дэспатызм і царкоўны фанатызм. Пашыраюцца сюжэтна-тэматычныя межы трагедыі. Дзеянне п'ес Вальтэра ў большасці адбываецца не ў свеце антычнай міфалогіі і гісторыі, а ў сярэднявеч-

най Еўропе, Азіі, Амерыцы. У трагедыях «Эдып» (1718), «Заіра» (1732), «Магамет, або Фанатызм» (1741), а таксама ў камедыі «Наніна, або Перамога-ныя забабоны» (1749) з'яўляюцца элементы востра-сюжэтнасці, чаго не было ў драматычных творах класіцыстаў XVII ст. Тут умела аднаўляецца мясцовы каларыт, вытрымліваецца гістарычная дакладнасць.

Вальтэр-паэт пісаў разнастайныя вершы — оды «з выпадку», дыдактычныя філасофскія паэмы. У 1728 г. ён скончыў вялікую эпапею пад назвай «Генрыяда», пабудаваную на прынцыпах антычнага эпасу. У «Генрыядзе» Вальтэр выкрывае рэлігійнае цемрашальства і фанатызм. Як супрацьлеглы адмоўным вобразам духавенства паказаны вобраз Генрыха IV, ідэальнага караля, адукаванага манарха, які ўвасабляе ўзор рэлігійнай талерантнасці і гуманнасці, справядлівасці і розуму.

Самы вядомы праявічны твор Вальтэра — аповесць «Кандыд, або Аптымізм» (1759), якая належыць да цыкла філасофскіх аповесцяў. У гэтых аповесцях праз характары герояў, іх прыгоды рэалізуюцца або абвяргаюцца пэўныя філасофскія паняцці. У згаданай аповесці, да прыкладу, тэорыю аптымізму спавядае Панглас, настаўнік галоўнага героя Кандыда, тупаваты чалавек, які верыць, што б там ні здарылася, у прадвызначаную гармонію.

У «Кандыдзе» ажывае традыцыя блазенскіх раманнаў, закладзеная яшчэ ў эпоху Адраджэння. Удаючы з сябе прастадушнага чалавека, аўтар крытычна глядзіць на навакольны свет і гэтак жа яго ацэньвае. Такім чынам ствараецца стыхія ўсеабдымнай іроніі, спецыфічная «вальтэраўская» атмасфера, высмейваюцца і разбураюцца ўсталяваныя, кансерватыўныя, схаластычныя погляды.

Увесь свой творчы шлях Вальтэр прайшоў, пазнаючы і адлюстроўваючы сучаснасць, прычым галоўнай яго літаратурнай зброяй было сумненне і адмаўленне. Гэтым канчаткова разбураліся класіцысцкія каноны. Творы сталага Вальтэра шмат у чым рэалістычныя, з элементамі сентыменталізму.

Бамаршэ

П'ер Агюстэн Карон дэ Бамаршэ нарадзіўся 24 студзеня 1732 г. у Парыжы, у сям'і гадзіннікавага майстра. Вывучыўшы бацькаву прафесію, ён, аднак, спрабаваў займацца шматлікімі іншымі справамі: быў купцом, прадпрымальнікам, таемным агентам пры англійскім двары, гандлярком кнігамі і зброяй, настаўнікам музыкі. Дарогі вялі яго то ў Іспанію, то ў Галандыю, то на Брытанскія астравы, то ў Аўстрыю... Бамаршэ купляе сабе дваранскі тытул, а ў 1778 г. выйграе шумны судовы працэс супраць графа дэ Ляблаша ў справе спадчыны. У часы Вялікай Французскай рэвалюцыі ён забяспечвае рэвалюцыйныя войскі зброяй. У 1792 г. яго арыштоўваюць, пасля ён праз выпадак выязджае ў эміграцыю (Лондан, Гамбург). Рэшту жыцця, да самай сваёй смерці (18 мая 1799 г. у Парыжы) Бамаршэ карыстаецца заслужанай пашанай з боку тагачаснай улады.

Літаратурны талент Бамаршэ найбольш яскрава выявіўся ў яго камедыях — найперш у «**Севільскім цырульніку**» (1775) і «**Жаніцьбе Фігаро**» (1784).

«**Севільскі цырульнік**» мае досыць просты сюжэт. Сам аўтар пераказваў яго наступным чынам: «Закаханы пажылы чалавек хоча ажаніцца са сваёй выхаванкай, а закаханы малады чалавек апярэджае яго і ў той самы дзень і ў ягоным жа доме жэніцца з ёю». Галоўным героем камедыі выступае спрытны і энергічны Фігаро. Сын невядомых бацькоў, якога ў

дзяцінстве выкралі разбойнікі, ён з юнацкіх гадоў імкнуўся ўзбіцца на цвёрдую жыццёвую дарогу. Служыў ветэрынарам, пісаў п'есы, нарэшце, з торбай за плячыма і посахам абышоў усю краіну: «...у адным горадзе яго прымалі прыхільна; у другім саджалі ў турму; паўсюды ён перамагаў абставіны, меў заслужаныя пахвалы ад адных, а другія асуджалі яго; спрыяў пагодным дням, трываў непагадзь, высмейваў дурняў, не траціў духу перад злымі людзьмі, смяяўся са сваёй галечы, галіў усіх і, нарэшце, атабарыўся ў Севілі».

У кожнай сцэне камедыі Фігаро выяўляе сябе мудрэйшым і хітрэйшым, чым нават шаноўны граф Альмавіва. Фігаро трымаецца свабодна і без боязі. Ён дапамагае графу не з-за празмернай павагі да ягонага тытула, а таму, што Альмавіва добра плаціць Фігаро за яго паслугі.

Збольшага трымаючыся канонаў класіцысцкай камедыі, Бамаршэ прынцыпова выходзіць за межы іерархічнай упарадкаванасці, уласцівай апошняй. Прадстаўнік трэцяга саслоўя, а не каралеўскай улады, сваёй няўрымслівай энергіяй дыктуе спосаб развіцця падзей. Яшчэ больш яскрава гэтая тэма выяўляецца ў наступнай камедыі Бамаршэ, якая з'явілася ў 1784 г. пад назвай «**Шалёны дзень, або Жаніцьба Фігаро**».

У гэтай п'есе перад намі зноў паўстае вобраз увішнага Фігаро. Але ў адрозненне ад традыцыйным чынам пабудаванага «Севільскага цырульніка» «Жаніцьба Фігаро» здзіўляе гледача шэрагам нечаканасцяў. Фігаро змагаецца ў гэтай камедыі не за чужое, а за сваё шчасце. А перашкодай каханню Фігаро і прыгожай служанкі Сюзанны выступае сам граф Альмавіва. Гэты паварот выглядае нязвыкла для камедыі асветніцкага класіцызму. Граф Альмавіва не паказаны як распуснік, а хутчэй — як ула-

далюбны, дэспатычны тып, які мала задумваецца пра межы і паходжанне падараванай яму ўлады. Разам з тым яму не чужыя велікадушнасць і іншыя добрыя чалавечыя якасці.

Бамаршэ ў сваім творы разбурае галоўны ідэалагічны стрыжань класіцыстаў XVII ст. — *непагрэшнасць і непахіснасць аўтарытэту ўлады*.

Выдатны французскі камедыёграф выяўляе сябе бліскучым майстрам вадэвіля. Вадэвіль (франц. *vaudeville*) — лёгкая п'еса, камедыя, у якой дыялог і драматычнае дзеянне, пабудаваныя на займальнай інтрызе, спалучаюцца з музыкай, песенькай-куплетам, а часам і танцам. «Жаніцьба Фігаро» ўзнікла ў перыяд, калі гэты жанр камедыі якраз усталёўваўся, і твор мае шэраг вадэвільных прыкмет: нечаканыя павароты, непаразуменні, падслухоўванне, шчаслівую развязку. Што праўда, і пасля вадэвільнага фіналу п'есы застаецца адчуванне пэўнай горычы: ліха выглядае пераадоленым, але не знішчаным...

Вельмі адметны ў п'есе тып галоўнага героя. Фігаро — разумны, адважны, хітры, можна сказаць, больш жыццяздольны, чым той жа граф Альмавіва. Змаганне Фігаро — гэта змаганне ўсяго трэцяга саслоўя за свае чалавечыя правы, якія сёння здаюцца нам такімі натуральнымі, але за якія ў XVIII ст. шмат хто мусіў ахвяравацца жыццём.

Вялікае значэнне мае маналог Фігаро з пятага акта. Герой камедыі рашуча сцвярджае, што моцны гэтага свету не заўсёды моцны розумам і яго высокае паходжанне — гэта не яго заслуга: яно дасягаецца праз выпадковасць нараджэння. У той час людзям нізкага паходжання, каб толькі зарабіць сабе на харчы, трэба было быць такімі адукаванымі і кемлівымі, што гэтых якасцяў хапіла б, каб «цэлае стагоддзе кіраваць Гішпаніямі». Сам Фігаро сапраўды памяняў мноства прафесій і хоць дамогся пэў-

най дасканаласці, ды ледзьве не заплаціў за іх свабодай. Ён усё бачыў, усім займаўся, усяго паспытаў, набыў жыццёвы досвед — і цяпер можа адстойваць свае чалавечыя правы.

Пастаўленая за пяць гадоў да пачатку Вялікай Французскай рэвалюцыі, камедыя Бамаршэ выклікала захапленне. Рэалістычныя і аптымістычныя матывы ў гэтым творы асветніцкага класіцызму зрабілі яго неўміручым. На яго сюжэт напісана славутая опера В. А. Моцарта. Гэтую п'есу ставілі і ставяць найлепшыя тэатры свету; не раз яна выходзіла і на падмосткі тэатраў Беларусі пачынаючы з 1933 г. (у Віцебскім БДТ-2).

Камедыя «Жаніцьба Фігаро» выйшла па-беларуску ў перакладзе **Алеся Дудара** асобнай кніжкай у 1936 г.

КАЯТАН МАРАШЭЎСКІ І ЯГО «КАМЕДЫЯ»

Адначасна з вядомым ужо нам Міхалам Цяцерскім, аўтарам беларускага варыянта «Доктара па прымусу», у Забельскай дамініканскай гімназіі-калегіі прафесарам паэзіі і рыторыкі працаваў Каятан Марашэўскі (дакладных звестак пра гады жыцця няма). Найбольш значны твор Марашэўскага — «**Камедыя**». У адрозненне ад п'есы М. Цяцерскага, дзе ўсё-такі пераважае польская мова, двое з трох галоўных герояў «Камедыі», селянін Дзёмка і карчмар-яўрэй, гавораць па-беларуску. Дзёмка не задаволены сваім лёсам. Працуючы ад рання да ночы, ён не бачыць вынікаў гэтай працы і ніякага прасвету ў сваім бязрадасным жыцці. У адным з маналогаў ён скардзіцца: «Вот і цяпер мазаліцца трэба, аддыхнуць некалі. Мала што кроўю не пацею, аж пакуль кавалак хлеба зараблю. Зямля ўжо неўраджайная стала.

Дужа многа наклапацішся і нагаруешся, пакуль не ўродзіць. Усё нам напроціў ідзець. Усё нам на няшчасце. Не спадзявацца добра. Нішто так не ўдаецца, як мы хочам».

Першапачатковую прычыну ўсіх сваіх бед і няшчасцяў Дзёмка бачыць у першародным Адамавым граху. Чорт, які з'яўляецца перад селянінам у абліччы паніча і размаўляе па-польску, пераконвае Дзёмку, што Адам саграшыў, бо чалавек увогуле мае слабую і бязвольную натуру. Чорт б'ецца аб заклад з Дзёмкам, што і той не зможа хоць бы гадзіну прамаўчаць. І сапраўды, селянін тры разы парушае дадзенае слова, прычым робіць гэта бескарысліва, дапамагаючы спачатку двум хлапчукам, потым тром братам, потым Пакутніку разабрацца ў праблемах, якія перад імі паўсталі. Фармальна перамагае Чорт, забіраючы Дзёмку з сабою ў пекла. Але і просты селянін сваім прыкладам паказвае, што чалавечы лёс не залежыць у канкрэтных выпадках ад «першароднага граху» або ад нябеснай наканаванасці.

Хоць «Камедыі» К. Марашэўскага не чужыя старэйшыя традыцыі барочнай драмы-маралітэ (біблейныя матывы ў сюжэце, адсутнасць жаночых вобразаў, павучальнасць фіналу), усё-такі яна мае глыбокі асветніцкі змест. Марашэўскі бачыць у чалавеку, у яго маральным удасканаленні шлях выхаду з сацыяльных і іншых бедаў. Канфлікт «Камедыі» вырашаецца ў маральна-этычным плане. Дзёмка ўсведамляе, што сумленнасць, датрыманне свайго слова, адмаўленне ад п'янства і іншых грахоў уратуюць чалавека. І ён раскайваецца ў сваіх грахах. Твор К. Марашэўскага напісаны ў адпаведнасці з канонамі эстэтыкі класіцызму. Тут захоўваецца адзінства месца, часу, дзеяння: у развагах герояў дамінуе рацыяналістычны погляд на жыццёвыя з'явы. Разам з тым героі п'есы маюць досыць індывідуалізаванае

аблічча. Дзёмка — гэта не проста нейкі абагульняльны тып: у яго ёсць характар, з усімі супярэчнасцямі, своеасаблівая манера гаварыць, рэальныя, а не надуманыя чалавечыя пачуцці. Усё гэта дазваляе назваць «Камедыю» адной з першых буйных праяў новай беларускай літаратуры на жывой народнай мове.

У ХХ ст. сюжэтныя матывы твора К. Марашэўскага былі выкарыстаныя ў п'есах Францішка Аляхновіча, Сяргея Кавалёва. Сама «Камедыя» з поспехам ставілася ў Альтэрнатыўным і Мінскім абласным тэатрах.

ЛІТАРАТУРА АСВЕТНІЦКАГА РЭАЛІЗМУ

Мы ўжо ведаем, што рэалізм узнік у эпоху Рэнэсанса як вынік павышанай увагі яго дзеячаў да рацыянальнага пазнання жыцця і чалавека ў ім. Мастацтва і літаратура гэтай эпохі ўжо не імкнуцца зводзіць чалавека ў сферу ідэальнага, боскага, а спрабуюць праўдзіва паказваць прыроду і чалавека — як яе дасканаласць стварэнне. Разам з тым несфармаванасць агульнанацыянальных літаратурных моў, недастатковая цэласнасць успрымання нацыянальных культур як фактару гуртавання еўрапейскіх нацый не дазвалялі быць паслядоўна рэалістычнымі нават тым творцам Рэнэсанса і наступнай эпохі, якія ставілі сабе за мэту імкнуцца да як найбольшай рэалістычнасці ў адлюстраванні грамадства, прыроды і асобы.

Асветніцкі рэалізм — *творчы метаг сталата Асветніцтва*, які меў за сваіх папярэднікаў найперш рэнэсансавы рэалізм, а таксама рэалістычныя элементы ў «нізкім» барока. У параўнанні з рэалізмам папярэдніх эпох асветніцкі рэалізм мае свае спецыфічныя рысы. Тут ужо напоўніцу гучаць са-

цыяльна-крытычныя матывы, адмаўляюцца і крытыкуюцца тыя нормы жыцця чалавека і грамадства, што не адпавядаюць здароваму сэнсу, розуму, «натуральнай прыродзе». Асветнікі-рэалісты вераць у магчымасці самаўдасканалвання чалавечага роду; яны адкрыта прапагандуюць неабходнасць і ўзоры дэмакратызацыі публічнага жыцця, звяртаюць пільную ўвагу на ўмовы выхавання і грамадскае асяроддзе асобы як магутны сродак уплыву на фармаванне яе характару.

Трэба выразна адрозніваць рэалістычнае мастацтва як **метад** мастацкага адлюстравання рэчаіснасці ад сродкаў, якімі яно, гэтак мастацтва, карыстаецца. У рэалістычных творах могуць ужывацца фантастычныя сюжэты, вобразы — галоўнае, каб ужыванне гэтых сюжэтаў, вобразаў мела за сабою пэўную традыцыю, што ўжо склалася і трывала ўвайшла ў масавае ўяўленне пэўнай супольнасці людзей. Гэтак, у старадаўняй традыцыі здань магла выказваць нявыказаныя думкі нябожчыка — і абсалютна натуральным для гледача і чытача XVI ці XVII ст. выглядала з'яўленне на сцэне Гамлетавага бацькі ў выглядзе здані...

Рэалісты-асветнікі па-новаму абгрунтавалі прыцып «пераймання прыроды». Па-першае, яны прызналі за мастацтвам здольнасць праўдзіва адлюстроўваць рэчаіснасць; па-другое, яны ўзялі за правіла паказваць у мастацкім творы і «высокія» і «нізкія» пласты рэчаіснасці; па-трэцяе, яны глыбока верылі ў вялікую пераўтваральную ролю мастацтва ў жыцці чалавека і грамадства.

Прадстаўнікі асветніцкага рэалізму ў сваіх творах імкнуцца найчасцей выбіраць сучасныя ім тэмы, ствараюць сучасныя сюжэты. Пры гэтым яны з цікавасцю ставяцца да геаграфічных і побытавых рэалій, да нацыянальных асаблівасцяў народаў.

Сярод жанраў літаратуры ў асветніцкім рэалізме на першыя ролі выходзіць раман, які ўспрымаецца як «эпас прыватнага жыцця». Рэалісты-асветнікі пачынаюць глыбока цікавіцца лёсам звычайнага чалавека, бачаць у ім крыніцу чалавечай высакароднасці, маральнай трываласці і чысціні. Часцей за ўсё такі чалавечы характар паказваецца ў эвалюцыі, развіцці.

Здабыткі рэалістаў-асветнікаў сталі неабходнай перадумовай развіцця магутнай рэалістычнай плыні ў літаратуры і мастацтве XIX і XX ст.

АСВЕТНИЦКІ РЭАЛІСТЫЧНЫ РАМАН У АНГЛІІ

Пачатак XVII ст. у Англіі адгукаўся рэхам нядаўніх бурлівых гістарычных падзей рэвалюцыі сярэдыны XVII ст., смяротнага прысуду каралю Карлу I, рэжыму ваеннай дыктатуры Олівера Кромвеля, рэстаўрацыі манархіі Сцюартаў і ўзыходжання на трон кампраміснай фігуры караля Вільгельма III Аранскага. Гэтыя падзеі аб'ектыўна паскорылі індустрыяльную рэвалюцыю: мануфактуры хутка саступалі месца буйной прамысловасці, аснашчанай паравымі машынамі.

З іншага боку, XVIII ст. для Англіі — эпоха стварэння каланіяльнай імперыі. У 1707 г., пасля далучэння Шатландыі, яна атрымала новую назву — Вялікабрытанія.

Гэты насычаны бурлівым зместам час нарадзіў выдатных мысляроў і пісьменнікаў. Ідэю адвечнага імкнення чалавека да пазнання і добра развіваў філосаф-мараліст **Энтані Шэфтсберы** (1671 – 1713). Ён даказваў адзінства ісціны, добра і прыгажосці, схільнасць людзей да добра, сцвярджаў, што гармонія ча-

лавечага быцця грунтуецца на адзінстве прыватнага інтарэсу і бескарыслівай дабрадзейнасці.

У процівагу Шэфтсберы іншы вучоны, лекар і філосаф **Бернард дэ Мандэвіль** (1670—1733) падкрэсліваў эгаістычную сутнасць чалавечай натуры, адмаўляў альтруізм, што прапаведаваўся Шэфтсберы. Мандэвіль у алегарычнай манеры выкрываў загану тагачаснага англійскага вышэйшага грамадства: двурушнасць і крывадушнасць.

Спрэчка Мандэвіля з Шэфтсберы адбілася ў фармаванні дзвюх плыняў у літаратуры англійскага асветніцкага рэалізму. Аптымістычнае разуменне чалавечай прыроды адлюстравалася ў творчасці заснавальніка рамана новага часу **Даніэля Дэфо** (1660—1731), у той час, як, напрыклад, другі выдатны празаік гэтай эпохі **Джонатан Свіфт** (1667—1745) у цэнтр сваёй творчасці паставіў выкрыццё заганай сучаснай яму грамадзянскай супольнасці. Прадоўжылі традыцыю асветніцка-рэалістычных раманаў **Генры Філдынга** (1707—1754) і **Тобаяса Смолета** (1721—1771).

Даніэль Дэфо **і яго раман пра Рабінзона Круза**

Даніэль Дэфо нарадзіўся ў сям'і лонданскага гандляра Джэймса Фо, пурытаніна, праціўніка пануючай англіканскай царквы. Закончыўшы прыватную духоўную школу, ён рыхтаваўся стаць святаром, але яго больш вабіла прадпрымальніцтва, камерцыйная дзейнасць. Жыццё яго праходзіла досыць бурліва: ён аб'ездзіў верхам на кані ўсю Англію, пабываў у Італіі, Францыі, Нямецчыне, браў удзел у антыкаралеўскім паўстанні герцага Монматэ ў 1685 г., а пасля паражэння паўстання некалькі гадоў мусіў хавацца...



Франтыспіс з першага выдання
«Рабінзона Круза» Даніэля Дэфо.
Малюнак Пайка. 1719 г.

Літаратурная дзейнасць Д. Дэфо пачалася ў 1697 г., калі выйшаў яго першы памфлет «Спроба аб праектах». Але сусветную вядомасць пісьменніку прынес раман **«Жыццё і дзіўныя, нечаканыя прыгоды Рабінзона Круза, матроса з Ёрка, апісаныя ім самім»** (1719–1721).

Сюжэт твора быў падказаны Даніэлю Дэфо апублікаваным у 1713 г. нарысам Рычарда Стыла пра рэ-

альнае здарэнне, якое адбылося з шатландскім матросам Аляксандрам Сэлкіркам. Дэфо выкарыстаў гэтую гісторыю для напісання разгорнутага мастацкага твора, поўнага цікавых прыгод і адначасова насычанага глыбокім сацыяльна-філасофскім зместам. Асаблівую цікавасць уяўляе сабой расказ пра дваццаць восем гадоў, якія Рабінзон Круза правёў на бязлюдным востраве. Жыццё матроса адлюстроўвае тое *бачанне развіцця чалавечага грамадства*, якое было ўласцівае менавіта мыслярам-асветнікам. Жыццё героя рамана ў агульных рысах паўтарае шлях чалавецтва ад варварскага стану да сучаснай аўтару цывілізацыі: напачатку Рабінзон забяспечвае свае жыццёвыя патрэбы паляваннем і рыбалоўствам, пасля — жывёлагадоўляй, земляробствам, рамесніцтвам. Потым, калі ў яго з'яўляецца раб (Пятніца), а на востраве — іншыя людзі, ён стварае калонію, заснаваную на папулярнай у той час ідэі «грамадскага пагаднення».

Учынкі Рабінзона кіруюць *здаровы сэнс, вера ў свае сілы*; ягоныя *рэлігійнасць і пабожнасць* спалучаюцца з практыцызмам прадпрымальнай асобы. Увесь яго спосаб мыслення тыповы для прадстаўніка англійскага сярэдняга класа XVIII ст. Ён займаецца і плантатарствам, і гандлем нявольнікамі, гатовы падацца на край свету, каб узбагацець. У Рабінзоне выразна адчуваецца ўласніцкая жылка, ён старанна збірае і назапашвае матэрыяльныя каштоўнасці, беражэ ўжо набытае.

Характар Рабінзона раскрываецца і з дапамогай вобраза Пятніцы. Рабінзон у гэтым дзікуне, якога ён выратаваў ад смерці, хоча бачыць найперш адданага сабе служку, раба. Але пазнаўшы Пятніцу бліжэй, ён пачынае разумець, што сваёй кемлівасцю, «душэўнымі здольнасцямі» дзікунані ў чым яму не саступае. Пятніца не толькі ўмее як след прыслужваць,

але і добра засвойвае новыя веды, разумее ўсё, чаму яго навучаюць. І Рабінзонава жыццё на востраве побач з Пятніцам робіцца лягчэйшым і больш прыемным.

Незвычайную гісторыю Рабінзона Даніэль Дэфо здолеў выкласці выразна і пераканаўча. Пафас спасціжэння прыроды і падпарадкавання яе чалавечай волі, трыумф свабоднай людскай працы, розуму, энергіі надаюць раману англійскага рэаліста-асветніка незвычайную свежасць, паэтычнасць і сілу пераканання. Праз гэта кніга зрабілася па-сапраўднаму неўміручай.

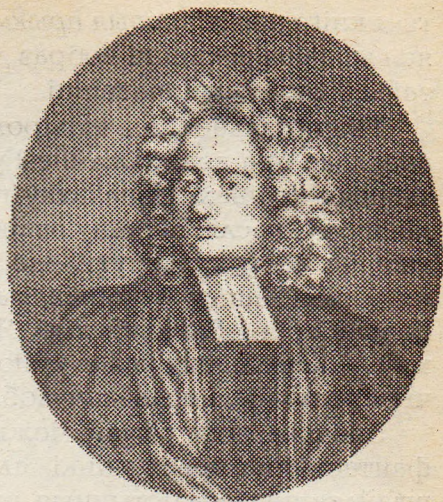
Рэалізм Дэфо грунтуецца на добрым веданні таго жыццёвага асяродка, у які ён змяшчае свайго героя Рабінзона Круза. Матэрыяльны свет знаходзіцца ў цэнтры ўвагі аўтара і героя. Гэты свет абмалёўваецца дакладна і канкрэтна; ствараецца ілюзія, што сюжэт і героі не выдуманя, а існуюць у сапраўднасці. Нездарма ў назве твора гаворыцца, што жыццё і прыгоды Рабінзона Круза «апісаныя ім самім».

Даніэль Дэфо пісаў свой раман для шырокіх колаў чытачоў, імкнуўся зрабіць мастацкую літаратуру цікавай і даступнай не толькі для вышэйшых саслоўяў англійскага грамадства. Гэтым абумоўліваецца і вялікі поспех твора: толькі ў самой Англіі на працягу аднаго XVIII ст. выйшла каля сямісот яго выданняў! Скарочаны пераклад рамана на беларускую мову зроблены ў 70-я гады XX ст. Аленай Васілевіч.

Джонатан Свіфт

Джонатан Свіфт быў сучаснікам Даніэля Дэфо, адным з заснавальнікаў сатырычнай школы ў англійскай літаратуры.

Нарадзіўся Джонатан Свіфт у 1667 г. у ірландскім Дубліне, у сям'і пастара. Будучы пісьменнік атрымаў у мясцовым універсітэце багаслоўскую адукацыю і гэтаксама, як і Даніэль Дэфо, рыхтаваўся да кар'еры святара. Але гэтая кар'ера яго не вабіла, і ён пэўны час зарабляў на пражыццё, працуючы прыватным сакратаром у свайго далёкага сваяка, дзяржаўнага дзеяча Уільяма Тэмпла.



Джонатан Свіфт. Гравюра

Нейкі час Свіфт правіў службу ў англіканскай царкве ў ірландскім Кілруце, з 1690 г. заняўся і літаратурнай творчасцю, стварыўшы мноства цікавых памфлетаў («Казка бочкі», «Бітва кніг»). З 1700 г. ён быў прыходскім святаром у Ларакоры, пазней пэўны час знаходзіўся ў Лондане, а ў 1714 г. стаў дэканам сабора св. Патрыка ў Дубліне.

У 1726 г. выйшлі славетныя **«Падарожжы ў розныя аддаленыя краіны свету Лемюэля Гулівера, напачатку хірурга, а пасля капітана некалькіх суднаў»**. Над гэтай кнігай Свіфт працаваў каля дзесяці гадоў, і менавіта яна зрабіла ягонае імя неўміручым.

З пункту гледжання жанру «Падарожжы Гулівера» можна назваць раманам-памфлетам. Памфлетны пафас кнігі выяўляецца ў публіцыстычнасці і гістарычнай канкрэтнасці выкрывальнай крытыкі, у адкрытай падпарадкаванасці ўсёй структуры твора тэндэнцыйнай аўтарскай задуме. Разам з

тым кніга мае *яскравыя прыкметы рамана*: у цэнтры яе выразны мастацкі вобраз доктара Гулівера, паказаны ў эвалюцыі, развіцці.

Твор складаецца з чатырох частак, кожная з якіх апавядае пра знаходжанне Гулівера ў розных экзатычных краінах. Напачатку герой трапляе ў краіну ліліпутаў, пасля ў краіну веліканаў Брабдынгнэг, потым на востраў Лапуту, дзе знаёміцца з дасягненнямі тамтэйшых вучоных, пазней наведвае краіны Бальнібарбі і Глабдабдрыб, Японію, краіну гуігнмаў — коней, якія размаўляюць і валодаюць чалавечым розумам, і жывёлападобных істот еху.

Знешне гэты раман можна акрэсліць толькі як фантастычна-прыгодніцкі, але ў ім вельмі яскрава выяўляюцца рэалістычныя рысы. Падарожжы доктара Гулівера — гэта гісторыя ўзбагачэння людскіх уяўленняў пра свет. Гэтыя ўяўленні і веды трактуюцца аўтарам як адносныя: знешні выгляд істоты зусім не абавязкова адпавядае яе ўнутранаму зместу, прырода стварае неспасцігальныя звычайным розумам цуды.

Апавядаючы пра Ліліпутыю, Джонатан Свіфт паказвае ў сатырычным плане сучасную яму Англію. Парадкі, звычаі і законы ліліпуцкай імперыі — карыкатура на англійскія парадкі, звычаі і законы. Спецыялісты-літаратуразнаўцы і гісторыкі бачаць тут шмат намёкаў на канкрэтныя падзеі і канкрэтных людзей таго часу, але майстэрства Свіфта-творцы якраз выяўляецца ў тым, што яго сатыра мае сілу абагульнення: яна выклікала і выклікае жывую цікавасць у чытачоў розных часоў і народаў. Ліліпутыя паказваецца дзяржавай пастаянных разладаў і бунтаў, але прычыны гэтага абсалютна нікчэмныя.

Калі ў Ліліпутыі Гулівер уражвае ўсіх сваімі велізарнымі памерамі і ўсе называюць яго Чалавек-Гарой, то ў Брабдынгнэгу, каралеўстве веліканаў, ён сам аказваецца маленькім, нібы жамыра.

І ўсе тыя адмоўныя якасці, якія здаваліся Гуліверу вартымі смеху ды жалю сярод ліліпутаў, цяпер уласцівыя яму самому. Усхваляючы палітычны лад, звычаі сваёй радзімы перад мудрым, адукаваным каралём краіны веліканаў, Гулівер выяўляе сваю ўнутраную абмежаванасць. Галоўнае для яго — не выносіць смецце са сваёй хаты, падладзіцца пад абставіны, каб бесклапотна жыць далей.

Гэта яскрава сведчыць пра тое, што Гулівер — зусім не Свіфтаў двайнік. Увогуле, характар гэтага героя не выглядае паслядоўна абмаляваным, лагічна завершаным. Гэта — хутчэй маска, ад асобы якой Свіфт выступае як апавядальнік. У пэўных месцах погляды аўтара і галоўнага героя супадаюць, у іншых — так ці інакш разыходзяцца, а нярэдка Свіфт проста кпіць са свайго персанажа, пераважаючы таго сваім жывым розумам.

У гэтым прынцыповае адрозненне твора Свіфта ад шматлікіх у той час раманаў — апісанняў падарожжаў, ад таго ж «Рабінзона Круза» Даніэля Дэфо. Узгадайма, што Рабінзон, напрыклад, выпраўляецца ў падарожжа досыць авантурным, недасведчаным маладзёнам, але вяртаецца адтуль чалавекам, поўным жыццёвай мудрасці і практычнага досведу. З Гуліверам жа нічога падобнага не адбываецца. Ён таксама шмат што робіць сваімі рукамі ў тых краінах, куды яго закідае лёс, але прывозіць як доказ сваіх незвычайных прыгод сярод іншага абрэзак пазногця з каралеўскага пальца ды мазоль з нагі знатнай дамы, з якога ён потым робіць сабе... кубак. Гэтым і іншымі эпіздамі Свіфт жорстка высмейвае палкую прыхільнасць шмат якіх аўтараў раманаў пра падарожжы да таннай экзотыкі.

Выдатны сатырык валодае мноствам разнастайных мастацкіх прыёмаў. Фантастычныя вобразы і сітуацыі дазваляюць яму больш дасканала і глыбока паказаць неразумнасць сучасных яму парадкаў. Але

фантастыка Свіфта розніцца, напрыклад, ад фантастыкі Франсуа Рабле. У французскага сатырыка ўсё выглядала непраўдападобным, а Свіфт, нават паказваючы неверагодныя рэчы, застаецца сынам эпохі розуму. Дастаткова ўзгадаць тыя эпізоды, дзе падрабязна вылічваецца, у колькі разоў Гулівер вышэйшы і таўсцейшы за ліліпутаў, колькі для яго патрабуецца харчоў і якія памеры павінен мець ягоны ложка.

Дж. Свіфт ставіць у сваім творы рэальныя геаграфічныя назвы (напрыклад, Японія) побач з абсалютна прыдуманымі (Брабдынгнэг, Лапута і г. д.) і праз гэта таксама стварае ілюзію жыццёвага дакумента. Пісьменнік ужывае гэтую ілюзію, каб замамуфляваць сваю іронію, часам свой здзек з непрывабнай рэчаіснасці.

Да апошніх дзён жыцця Джонатан Свіфт заставаўся патрыётам роднай Ірландыі: шэраг яго памфлетаў прысвечаны тэме нацыянальнага і сацыяльнага вызвалення ірландскага народа. Свіфт памёр у Дубліне 19 кастрычніка 1745 г. На ягонай магіле ў камені высечаная эпітафія, якую ён склаў сам сабе: «Тут спачывае цела Джонатана Свіфта, доктара тэалогіі, дэкана гэтай кафедры. Тут суровае абурэнне не можа кроіць сэрца нябожчыка. Праходзь, вандроўнік, і калі здолееш, калі маеш сілы, рабі так, як робіць смелы абаронца свабоды».

Скарочаны варыянт рамана Дж. Свіфта «Прыгоды Гулівера» пераствораны па-беларуску вядомым пісьменнікам Анатолям Кудраўцом.

АСВЕТНІЦКІ РЭАЛІЗМ У НЯМЕЧЧЫНЕ

Готхальд Эфраім Лесінг

У XVIII ст. Нямеччына ўяўляла сабою кангламерат больш як 300 княстваў, у кожным з якіх у той ці іншай ступені панавала паўпатрыярхальная форма

абсалютызму. Сацыяльныя змены выпявалі тут далёка не так хутка, як, напрыклад, у Францыі: гвалт княскіх чыноўнікаў, рэзкія абмежаванні правоў і свабод людзей, цензура былі, бадай што, мацнейшыя, чым дзе-небудзь яшчэ ў Цэнтральнай Еўропе. Усё гэта і прадвызначыла напямкі нямецкага Асветніцтва: яно было больш скіраванае ў чыста духоўную сферу чалавечай асобы, вылучалася асаблівай зацікаўленасцю ў вывучэнні пытанняў філасофскага, гістарычнага, рэлігійна-культурнага жыцця чалавецтва.

Адным з найбуйнейшых мысляроў еўрапейскага Асветніцтва быў Готхальд Эфраім Лесінг (1729–1781), сын беднага пастара, які стаў бліскучым знаўцам антычнасці, адметным філолагам XVIII ст., выдатным пісьменнікам. У сваёй працы «Гамбургская драматургія» (1767–1769) ён даў разгорнутую тэорыю асветніцкага рэалізму. У тэатральным мастацтве Лесінг бачыць творчае адлюстраванне рэчаіснасці і крытыкуе класіцысцкі тэатр за яго адарванасць ад



Г. О. Май. Готхальд Эфраім Лесінг. 1767 г.

жыцця. Характар у драматычным творы і на сцэне павінен быць праўдападобным, толькі тады яго можна разглядаць як тыповую з'яву. Мастацтва

Лесінг разглядае найперш як школу гуманізму для рэальнага жывога чалавека. Гаворачы пра трагедыю, ён адстойвае думку, што яна павінна паказваць не прыхарошаныя падзеі і характары, а цяжкасці і праблемы штодзённага жыцця. Распрацаваная Лесінгам тэорыя «*трагічнае віны*» мела на мэце даказаць тое, што характар трагічнага героя павінен быць звязаны з яго няшчасным лёсам: герой мае сваю частку віны ў сваёй трагічнай долі. Разважаючы пра п'есы з гістарычным сюжэтам, нямецкі асветнік адзначаў, што яны павінны стварацца не дзеля таго, каб вывучаць гістарычныя падзеі («на тое ёсць гісторыя»), а дзеля таго, каб глядач у тэатры мог меркаваць, «што зробіць кожны чалавек з пэўным характарам у пэўных канкрэтных умовах».

Драматургія Г. Э. Лесінга і найперш вельмі вядомыя ў свой час драма «Міс Сара Сампсан» (1755), камедыя «Міна фон Барнгэلم» (1767), трагедыя «Эмілія Галоці» (1772), драма «Натан Мудры» (1779) на практыцы пацвярджаюць яго тэарэтычныя высновы. На сцэне тут дзейнічаюць «натуральныя», а не «гістарычныя» асобы. Гэтыя людзі самі ствараюць свой лёс, іх паводзіны атрымліваюць маральна-этычную ацэнку аўтара і гледача.

Готхальд Эфраім Лесінг сваёй творчасцю заклаў пачаткі таго росквіту нямецкай літаратуры, які яна перажыла ў канцы XVIII — першай палове XIX ст., даўшы свету такіх творцаў, як Ё. В. Гётэ, Ф. Шылер, Г. Гейнэ, кагорту выдатных рамантыкаў.

АСВЕТНІЦКІ РЭАЛІЗМ У ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ

Саламея Пільштынова-Русецкая

У шматмоўнай літаратуры Беларусі XVIII ст., якая не стаяла ўбаку ад асноўных тэндэнцый раз-

віцця агульнаеўрапейскай культуры, таксама выразна выявіліся рэалістычна-асветніцкія тэндэнцыі.

Найбольш яскравая праява гэтых тэндэнцый — у дакументальна-мастацкай белетрыстыцы, якая стваралася галоўным чынам на польскай мове, але адлюстроўвала асаблівасці рэальнага жыцця беларусаў названай эпохі.

Мемуарыстыка ўвогуле не была новым жанрам у нашай літаратуры: узгадайма хоць бы мемуары беларускіх аўтараў XVI—XVII ст. — Філона Кміты Чарнабыльскага, Фёдара Еўлашоўскага або Піліпа Абуховіча. Але тая мемуарыстыка складалася ў асноўным з больш ці менш бясстрасных «дыярыушаў», якія адлюстроўвалі пераважна толькі вонкавыя падзеі.

Аднак з цягам часу ўвага аўтараў мемуарных твораў усё больш засяроджвалася на асабістых перажываннях іх аўтараў, і творы гэтыя жанрава ўсё больш збліжаліся з мастацкай прозай, з рэалістычна-асветніцкім раманам. Гэтыя рысы ўласцівыя найперш такім творам, як: «Жыццё і пакуты» Ілі Турчыноўскага (1695 — каля 1746), чатырохтомныя «Успаміны» Марціна Матушэвіча (1714 — 1773) або напісаны ў 1714 г. «Дыярыуш» невядомага ашмянскага аўтара¹. Але цэнтральнае месца сярод іх, безумоўна, займаюць «Авантуры майго жыцця» Саламеі Пільштыновай-Русецкай.

Саламея Рэгіна Русецкая нарадзілася на Наваградчыне ў 1718 г., у сям'і Яўхіма Русецкага. Зусім рана, недзе ў 1731 г., яна выйшла замуж за нямецкага лекара Якуба Гальпіра, з якім неўзабаве адправілася ў сталіцу Асманскай імперыі Стамбул. Саламея хутка засвоіла лекарскую навуку, лёгка вывучы-

¹ Гл.: Мальдзіс А. Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі. Мн., 2001. С. 42.

ла турэцкую, рускую, нямецкую мовы. Жыццё кідала яе з горада ў горад, з краіны ў краіну. У 1760 г. яна апісала свае прыгоды ў творы, які коратка называецца «**Авантуры майго жыцця**», а яго поўная назва гучыць па-барочнаму доўга і ўскладнёна: «Рэха, на свет пададзенае, заняткаў падарожжа і жыцця майго авантураў у гонар і на ўсхваляненне Пана Бога, у святой Тройцы адзінага, і самой святой маці Хрыста, Пана майго, ды ўсіх святых».

Як і іншыя асветнікі-рэалісты, Саламея Пільштынова імкнецца ствараць эфект праўдзівасці выкладзеных фактаў. Гістарычныя асобы, рэаліі, побытавыя дэталі выпісваюцца аўтаркай падрабязна і з любоўю. Шчырасць і адкрытасць спалучаюцца з драматызмам асобных эпизодаў, гумарам і лірызмам. Апавядальніца стварае з самой сябе запамінальны вобраз разумнай, энергічнай і разам з тым пяшчотнай і шчырай жанчыны незвычайнага лёсу.

У дзённіку-рамана Саламеі Пільштыновай акрамя назвы нямала іншых выразна барочных рысаў. Рэзкія кантрасты, дысанансы, пераходы ад святла да ценю, ад скрухі да радасці — усё гэта мы можам прасачыць у творы нашай зямлячкі. І ўсё-такі ў ім пераважае рэалістычная тэндэнцыя адлюстравання рэчаіснасці. Логіка жыцця, логіка падзей, а не нейкія загадзя вызначаныя догмы і прынцыпы кіруюць аўтаркай у яе апавяданні пра ўласнае жыццё.

Саламея Пільштынова з доляй крытыкі ставіцца да тагачаснай рэчаіснасці, да шляхецкіх вольнасцяў Рэчы Паспалітай. «Ах мой Божа, як мяне гэты свет прыгнятаў і залатая вольнасць польская!» — усклічвае яна ў адным з эпизодаў «Авантураў». Апавядальніца здольная і да самакрытыкі: яна нярэдка прызнаецца ў сваіх сапраўдных і несапраўдных грахах. Па-мастацку глыбока апісвае яна свой няўдалы роман з безыменным шляхціцам-«амаратам». Тут ад-

чуваецца пошук новай мадэлі ўзаемадачыненьня адукаванай жанчыны і мужчыны, і ў гэтым «Авантуры» перагукаюцца з творамі тагачасных французскіх асветнікаў-энцыклапедыстаў.

Цікавасць уяўляе сабою і мова твора. Яе аснова — польская, але з невялікай доляй лацінізмаў і шматлікімі беларусізмамі («васілёк», «пара коні», «хто дужшы, то лепшы» і інш.).

Саламея Пільштынова збіралася надрукаваць сваю кніжку, усведамляла яе мастацкія асаблівасці, дзеля чаго падрыхтавала на канец твора адмысловую «Песню мае кампазіцыі» — таксама даніну барочнай традыцыі. Але невядомыя нам сёння прычыны перашкодзілі заканчэнню і друкаванню гэтай кнігі. На польскай мове яна ўбачыла свет толькі ў 1957 г., а беларускае яе выданне (пераклад М. Хаўстовіча) выйшла ў 1993 г. Твор Саламеі Пільштынай-Русецкай павінен разглядацца як неардынарная з'ява нашай літаратуры XVIII ст., а вобраз самой аўтаркі цікава ўвасоблены ў п'есе Сяргея Кавалёва «Саламея і амараты» (1996).

СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ У ЛІТАРАТУРЫ

Сентыменталізм (ад франц. *sentiment* — пачуццё, чулівасць) — трэцяя, досыць магутная плынь літаратуры Асветніцтва. Сентыменталісты не прымалі культу розуму ў мастацтве і асаблівую ўвагу надавалі чалавечай асобе. Яны не верылі ў тое, што бурны навукова-тэхнічны прагрэс прынясе сапраўдную карысць чалавецтву. Новыя, капіталістычныя, адносіны яны крытыкавалі з пункту гледжання маралі, а розум разглядалі як катэгорыю эстэтычную.

Філасофскай асновай сентыменталізму трэба лічыць вучэнне сэнсуалізму. Прадстаўнікі гэтага напрамку ў філасофскай думцы (у XVII ст. — **Томас Гобс**, **Джон Лок**, у XVIII ст. — **Джордж Бёрклі**, **Дэйвід Х'юм** (Юм) ды інш.) канцэнтравалі сваю ўвагу на пачуццёвым досведзе: паводле іх тэорыі, разумна робіць той, хто падпарадкоўваецца загаду сэрца, — менавіта гэтак і пазнаецца ісціна. Сентыменталістам уласцівае імкненне паказваць чалавечую асобу ў яе памкненнях, думках, пачуццях, настроях. Яны шукаюць своеасаблівае ў кожным чалавеку, тое, што робіць яго не падобным да іншых людзей; іх захапляе паказ «неадольнай цягі» да нечага.

Сентыменталісты не глядзяць на пачуцці як на нешта такое, што не падлягае засваенню розумам. Як і розум, пачуццё — натуральнае выяўленне чалавечай прыроды; як і розум, яно супрацьпастаўляецца тым забабонам, што псуюць характар чалавека — саслоўным, рэлігійным, палітычным. У творчасці сентыменталістаў абавязкова прысутнічаюць тры найважнейшыя элементы: *культ пачуцця*, *вострае адчуванне прыгажосці і культ прыроды*, *культ чалавечай асобы*.

Назва гэтай літаратурнай плыні паходзіць ад назвы рамана англійскага пісьменніка **Лорэнса Стэрна** (1713—1768) «Сентыментальнае падарожжа», у якім выразна адлюстраваны свет пачуццяў дзейных асобаў. Прычым калі асветнікі-рэалісты ў сваіх творах падкрэслівалі аб'ектыўнасць аповяду, то Лорэнс Стэрн, як і іншыя сентыменталісты, будзе кампазіцыю рамана адвольна, увесь час нагадваючы пра сваю аўтарскую волю, пра тое, што гэта вымысел. Разам з тым у метадазе стварэння людскіх характараў і матывіроўках сюжэта сентыменталізм досыць блізкі да асветніцкага рэалізму. Літаратары гэтых абедзвюх плыняў зыходзяць, з аднаго боку, з рэаль-

насцяў таго асяроддзя, у якім знаходзяцца героі, а з іншага боку, яны сцвярджаюць *вызначальную ролю ідэальнага пачатку* — хай сабе гэта будзе розум або натуральная прырода.

ФРАНЦУЗСКІ СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ

Жан Жак Русо

Жан Жак Русо (1712—1778) вядомы як адзін з галоўных ідэолагаў Французскай рэвалюцыі 1789—1794 гг. У часы гэтай рэвалюцыі труна з ягоным прахам была перанесена ў парыжскі Пантэон, дзе ўвечаваная памяць найвыдатнейшых французаў.

Славу гэтую Русо прынеслі яго мастацка-публіцыстычныя творы: трактаты «Роздум пра паходжанне і прычыны няроўнасці паміж людзьмі» (1755), «Пра грамадскае пагадненне, або Прынцыпы палітычнага права» (1762) і найперш «Сповідзь», выдазеная пасля смерці пісьменніка, у 1782—1789 гг.

Аднак найбольш цэласным і дасканалым з літаратурнага боку творам, вытрыманым у рэчышчы сентыменталізму, быў раман у пісьмах «**Юлія, або Новая Элаіза**» (1761).

Падзей у рамане няшмат, і ўсе яны падкрэслваюць эмацыянальныя моманты жыцця герояў. Юлія і яе малады настаўнік Сэн-Прэ пакахалі адно аднаго. Пачынаецца абмен палкімі прызнаннямі ў шчырым усеабдымным каханні. Але Сэн-Прэ паходзіць з беднай, нязнатнай сям'і, а Юлія — заможная шляхцянка. Бацька Юліі рашуча пярэчыць нават самой думцы аб магчымым шлюбе сваёй дачкі з прасталюдзінам. Перажыванні закаханых робяцца іншымі: яны пакутуюць і апавядаюць адно аднаму пра свае пакуты. Сэн-Прэ выпраўляецца ў далёкае падарожжа морам, дэталі якога, аднак, не прыцягваюць

асаблівай увагі апавядальніка — у адрозненне ад вядомых нам аўтараў асветніцкіх рэалістычных раманаў. Юлія тым часам выходзіць замуж. Сэн-Прэ вяртаецца — узнікаюць новыя перажыванні. Муж Юліі бярэ Сэн-Прэ за настаўніка сваім дзецям. Юлія гіне, ратуючы сына, які трапіў у няшчасце і мог утапіцца.

Як мы бачым, сюжэт рамана досыць банальны, нават прымітыўны. Але ў цэнтры ўвагі чытача тут павінен быць зусім не сюжэт. Для Русо найгалоўнейшая рыса яго герояў — пачуццёвасць. «Юлія, або Новая Эліза» — найперш энцыклапедыя людскіх пачуццяў, эпас чалавечага сэрца. Менавіта раман у пісьмах дае магчымасць Русо, як і шматлікім іншым пісьменнікам-сентыменталістам, знайсці ідэальную форму для споведзі. Невычарпальнае багацце тых пачуццяў, што ўзнікаюць, здавалася б, у звычайных, штодзённых сітуацыях. Будзённае ўзвышаецца да эпічнага, да трагічнага, сцвярджае сябе ў ролі ўзвышанага паэтычнага сюжэта. І разам з тым пачуццёвасць — гэта найперш праява прыроды, натуральнае выяўленне чалавечай сутнасці. «Мы свабодныя», — прамаўляюць героі твора. І гэтая свабода герояў — у тым, што яны раскрываюць свае сэрцы, кіруюцца сваімі натуральнымі памкненнямі, не падаюцца розным забабонам і ўмоўнасцям.

Адначасна пачуццёвасць — таксама прыкмета дабрадзейнасці. Прырода прыўкрасная, а прыўкраснае з'яўляецца дабратворным у той меры, у якой прыўкрасная дабрадзейнасць.

Русо піша найперш пра каханне, але для яго каханне — гэта сродак абвяржэння пэўных прынцыпаў, на якіх грунтуецца сучаснае яму французскае грамадства. Таму раман пра ідэальнае каханне робіцца і раманам пра ідэальнае грамадства. Ідэаль-

ная сям'я Юліі закладвае падмурак такога грамадства.

Канцэнтраванне ўвагі на асобе, на яе ўнутраным свеце, супрацьпастаўленне гэтага свету аджылым умоўнасцям грамадства фармуе перадрамантычныя ўяўленні. Але героі Русо — яшчэ не героі-рамантыкі: іх учынкамі рухаюць асветніцкія ідэалы, часам праставатыя і наіўныя.

Жыццё самога Жана Жака Русо складвалася няпроста. Нарадзіўся ён у швейцарскай Жэневе ў сям'і гадзіннікавага майстра. Вучыўся ўрыўкамі, выкарыстоўваючы кожную магчымасць, каб удасканаліць свае веды. Быў вучнем гравіроўшчыка, лёкаем, сакратаром, жывё то ў Швейцарыі (Жэнева, Савоя, Мат'е каля Нэшатэля), то ў Францыі (Парыж, Ліён). Нейкі час ён меў нават жаданне пасяліцца ў Беларусі. Гарадзенскі магнат Антоні Тызенгаўз абяцаў пабудаваць яму ў Белавежскай пушчы дом, дзе Русо мог бы жыць на ўлонні некранутай прыроды, адмежаваўшыся ад «сапсаванай гарадской цывілізацыі». Але розныя прычыны перашкодзілі ажыццяўленню гэтай задумы Жана Жака Русо.

РУСКІ СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ

Руская літаратура ў канцы XVIII ст. пачала імкліва ўваходзіць у еўрапейскі кантэкст. Гэтаму спрыялі пэўныя высілки зарыентаваных на Еўропу расійскіх манархаў — ад Пятра I да Кацярыны II, значная прысутнасць выхадцаў з Нямеччыны, Галандыі, Польшчы, Беларусі пры царскім двары ў Пецярбургу, у навуковых і культурна-асветніцкіх установах, якія пачалі на працягу XVIII ст. актыўна стварацца на тэрыторыі разлеглай імперыі.

Еўрапейскую лінію ў літаратуры Расіі прадстаўлялі ў той час асветнікі-класіцысты (**Міхайла Ламаносаў**, **Гаўрыла Дзяржавін**, **Дзяніс Фанвізін**) і сентыменталісты (**Аляксандр Радзішчаў**, **Мікалай Карамзін**, ранні **Васіль Жукоўскі**).

Мікалай Карамзін

Сын сібірскага абшарніка Мікалай Міхайлавіч Карамзін (1766—1826), атрымаўшы першапачатковую хатнюю адукацыю, вучыўся ў прыватным пансіёне ў Маскве, служыў у войску, а выйшаўшы ў адстаўку, вярнуўся ў Сібірск, каб пасля зноў пераехаць у Маскву. У маі 1789 г. ён выправіўся ў падарожжа па Еўропе (Нямеччына, Швейцарыя, Францыя, Англія). Пад уплывам атрыманых уражанняў і кантактаў з еўрапейскімі мыслярамі і творцамі пасля вяртання ў Расію Карамзін заснаваў штотомесячны «Московскій журналъ» (1791). У наступныя гады ён выдаваў першыя расійскія альманахі «Аглая» (1794—1795) і «Аониды» (1796—1799), часопіс «Вестникъ Европы» (1802—1803). З 1803 г. праз пасрэдніцтва графа М. М. Мураўёва Карамзін атрымаў афіцыйны тытул прыдворнага гістарыёграфа і распачаў працу над капітальным творам пад назвай «Исторія государства Россійскаго», якую не паспеў закончыць да сваёй смерці (выйшла 12 тамоў).

Літаратурная творчасць Мікалая Карамзіна пачалася ў сярэдзіне 1780-х гадоў, а ў 1792 г. ён напісаў сваю самую вядомую сентыменталісцкую аповесць «**Бедная Ліза**». У гэтым творы Карамзін расказвае гісторыю сялянскай дзяўчыны Лізы, якая шчыра і глыбока закахалася ў маладога паніча Эраста, але была ім падманутая. Ліза скончыла сваё жыццё самагубствам, кінуўшыся ў сажалку. У канцы твора аўтар піша: «Яе пахавалі каля сажалкі, пад змроч-

ным дубам, і паставілі на яе магіле драўляны крыж. Тут я часта сяджу задуменна, абапёршыся на ёмішча Лізінага праху; у вачах маіх струменіць вада сажалкі; нада мною шуміць лістота».

Месца, якое апісаў Карамзін — недалёка ад Сіманавага манастыра пад Масквою, — пасля апублікавання «Беднай Лізы» зрабілася месцам паломніцтва адукаванай рускай моладзі.

Значэнне творчасці Мікалая Карамзіна яшчэ і ў тым, што ён стаў адным з першых стваральнікаў новай рускай літаратурнай мовы, у значнай ступені пракладаючы шлях моўным навацыям Аляксандра Пушкіна. Карамзін прыдумаў і ўвёў у рускую мову шэраг новых слоў — такія, як «промышленность», «общественный» і інш. За спробу «еўрапеізацыі» рускай мовы яго жорстка крытыкавалі пэўныя дзеячы славянафільскага накірунку, напрыклад пісьменнік і адмірал Аляксандр Шышкоў.

СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ У ВЯЛІКАБРЫТАНІІ

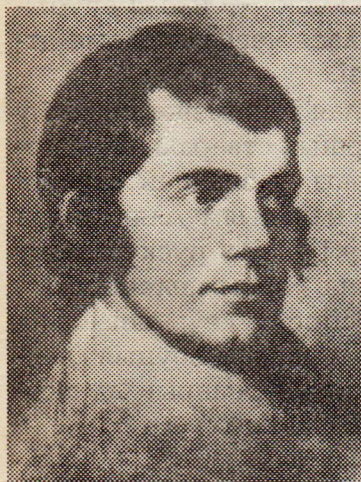
Сентыменталізм на Брытанскіх астравах узнік раней, чым шмат дзе на кантыненте, і пэўным чынам выступаў як вынік тых вострых супярэчнасцяў грамадскага жыцця Англіі, пра якія вялася гаворка ў раздзеле пра англійскі асветніцкі рэалізм.

Вяртанне да свету інтымных перажыванняў людзей павінна было стварыць процівагу халоднаму рацыяналізму, які не даваў задавальнення спадзяванням на павягу да чалавечай асобы незалежна ад яе грамадскага статусу.

Англійскія паэты-сентыменталісты імкнуліся давесці, што існуючая цывілізацыя — з'ява ненатуральная, і толькі жыццё на ўлонні прыроды, у вёсцы, можа заспакоіць патрэбы сэрца.

Роберт Бёрнс

Сынам простага селяніна, з маленства знаёмым з нялёгкай сялянскай працай, быў выдатны шатландскі паэт Роберт Бёрнс (1759 – 1796). Маючы ў сабе пры-



Роберт Бёрнс

родны сялянскі аптымізм, веру ў лепшае, ён з маладых гадоў захапіўся шатландскім фальклорам — народнымі песнямі і паданнямі. Фальклорная аснова заўважаецца ў шмат якіх ягоных вершах («Джон Ячмень», «Заклік Бруса да шатландцаў», «Макферсан перад пакараннем смерцю», «Сповідзь бабыля», «Фіндлей») і паэмах («Тэм О'Шэнтар», «Вясёлыя жабракі»).

Вобразы «вясёлых жабракоў», радасць жыцця, што б'е цераз край, насуперак усім цяжкасцям, дапаўняліся сацыяльнымі матывамі, марамі, што:

...прыдзе дзень,
І ён не за гарамі,
Калі свабода, як прамень,
Разгоніць змрок над намі.
І ўсе народы, ўсе краі,
Здабыўшы дрэва волі,
Паладзяць, бы ў адной сям'і
Браты шчаслівай долі!

(«Дрэва волі».

Пераклад Я. Семяжона)

Творчасць Роберта Бёрнса добра вядомая на Беларусі. Два разы (у 1957 і 1983 гг.) яго выбраныя тво-

ры выходзілі асобнымі выданнямі па-беларуску, у перакладзе Язэпа Семяжона.

Вядомымі ў свой час былі англійскія паэты-сентыменталісты, песняры ідылічнай брытанскай вёскі **Джэймс Томсан** (1700—1748) і **Томас Грэй** (1716—1771), якія праявілі сябе ў жанры дыдактычнай паэмы, дзе ідэал адасобленага сузіральнага жыцця ў спакойным прыстанішчы на ўлонні прыроды прапагандаваўся як варты пераймання. Гэтыя паэты імкнуліся, каб іхні дыдактызм (г. зн. павучальнасць) быў прыемны і даходлівы, не замінаў чытачу атрымаваць асалоду ад мастацкага слова.

ТВОРЧАСЦЬ КРЫСЦІЁНАСА ДАНЕЛАЙЦІСА

Асветніцкія сентыменталісцкія і рэалістычныя тэндэнцыі можна прасачыць у творчасці пачынальніка літоўскай мастацкай літаратуры Крысціёнаса Данелайціса (1714—1780).

Літоўская мова досыць позна займела свае пісьмовыя помнікі. Першая кніга на гэтай мове, «Катэхізіс» М. Мажвідаса, выйшла ў Кёнігсбергу ў 1547 г. На працягу канца XVI — першай паловы XVIII ст. па-літоўску выходзілі амаль выключна перакладныя кнігі. І вось эпоха Асветніцтва дала літоўцам першага па-сапраўднаму нацыянальнага паэта.

Нарадзіўся Данелайціс у Лаздзінеляі, што ва Усходняй Прусіі. Менавіта ў гэтай нямецкай дзяржаве, цэнтрам якой быў Кёнігсберг (Каралевец), існавалі больш-менш спрыяльныя магчымасці для захавання літоўскай мовы і культуры. Скончыўшы школу для бедных, будучы паэт паступіў у Кёнігсбергскі ўніверсітэт, дзе з 1736 па 1740 г. вывучаў пратэстанцкую тэалогію. Служыў кантарам, а потым рэктарам збору ў Сталупенаі, з 1743 г. і да самае смерці

быў пастарам лютэранскага прыходу ў Тальмінкемісе. Данелайціс пісаў на нямецкай і літоўскай мовах. З яго літоўскіх твораў да нашага часу дайшлі вершаваная аповесць «Апавяданне Прычкуса пра літоўскае вяселле», шэсць самабытных баек і гадоўны твор Данелайціса — эпічная паэма «**Чатыры пары года**», напісаная ў 1765—1775 гг.

Шмат у чым гэты твор нагадвае аднайменную паэму згаданага вышэй англійскага паэта-сентыменталіста Джэймса Томсана. Паэма Данелайціса таксама дзеліцца на чатыры часткі, кожная з якіх мае назву адпаведнай пары года. Тут таксама нямала сцэн вясковага жыцця, апісанняў цудоўнай прыроды, прычым прырода паказваецца як натуральнае асяроддзе любой чалавечай дзейнасці.

Паэты традыцыйна любілі і любяць пісаць аб прыродзе. І не дзіўна: прырода атачае нас з малых гадоў, з ёй звязаны шматлікія падзеі нашага жыцця. Але для Данелайціса прырода — гэта не проста краявід, не фон падзей, гэта — цэлы свет:

Зноў узнімаецца сонейка вышэй і свет абуджае,
Весела нішчыць усё, што зіма збудавала.
Гінуць сумёты — нястомная праца мяцеліц і сцюжы.
Пеніцца снег, на нішто пераводзіцца ўсюды,
І ажываюць палі ад павеваў ласкавага ветру.
Просіць лагодна ён кожную траўку ўваскрэснуць...

(З разгзела «Рагасці вясны».
Тут і далей пераклад А. Зарыцкага)

Сонейка болей не хоча вышэй узнімацца,
Кола сваё агнявое высока ў блакіт закаціўшы,
Грае праменьнямі, стоячы ў небе гарачым.
Ззяючы зырка, яно далячыні святлом залівае,
Сушыць зямны маляўнічы вянок і памалу
З пышняй красы луговой робіць корм для жывёлы.
Іншыя кветкі настолькі завялі, што, быццам
Бабы старыя, схіліліся нізка на полі.

(З разгзела «Летняя праца»)

Тое галлё, дзе нядаўна яшчэ птушаняты пад лісцем,
Як у калысках, папісквалі ў цёпрых гняздзечках,
Дзе, пасталеўшы, знаходзілі потым забаву ў палётах,
Мошак лавіць пачыналі ў паветры без мілай матулі,
Скінула ўбранне зялёнае, быццам ламачча, пасохла,
Сумна рыпіць пад павевамі злоснага ветру.

(З раздзела «Шчадроты восені»)

Раптам на захадзе неба пунсовым агнём запалала,
Крылы шырэй разгарнулі вятры-зімавеі,
Непагадзь гоняць на поўдзень, дзе дрэмлюць буслы
на зімоўках.

З хмары густой беласнежнай зіма галаву паказала
І пачала, быццам ведзьма, сварыцца з асенняй нягодай.

(З раздзела «Зімовы клопат»)

Але ў адрозненне ад вядомых нам англійскіх сентыменталістаў Данелайціс не робіць вясковую прыроду і вясковае жыццё галоўнай тэмай сваёй паэмы. Чалавек, у дадзеным выпадку літоўскі селянін «бурас», хоць, толькі частка гэтай прыроды, але ён роўны сярод роўных, ён — галоўны герой «Чатырох пораў года». Данелайціс быў хрысціянскім святаром. І не дзіўна, што яго паэма поўная дыдактычнасці, павучальнасці. Данелайціс *вучыць жыць і гумаць па-хрысціянску*:

Ты, чалавек ненасытны, ты прагнасць вучыся ўтаймоўваць
І здавальняцца малым...

...Пакуль мы жывыя,

Божую волю павінны выконваць няўхільна...

Не пражывём мы на свеце без працы сумленнай...

Пан і мужык у калысцы аднолькава плачуць малымі,

Там яны толькі пупышкі істот чалавечых...

Бог міласэрны, законы свае абвясціўшы святых,

Забараніў і крадзеж, і любое махлярства...

Але аўтарытэтнаю для аўтара выступае і традыцыйная народная мудрасць:

Мабыць, усюды малыя растуць і гадуюцца гэтак:
Першая іхняя справа — хварэць, моцна плакаць і енчыць.
Мусіць, ніводзін на свеце без плачу не вырас...
Ледзьве на свет мы паспеем з'явіцца, за намі
Цягнуцца беды й пакуты. Яны ад калыскі
І да магілы брыдуць, неадчэпныя, следам...
Але не трэба жывот набіваць свой занадта,
Помні заўсёды пра заўтрашні дзень за ядою...

Крысціёнас Данелайціс паказвае сябе сапраўд-
ным патрыётам свайго народа. Ён са скрухай гаво-
рыць:

Ах, ужо ў Прусах мінуўся той час барадаты,
Час, калі сукняў нямецкіх не ведалі нашы літоўкі
І гаварыць ані слова не ўмелі яшчэ па-нямецку,
Сёння ж не толькі нямецкае носяць адзенне,
І па-французску яны балбатаць пачынаюць.
Гэтак балбочуць, што працу зусім забываюць...

Усё гэта адбываецца таму, што

Перамяшаліся з немцамі нашы літоўцы.
Можа, таму і прыстойнасць літоўская знікла...

Але Данелайціс зусім не шавініст. Ён паважае ня-
мецкіх жанчын за тое, што яны раней за літовак
спраўляюцца назапасіць лясных дароў на зіму, ша-
нуе старога немца-амтмана (кіраўнік каралеўскага
маэнтка) за яго справядлівасць у дачыненні да ся-
лян... У гэтым літоўскі паэт ідзе ад праў- ды жыцця,
у гэтым — рэалізм ягонай паэмы. Рэалістычна пака-
заныя таксама вобразы бурасаў. Сярод іх —
мудрыя, разважлівыя Лаўрас і Прычкус, пабожныя і
працавітыя Крызас і Сельмас, фанабэрысты Дзік-
сас, гультай Слункюс, Энскіс і Плаўчунас, бал-
батлівы Блекюс, п'яніца Шлап'юргіс... Па-свойму
адметныя жанчыны: няўрымслівыя Лаўрэне і Паку-
лене, сварлівыя Еке і Піме, гультаяватая Пяледа...

Данелайціс не сцвярджае, што трэба мяняць існуючы лад жыцця: яго ідэал — супрацоўніцтва адукаванага і справядлівага пана з працавітым і пажылым бурасам. Але ён рэалістычна глядзіць на сучасных яму мужыкоў з усімі іх заганамі і на тое, што

Іншы панок заняпалы смяецца з сялян працавітых,
Грэбуе нашаю працай ды кепікі строіць.

З пазіцый асветніка-рэаліста ён нагадвае пану:

Хіба не гэтак, як бурас, і ты нарадзіўся,
Хіба ў калысцы іначай задочак табе падціралі?

Але нават не панская прыхільнасць або ласка вызначаюць лёс селяніна. Найперш ён павінен разлічваць на ўласную працавітасць і прыхільнасць Госпада — каб паспрыяў добраму ўраджаю...

Адукаваны ў нямецкім універсітэце, Данелайціс не мог не аддаць даніны і патрабаванням эстэтыкі асветніцкага класіцызму. Нездарма ён выбраў для сваёй паэмы форму гекзаметра (з пэўнымі адступленнямі), а зварот па сілу і натхненне да Бога зрабіў адным з кампазіцыйных стрыжняў твора.

Паэма Крысціёнаса Данелайціса «Чатыры пары года» стала адной з галоўных крыніц літоўскага адраджэння канца XIX — пачатку XX ст., якое заклала падмурак сённяшняй літоўскай дзяржаўнасці. Вядомы беларускі паэт Аляксей Зарыцкі пераклаў паэму на беларускую мову, і яна двойчы, у 1961 і 1983 гг., выходзіла ў Мінску асобнай кнігай.

СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ У ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ

Сентыменталізм як асветніцкі напрамак адыграў сваю істотную ролю найперш у разнамоўнай літаратуры Беларусі XVIII — пачатку XIX ст. Яго найбуй-

нейшымі прадстаўнікамі былі паэты **Францішак Князьнін** (1750 — 1807) і **Ян Аношка** (каля 1775 — каля 1827). Князьнін быў ураджэнцам Віцебска, вучыўся ў Полацку, Слуцку, Нясвіжы. Нейкі час жыў у Варшаве і ў вёсцы Воўчын на Камянеччыне, пасля служыў у польскіх Пулавах, што пад Люблінам, сакратаром у князя А. К. Чартарыйскага. Яго класіцысцкія творы (п'есы «Гектар», «Фемістокл») сваімі мастацкімі якасцямі саступаюць ягоным сентыментальным вершам, выдадзеным на польскай і лацінскай мовах у зборніках «Вершы» (1783), «Паэзія» (у 3 т., 1787 — 1789). У шэрагу гэтых вершаў паэт апяваў натуральную прыроду, пачуццёвае каханне, славіў Віцебск і Віцебшчыну.

Князьнін сябраваў з іншым вядомым у той час польска-беларускім паэтам, сваім старэйшым земляком **Францішкам Багамольцам** (1720 — 1784), якому прысвяціў, напрыклад, «Элегію», дзе ёсць і такія радкі:

...Я прагнуў прыгожае славы:

Зайздрасць благая тады йшчэ не калала мяне.

Песні пяю пра пагорак, дзе Віцьба раздвоеная плынню
З хвалямі хуткай Дзвіны воды злучае свае.

.....
Я палымнеў, летучы за вытворамі прывіднай мары,

Мроі няздзейсныя ўсцяж з тропу збівалі мяне.

Потым, калі карабель Лаёлы разбіла віхура,

Трапіўшы ў скрушні за борт, дошку ў вадзе я схапіў.

Покуль шукаю прыстанку ды ціхіх жыццёвых уцехаў,

Знікнуўшы ў хвалі — ізноў з тоні вынырваю я

Цацкаю мора. Калісь Арыён дабрамысны дэльфінаў

Лірай салодкай сваёй на дапамогу прывёў.

Я ж ненадзейна трымаў, і з рук яна выпала кволых,

Знікла амаль назаўжды ў сэрцы натхненне маім.

Хто б заблуканага вывеў і хто ахаваў бы ў дарозе,

Хто дапамогу паслаць змог бы надзейную мне?..

(*Пераклад А. Жлуткі*)

Францішак Князьнін сур'ёзна цікавіўся беларускім фальклорам, выкарыстоўваў яго ў сваіх польскамоўных творах. Асобныя героі яго камедыі гавораць на ламанай беларускай мове (казак Захарэнка ў «Трох вяселях»). Некаторыя даследчыкі лічаць Князьніна аўтарам слоў беларускай песні «Кросенкі».

Другі вядомы прадстаўнік нашага сентыменталізму — Ян Аношка. Нарадзіўся ён на Быхаўшчыне, месца, дзе атрымаў адукацыю, нам невядомае. Вандраваў па Беларусі, пісаў панегірыкі шляхце, сатырычныя творы. Яго найлепшыя «сур'ёзныя» вершы, напісаныя па-польску, былі выдадзеныя ў Полацку ў 1828 г. Глыбокая пачуццёвасць, адчуванне безвыходнасці існавання найбольш выяўляюцца ў такіх вершах, як «Чорная распач», «Муза з вясковае далі», «Да Бога». Як прыклад такой паэзіі можна прывесці таксама верш «У распачы», перакладзены на беларускую мову Уладзімірам Дубоўкам:

Навошта патрэбна жыццё мне?
Нічога да свету не горне.
Адкіну ліслівыя збродні,
Даволі быць цацкай пакорнай.
Багацце зямное нікчэмна,
Яго і не ўхопіш ніколі.
Не ведаю хвілі прыемнай,
Гняце безупынна нядоля.

.....
Мне сумна і горка сягоння...
Жыць?.. Страшна чакання самога.
Бяздольныя век у прыгоне...
Любіць іх?.. Хто любіць нябогу?!

Беларускамоўная літаратура Асветніцтва ахоплівае значна больш працяглы перыяд часу, чым літаратуры французская, англійская, нямецкая або польская. У выніку вядомых прычын (выцясненне з пісьмовага ўжытку беларускай літаратурнай мовы, ад-

сутнасць якой бы то ні было формы дзяржаўнага самавызначэння беларусаў у XIX ст.) наша літаратура на нацыянальнай мове ішла тым самым шляхам, якім ішлі тады літаратуры іншых еўрапейскіх «недзяржаўных» народаў — славацкая, сербская, балгарская, літоўская, сербалужыцкая і г. д.

Рысы ранняга сентыменталізму ў беларускамоўнай літаратуры выявіліся, аднак, яшчэ ў ананімных творах, складзеных у канцы XVII або ў пачатку XVIII ст.

Вось, прыкладам, радкі з першай песні вядомага ўжо нам «Аршанскага зборніка»:

— Ой, хто ж мяне будзе у маім жалю цешыці,
Хто ж са мною будзе горкі слёзы піці,
Калі нет дзеванькі, каторую люблю,
Бо для яе жыццё маё, здароўе згублю...

Афарміўся ж гэты стыль у першай палове XIX ст. у беларускамоўнай творчасці **Яна Баршчэўскага** (1799 — 1851, верш «А чым жа, дзеванька, твая галоўка занята?...»), **Яна Чачота** (1796 — 1847, «Да мілых мужычкоў», «Плакала бяроза ды гаварыла» і інш.) — пісьменнікаў, якія праславіліся найперш сваімі рамантычнымі польскамоўнымі творамі. Выразна праявіўся сентыменталізм і ў ранняй творчасці **Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча** (1807 — 1884) — аўтара лібрэта камедыі-оперы «Ідылія», вершаваных апавесцяў «Гапон», «Вечарніцы» і інш., паэме «Мачыха Адэлі з Устроні» (жыла ў першай палове XIX ст.).

СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ У НЯМЕЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ.

РУХ «БУРА І НАЦІСК»

Нямецкі сентыменталізм у літаратуры ўзнік у 40-я гады XVIII ст., і яго найбольш вядомымі прадстаўнікамі на першым этапе былі **Фрыдрых Готліб**

Клопштак (1724—1803) і **Крыстаф Марцін Віланд** (1733—1813). Але адметным напрамкам у нямецкім сентыменталізме, які даў найбольш таленавітых творцаў, стаў рух «Штурм унд Дранг» — «Бура і націск».

Прадстаўнікі гэтай плыні — «шцюрмеры» — высоўваючы ў процівагу дыктату розуму і «здаравага сэнсу» культ сэрца і пачуцця, прапагандуюць спантаннае, нічым не скаванае праяўленне непаўторна індывідуальнай «моцнай» асобы. Шцюрмеры выхоўвалі самасвядомасць грамадзяніна, імкнуліся стварыць агульнанацыянальную культуру ў раздробленай на амаль сорок герцагстваў і княстваў тагачаснай Нямецчыне.

Галоўным ідэолагам-тэарэтыкам гэтага руху быў **Ёган Готфрыд Гердэр** (1744—1803), значная частка жыцця якога звязана з Кёнігсбергам і Рыгай. Гердэр адкрыў свету багацце фальклору еўрапейскіх народаў, абвяргаючы пануючыя ў той час уяўленні, што класічны ідэал, звязаны з антычнасцю, мае абсалютны характар, стаіць над усімі іншымі культурамі. Ілюструючы свае ідэі, Гердэр сабраў і выдаў у 1778—1779 гг. вялікі зборнік «Галасы народаў у песнях», куды ўключыў нямецкія і (у сваім перакладзе) англійскія, скандынаўскія, італьянскія, іспанскія, латышскія, літоўскія, эстонскія і нават індзейскія ўзоры народнай паэзіі.

Ідэі Гердэра і былі пакладзеныя ў аснову эстэтыкі «Буры і націску». Асаблівую ўвагу шцюрмеры надавалі фальклору, гістарычным помнікам, а адзінства развіцця чалавечай цывілізацыі, за якое яны выступалі, спалучалася ў іх з адстойваннем ідэі роўнасці нацыянальных культур.

Выдатнымі прадстаўнікамі шцюрмерскага руху былі паэты **Готфрыд Аўгуст Бюргер** (1747—1794), **Ёган Гайнрых Фос** (1751—1826), драматургі **Якаб Міхаэль Ленц** (1751—1792), **Фрыдрых Максімільян**

Клінгер (1752 – 1831) і, найперш, маладыя **Фрыдрых Шылер** і Ёган Вольфганг Гётэ.

Фрыдрых Шылер

Фрыдрых Шылер (1759 – 1805) і Ёган Вольфганг Гётэ (1749 – 1832), вялікія нямецкія мысляры і паэты, уяўляюць сабою унікальныя прыклады творцаў, якія паспяхова сінтэзавалі дасягненні Асветніцтва, ахапіўшы ўсе яго галоўныя літаратурныя напрамкі.



А. Граф. **Фрыдрых Шылер**. 1786 г.

Нарадзіўся Фрыдрых Шылер у невялікім гарадку Марбах, што ў Швабіі. Вучыўся напачатку ў Лорху, у мясцовага пастара, потым у Людвігсбургу ў лацінскай школе. З 1773 па 1782 г. ён мусіў наведваць вайсковую школу-акадэмію, створаную вюртэмбергскім герцагам Карлам Яўгенам у Саліюдзе, што каля Штутгарта. Нягледзячы на казарменны рэжым і нялёгкую атмасферу ў гэтай школе

ле, Фрыдрых Шылер здолеў атрымаць глыбокія веды па гісторыі, сусветнай літаратуры, філасофіі і старажытных мовах. Тут пачалася і яго літаратурная творчасць: у 1776 і 1777 гг. былі апублікаваныя першыя вершы. У 1781 г. ананімна выйшла яго першая драма «**Разбойнікі**», неўзабаве пастаўленая вядомым у той час Мангаймскім тэатрам. Галоўны герой

драмы, разбойнік Карл Моор узначальвае банду, якая ідзе ў Багемскія лясы, каб змагацца супраць тыранаў. Далей ягонымі ўчынкамі кіруе вострае пачуццё незадаволенасці сабою. У адпаведнасці з сентыменталісцкімі традыцыямі ён скараецца сваім пачуццям і добраахвотна аддае сябе ў рукі правасуддзя...

Кульмінацыяй Шылеравай творчасці эпохі «Буры і націску» стала яго «мяшчанская трагедыя» **«Падступства і каханне»** (1783).

Аўтар у русаісцкім духу апавядае тут пра каханне шляхціца, сына ўсемагутнага прэзідэнта фон Вальтэра да дачкі простага мешчаніна Луізы Мілер. Праз падступныя інтрыгі, арганізаваныя прэзідэнтам праз свайго сакратара Вурма (Wurm па-нямецку — чарвяк), Фердынанд фон Вальтэр западозрыў каханую ў нявернасці і, не могучы перажыць крах сваёй веры ў чысціню кахання, выбраў смерць для сябе і для яе. Глыбіня пачуццяў, палкае жаданне быць справядлівым да сябе і да іншых стаяць у цэнтры ўвагі аўтара... Ідылія чыстага кахання, для якога не існуе саслоўных бар'ераў, паступова ператварылася ў трагічнае супрацьстаянне, тыповае для задушлівай атмасферы карлікавай нямецкай дзяржавы таго часу.

Пачынаючы з наступнай гістарычнай драмы **«Дон Карлас»** (1787), Фрыдрых Шылер у сваіх творах дэманструе выразную схільнасць да большай абстрактнасці ў адлюстраванні герояў і падзей, да больш строгай кампазіцыі твораў. На гэты час (а з 1787 г. Шылер больш за ўсё жыве ў Веймары і Ене) прыпадае і яго знаёмства з Ёганам Вольфгангам Гётэ, збліжэнне эстэтычных пазіцый двух выдатных творцаў. Артыкулы Гётэ «Простае перайманне прыроды, манера, стыль» (1789) і Шылера «Лісты пра эстэтычнае выхаванне чалавека» (1795), вершы Гётэ «Боскае» (1783), яго ж «Рымскія элегіі» (1789), Шылераў верш

«Багі Грэцыі» (1788) фармуюць канцэпцыю новага літаратурнага напрамку, так званага веймарскага класіцызму. Гётэ і Шылер гэтага перыяду творчасці па-ранейшаму перакананыя, што найвышэйшы ідэал чалавецтва — свабода, але шлях да яе — не праз маральны бунт (як патрабавала эстэтыка «Буры і націску»), а праз прыгажосць. Фарманню новага напрамку моцна спрыяла і тое, што ні Шылер, ні Гётэ не прынялі Французскай рэвалюцыі — і гэта нягледзячы на тое, што рэвалюцыйны Канвент надаў Шылеру званне Грамадзяніна Французскай рэспублікі. Так, у маі 1793 г. Ф. Шылер напісаў працу «**Пра прывабнасць і годнасць**», у якой назваў якабінскую дыктатуру «дзікай ахлакратыяй», дзе «грамадзянін, адмаўляючыся ад падпарадкавання законнаму ўладару, застаецца ў гэткай жа малой ступені свабодным, як і чалавечая адукаванасць — праз прыгнёт маральнай самачыннасці; у значна ж большай ступені ён робіцца ахвярай толькі брутальнага дэспатызму ніжэйшага класа...».

У гэты ж час Шылер піша праграмны верш «Песня пра звон», у якім папярэджвае:

Дзе правяць хаос і стыхія,
Там працы вынікі благія.
Там, дзе лянуецца народ,
Чакай любых ліхіх нягод.

.....
Бяда, калі нябёс паходні
Сляпы або дурны нясе,
Ў яго руках агонь Гасподні
Здабыткі спапяліць усе...

(*Пераклад В. Сёмухі*)

Гэткім чынам, веймарскі класіцызм робіцца літаратурнай пlynню, скіраванай супраць рэвалюцыйнага гвалту як спосабу дасягнення хай сабе і высакародных мэтай.

Але ідэалы веймарскага класіцызму пачынаюць адыходзіць на задні план па меры далейшага развіцця творчай асобы Шылера і адноснай стабілізацыі палітычнай сітуацыі ў Еўропе канца 90-х гадоў XVIII ст. Рэалістычныя тэндэнцыі ўсё больш і больш выяўляюцца ў апошніх буйных творах Шылера, напісаных на гістарычным матэрыяле — драмах «**Марыя Сцюарт**» (1800), «**Дзяўчына з Арлеана**» (1801), «**Месінская нявеста**» (1803), «**Вільгельм Тэль**» (1804).

Вяршыняй рэалістычнай асветніцкай творчасці Фрыдрых Шылер магла стаць яго апошняя драма «**Дзімітрый**», якую, аднак, паэт не паспеў закончыць, бо памёр, пасля цяжкой хваробы, 9 мая 1805 г.

Задума стварыць п'есу на тэму ўсходнееўрапейскай гісторыі сфармавалася ў Шылера недзе на пачатку 1804 г. З матэрыяламі пра маскоўскага ілжэцара Дзімітрыя вялікі нямецкі паэт пачаў знаёміцца яшчэ ў другой палове 1780-х гадоў. Галоўнаю ж гістарычнай крыніцай твора паслужыла праца француза Левэка «Гісторыя Русі», перавыдадзеная ў 1800 г.

Да сваёй смерці Ф. Шылер паспеў напісаць чарнавік першай і некалькіх сцэн другой дзеі драмы «Дзімітрый». Сцэны першай дзеі, у якіх з'яўляецца выдатны дзеяч нашай палітычнай і ваеннай гісторыі Леў Сапега, асабліва цікавыя беларускаму чытачу. Шылер у адлюстраванні постаці Льва Сапегі прытрымліваецца прынцыпу гістарызму. Сапега ў ягоным уяўленні вылучаецца тымі ж рысамі, пра якія мы вялі гаворку, аналізуючы прадмовы Сапегі да Статута ВКЛ 1588 г.: ён даражыць пісанымі законамі, у дадзеным выпадку заключанымі міждзяржаўнымі пагадненнямі. Узгадайма Сапегава: «...мы ўсе, упатруючы, найяснейшы міласцівы гаспадару, за шчаслівы народ сябе быці пачытаем, каторым Пан Бог такія гаспадары і продкі Вашае каралеўскае

міласці даці рачыў (вырашыў), жэ не толькі абы водлуг (паводле) волі й упадабання свайго над намі звірхнасць (вяршэнства, уладу) сваю гаспадарскую расцягаці мелі, але й самі нам повадам да таго былі, абысмы (каб мы) сабе права яка найбольшыя сторажы паспалітае (усеагульнай) вольнасці тварылі й большай уладнасці звірхнасці гаспадарскай над сабою не папушчалі, адно паколь бы ім пэўную граціцу панавання іх над намі права замерылі...»

Шылер не паказвае Льва Сапегу вялікім сябрам і прыхільнікам маскоўскага цара. Але пад дамоваю аб «вечным» міры з Масквою (гэтая падзея адбылася ў 1601 г.) стаіць яго, Сапегаў, уласнаручны подпіс. І канцлер Вялікага Княства бароніць гонар сваёй дзяржавы і ўсяе Рэчы Паспалітай, адмаўляючыся праз вета ў Сойме падтрымліваць авантуру Ілжэдзімітрыя. Адчуваецца, што Шылер сімпатызуе Льву Сапегу: гэты вобраз у яго, безумоўна, станоўчы.

Творчасць Фрыдрых Шылера мела і мае папулярнасць у Беларусі. Яго паэзіяй захапляліся Янка Лучына, Максім Багдановіч, Янка Купала. Сярод перакладчыкаў яго твораў на беларускую мову — Максім Багдановіч, Кузьма Чорны, Алесь Дудар, Юрка Гаўрук, Максім Лужанін, Пімен Панчанка, Васіль Сёмуха, Уладзімір Папковіч, Алег Лойка і іншыя майстры нашага слова.

Шылеравы п'есы на рускай і польскай мовах ставіліся на Беларусі пачынаючы з 1840-х гадоў. У розных тэатрах убачылі свет пастаноўкі на беларускай мове «Падступства і каханьня», «Вільгельма Тэля», «Марыі Сцюарт»...

Ёган Вольфганг Гётэ

Жыццё і творчасць. Ё. В. Гётэ (1749 – 1832) належыць да геніяльных постацяў сусветнай культуры.

Найбольшую славу Гётэ прынесла літаратурная творчасць, але ён быў яшчэ выдатным вучоным-біёлагам, мінеролагам, філосафам. Пра такіх людзей гавораць, што яны ўвасабляюць у сабе цэлую эпоху.

Нарадзіўся Гётэ ў Франкфурце-на-Майне. Яго прадзед і дзед былі рамеснікамі, бацька здолеў сваімі намаганнямі зрабіцца юрыстам, паважаным у горадзе чалавекам. Маці будучага паэта была дачкою бургамістра Франкфурта. Хлопчык атрымаў рознабаковую хатнюю адукацыю (бацька сам навучаў яго і ягоную сястру Карнелію): вучыў класічныя і еўрапейскія мовы, гісторыю, геаграфію, матэматыку, жывапіс, музыку. З 1765 г. Гётэ вывучаў юрыспрудэнцыю ў Ляйпцыгскім універсітэце. Тут ён пачаў пісаць першыя свае вершы ў стылі ракако (посткласіцысцкі стыль у мастацтве і літаратуры канца XVII — сярэдзіны XVIII ст., які прапагандаваў культ лёгкасці, грацыі і вытанчанасці), тут жа ўзнік першы эпізод, які пазней увайшоў у трагедыю «Фаўст». Хвароба змусіла Гётэ спыніць вучобу ў Ляйпцыгу ў 1768 г., і толькі амаль праз два гады ён вярнуўся ва універсітэт, гэтым разам Страсбургскі. Тут ён і атрымаў ступень доктара права. Але ў гэты час Гётэ, нягледзячы на свае крыху больш за 20 гадоў, быў ужо адным з вядучых паэтаў «Буры і націску». Гэтаму спрыяла і тое, што менавіта ў Страсбургу ён асабіста пазнаёміўся з Гердэрам. У гэты час, г.зн. у пачатку 70-х гадоў, Гётэ стварае шэраг вершаў, якія назаўсёды ўвайшлі ў залаты фонд не толькі нямецкай, але і сусветнай паэзіі. Пачуцці ў шцюрмера Гётэ б'юць цераз край — і ўзнікаюць вершы-шэдэўры:

Быў сэрца кліч: хутчэй да коней!
І конь памчаў, нібы страла.
Зямлю ўкалыхвала сутонне,
І ноч да стромых гор паўзла.

.....
Хоць ноч гайнэй пачвар глядзела,
Я ўзнёслы быў, ляцеў мой конь,
Як сэрца полымем гарэла,
Які па жылах цёк агонь!

(«Спатканне і ростань», 1771)

Паўната жыцця, сіла пачуцця, якія пануюць над багатай на кантрасты рэчаіснасцю, выліваюцца ў непаўторныя радкі:

Які ўрачысты
Прастор наўкруг!
Зіхоча сонца!
Смяецца луг!
З галінкі кожнай —
Пялёсткаў цуд
І стогалосы
Птушыны гуд.
Пяшчота, радасць
З усіх грудзей.
О свет! О сонца!
О ўзлёт надзей!..

(«Майская песня», 1771.

Пераклад А. Лойкі)

Услаўляючы прыроду, каханне, прыгажосць, Гётэ і ў ранняй сваёй паэтычнай творчасці імкнецца да філасафічнасці. Па-свойму ён інтэрпрэтуе вядомы міф аб Праметэі. Радкі ягонага верша «Праметэй» (1773) напоўненыя пафасам змагання супраць тыраніі. Прыкуты да скалы Праметэй рашуча выкрывае багоў за іх нячуласць і дэспатызм. Праметэй цвёрда перакананы, што любому тыранству павінен прыйсці канец, і ганарыцца тым, што ён зрабіў для людзей.

Змаганне з тыраніяй, абарона справядлівасці — рысы, уласцівыя і галоўнаму герою першай гётэў-

скай драмы «Гёц фон Бёрліхінген з жалезнай рукой» (1771), дзеянне якой адбываецца ў Сярэднявеччы.

Вяршыняй творчасці Ёгана Вольфганга Гётэ перыяду «Буры і націску» быў раман у пісьмах «Пакуты маладога Вертэра» (1774), бясспрэчна, самы таленавіты твор нямецкага сентыменталізму. Сюжэт рамана быў падказаны пісьменніку яго ўласнымі перажываннямі. Гётэ мастацкімі сродкамі паказаў у гэтым творы гісторыю свайго кахання да Шарлоты Буф, якое ён перажыў у Вэцлары, дзе ў 1772 г. праходзіў адвакацкую практыку. У пакутах Вертэра, галоўнага героя рамана, аўтар па-майстэрску адлюстравваў унутраны свет маладога чалавека, поўнага найглыбейшых пачуццяў, здольнага да самых інтымных перажыванняў:

О дружа, бачыш, я ўжо болей не магу, я не вытрымаю. Сёння я сядзеў у яе... сядзеў, а яна грала на фартэпіяна розныя мелодыі, выліваючы ў іх свае пачуцці! Усе-ўсе... Не магу выказаць таго ў словах!.. Яе сястра апранала сваю ляльку ў мяне на каленях. Слёзы выступілі на маіх вачах. Я нахіліўся і ўбачыў яе пярсцёнак. Яна раптам перайшла на даўнюю, ужо знаёмую мелодыю, і ў душу маю ўвайшла ўдеха, я ўзгадаў мінулыя часы, калі пачуў тую песню ўпершыню — дні тугі, прыкрасцяў, безнадзейнасці, а потым... Я пачаў хадзіць па пакоі. Маё сэрца сціскалася ад навалы пачуццяў...

— Богам вас маю! — выгукнуў я, кідаючыся да яе ў бурлівым памкненні. — Богам маю вас, перастаньце!

Яна спынілася і ўважліва паглядзела на мяне.

— Вертэр, — прамовіла яна з усмешкай, што працяла ўсю маю душу. — Вертэр, вы вельмі хворы. Вам ужо недаспадобы тое, што было вам радасцю. Ідзіце. Прашу вас, супакойцеся.

Я выбег ад яе і... Божа мой, ты бачыш мае пакуты і пакладзеш ім канец...

Вертэр сканчвае жыццё самагубствам — так, як зрабіў колішні сябар Гётэ Ерузалем, якому не пашчасціла ў каханні да жанчыны.

Раман «Пакуты маладога Вертэра» выклікаў вялікую цікавасць і шмат перайманняў. Было нават некалькі выпадкаў, калі маладыя людзі, апрануўшыся гэтаксама, як Вертэр, у жоўтую камізэльку і блакітны фрак, канчалі жыццё самагубствам... Гётэ, усцешаны ашаламляльным поспехам свайго рамана, быў, аднак, вельмі засмучоны з прычыны такіх здарэнняў і нават напісаў верш, прысвечаны герою свайго рамана:

Кахаць, як ён, юнак хацеў бы кожны,
Дзяўчаты — каб кахалі іх, як ён;
Ах, найсвяцейшы са шляхоў, трывожны,
Чаму ты з лютай мукай заручон?
Аплакваеш: душой табе ён мілы;
Упрошваеш: «Знявагай не карай»;
А дух яго, глянь, знак дае з магілы:
«Будзь мужным і мой шлях не паўтарай».

(Пераклад А. Лойкі)

Адначасна з працай над раманам пра Вертэра Гётэ напісаў значную частку сцэн «Пра-Фаўста» — першага, «шцюрмерскага» варыянта трагедыі «Фаўст». У цэнтры гэтага фрагмента — пакуты пачуцёвай асобы, падобныя да тых, пра якія Гётэ раскажаў у «Пакутах маладога Вертэра». У гэты час маладому, але ўжо вядомаму паэту здавалася, што ўсё яму пад сілу. І калі прыхільнік ягонага таленту, малады і адукаваны герцаг Саксонска-Веймарскай дзяржавы Карл Аўгуст запрасіў яго на пасаду радцы дзяржаўнай Рады, Гётэ даў згоду. Гэта было ў 1776 г., а праз шэсць гадоў паэт быў прызначаны міністрам урада і самаахвярна заняўся дарогамі, судаводствам, горнай справай і школамі. Прайшоў пэўны час, і Гётэ зразумеў, што яго рэфарматарскіх памкненняў відавочна недастаткова, каб нешта змяніць у рэальным жыцці. Таму галоўнымі здабыткамі першага веймарскага дзесяцігоддзя (1776—1786) былі зноў-

такі літаратурныя творы: найперш славуцься балады — пачатак нямецкай рамантычнай школы: «Рыбак» (1778), «Альховы Цар» (1782), «Пясняр» (1783). Яго паварот да класіцызму найбольш выразна выявіўся ў філасофскім вершы «Боскае» (1783), які сканчваецца наступнымі радкамі:

Высакародны Чалавек,
Самаахвярны будзь і добры!
Стварай ты нястомна
Карыснае, справядлівае,
Будзь узорам нам тых,
Пра якіх мы здагадаемся.

(Пераклад А. Лойкі)

Навідавоку тут — пошук ідэалу добра і прыгажосці, дасягненне якога павінна прывесці да паляпшэння свету. Паступова паэту рабілася ўсё цяжэй і цяжэй у атмасферы маленькага герцагства. І ў канцы 1786 г. Гётэ патаемна ад сваіх сяброў і знаёмых з'ехаў у Італію. Ён паведаміў пра свой намер аднаму толькі герцагу, бо знаходзіўся ў яго на службе. Па сутнасці, Гётэ ўцёк з Веймара — ад прыдворнага асяроддзя, ад службовых абавязкаў і турботаў.

Паўтарагадовае знаходжанне ў Італіі надта дабраторна паўплывала на творчасць Гётэ: ён адчуў новы прыліў творчага натхнення. Менавіта тут, у Італіі, ён скончыў свае значныя творы, напісаныя ў класіцысцкім рэчышчы — трагедыю «Эгмант», вершаваную драму «Іфігенія ў Таўрыдзе», і амаль давёў да канца трагедыю «Тарквата Таса». У гэтых творах не засталася нічога ад шцюрмерскага бунтаўніцтва: Гётэ вярнуўся да строгай пабудовы дзеяння, а ў выпадку з апошнімі дзвюма п'есамі — і да класічнага пяцістопнага ямба. Тут жа, у Рыме, Гётэ прадоўжыў працу над «Фаўстам», а як вынік яго італьянскага побыту можна разглядаць «Рымскія элегіі», прысве-

чаныя тэме каханья і вытрыманыя ў духу элегій старажытнарымскіх паэтаў — Авідзія, Тыбула або Праперцыя. У 1788 г. Ёган Вольфганг Гётэ вярнуўся ў Веймар. З-пад яго пяра адзін за адным выходзілі новыя вершы, драматычныя творы («Клавіга», «Вялікі Кофта»), эпічная паэма «Райнеке Ліс», новыя часткі «Фаўста», якія былі выдадзены ў 1790 г. пад назвай «*Фаўст. Фрагмент*». У адрозненне ад «Пра-Фаўста», змест якога ў асноўным паўтараў сюжэт старой легенды пра нямецкага чарнакніжніка Фаўста, у «Фрагменце» Гётэ ўздымаецца да глабальных чалавечых абагульненняў. Нездарма да гэтай рэдакцыі «Фаўста» асабліваю цікавасць праявляць пазней выдатныя нямецкія філосафы Г. В. Гегель і Ф. В. Шэлінг, выкарыстаўшы шэраг глыбокіх гётэўскіх ідэй.

Гады з 1794 па 1805 — час цеснага плённага супрацоўніцтва Гётэ з Шылерам. Некаторыя творы (афарыстычныя «Ксеніі») выдатныя паэты нават ствараюць разам, а іх актыўная перапіска і непасрэдныя кантакты сведчаць пра надзвычайную зацікаўленасць творчасцю адзін аднаго. Напрыклад, Гётэ дае шмат карысных парад Шылеру, калі той стварае цыкл славурых балад 90-х гадоў або гістарычныя драмы. Шылер, у сваю чаргу, натхняе Гётэ на далейшую працу і як мага хутчэйшае завяршэнне «Фаўста». Гётэ перыядычна вяртаецца да свайго галоўнага твора, але піша і іншыя: класіцысцкія баллады «Герман і Даратэя», «Карынфская нявеста», «Вучань чарадзея», «Бог і баядэра», «Шукальнік скарбаў» (усе напісаныя ў 1797 г.), раман «Гады вучобы Вільгельма Майстэра» (1796), шэраг лірычных вершаў і літаратурна-крытычных артыкулаў. Смерць Шылера моцна ўражвае Гётэ. Ён прыспешвае заканчэнне першай часткі трагедыі «Фаўст», і ў 1808 г. яна ўпершыню выходзіць асобнай кнігай. Да гэтага часу ўжо на-

пісанья некаторыя раздзелы другой часткі «Фаўста». Нягледзячы на свой сталы ўзрост, Гётэ піша акрамя «Фаўста» яшчэ шмат таленавітых твораў. Гэта аўтабіяграфічная эпапея «Паэзія і праўда» (чатыры кнігі, 1809 — 1831), раманы «Выбраныя сваяцтвы» (1809) і «Гады вандровак Вільгельма Майстэра» (1829), цыкл вершаў «Заходне-ўсходні дыван» (1815), дарожныя нататкі «Італьянскае падарожжа» (1811 — 1829)... У 1831 г. выходзіць другая частка трагедыі «Фаўст». А ўся творчая спадчына Гётэ, уключна з яго навуковымі працамі і перапіскай, месціцца ў аб'ёмных 143 тамах!

Трагедыя «Фаўст». Вышэй мы прасачылі найважнейшыя этапы стварэння галоўнага твора Ёгана Вольфганга Гётэ — трагедыі «Фаўст». Твор гэты шматпланавы і няпросты, таму варта спыніцца на асноўных момантах, без ведання і разумення якіх цяжка зразумець і трагедыю «Фаўст» як цэласны твор.

Гётэ паставіў сабе за мэту правесці чалавека праз розныя этапы яго развіцця: асабістае шчасце — імкненне да прыгажосці і дасканаласці — спробы рэфарматарскай дзейнасці. Духоўныя пошукі галоўнага героя канцэнтруюцца: у першай частцы трагедыі — у малым свеце асабістых перажыванняў, у другой — у сферы найвышэйшай духоўнасці і сацыяльных інтарэсаў.

Сам вобраз вучонага Фаўста, які прадаў душу д'яблу, быў запазычаны Гётэ з нямецкай народнай кнігі XVI ст., якая мела тыповую для таго часу доўгую назву: *«Гісторыя пра доктара Ёгана Фаўста, знакамітага чарадзея і чарнакніжніка, пра тое, як на нейкі час пагнісаў ён дамову з д'яблам, якія цуды ён у той час назіраў, сам учыняў і рабіў, аж пакуль, нарэшце, не спасцігла яго справядлівая адплата. У большасці ўзята з ягоных уласных пасмяротных пісанняў і надрукавана, каб служыць прыкладам, які адпалохвае і запабягае, усім бязбожным і дзёрзкім*

людзям. Пасланне апостала Якава, IV: «Будзьце па-корлівыя Госпаду; змагайцеся супраць г'ябла, і апошні ўцячэ ад вас». Надрукавана ў Франкфурце-на-Майне Ёганам Шпісам. У годзе 1587». Змест народнай кнігі, па сутнасці, адлюстраваны ў гэтым загалюўку. Для Гётэ ж сюжэт пра Фаўста з'явіўся добрай магчымасцю выказаць самыя глыбінныя і патаемныя думкі аб прыродзе чалавечай асобы, пра шляхі, якія мае выбраць чалавецтва ў сваім далейшым развіцці. Захаваўся накід, у якім Гётэ сфармуляваў ідэйную аснову трагедыі «Фаўст»:

«Ідэальнае імкненне ўвайсці ў прыроду і цэласна яе адчуць.

З'яўленне духа як генія свету і дзеяння.

Спрэчка паміж формай і бясформенным.

Перавага — бясформеннаму зместу.

Змест набывае форму; форма ніколі не бывае без зместу.

Замест таго, каб прымірыць гэтыя супярэчнасці, зрабіць іх яшчэ больш рэзкімі.

Яснае халоднае навуковае імкненне: Вагнер.

Цьмянае халоднае навуковае імкненне: Вучань.

Поўны асалоды вонкавы разгляд жыцця асобы.

Палкая страсць — першая частка.

Асалода ад дзейнасці, скіраванай вонкі, радасць ад свядомага сузірання прыгажосці — другая частка.

Унутраная асалода ад творчасці. Эпілог у хаосе па дарозе ў пекла».

Ключ да разумення сутнасці канфлікту трагедыі дае «Пралог на небе», у якім Гасподзь, архангелы Рафаіл, Гаўрыіл і Міхаіл вядуць спрэчку з Мефістофелем. Ідэю пачаць гісторыю Фаўста спрэчкай паміж Богам і д'яблам Гётэ запазычыў з кнігі Старога Запавету «Іоў». У самым пачатку гэтай кнігі Гасподзь прыводзіць сатане (па старагабрэйску «сата-

на» — «знішчальнік-ашуканец») у прыклад свайго раба Іова — як чалавека богабаязнага, справядлівага, не сапсаванага заганамі. На што сатана адказвае Госпаду, што Іоў такі толькі таму, што Гасподзь агарадзіў яго ад заган і ва ўсім спрыяе гэтому чалавеку. Тады Гасподзь сказаў сатане: «Вось, усё, што ён мае, у руцэ тваёй; толькі на яго не падымай рукі сваёй». І далей апавядаецца пра тое, якія няшчасці абрынуў сатана на цярплівага Іова, каб забіць у ім веру ў Боскую даброць. Але Іоў застаўся нязломны.

Гэтэ ў «Пралогу на небе» паглядзеў на праблему крыху іначай: гаворка ў яго ідзе пра тое, што больш моцнае ў чалавеку — імкненне да добра або схільнасць да ліха. Мефістофель адмаўляе любыя добрыя якасці ў чалавеку. Нават спазнаючы Боскае святло — розум, ён «з ім усё-такі жывёлінай жыве» (тут і далей цытаты ў перакладзе В. Сёмухі). Гасподзь жалічыць, што хоць чалавек здольны рабіць памылкі і часта збіваецца з дарогі, але рана ці позна дасягае мэты. Прыклад такога чалавека — Фаўст. Мефістофель просіць у Госпада дазволу выпрабаваць Фаўста: ён хоча давесці, што і Фаўст такі самы, як усе.

«Пралог на небе» надае трагедыі агульначалавечы маштаб і філасофскую значнасць. Тое, ці здольны чалавек на высокія памкненні, павінен пацвердзіць або абвергнуць Фаўст. Мефістофель жа не проста выконвае класічную ролю д'ябла-спакусніка: ён — увасабленне абсалютнага філасофскага адмаўлення і адначасова адна з галоўных рухальных сілаў жыцця. Пра гэта сведчаць і Госпадавы словы:

А Фаўст слабы, бо цішыню шануе,
Пакорліва жыве самотніцкі ізгой.
Каб раздражніць, узбунтаваць спакой,
Я сябра дам яму, што ўсё руйнуе.

Гэткім чынам, Фаўст і Мефістофель увасабляюць два бакі жыцця. У далейшым дзеянні выяўляюцца якраз іх галоўныя рысы. Фаўст, з аднаго боку, разумны, прагны да ведаў, поўны веры ў лепшую будучыню, але, з іншага боку, ён слабы, робіць памылкі, часам не толькі трагічныя, а і злачынныя. Мефістофель, хоць і цынічны ў дачыненні да чалавечых пачуццяў, ідэалаў і аўтарытэтаў, але таксама разумны, здольны да аналізу, моцны характарам, па-жыццёваму цвярозы. У свой час барацьбу супярэчлівых бакоў у абодвух характарах заўважыў і Фрыдрых Шылер, які пісаў пасля прачытання «Фрагмента»: «Д'ябла перад розумам апраўдвае ягоны рэалізм. А Фаўст апраўданы перад сэрцам. Але часам здаецца, нібыта яны мяняюцца ролямі і што д'ябал бярэцца бараніць розум ад Фаўста».

Упершыню Фаўст з'яўляецца перад чытачом у сцэне «Ноч». Ён гаворыць пра сваю глыбокую расчараванасць у адцягненых, абстрактных ведах. Навукі здаюцца Фаўсту нікчэмнымі. Кніжныя веды не дазваляюць «тлумачэнне думцы даць, каб дзеянняў спазнаць асновы». І Фаўст пытаецца ў сябе:

Няўжо да гэтае пары
Не вырвуся з глухой нары,
Дзе і нябеснае святло
Ледзь-ледзь прасочваецца ў шкло,
Дзе стосы кніг маіх пад столь —
Вучоных доследаў клады —
Чарвяк стачыў, паела моль
За ўсе бясплённыя гады?..

А ў чацвёртай сцэне першай часткі свае адносіны да схаластычнай навукі выказвае і Мефістофель, звяртаючыся да Фаўста:

Сусед пузаты у вашым кабінэце
Няхай вучонае зграбае смецце
Ў парожнія галовы блазнюкоў.

І далей ён вымаўляе фразу, якая зрабілася кры-
латай:

Тэорыя — сухая, дружа мой, а дрэва
Жыцця заўсёды пышна зелянее.

Трэба зазначыць, што Мефістофель выступае не
проста супраць схаластычнай навукі: ён асуджае
ўсе гуманітарныя і абстрактныя навукі:

Глумі навукі, веды — толькі ў іх
Праклятыя вытокі сіл людскіх.

Інакш Мефістофель ставіцца да прыродазнаўчых
наук — фізікі, хіміі. Гэтэ, які сам быў выдатным ву-
чоным-прыродазнаўцам, укладвае матэрыялістыч-
ныя ідэі ў вусны д'ябла і прымушае чытача задумаць.
Адначасна і Фаўст выказвае сваё імкненне да
прыроды, да жыцця:

Дык рынуся ж у вір падзей, прыгод,
У вір жыцця, ва ўспенення часу воды...

Фаўст ведае людскія заганы — лялоту, боязь,
слабасць, бязвольнасць — і скрушліва заўважае:

Высокіх парыванняў подых свежы
Не замяняе рэчавых выгод —
Дамогшыся будзённых асалод,
Не надта прагнем мы духоўнай ежы.

.....

А мы без сораму і без апаскі,
Як твар хаваем подласць нашу ў маскі
І губім непасрэднасць пакрысе...

Мяшчанская самазадаволенасць раздражняе Фаў-
ста. Ягоным антыподам тут выступае Вагнер — ву-
чоны-схаласт. Фаўст дакарае яго:

Няўжо твае пергаменты — крыніца,
З якое можна мудрасці напіцца?

Патолі не здабудзеш анідзе,
Калі яна сама з душы не йдзе.

Але Вагнер зусім не адарваны ад рэальнага жыцця чалавек, як можна пра яго прачытаць у даследаваннях літаратуразнаўцаў савецкай школы. Ён — зноў-такі матэрыяліст і прагматык:

Шлях да вытокаў ісцін не кароткі —
Змардуешся, пакуль сам знойдзеш сродкі,
Глядзіш, прайшоў не больш як паўдарогі,
Ды тут пара прыйшла працягваць ногі.

Вагнер выяўляе настроі нямецкага мяшчанства. Ён не разумее простых сялян, іх народнага мастацтва:

Варожыя іх песні, танцы,
Іх скрыпкі, кеглі, карагод;
Як чэрці ў пекле галадранцы,
А вы мне кажаце — народ!

У гэты ж час Фаўст дэкларуе:

Я ведаю, — там, дзе сяляне,
Жыве мой чалавечы дух.

І сапраўды, Фаўст адчувае сябе сярод просталюдзінаў досыць упэўнена. Пра гэта сведчыць яго кантакт з сялянамі ў сцэне «Каля брамы», размова з мяшчанамі ў сцэне «Піўніца Аўэрбаха ў Ляйпцыгу»... Але Мефістофель у гэтых сітуацыях для звычайных людзей не проста зразумелы, ён — *свой*. Фаўст глядзіць на народ вачыма асветніка XVIII ст., Мефістофель жа ведае гэты народ і імкнецца патураць народным жаданням. Гэта асабліва яскрава выяўляецца ў сцэне «Сад».

У ходзе дзеяння трагедыі побач з кантрастнымі супастаўленнямі Фаўст — Мефістофель і Фаўст — Вагнер узнікаюць іншыя: Фаўст — Маргарыта (у першай частцы), Фаўст — штучны чалавек Гамун-

кул, Фаўст — Алена Прыўкрасная, Фаўст — імператар (у другой частцы)...

Ведучы гаворку пра першую частку трагедыі, варта спыніцца на гісторыі кахання Фаўста і Маргарыты. Напачатку, здаецца, гэта і ёсць той боль, тая пяшчота, пра якія марыў Фаўст, не знайшоўшы душы нага задавальнення ў шынку. Востры драматычны сюжэт развіваецца ў ланцугу жывых сцэн, у якіх адлюстроўваюцца побыт, норавы, характары сярэднявечнай нямецкай правінцыі. Мы бачым атмасферу вулічных плётак, заляцанні Мефістофеля да ўдывай Марты, зайздрослівасць языкатай Маргарыцінай сяброўкі Лізхен, неўтаймоўную прагу помсты брата Грэтхен Валянціна, які па-свойму бароніць годнасць сястры. У цэнтры ж дзеяння тут — юная Маргарыта.

Маргарыта — адзін з самых паэтычных і светлых жаночых вобразаў, створаных Гётэ. Яна паказана як простае дзіця прыроды, цудоўны «натуральны чалавек» — ідэал асветнікаў XVIII ст. Як і каханая Вертэра Лота, Маргарыта шмат працуе: гатуе ежу, прыбірае ў доме, шые. Яна захапляецца прыродай, спявае народныя песні, гадае. Фаўст якраз і захоплены гэтай непасрэднасцю:

Дальбог, такая прыгажосць
Наўрад ці дзе на свеце ёсць!
З прывабнай строгасцю — хаця
Дзяўчо, амаль яшчэ дзіця...

Тут сюжэт пачынае набываць рысы класічнай камедыі пра каханне. Мефістофель выконвае ў Гётэ функцыі слугі, які дапамагае свайму гаспадару і адначасна парадзіруе ягоную палкасць. На такую пародыю выглядаюць і прасталінейныя заляцанні Мефістофеля да Марты. Але камедыя хутка ператвараецца ў трагедыю. Маргарыта паддаецца Фаў-

ставай настойлівасці, але іх каханне не ўпісваецца ў мяшчанскія норавы, што пануюць у гэтым сярэднявечным нямецкім гарадку. Дый сама Маргарыта поўная сумненняў і ваганняў. Вальнадумства і бязбожнасць Фаўста палюхаюць яе:

О, гора мне!
О, як пазбыцца цяжкіх дум,
Што пранікаюць у душу
І сэрца мне вярэдзяць!

Каханне ж, якое здавалася Маргарыце вялікім шчасцем, робіцца прычынай яе міжвольных злачынстваў. Брат Валянцін гіне ў бойцы з Фаўстам, маці памірае ад лекаў, што прынесла Маргарыта, зусім не ўсведамляючы небяспекі. Асуджаная народнымі пагалоскамі, зганьбаваная, выгнаная з горада мяшчанамі і царквой, Грэтхен топіць у лясным ручаі дзіця, якое яна толькі што нарадзіла. Яе кідаюць у цямніцу, дзе маладая жанчына чакае выканання смяротнага прысуду.

Фаўст з дапамогай звышнатуральнай сілы Мефістофеля спрабуе ўратаваць Маргарыту, вывесці яе з турмы. Але яна адхінаецца ад Фаўста, праганяе Мефістофеля і не спрабуе ўцячы ад кары, вінавацячы ва ўсім толькі самую сябе:

Ісці з нячыстым, злым сумленнем
Нядобра, брыдка мне, і ўрэшце,
Чаго блукаць, бадзяцца ў свеце,
Калі ўсё роўна не ўцячы?

Маргарыта аддае сябе Божаю суду, і калі Мефістофель прамаўляе: «Яна асуджана!», Голас з верху адказвае: «Уратавана!» Гэта голас Госпада, голас розуму, маральнае апраўданне гераіні.

Разлучэнне Фаўста і Маргарыты мае сімвалічны сэнс: Грэтхен цесна звязана са сваім асяроддзем, з

патрыярхальнай Нямецчынай і не можа спадарожнічаць Фаўсту ў яго духоўных шуканнях.

У другой частцы трагедыі прынцыпова мяняецца месца дзеяння і сама канцэпцыя твора. Сярод дзейных асобаў галоўную ролю выконваюць персанажы розных эпох і народаў — Алена Прыўкрасная, грацыі, імператар, Гамункул (штучны чалавек) і інш. Роздум Гётэ звернуты да гісторыі, да праблем палітыкі і культуры, вайны і міру, да тэмы прагрэсу і сацыяльнага развіцця. Вялікі паэт разважае пра лёс чалавецтва. Час дзеяння другой часткі трагедыі — уся гісторыя і Вечнасць, месца дзеяння — уся Зямля і Сусвет. Гётэ выкарыстоўвае і антычныя міфы, і сярэднявечныя паданні, і філасофскія канцэпцыі асветнікаў XVIII ст., і новыя ідэі рамантыкаў.

Пяты акт другой часткі «Фаўста» ўключае ў сябе развязку і яе філасофска-паэтычнае тлумачэнне. Фаўст спрабуе на практыцы рэалізаваць сваю задуму — дасягнуць шчасця для чалавецтва. Ён арганізуе асушальныя работы, змагаецца з Галечай, Віной, Турботай, Бядой, якія паказаны ў абліччы чатырох сівых жанчын. Галеча, Віна і Бяда адступаюць, застаецца Турбота, якая асляпляе Фаўста, і далей ён дзейнічае ўсляпую. Найвышэйшая радасць для яго — творчая праца і прадбачанне вынікаў калектыўных стваральных намаганняў. І ён прамаўляе:

Не скорана пагібельная багна,
На плён, здабыты мною, зеўрыць прагна,
Ды я каварную стыхію змушу
Аддаць захопленую сушу
Мільёнам рупных пасялян.
Няхай пагрозай вечнай калыхацца
Ля дамбы будзе грозны акіян,
Свабодны люд і радасная праца
Шчаслівым зробіць гэты ўбогі край,
І на зямлі яны здабудуць рай.
Няхай раз'юшаны марскі прыбой
Аб дамбу хвошча, люта б'е —

Народ з'яднанаю сям'ёй
Стыхію грозную скуе.
На запавет мой гэты скіраваны
Усе мае зямныя справы, планы,
Увесь цялесны і духоўны гарт.
Дык вось канечны вынік мудрасці людской:
Што толькі той жыцця і волі варт,
Хто кожны дзень за іх ідзе на бой...

У сапраўднасці ўсё зусім не так. Ніякага росквіту, трыумфу свабоднай працы не прадбачыцца, і маналог Фаўста гучыць якраз у той момант, калі балота не асушаецца, як гэта сабе ўяўляе Фаўст, а проста лемуры капаюць яму магілу. Але ў адным Фаўст бясспрэчна перамагае Мефістофеля. Спыненне імгнення ён нібыта і бачыць у будучыні, але не ў тым сэнсе, як думае Мефістофель. Фаўст упэўнены, што прагрэс несупынны, што галоўнае — гэта рух наперад і не дасягненне мэты, а прадбачанне яе дасягнення. І нездарма анёлы адбіраюць Фаўставу душу ў Мефістофеля, а дзеянне пераносіцца на неба — туды, дзе адбывалася і дзеянне пралога. Хор анёлаў, несучы «несмяротную часціну» Фаўста, спявае:

Высокі дух з цянётаў зла
Дабіўся вызвалення.
Хто жыў імкненнем да святла,
Таму даём збавенне...

У фінале, гэтакім чынам, усё ж такі трыумфуе Чалавек, у якім немагчыма знішчыць чалавечнасць, любоў, дапытлівы і бязмежны розум.

Гётэўскі «Фаўст» належыць да тых нешматлікіх у гісторыі сусветнай літаратуры твораў, якія немагчыма адназначна прааналізаваць у рэчышчы нейкай адной літаратурнай плыні. Вышэй мы не раз адзначалі, што вялікі нямецкі паэт так ці інакш выказваў сваё стаўленне да ідэалаў Асветніцтва. У «Фаўсце»

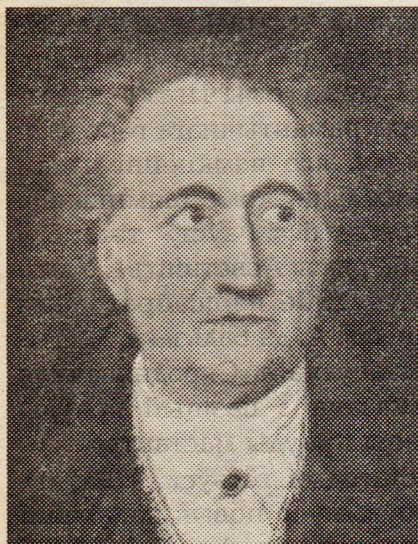
можна знайсці эпизоды і сцэны, напісаныя ў духу асветніцкага класіцызму («Пралог у тэатры», шэраг сцэн другой часткі трагедыі), сентыменталізму («Ноч. Вуліца перад домам Грэтхен», «Гарадскі мур», «Памурны дзень. Поле» ў першай частцы). Але ў галоўным тут адбываецца ўзаемадапаўненне і саборніцтва рамантычнага і рэалістычнага пачаткаў. Фаўст мае ў сабе рысы рамантычнага героя: ён кінуў выклік самому д'яблу, яго памкненні часам нестандартныя, у дзеяннях ёсць доля таямнічасці. Гётэўскі ж рэалізм у трагедыі «Фаўст» толькі ў нязначнай меры нясе ў сабе рысы Асветніцтва. У шэрагу эпизодаў Гётэ паказвае сябе першапраходцам сталага рэалізму, папярэднікам А. дэ Бальзака, Ч. Дыкенса, Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага. Сярэднявечная нямецкая рэальнасць паказана з пазіцый праўды жыцця — як першакрыніцы праўды мастацтва...

Вось ужо амаль два стагоддзі гётэўскі «Фаўст» хвалюе, захапляе і зачароўвае ўсё новыя пакаленні людзей розных краін, узростаў і прафесій. Мастакі ілюструюць старонкі трагедыі, кампазітары пішуць музыку на яе тэкст.

Да «Фаўста» звярталіся ў сваёй творчасці нямецкі мастак Эрнст Барлах, амерыканскі — Рокуэл Кент, рускі — Міхаіл Урубель, французскі — Эжэн Дэлакруа, беларускі — Арлен Кашкурэвіч...

Шырокавядомая опера «Фаўст», створаная ў сярэдзіне XIX ст. французам Шарлем Гуно. З 1928 г. яна не раз ставілася і беларускімі тэатрамі. Але пакуль што мала хто ў нас на Беларусі ведае, што ўпершыню «Фаўст» быў пакладзены на музыку беларускім кампазітарам, князем Антоніем Генрыкам Радзівілам (нарадзіўся ў 1775 г. у Вільні, памёр у 1833 г. у Берліне). Цікава, што лібрэта гэтай оперы Радзівіл ствараў разам з Гётэ. Музычная версія «Фаўста» беларускага кампазітара мела вялікі по-

спех у Еўропе ў XIX ст.: яе выконвалі вядомыя дырыжоры і калектывы Нямецчыны, Аўстрыі, Чэхіі, Англіі... Цяпер гэтая пастаноўка ажыццяўляецца і «Беларускай капэлай» у Мінску.



Ё. К. Штылер. Фрагмент партрэта
Ёгана Вольфганга Гётэ. 1828 г.

На матывы гётэўскага «Фаўста» пісалі музыку таксама Бетховен і Берліёз, Ліст і Рыхард Вагнер, Чайкоўскі і сучасны кампазітар Шнітке...

Трагедыя Гётэ таленавіта перакладзена на беларускую мову Васілём Сёмухам і двойчы выходзіла асобным выданнем — у 1976 і 1991 гг. Бліскуча Васіль Сёмуха пераклаў і ўсе «Рымскія элегіі» Гётэ. Раман «Пакуты маладога Вертэра» пераклаў Лявон Баршчэўскі.

Паэму Гётэ «Райнеке Ліс» перастварыў па-беларуску Віталь Вольскі (1935). Выбраныя вершы нямецкага паэта выйшлі асобнай кнігай у 1981 г. у перакладзе Алега Лойкі. Сярод іншых перакладчыкаў гётэўскай лірыкі — Юрка Гаўрук, Аляксей Зарыцкі, Язэп Семязон, Сцяпан Ліхадзіеўскі, Наталля Арсенева, Фелікс Баторын, Лявон Баршчэўскі і інш.

ЛІТАРАТУРА НА МЯЖЫ XVIII I XIX ст.

Літаратуразнаўцы адзначаюць, што ў другой палове XVIII — пачатку XIX ст. у Еўропе, а на працягу XIX ст. і на Усходзе склаўся сучасны тып літаратуры. Новаеўрапейская літаратура ўступіла ў новы этап свайго існавання. Чым жа гэты этап адрозніваецца ад папярэдніх — ад антычнай літаратуры да літаратуры Асветніцтва? Галоўная адметная рыса сучаснага тыпу літаратуры ў тым, што галоўнай дзейнай асобай літаратурнага працэсу стаў не жанр, не стыль твора, а ягонь аўтар. Напрыклад, грэк Арыстафан або француз Мальер, ствараючы камедыі, сваю творчую фантазію абмяжоўвалі тымі рамкамі, якія дазваляла ім уяўленне пра камедыю ў адпаведную эпоху — V ст. да н.э. або XVII ст. нашага часу. У сярэднявечнай літаратуры не магла адмаўляцца і нават крытыкавацца ідэя, што ў цэнтры ўсяго стаіць Бог. У літаратуры Рэнэсанса і класіцызму антычныя ўзоры не маглі разумецца інакш, як узор дасканаласці. Літаратары-асветнікі перабольшвалі ролю або розуму або пачуцця чалавека ва ўладкаванні

свету. Мова літаратурных персанажаў звычайна была уніфікаваная, набліжалася да мовы аўтара. Пісьменнікі, як правіла, не валодалі ўсёй палітрай літаратурных сродкаў, не ўсведамлялі паўнаты магчымасцяў менавіта мастацкага слова. Нават у вялікага Шэкспіра ў творах можна знайсці сэнсавыя супярэчнасці, недасканаласць разуменне мастацкага часу.

Разам з тым той паварот, які адбыўся ў еўрапейскай літаратуры на пераломе XVIII і XIX ст., падрытоўваўся ўсімі яе папярэднімі этапамі развіцця. Першыя індывідуалістычныя памкненні ў літаратуры Рэнэсанса, «адкрыцці чалавечай душы» Шэкспіра і Мальера, асветніцкае разуменне інтэлектуальнай асобы як цэнтра ўзаемадчынненняў чалавека і свету, гётэўскі універсалізм ахопу глабальных праблем чалавецтва — усё гэта заклала падмурак сучаснай літаратуры, у якой аўтар мае выразна індывідуальны стыль, абірае і пры неабходнасці трансфармуе той ці іншы жанр. Вядучымі напрамкамі і метадамі літаратуры робяцца рамантызм і рэалізм. Іх узаемадзеянне і супрацьстаянне ў асноўным і вызначае змест сучаснай літаратурнай эпохі. Романызм узнік на аснове пераасэнсавання вынікаў Вялікай Французскай рэвалюцыі, незадаволенасці яе крывавай развязкай, а таксама праз эстэтычнае засваенне філасофіі індывідуалізму, узвышэння чалавека над мітуслівай і нікчэмнай штодзённасцю (найбольш вядомыя мысляры гэтага напрамку — нямецкія філосафы Ёган Готліб Фіхтэ і Фрыдрых Вільгельм Шэлінг). З рамантызмам заканчваецца панаванне ў літаратуры загадзя вызначаных формаў, жанраў, стылёвых сродкаў паэзіі. «Літаратурнасць» саступае месца праўдзе жыцця. У гэтым агульнасць рамантызму і рэалізму. Розніца ж паміж імі — у асаблівасцях эстэтычнага ўспрымання рэчаіснасці. У цэнтры ўвагі рамантыкаў — творчы суб'ект, геній,

які імкнецца ўплываць на сусветны парадак. Асабовыя фактары выходзяць тут на першы план, адсюль экспрэсіўнасць і метафарызм стылю, суб'ектыўнасць ацэнак, першасная ўвага да чалавечага ўяўлення, лірызм адпаведных жанраў. Пасля XVIII ст., калі проза стала галоўным родам літаратуры, *рамантыкі вярнулі на першае месца паэзію*, разглядаючы яе як *найвышэйшую форму прозы*.

У рэалізме слова застаецца індывідуальным інструментам творцы. Але гэтае слова як бы належыць да самой рэчаіснасці, яно імкнецца адчуць і перадаць шматгалоссе гэтай рэчаіснасці, дзе існуюць не толькі геніі і ўвогуле неардынарныя асобы, дзе чарада падзей не абавязкова павінна быць захапляльнай і незвычайнай. Праз гэта ствараецца праўдзівасць і жыццёвасць, што збліжае чытача з дасведчаным аўтарам.

Дзевятнаццатае стагоддзе вывела на літаратурную арэну выдатных творцаў-рамантыкаў — Дж. Г. Байрана, Э. Т. А. Гофмана, В. Гюго, А. С. Пушкіна, Дж. Ф. Купера, П. Б. Шэлі, А. Шаміса, В. Скота, Г. У. Лангфэла, сярод якіх знайшлося годнае месца і нашым землякам Адаму Міцкевічу, Яну Баршчэўскаму, Яну Чачоту... Залаты фонд сусветнай літаратуры папоўніўся творамі майстроў літаратуры рэалізму — Стэндаля, А. дэ Бальзака, Ч. Дыкенса, Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, У. М. Тэкерэя, Г. Флабэра, А. Чэхава, нашай зямлячкі Элізы Ажэшкі... У другой палове гэтага стагоддзя ўзніклі моцныя і разнастайныя мадэрнісцкія плыні. У іх аснове ляжыць іншая эстэтыка, у якой да бясконцасці пашыраецца і размываецца паняцце пра прыгожае і брыдкае, а традыцыйны аптымістычны пачатак у любым мастацтве замяняецца песімістычным альбо скептычна-іранічным.

Усе гэтыя тры эстэтычныя напрамкі і цяпер прадаўжаюць сваё суіснаванне і спаборніцтва ў літаратуры.

У XX ст. літаратура зрабілася даступнай для вялікіх мас людзей. З гэтай прычыны ўзнікла істотная запатрабаванасць у творах для масавага чытання. А гэта, сярод іншага, прывяло да трансфармавання традыцыйнага паняцця літаратурнага метаду: звычайнай з'явай зрабіўся сінтэз жанраў мастацкай літаратуры з жанрамі журналістыкі, навукова-папулярнай, даведачнай і іншай літаратуры. Знайсці арыенціры ў цяперашняй агромністай масе разнастайнай друкаванай прадукцыі можа дапамагчы толькі добры густ. Самым надзейным сродкам для выхавання такога густу, між тым, застаецца ўдумлівае чытанне літаратурнай класікі. Той самай класікі, якой прысвечаная і гэтая кніга.

ДАДАТАК

ВЫБРАННЫЯ ТЭКСТЫ

ГАМЕР

Іліяда

З песні VI

[Развітанне Гектара з Андрамахай]

...Гектар, выйшаўшы борзда з палаца,
шляхам ранейшым пайшоў па брукованых вуліцах
Троі.

А як да брамы наблізіўся, горад вялікі прайшоўшы,
скейскае брамы, адкуль на раўніну павінен быў выйсці,
тут, бегучы напярэймы, сустрэла яго Андрамаха,
жонка з багатым пасагам, дачка Гетыёна-героя.
Той Гетыён жыву калісьці пад Плякам, гарою лясістай,
ў Тэбе Плякійскай, і быў ўладаром кілікійцаў адважных.
Вось жа з дачкой яго Гектар пабраўся мядзяна-шаломны.
Мужа яна тут сустрэла, і разам ішла з ёю служка
і да грудзей прытуляла пяшчотна дзіцятка малое,
Гектара люблага сына. Бы зорка, прыгожы быў
хлопчык.

Бацька Скамандрым¹ яго называў, а ўсе іншыя звалі
Астыянаксам², бо Гектар адным абаронцам быў Троі.
Моўчкі глядзеў на сыночка з усмешкаю ласкавай
бацька.

А Андрамаха бліжэй падышла, праліваючы слёзы,
мужа ўзяла за руку і гэткае слова сказала:
«Мужнасць загубіць цябе, мой гаротны. Бо ты
не шкадуеш
сына-дзіцяtkі і жонкі бяздольнае. Хутка ўдавою
буду тваёй я, бо хутка цябе ўжо заб'юць там ахейцы,
разам напаўшы усе. А калі мець цябе я не буду,
легчы ў магілу мне лепей тады, бо не будзе мне болей

¹ Скамандры — ад траянскай ракі Скамандра.

² Астыянакс — ад слоў *astu* — горад і *anax* (род. скл. *anax-*
tos — уладар).

шчасця ў жыцці, як смяротнаму лёсу ты пойдзеш
насустрэч,
горанька ж толькі. Не маю я бацькі, не маю і маткі.
Бацьку майго Ахілес багароўны забіў, кілікійцаў
горад прыгожы і людны калі зруйнаваў ён дашчэнт,
высакабрамную Тэбу. Ды, Гетыёна забіўшы,
зброі з яго ён не зняў¹, бо ў душы да яго меў пашану,
але спаліў яго цела са зброяю пышнаю разам.
Потым насыпаў курган. А навокал вязоў насадзілі
горныя німфы, Зеўса-эгідатрымальніка дочкі.
Родных было у мяне сем братоў у палацы вялікім,
разам сышлі ўсе яны ў дзень адзіны у Гадэс² падземны,
разам усіх шпарканогі забіў Ахілес багароўны
ў полі паміж крываходных³ быкоў і авец беларунных.
Матку ж, якая калісь панавала пад Плякам лясістым,
разам з дабычаю іншай сюды ён спачатку прывёў быў,
але дамоў адпусціў неўзабаве за выкуп бязмерны.
Ў бацькавым доме забіла яе Артэміда стралою.
Гектар, ты ж бацька цяпер мой, а разам і маці-ўладарка,
разам і родны браток, ды разам і муж мой прыгожы.
Дык пашкадуў ты мяне і застанься са мною на вежы,
каб не зрабіць сіратою сыночка, а жонку ўдавою.
Войска сваё ты пастаў ля смакоўніцы, дзе найлягчэйшы
подступ да горада ёсць, на сцяну найлягчэй дзе узлезці,
Тройчы ў тым месцы ўзысці спрабавалі найлепшыя воі,
што за Аянтамі тымі, за ўслаўленым Ідаменэем,
і за Атрыдамі йшлі, і за сынам магутным Тыдэя⁴.
Мо варажбіт паказаў ім які-небудзь гэтае месца,
ці накіроўвала ўласнае сэрца туды іх і гнала».

¹ Гамераўскія героі біліся ў двубоях. Пераможца здымаў з забітага ворага зброю (вельмі каштоўную ў тых часы), а цела кідаў сабакам і драпежным птахам.

² Гадэс (Аід) — падземнае царства, дзе жывуць душы памерлых. Пагнаць чалавека ў Гадэс — значыць забіць яго.

³ Eilipodessi — якія перастаўляюць ногі наперад не па прастай лініі, а па крывой, робячы капытом фігуру на ўзор дужкі.

⁴ Два Аянты (сын Тэлямона і сын Аілея), Ідаменэй, Атрыды (сыны Атрэя), Агамемнан, Менелай і сын Тыдэя Дыямед — прывадыры грэкаў пад Трояй.

І адказаў ёй Гектар вялікі ў бліскучым шаломе:
«Жонка, турбуе таксама й мяне гэта ўсё, але сорам
перад траянцамі мне і траянкамі ў вопратках доўгіх
так уцякаць ад баёў, як той баязлівы няздара.
Сэрца мне так не дазволіць, бо смелым я быць
прывучыўся
ўсюды і ў бойках з траянцамі першымі біцца супольна,
бацьку свайму ды і самому сабе набываючы славу.
Добра я ведаю гэта і думкай сваёю, і сэрцам:
прыйдзе ўжо ж некалі дзень, і загіне магутная Троя,
з ёю загіне Прыям і народ дзіданосца Прыяма¹.
Але не столькі клапоціць мяне лёс наступны траянцаў,
лёс нават маці Гекубы і бацькі Прыяма старога,
як і адважных братоў ўсіх маіх, што, у ліку вялікім,
мёртвыя ў прах упадуць пад мячамі ваякаў варожых,
колькі сама ты, якую ахеец у броні мядзянай
ў злую няволю пагоніць, ты ж ліць будзеш горкія слёзы,
будзеш ты ў Аргасе² ткаці на кроснах для іншай
жанчыны,
будзеш ваду ты насіці з Месіса ці з Гіперэі³,
волі насупроць сваёй, але злая няволя прымусіць.
Скажа хто-небудзь тады, як убачыць, што плачаш ты
горка:
«Жонка вунь Гектара. Быў ён найлепшы між коннікаў
Троі
ў бойках зацятых, што некалі йшлі навакол Іліёну».
Скажа вось гэтак і ў сэрцы тваім павялічыць цярпенне,
гора аб мужы адважным, што вызваліць мог бы з няволі.
Але раней хай памру я, курган перш мяне хай накрые,
чымся пачую твой енк, як цябе у няволю пацягнуць».
Скончыў і рукі свае да сыночка працягвае Гектар.
Але сыноч да грудзей прыгожа апранутай мамкі
з крыкам адкінуўся ўзад, бо спалохаўся выгляду бацькі.
Медзі бліскучай жахаўся дзіцёнак і конскае грывы,
што над шаломам страшэнна хісталася бацькі-героя.

¹ Прыям — уладар Троі, бацька Гектара.

² Аргас — уладарства Агамемнана, галоўнага правадыра грэкаў пад Трояй.

³ Крыніцы ў Аргасе.

І усміхнуліся бацька каханы і родная маці.
Зняў безадкладна шалом з галавы свае Гектар бліскучы,
і на зямлю палажыў той шалом, і ззянне з шалома лілося.
Любага потым цалуе сынка, на руках калыхае
і да Зевеса і іншых багоў ён з малітваю кажа:
«Зеўс і багі несмяротныя, дайце, каб гэты мой хлопчык,
роўна як бацька яго, найслаўнейшы з траянцаў зрабіўся,
каб ён магутны узрос і ўжо цвёрда у Троі ўладарыў.
Хай жа гавораць аб ім, як ісці будзе з бою дадому:
«Бацьку ён шмат перавысіў». Хай ворага броню,

крывёю

ўсю залітую, нясе ён, і маці хай цешыцца сэрцам».

Так загадаўшы, аддаў ён на рукі каханае жонкі
сына свайго, а яна да грудзей прытуліла дзіцятка
і усміхнулася ў слёзах. Шкада жонкі Гектару стала.
Жонку рукой прыгалубіў і гэткае слова прамовіў:
«Сэрцам, гаротная, ты не сумуй так занадта балюча,
лёсу насупроць смяротны мяне не пагоніць у Гадэс,
лёсу ж свайго не унікнуў, кажу я, ніводны з смяротных —
ні палахлівы, ні смелы, ледзь толькі на свет нарадзіўся.
Але да хаты ідзі ўжо і справы жаночыя ведай,
кросны і прасніцу, разам і служкам дамовым загадвай,
працу сваю каб рабілі. Вайна ж будзе клопатам цяжкім
ўсім нам мужчынам, найболей жа мне, ў Іліёне
раджоным».

Гэтак сказаў ён, і з конскаю грывай шалом свой на голаў
Гектар бліскучы ўзлажыў. І дадому пайшла яго жонка,
ўсё азіралася з жалем, а слёзы струменем ліліся.

<...>

*Пераклад са старагрэцкай
Юльяна Дрэйзіна*

САПФО

Гімн Афрадыце

Прад табой чало хілю, Афрадыта,
Зеўсава дачка — што ў цянёты вабіш;

Неўміручая, я малю: ты смуткам
Сэрца не рві мне,

А сыдзі з вышыняў зноў, як калісьці:
Голас мой тады з далячынь ты чула
І бацькоўскае пакідала неба,
Як я прасіла.

Птушкі хіжыя калясніцу неслі
Залатую па-над зямлёю чорнай,
І раз-пораз лопат магутных крылаў
Чуўся ў паветры.

Прамяністую, я цябе пазнала —
Неўміруча-ўсмешліва і лагодна
Ты спытала, што ад цябе хачу я,
Што мяне цвеліць,

Хто агонь журботы ўва мне раздзьмухаў,
І каго багіня замоў любоўных
Мне прывесці мае, і хто зрабіў мне
Гэтак балюча?

Ты казалася: не заўважае?.. — Ўбачыць!
Не бярэ дароў?.. — Сам з дарами прыйдзе!
Не кахае?.. — Дык закахаецца моцна,
Хоць і міжволі...

Дык сыдзі ж і сёння з прыступак трона:
Не дазволь змарнець мне ў журбоце дзікай
У нялёгкай гэтай страшэнна хвілі
Дапамажы мне!

* * *

Роўным богу мне падаецца ў шчасці
Чалавек, які, гэтак блізка-блізка
Седзячы з табой, твой пяшчотны голас
Слухае ўважна.

І цудоўны смех. У мяне пры гэтым
Перастала б сэрца адразу біцца.

Як цябе я ўбачу — больш не магу ўжо
Вымавіць слова.

Мой язык імгненна дранцвее, хваляй
Лёгкі жар пад скураю прабягае;
Вочы ўжо не бачаць. А вушы чуюць
Звон несціханы.

Пот з мяне гарачы цячэ, дрыжу я,
Ззелянела ўся — ужо нават болей
За траву. І маё жыццё нібыта
Скончыцца мусіць.

Ды цярпі, цярпі: ўжо далёка надта
Ўсё зайшло...

* * *

Поўню пекную атачаюць зоркі —
Твар, што ззяе, бы ў покрыва ўкруцілі,
Каб яна адна ўсяму свету поўнай
Славай свяціла.

*Пераклад са старагрэцкай
Лявона Баршчэўскага*

АРЫСТАФАН

Жабы

Камедыя
(урывак)

С т а с і м

Першая палова хору

С т р а ф а

Гэта — вялікая справа: спрэчка ідзе,
жудасная надыходзіць вайна.

Цяжка ў ёй нам разабрацца —
Як пачынае адзін наступаць,
Тут жа другі адбіваецца і — ухіляецца.

Толькі на месцы не стойце!
Бо ёсць нагодаў нямала, каб біцца,
і спосабаў
Весці вайну — і таму гаварыце,
Спрэчкі вядзіце, пытайцеся
І пра старое мастацтва, й пра новае
І рызыкуйце выказвацца мудра
і з досціпам...

Другая палова хору
Антыстрафа

А калі вы баіцеся, што гледачы штось
не цямяць
І разабрацца ў нюансах
Гэтай размовы не змогуць,
Вашы трывогі дарэмныя! Час на дварэ
сёння іншы,
Люд сёння адукаваны:
Кожны заглядае ў кніжку, вучыцца
дбайна, рупліва!
Мае свой розум прыродны,
Робіцца йшчэ больш дасціпны.
Значыць, баяцца не трэба —
Кожны сюжэт разбірайце, бо гледачы
ў нас разумныя.

Ямбічная сцэна

Эўрыпід (*да Эсхіла*). Найперш хачу звярнуцца да
тваіх пралогаў,
Каб частку першую трагедыі тых даследаваць,
Ці там такое ўжо высокае майстэрства:
Бо ход падзеяў невыразна ў іх паказаны.
Дыёніс. І што ж даследаваць ты будзеш?
Эўрыпід. Вельмі шмат чаго.

(*Да Эсхіла*)

З пралога «Арэстэі» прачытай спачатку мне.
Дыёніс. Ну, сціхніце, усе прысутныя! Чытай, Эсхіле.
Эсхіл. «Гермес падземны, бацькавую ўзяў ты ўладу,

Маім будзь збаўцам і хаўруснікам, прашу цябе.

Да роднае зямлі я прыбываю, я вяртаюся...»

Дыёніс (*ga Эўрыпіга*). Ну, дзе ты бачыш хібы?

Эўрыпід. Больш за тузін іх!

Дыёніс. Былі ж тут толькі тры радкі кароткія...

Эўрыпід. А ў кожным — больш за дваццаць хібаў
ды памылак.

Дыёніс. Эсхіле, памаўчы, пасцеражыся! Бо ён знойдзе

У тых трох ямбах нават болей недахопаў...

Эсхіл. Каб перад ім маўчаў я?

Дыёніс. Лепей слухайся мяне.

Эўрыпід. Вялізная памылка ў першым вершы... аж
да неба!

Эсхіл. І што вярзеш ты! А?

Эўрыпід. Ды тое, што мне ўсё адно...

Эсхіл. Дзе ж бачыш ты памылку?

Эўрыпід. Прачытай спачатку верш.

Эсхіл. «Гермес падземны, бацькавую ўзяў ты ўладу...»

Эўрыпід. Арэст гаворыць гэта над магілаю
бацькоўскаю?

Эсхіл. Ну, не скажу нічога супраць...

Эўрыпід. Чаму ж тады, калі яго загінуў бацька
Праз жонку праз сваю, яе падступнасць,
Гермес уладай завалодаў бацькавай?

Эсхіл. Не так! Да дабрадзея ён звяртаецца,
Падземнага Гермеса, і сцвярджае там,
Што той ад бацькі ўладу атрымаў сваю.

Эўрыпід. Ты горш, чым меркаваў я, памыляешся.
Як ён уладу пад зямлёй ад бацькі мае...

Дыёніс. Тады ён выглядае нібы рабаўнік магіл.

Эсхіл. Віно тваё, Дыёнісе, зусім без водару.

Дыёніс (*ga Эсхіла*). Чытай далей.

(*Да Эўрыпіга*)

А ты шукай яшчэ памылак.

Эсхіл. «...Маім будзь збаўцам і хаўруснікам, прашу
цябе.

Да роднае зямлі я прыбываю, я вяртаюся...»

Эўрыпід. Паўтор тут ёсць у мудрага Эсхіла.

Дыёніс. А дзе?

Эўрыпід. Вось паглядзі, я пакажу табе:

Ён «прыбываю» кажа і — «вяртаюся».

Ды «прыбываць» — адно і тое, што «вяртацца».
Дыёніс.

Ага, Дзеўс — сведка! Гэта — як сказаць суседу.

«Пазыч начоўкі, ці карыта, калі хочаш».

Эсхіл. Няпраўда, пустабрэх, яно не ўсё адно.

Мой верш — узорны, дасканалы, найвыдатнейшы.
Эўрыпід. Чаму ты лічыш так? Мне, калі ласка,
растлумач.

Эсхіл. Ды «прыбывае» на радзіму той, хто яе мае!

Ён прыязджае, ад'язджае, калі хоча і як хоча!

А вось выгнанец — «прыбывае» і «вяртаецца».

Дыёніс. Ага, клянуся Апалонам! Што тут скажаш,
Эўрыпідзе?

Эўрыпід. Скажу: Арэст дадому не «вяртаецца»,

Бо патаемна прыбыў, без дазволу ўлад.

Дыёніс. Гермес засведчыць гэта, хоць не ўцяміў я...

Эўрыпід (*га Эсхіла*). Чытай наступны верш.

Дыёніс. Ды ўжо заканчвай хутка, Эсхіле.

(*Да Эўрыпіда*)

Ты ж — памылкі новыя вышуквай.

Эсхіл. «Каля магілы, бацька, я малю цябе:

Паслухай і пачуй!..»

Эўрыпід. І зноўку тут — паўтор!

«Паслухай» ды «пачуй» — гэта ж тое самае.

Эсхіл. Ну і праныра ты! Да мёртвых ён звяртаецца,

А іх гукай хоць тройчы — не даклічашся.

А ты? Як пішаш ты пралогі?

Эўрыпід. Раскажу я ўсё.

Калі я паўтаруся недзе ці «зраблю затычку»

У вершы — можаш апляваць мяне ўсяго...

Дыёніс. Дык пачынай ужо! А я паслухаю,

Ці слушна збудаваныя твае пралогі.

Эўрыпід. «Эдып спачатку быў шчаслівым чалавекам...»

Дыёніс. Не, сведка — Дзеўс: ён ад прыроды быў
няшчасны:

Яшчэ не нарадзіўся ён, а Апалон

Яму прадвызначыў, што бацьку

ён заб'е свайго.

І як ён мог «спачатку быць шчаслівым»?
Эўрыпід. «...А потым стаў ён найняшчаснейшым
смяротным...»

Эсхіл. Клянуся Дзеўсам, ён такім заўсёды быў!
Чаму! Ды як узімку нарадзіўся ён,
Яго на сцюжы ў чарапку пакінулі,
Каб ён не стаў, як падрасце, бацьказабойцам.
Дапоўз, хоць ногі пухлі, да Паліба ён;
Юнак, а ўзяў за жонку ён старэйшую,
А да таго ж; яна была ягонай маці!
І ўрэшце асляпіў сябе...

Дыёніс. На шчасце, ён
З Эрасінідам, як стратэг, не меў кампаніі...

Эўрыпід. Лухта! Пралогі я ствараю добрыя.

Эсхіл. Клянуся Дзеўсам, з іх не буду я выскубваць
Па слоўцу. Дапамогуць мне багі —
І я адным паб'ю твае пралогі слоікам.

Эўрыпід. Што, адным слоікам паб'еш?

Эсхіл. Аднюткім слоікам.
Ты пішаш так, што між тваімі ямбамі
І торбу ўсунеш лёгка, й шкурку цэлую
І слоік нават. Зараз пакажу табе.

Эўрыпід. Пакажаш? Ты?

Эсхіл. Вядома ж.

Дыёніс (*га Эўрыпіда*). Пачынай чытаць.

Эўрыпід. «Эгіпт, як пагалоска пашыраецца,
З пяццю дзесяткамі сыноў на караблі
Прыбыўшы ў Аргас...»

Эсхіл. ...Слоік там згубіў.

Дыёніс. Што там за слоік? А бадай бы трэснуў ён.

(*га Эўрыпіда*)

Нам іншы прачытай пралог — мы паглядзім...

Эўрыпід. «Плюшчом спавіты і руном аленевым,
Дыёніс — бог паміж агнёў паходняў
З Парнаса зводзіў хор і...»

Эсхіл. ...Слоік там згубіў.

Дыёніс. Ну вось, пабілі зноў нас гэтым слоікам!..

Эўрыпід. А, нічога. Бо ўжо ў гэты мой пралог
Не ўставіць слоік болей аніякі ён:

«Не можа кожны чалавек шчаслівым быць;
 Адзін, высокі родам, церпіць ад нястачаў,
 А той, бязродны...»

Эсхіл. ...Слоік там згубіў.
 Дыёніс. Ой, Эўрыпідзе!
 Эўрыпід. Што такое?
 Дыёніс. Згортвай ветразі —
 Іначай гэты слоік ліха нам налье!
 Эўрыпід. Дэметра — сведка, нават не падумаю!
 Пабачыш, як я зараз выб'ю з рук яго...
 Дыёніс. Давай яшчэ раз. Толькі сцеражыся слоіка.
 Эўрыпід. «Сын Агенора, Кадм, аднойчы пакідаючы
 Сідон, славуты горад...»

Эсхіл. ...Слоік там згубіў.
 Дыёніс. Ах, небарака! Можа, гэты слоік выкупі,
 Інакш усе пралогі ён раструшчыць.
 Эўрыпід. Што?
 Мне гэты слоік выкупаць?
 Дыёніс. Калі мне давяраеш.
 Эўрыпід. Не, я пралагаў маю вельмі шмат яшчэ,
 Куды ён слоіка свайго не ўцісне:
 «Пэлопс, Танталаў сын, у Пісу ехаўшы,
 На конях порсткіх...»

Эсхіл. ...Слоік там згубіў.
 Дыёніс. Вось бачыш, зноў ён гэты слоік прычапіў.
 Купляй яго, мой даражэнькі, за любыя грошы.
 За нейкі там абол яго ты мецьмеш, зграбненькі.
 Эўрыпід. Не, сведка — Дзеўс, яшчэ ў мяне пралагаў
 шмат.
 «Эней сабраў з палеткаў...»

Эсхіл. ...Слоік там згубіў.
 Эўрыпід. Дазволь мне хоць бы дачытаць верш да
 канца:
 «Эней сабраў з палеткаў ураджай агромністы
 І склаў багам ахвяру...»

Эсхіл. ...Слоік там згубіў.
 Дыёніс. Падчас абраду? Ну, і хто ж узяў яго?
 Эўрыпід (*да Дыянiса*). Пакінь, шаноўны! Хай
 адкажа штось на гэта:
 «О Дзеўс! Як кажа ісціна сапраўдная...»

Ды ёніс. Не дабівай! Ён скажа: «Слоік там згубіў».
Бо слоік гэты на твае пралогі ўжо
Уссеўся, не раўнуючы ячмень на тое вока.
Дзея багоў прашу, вазьміся за яго хары.
Эўрыпід. Я давяду вам, што нікчэмны ён паэт:
Ягонья хары ўсе — на адзін капыл.

Першая палова хору

Што ж гэта цяпер адбудзецца?
Трэба добра нам падумаць,
Як зрабіць ён можа закід
Чалавеку, што вядомы
Тым, што гэтак шмат прыгожих
Песняў харавых стварыў.
Дзіўна, як такога майстра.
Слыннага хароў бакхічных
Можна дакараць за нешта!
За яго мы не баімся.

Эўрыпід. Выдатныя, напраўду, песні! Ды вы ўбачыце,
Як я ўсе песні да адной звяду.

Дыёніс. А я лічыць вазьмуся на каменьчыках.

Эўрыпід (*спявае пад гукі флейты*).

«Ахіл Фтыёцкі! Чуеш бітву чалавеказгубную?
Ой, ліха! Што ж не йдзеш ты з дапамогаю?
Гермеса-продка мы шануем, люд з-над возера,
Ой, ліха! Што ж не йдзеш ты з дапамогаю?»

Дыёніс. Два ліха ўжо, Эсхіле, у цябе.

Эўрыпід. «З ахейцаў найслыннейшы, сын Атрэеў,
цар магутны, мне скажы.

Ой, ліха! Што ж не йдзеш ты з дапамогаю?»

Дыёніс. Вось ліха трэцяе ў цябе, Эсхіле.

Эўрыпід. «Суцішцеся. Пчолы свяшчэнныя ў храм
Артэміды уводзяць;

Ой, ліха! Што ж не йдзеш ты з дапамогаю?

Уладу я маю прадказваць дарогу героям шчасліваю.

Ой, ліха! Што ж не йдзеш ты з дапамогаю?»

Дыёніс. О Дзеўс-уладца, як жа многа гэтых ліхаў.

Ці не схадзіць у лазню ды папарыцца,

Бо мне ад ліхаў гэтых забалелі ныркі ўжо!

Эўрыпід. Пастой. Перш як другі слупок паслухаеш,

Ты не сыходзь. Напісаны ён пад кіфару адмыслова.
Дыёніс. Ну, добра. Можаш заспяваць, але без
«ліхаў» тых.

Эўрыпід. Толькі двухтронная ўлада ахейцаў,
ад моладзі грэцкай,

Тафлататрат-тафлататрат!

Сфінкса наслала, прадвесніка дзён нешчаслівых,

Тафлататрат-тафлататрат!

З дзідай у хіжай руцэ гэты помслівы птах...

Тафлататрат-тафлататрат...

Бітвы з сабакамі лютымі прагне, што носяцца ў небе...

Тафлататрат-тафлататрат!

Каля Аякса схіліся...

Тафлататрат-тафлататрат!

Дыёніс. Што тут за «флататрат»? Ці ён не з Маратона?

Ці ўзяў за ўзор ты спеў калодзежнае ліны?

Эсхіл. Я для прыгожых мэт прыгожыя браў словы,

Ніхто не бачыў, каб я разам з Фрыніхам.

Святыя кветкі рваў я на палянах Музаў.

А ён, як тая дзеўка, нацягаў сюды

Мялетавых застольных песняў з Карыі,

З жалобных песняў, з карагодных. Гляньце ўсе!

Падайце ліру! Зрэшты, а навошта ліра тут,

Да песняў гэтых? Хопіць і бразготак

Ды бубна нейкага. О, муза Эўрыпідава,

Твой спеў спяваецца пад гукі гэтых.

(Уваходзіць голая танцоўшчыца з бубнам)

Дыёніс. Не, Муза гэтая — зусім не лесбіянка...

Эсхіл *(спявае пад гукі бубна)*.

Ваш, зімародкі, над хвалямі мора живога

Спеў увесь час лунае,

Кроплямі крылы ды цела

Абдаеце вы празрыстымі!

І павукі ў куточках паддашша

Скру-у-у-учваю-у-ць сваё павуцінне,

Тыя цягучыя ніткі;

Звіваюць на чоўніку тканку;

Музыкі флейтаў аматар, дэльфін

Цёмнаю дзюбай сваёй караблям варажыў
Дальняе падарожжа.
Квет вінаграду цудоўны,
Што ад журботы вылучвае;
Ты абдымі мяне, о дзіця!

(Да Дыёніса)

Што за памер, ты ўцяміў?

Дыёніс. Ага.

Эсхіл. Ну, а другі, гэты вось.

Дыёніс. Ага.

Эсхіл (да Эўрыпіда). Гэткія пішучы рэчы,

Ты мае песні йшчэ ганіш?

Творы твае нагадваюць

Тузін тых позаў Кірэны!

Гэткія ўсе твае песні! А зараз

Мы паглядзім яшчэ й на твае маноды...

(Спявае)

«О, начы непраглядны змрок,
Што за сон страшэнны, твой пасланец,
Прыбыў з чорных глыбінь Аіда —
Той бяздушны дух
Прывід, здань жахлівая,
Сын цёмнай ночы ў жахлівай вопратцы,
Чорнай, жалобнай. Крывёю, крывёю бліскае
Што гэта — з-пад кіпцюроў велічэзных?
Ну, запаліце, служанкі, свяцільнікі,
З рэчкі нясіце ваду, на агні яе разагрэйце —
Хай бы змыла свой сон прарочы!
Ах, бог акіянаў,
Яно вось! О, жыхары
Дома гэтага: цуд, глядзіце!
Пеўніка ўкрала ў мяне і тут жа
Знікла Глюкэ.
Німфы, гор ураджэнкі,
Ах, Манія, трымай яе!
А я, небарака,
Занятая ўсё рукадзеллем,

Кручу сваё верацяно,
Звіва-а-ючы нітку
Ў маток, каб уранні
Прадаць на рынку яго
У горадзе нашым.

А ён паляцеў, паляцеў удалеч,
Крыламі лёгка ўзмахнуўшы,
Сум, толькі сум мне пакінуўшы;
Слёзы ўсё, слёзы з маіх вачэй
Тут паліліся цурком, цурком.

О вы, крыцяне, Ідзіны дзеці,
Лукі бярыце, на помач спяшайцеся,
Разам збірайцеся, дом яе атачыце.
Тут жа Дыктына юная, пекная Артэміда,
Дом абшукай увесь з ганчакімі сваімі.

Ты ж, дзіця Дзеўсава, угору
Падымі дзве свае паходні
Геката, дым разгані. Да Глюкэ
Я ўвайду і схалю злачынку...»

Ды ёніс. Свае ўжо сканчвай спевы.
Эсхіл. Надакучыла.

Яшчэ хачу на шалі запрасіць яго.
Адно на іх майстэрства спраўдзіць можна
І нашых слоў вагу дакладна вызначыць.
Ды ёніс. Ну, падыходзьце. Давядзецца і паэзію
Узважваць, як на рынку важаць сыр.

(Прыносяць вялікія вагі)

Другая палова хору

Спрытныя, напраўду, людзі!
Вось мы ўбачым дзіва дзіўнае:
Новае, неспадзяванае.

Хто б яшчэ такое мог прыдумаць?
Бо калі б нам нехта стаў апавядаць
Вось пра гэта — мы б і не паверылі,
Мы б падумалі, папраўдзе,
Што ён выдумляе.

Ды ёніс. Давайце, станьце каля шалю.
Эсхіл і Эўрыпід. Ну, стаім ужо.
Ды ёніс. Хай верш чытае кожны й возьмецца

За шалю, покуль я вам не скажу «Ку-ку»!
Эсхил і Эўрыпід. Ну, мы ўзяліся.
Дыёніс. Дэкламуйце верш на шалі.
Эўрыпід. «Ах, каб жа Арга карабель так не ляцеў...»
Эсхил. «Рака Спэрхэй, лугі, дзе пасвяць скот...»
Дыёніс. Ку-ку!
Эсхил і Эўрыпід. Пусцілі.
Дыёніс. І нашмат ніжэй
Эсхілава йдзе шаля...
Эўрыпід. А чаму ж яно так?
Дыёніс. Раку паклаў на шалю ён, як прадавец,
Што воўну, каб больш важыла, намочвае;
А ты паклаў нам надта легкакрылы верш.
Эўрыпід. Хай іншы верш супраць майго ён
выставіць.
Дыёніс. Ну, зноў бярыцеся.
Эсхил і Эўрыпід. Бяромся.
Дыёніс (*га Эўрыпіга*). Ну, чытай.
Эўрыпід. «Няма ў Пэйтó свяцейшага за Слова...»
Эсхил. «З усіх багоў дароў не любіць Танатос...»
Дыёніс. Пускайце.
Эсхил і Эўрыпід. Ну, пусцілі.
Дыёніс (*га Эўрыпіга*). Зноў ён пераважыў.
Бо Танатос — бог смерці, ліха найцяжэйшага.
Эўрыпід. А я ж — Пэйтó, перакананне — слова
моцнае!
Дыёніс. Перакананне — лёгкае, бяздумнае,
Шукай жа верша іншага, больш важнага,
Каб шаля ўрэшце на твой бок схілілася.
Эўрыпід. Дзе ўзяць яго? Адкуль?
Дыёніс. Я падкажу табе:
«Ахил у косці кінуў «два», пасля — «чатыры»...»
Апошні раз мы ўзважваць будзем. Ну, кажы!
Эўрыпід. «Узяў ён у руку жалезны посах...»
Эўрыпід. «На возе воз, на мерцвяку мярцвяк...»
Дыёніс (*га Эўрыпіга*). І зноў цябе перахітрыў ён.
Эўрыпід. Як жа гэта?
Дыёніс. Паклаў ён два вазы й двух мерцвякоў —
Іх не падыме й сотня егіпцян.
Эсхил. Хай верш на верш не мерыць ды кладзе

На вагі жонку й дзетак, ды Кефісафонта;
Хай сядзе сам на іх, з усімі кніжкамі —
А я адно свае два вершы прачытаю.

(Уваходзіць Плутон)

Дыёніс. Яны мае сябры, і я ім — не суддзя.
І ворагам не буду з іх ніводнаму.
Вось той — мудрэц, а гэты — мне прыемны.
Плутон. Таго, дзеля чаго прыйшоў, не зробіш ты?
Дыёніс. Калі прысуд скажу я?..
Плутон. Забірай тады, каго абраў,
Каб недарэмны твой прыход быў.
Дыёніс. Будзь шчасны, сябра... Вы ж мяне паслухайце.
Прыйшоў я па паэта.
Эўрыпід. А навошта ён?
Дыёніс. Каб горад, збаўлены ад ліха, меў хары
І надалей. Хто лепшы з вас дарадца
Яму — таго адсюль з сабой я забяру.
Найперш скажыце: пра Алкібіяда ў вас
Якая думка? Горад праз яго пакутуе.
Эўрыпід. А як цяпер?
Дыёніс. Цяпер? Яго шануе
І ненавідзіць, і яго вяртання прагне.
А што вы думаеце пра яго, скажыце.
Эўрыпід. Тых не цяплю я грамадзянаў, што айчызне
Вагаюцца дапамагаць, а хутка шкодзяць ёй.
Сабе спрыяць умеюць, гораду ж — ніколі.
Дыёніс. Цудоўна, Пасейдоне!

(Да Эсхіла)

Ну, а ты што думаеш?
Эсхіл. Не варта ў горадзе льва гадаваць. А хто
Ўзгадае — будзе пад яго падладжвацца.
Дыёніс. Клянуся збаўцам Дзеўсам, я разгублены:
Адзін гаворыць мудра, а другі — выразна.
Але дазвольце мне яшчэ задаць пытанне:
Ці ведаеце вы, у чым ратунак горада?
Эўрыпід. Даць Клеакрыту, замест крыл, Кінэсія,
І каб вятры панеслі іх над хвалямі.

Дыёніс. Было б відовішча... Ды сэнс у тым які?
Эўрыпід. На моры ў бітвах, посуд з воцатам узяўшы,
Яны б у вочы ворагам ім пырскалі.
Магу параіць лепшы сродак.

Дыёніс. Ну, парай.

Эўрыпід. Калі бязвер'е ў веру ператворым мы,
А веру — у бязвер'е...

Дыёніс. Што? Не разумею:

Кажы менш па-вучонаму, а проста й ясна.

Эўрыпід. Як грамадзянам, да якіх у нас давер,
Мы давяраць не будзем, а каго не слухалі,
Паслухаемся мы — дык, можа, і ўратуемся.
Калі цяпер ні ў чым не маем поспеху,
Ці ж не ратунак — каб рабіць наадварот?

Дыёніс. Выдатна, Паламедзе, галава разумная...

Прыдумаў гэта сам, або Кефісафонт?

Эўрыпід. Я сам. Кефісафонт прыдумаў з воцатам...

Дыёніс (*га Эсхіла*). А ты? Што скажаш?

Эсхіл. Мне скажы найперш:

Хто горадам кіруе? Люд дастойны?

Дыёніс. Дзе там!

Іх ненавідзяць, а найгоршых любяць надта.

Эсхіл. Вось — ненавідзяць. Але мусяць скарыстоўваць.

Бо хто ж і як дасць паратунак гораду,
Якому ні кажух не падыходзіць, ані плашч?

Дыёніс. Прыдумай, дзеля Дзеўса, штосьці

ўратавальнае!

Эсхіл. Я ўсё сказаў бы там, а тут вось — не хачу.

Дыёніс. Не! Зараз добрую нам дай параду.

Эсхіл. Хай маюць край чужы за свой уласны,

Варожы — цэняць так, як свой. Няхай здабыткаў
Шукаюць на марах, здабыткам страты лічаць...

Дыёніс. Ды ўсе здабыткі праглыне суддзя адзін!

Плутон. Ну, вырашай ужо.

Дыёніс. Вось вам маё рашэнне:

«Я выберу таго, каго душа жадае...»

Эўрыпід. Успомні пра багоў, якімі ты пакляўся сам

Вярнуць мяне дадому — шчырым сябрам будзь!

Дыёніс. «Язык мой кляўся», ды абраў Эсхіла я.

Эўрыпід. Што ты зрабіў, о наймярзотнейшы?
Дыёніс. Як — што?

Прызнаў Эсхілу перамогу. А чаму ж бы й не?
Эўрыпід. Падступства паказаў — і ў вочы мне
глядзіш?

Дыёніс. «Падступства публіцы падступствам
не здаецца».

Эўрыпід. Няшчасны, пакідаеш мерцвяком мяне?!
Дыёніс. «Хто знае, ці жыццё і смерць — не ўсё адно?»

«Ці ежа — не спачын, а сон — не тонкае руно?»

Плутон. Зайдзіце, Дыяніс, у дом цяпер.

Дыёніс. Навошта?

Плутон. Перад ад'ездам пачастую вас.

Дыёніс. Клянуся Дзеўсам, зойдзем. Як жа тут
адмовіцца?

(Заходзяць разам з Эсхілам у дом)

Стасім

Першая палова хору

Страфа

О, шчаслівы той, у каго
Розум востры ды глыбокі —
Гэта шмат каму навука.
Мудрасць паказаўшы тут сваю,
Творца зноў дамоў вяртаецца,
На дабро суграмадзянам,
На дабро сабе самому,
На дабро сябрам і кроўным —
Бо ён вельмі-вельмі мудры.

Другая палова хору

Антыстрафа

Добра, хто каля Сакрата
Балбатнёю не займаецца,
Муз не кінуў шанаваць,
Хто трагедыі высокае
Бачыць найглыбейшы сэнс.
А займацца разважаннемі
Марнымі ды пустаслоўнымі —
Гэткім чынам час праводзіць
Здольны хіба што вар'ят.

Эксад

(З дома выходзяць Плутон, Дыёніс і Эскіл)

Плутон. Ну, Эскіле, бывай, ідзі з мірам
І парадамі добрымі горад
Уратуй ды выхоўвай людзей
Неразумных — іх шмат яшчэ ёсць.
Вось штылет ад мяне: Клеафонту аддай,
А падатказбіральнікам —
Нікамаху, Мірмэку — вось тую пятлю,
Археному — атруту вось гэтую!
І скажы: найхутчэй хай прыходзяць.
Бо інакш, Апалонам клянуся,
Я звязу іх, пазначу таўром,
З Адымантам, дзіцём Леўкалофа,
Пад зямлю іх адпраўлю імгненна...

Эскіл. Будзе зроблена! Мой трон гэтым часам
Перадай ты Сафоклу: няхай сцеражэ
І пільнуе, пакуль не вярнуся я
Зноў сюды. Бо лічу я Сафокла,
Што да мудрасці й розуму, сёння другім.
Глядзі, каб вось гэты хітрун-прайдзісвет,
Бессаромны паклёпнік, нягоднік,
Самахоць аніколі не здолеў
Тут, на крэсле, рассесціся!

Плутон (*да хору*). Запаліце паходняў свяшчэнны
агонь —

Каб паэта праводзіць цяпер на зямлю.
Карагодам і спевам з мелодый яго
Услаўляйма імя яго слаўнае.

Карыфей.

На адыход удалы вы шлях асвятліце паэту,
Выйсці яму на святло дайце, стварэнні падземныя.
Гораду слыннаму славы ды шчасця, й дабра пажадайма.
Каб ад нягод пазбавіцца, каб ад крываваых войнаў
І сутыкненняў ратунак мець. А Клеафонт ды іншыя,
Хто ваяваць захоча, б'ецца хай на сваіх палях.

*Пераклад са старагрэцкай
Лявона Баршчэўскага*

ПУБЛІЙ ВЕРГІЛІЙ МАРОН

Энеїда

З кнігі першай (1—19)

Збройнага мужа пяю, што к берагам італійскім,
Лёсу выгнаннік, прыплыў проста ў Лавінію з Троі.
Шмат перад тым ён спазнаў мораў далёкіх і земляў —
Гэтак жадалі багі й лютасць злапомнай Юноны.
Браў ён у войнах удзел — перш чым, паставіўшы горад,
Вынес у Лацый багоў, скуль род лацінцаў паходзіць.
Ды места Альбы айцы, моцныя Рыма будынкi.
Ты, Муза, мне раскажы, як яна ўзнікла-паўстала,
Крыўда царыцы багоў — так што муж годны і слаўны
Гэтулькі мусіў цярпець прыкрасцяў розных і гора
З ласкі ды волі яе; хіба злосць небажыхарства
Моцная гэтка, што і ўтаймаваць немагчыма?
Места паўстала даўно: ў ім жылі выхадцы з Тыра.
Назва яго — Карфаген, быў ён ад Тыбра далёка,
Проці Італіі; быў ён раскошны, адважны.
Кажуць, Юнона яго больш за ўсе месцы любіла —
Нават за Самас мацней. Тут жа былі: калясніца,
Панцыр ды зброя яе. Даўняю марай Юноны
Царства ўзвышэнне было —
каб толькі лёс паспрыяў ёй.

<...>

З кнігі другой (1—56)

Змоўклі ўсе, твары свае ў бок павярнуўшы Энея.
Мовіў прабацька Эней гэтак з высокага ложка:
«Зноў перажыць моцны боль ты прымушаеш, царыца!
Быў жа я сведкам, як моц вартай аплаквання Троі —
Слаўнай дзяржавы былой —

знікла праз хітрасць данайцаў;

Я ж быў удзельнік таго... хто б у размове пра гэта
Слёз не праліў — ці далоп, ці мірмідон, ці Улісаў
Змрочны ваяр? Вунь сышла ноч ужо з ціхіх нябёсаў
Росная; клічуць да сну перадвячэрнія зоркі.
Ды калі прагнеце вы ўведаць пра нашы пакуты

І пра апошнія ўчуць хвілі разбуранай Троі —
Хоць і нялёгка душы ўзгадваць пра страшныя беды —
Я ўсё ж пачну. Ад вайны ў стоме, пабітыя лёсам,
Шмат змарнаваўшы гадоў, правядыры тых данайцаў
Пабудаваці каня з боскае ласкі Палады,
Паабшывалі сасной ды пагалоску пусцілі,
Быццам бы на адплыццё выбралі жэрабем вояў,
Каб у ахвяру багам разам з канём тым прынесці.
Самі ж унутр каня ўзброеных вояў найлепшых
Панасадзілі і ўсе дошкамі сцены забілі.
Непадалёк Тэнедос, востраў багаты і слаўны,
Ў моры ляжаў. Быў такі ў часе Прыямавай моцы —
Там засталася цяпер прыстань малая для суднаў.
...Сховішчам востраў сабе той і абралі данайцы —
Думалі мы: караблі іх адплылі да Мікенаў.
Так пасля доўгіх турбот тэўкры адчулі палёжку.
Брамы адкрыліся ўсе. Радасна там, за мурамі,
Бачыць было нам пусты, кінуты лагер дарыйцаў:
«Там вунь далопы былі, там вунь Ахіл быў няўмольны,
Там вунь стаяў іхні флот, там вунь змагаліся раці...»
Дзівіць памерам сваім дар ад бяшлюбнай Мінэрвы
Кожнага з нас. І Тымет тут прапануе адразу
Ў горад занесці каня, каб там у замку паставіць
(Вораг быў ён ці такі ў Троі быў лёс — невядома).
Капіс і тыя, хто меў розум крыху цверазейшы,
Мовілі: лепш у ваду дар падазроны данайцаў
Скінуць — або падпаліць, вогнішча побач расклаўшы,
Ці праламаць яму бок і паглядзець, што ўнутры ў ім...
Так сутыкнуліся дзве розныя думкі ў натоўпе.
Аж тут да замка бяжыць спераду збою людскога
Лаакаон, і здалёк ён крычыць: «Бедныя людцы!
Ці звар'яцелі вы ўсе, верачы, што без падману
Могучь данайцы дарыць? Ці ж вам Уліс невядомы?
Пэўна, ахейцы — ўнутры там, у спарудзе драўлянай...
Ці, можа, хочучь яны стуль назіраць за мурамі,
Ці заглядаць у дамы, каб пасля ў горад прабрацца.
Тэўкры, не верце каню... нейкае тут ашуканства!
Я тых данайцаў, як ёсць, нават з дарамі баюся...»
Гэтак прамовіўшы, ён дзіду магутнай рукою
Кінуў каню проста ў бок — і задрыжала спаруда,

І загула ўся ўнутры, ў чэраве, цяжкім гудзеннем.
Каб жа не воля багоў, не наш аслеплены розум,
Ён бы аргоскі тайнік спраўдзіць прымусіў жалезам —
І засталася б стаяць Троя, Прыямава крэпасць.
<...>

*Пераклад з лаціны
Лявона Баршчэўскага*

ДУ ФУ

Цвыркун

Такі маленькі цвыркунок,
Што ледзьве бачыць яго зрок,
Але кранае сэрца ўсім
Журботным голасам сваім.
Ён у траве звініць удзень,
А ноччу ў хату забрыдзе,
Засядзе дзе пад ложкам там,
Пачне тайком спяваць людзям.
І я, без роднае зямлі,
Тут захлынаюся слязьмі:
Згадаў я жонку і дзяцей,
Зноў не самкне яна вачэй.
Рыданне струн і флейты стогн
Нас не расчуляць так, як ён,
Як галасочак, што для нас
Цвырчыць і ў самы позні час.

*Пераклад са старакітайскай
Уладзіміра Дубоўкі*

У адзіноце

Птах хіжаста-самотны
У небе крыляе бязмежным,
Ціхамірна дзве чайкі
Па рацэ праплываюць пад ім.
На ахвяр з вышыні
Камянём можа ўпасці драпежнік,
Ды трывогі не ведаюць

Чайкі ніякай зусім,
Нахапляецца вечар,
Усцілаецца поле расою,
Клапатліва павук
Павуціну штукуе на плот.
І законы прыроды
Гэтак родняцца з доляй людскою —
Я самотна стаю
Паміж тысячы спраў і турбот.

*Пераклад са старакітайскай
Янкі Сіпакова*

ЛІ БО

Ноччу, прычальваючы ў Ню Чжу, згадваю старыя часы

У Ню Чжу на Заходняй рацэ ціхая ноч
Чыстае неба ніводнай аблачынкі няма
Падымаюся сузіраю з лодкі восеньскі месяц
Згадваю гаспадара Се але — марна!
Я таксама магу складаць радкі
Ды гэтага чалавека няма І ўжо не вернеш
Светлаю раніцай распрастае скрыдлы ветразь
А з кранутых шэранню клёнаў лістота
спадацьме павольна...

Праводжу сябра

За паўночным прадмесцем у блакіце — вяршыні гор
З усходу светлаю плынню цячэ паўз горад рака
Тут мы расстанемся Далей Вы пойдзеце адзін
Нібы Блукаючая трава праз тысячы лі дарогаў
Адзінокія хмары нібы думы плывуць у цішыні
Згасае дзень шчырасць даўніх сяброў
Махаючы рукою Вы адыходзілі далей і далей
Разлучаныя коні маркотна так заіржалі...

*Пераклад са старакітайскай
Ігара Бабкова*

АМАР ХАЯМ

Рубаі

* * *

Каб ганчарам, што смела месяц гліну,
Вярнуць здаровы клёк хоць на хвіліну, —
Не білі б, не давалі б аплявух,
Бо гэта прах бацькоў з зямлі ўспаміну.

* * *

Гэй, светам недасведчаны нябога,
Ты з ветру сам і ўся твая трывога.
Мяжа твайго жыцця — цэнтр двух нябытаў,
Тлен у табе, вакол цябе нічога.

* * *

Не цешыў чыстага віна арык,
Пакуль да горкай чары я не звык,
На хлеб бяды не сыпаў соль адчаю
І з сэрца са свайго не еў шашлык.

* * *

Усіх, хто хоць міг быў у гэтым жыцці,
Чакае жывая чарга ў небыцці,
У царстве зямным вечна жыць немагчыма,
За намі наступныя прыйдуць пайсці.

* * *

Паўз краму ганчароў я ўчора йшоў,
Штукарылі яны з зямлёю зноў.
Сам бачыў, ім не ўбачыць, бо сляпяя, —
У даланях трымаюць прах бацькоў.

* * *

Прыйшоў — багацця небу не прынёс,
Знік — хараства не прыбыло ў нябёс.
Нашто былі прыход мой і знікненне,
Ніхто не змог мне растлумачыць лёс.

*Пераклад з фарсі-кабулі
Рыгора Барадуліна*

ІРЛАНДСКАЯ САГА

Нараджэнне Кухуліна

Аднаго разу Канхабар¹ быў разам са сваімі найшляхетнейшымі ваярамі ў Эмайн-Маха, і тады здарылася наступнае.

Птушкі невядомае пароды наляцелі на навакольныя палі і сталі паядаць збожжа, садавіну, траву, усю зеляніну да апошняга сцябла. Засталіся пасля іх адна сухая зямля ды голая камяні. Вялікі смутак ахапіў гуладаў, калі яны ўбачылі, як гіне ад птушак увесь іхні спажытак, увесь харч. І тады вырашылі яны выправіць дзевяць калясніц з самымі хуткімі ў Гуладзе² коньмі на паляванне супраць тых птахаў. Паехаў на ловы і сам Канхабар, і разам з ім яго сястра Дэхтырэ: яна была тады ўжо дарослай дзяўчынаю і кіравала ягоньмі коньмі. Паехалі са сваімі вазакамі таксама іншыя героі, сярод якіх быў Брыкрэн, Карбадаў сын.

Птушкі ўцякалі ад іх у бок гары Фуат і раўніны Муртэмнэ, да Эдман, да раўніны Брэга. Прыгожая была чарада, што ляцела прэч ад гуладаў. На чале яе за важака быў найвялікшы, найпрыгажэйшы на свеце птах. Разам усіх птушак было дзевяць разоў па дваццаць: яны падзяліліся на пары, кожная з якіх была злучаная ланцужком са светлага золата. А дваццаць птушак з найпрыгажэйшымі пёрамі ляцелі наперадзе іншых пры кожнай пераправе, і кожную пару злучаў ланцужок з чырвонага золата.

Неўзабаве гулады ўжо не маглі бачыць тых птушак, і ніхто не ведаў, дзе яны маглі падзецца — апроч трох птахаў, што паляцелі на поўдзень. Гулады пусціліся наўздагон, але неўзабаве іх заспела ноч — так што і тыя тры птахі зніклі ў іх з вачэй.

— Распрагайма коней і саставім калясніцы разам, — сказаў Канхабар. — Няхай хто-небудзь пойдзе і пашукае, ці не знойдзецца якога жытла, а хоць бы прытулку, нам на гэту ноч.

¹ Канхабар — валадар адной з частак Ірландыі; жыў у I ст. н.э.

² Гулад — сённяшняя Паўночная Ірландыя (Ольстэр).

І пайшлі выведваць Конал Трыумфальны і Брыкрэн. Шукаць давялося нядоўга: хутка яны ўбачылі самотны дамок, не надта вялікі, быццам бы нядаўна збудаваны, а страху на ім — з белага птушынага пер'я. Унутры дома не было ніякай аздобы: нават ляжанак і коўдраў не было відаць. Толькі ў найдалейшым куце была абсталяваная кухня. Не відаць было ніякіх каштоўных рэчаў, нават нічога, каб з'есці. Конала і Брыкрэна прывіталі двое гаспадароў, муж і жонка, якія знаходзіліся ў доме.

Выведнікі вярнуліся да Канхабара і расказалі яму пра тое, што бачылі і пра што даведаліся.

— Якая карысць нам ісці ў той дом? Нічога патрэбнага нам там няма, нават наедку ніякага. Дый занадта ён малы, каб мы маглі знайсці прытулак у ім.

Усё-такі гулады вырашылі пайсці ў той дом. У ім змясціліся ўсе: і самі яны, і іх калясніцы, і коні; і высветлілася, што ў доме яшчэ засталася многа вольнага месца. І знайшлі гулады там шмат ежы і коўдраў, і розных іншых прыемных рэчаў; яшчэ ніколі не выпадала ім начаваць у лепшых варунках.

Пасля таго як яны добра там размясціліся, у дзвярах з'явіўся мужчына, з выгляду зусім малады, надзвычай высокага росту, тварам найпрыгажэйшы ў свеце. Ён сказаў ім:

— Калі, на вашу думку, ужо час вячэраць, дык стол зараз жа будзе вам накрыты. Бо тое, што вы елі раней, было толькі закускаю.

— Час якраз надышоў, — адказаў Брыкрэн.

І тады гуладам падалі разнастайныя стравы ды напоі, на смак і густ кожнага з гасцей. Пад'еўшы і папіўшы, яны захмялелі і зрабіліся весялейшыя.

І той самы мужчына сказаў тады ім:

— Мая жонка якраз збіраецца нараджаць дзіця: пакутуе ў суседнім пакоі. Было б добра, каб гэтая дзяўчына з белымі грудзмі, што тут з вамі сядзіць, пайшла і дапамагла ёй.

— Няхай ідзе, — сказаў Канхабар.

Дэхтырэ зайшла ў пакой да жанчыны, якая неўзабаве нарадзіла хлопчыка. У гэты ж самы час ладная кабыла, якую трымалі гаспадары, прывяла двух жарабят, і малады муж падарыў немаўляці тых жарабят як памяць.

Калі гулады раніцей прачнуліся, не было ўжо ні дома, ні гаспадароў, ні птахаў, а толькі бязлюдная раўніна наўкола іх. І вярнуліся яны ў вялікую Эмайн-Маха, прыхапіўшы з сабою толькі што народжанага хлопчыка ды дваіх жарабят з кабылай, якія засталіся з імі. Хлопчыка выхоўвала Дэхтырэ, пакуль ён не вырас, стаўшы ладным юнаком. Тады яго апанавала хвароба, ад якой ён памёр. Усе ў Эмайн-Маха моцна смуткавалі па хлопцу.

Больш за ўсіх аплаквала свайго прыёмнага сына Дэхтырэ. Тры дні яна нічога не брала ў рот: ні ежы, ні пітва. Ад смутку яна сасмягла, ды вельмі моцна. Ёй падалі кубак з пітвом. Калі яна паднесла кубак да губ, ёй падалося, што нейкая зусім маленькая жывёліна хоча скочыць ёй з кубка проста ў рот. Яна дзьмухнула, каб прагнаць тую істоту. Усе паглядзелі: нікога ў кубку відаць не было. Зноў падалі ёй кубак, і, калі яна пачала піць, тое стварэнне слізганула ёй у рот і прабралася ў яе вантробы.

Тут жа яна раптоўна заснула і спала аж да наступнага дня. У сне да яе прыйшоў нейкі мужчына і абвясціў, што яна чакае дзіця ад яго.

— Тых птахаў стварыў я, — сказаў ён ёй. — Я прымусіў вас гнацца за птахамі да самага таго месца, дзе я паставіў дом, у якім вы знайшлі сабе прытулак. Я стварыў таксама і жанчыну, што нараджала ў пакутах дзіця; гэта я прыняў аблічча хлопчыка, які там нарадзіўся, і мяне ты выхоўвала; гэта мяне аплаквалі ў Эмайн-Маха, калі хлопец памёр. Ды цяпер я вярнуўся зноў, прабраўшыся ў цябе пад выглядам маленькай істоты, што сядзела ў кубку з пітвом. Я — Луг Даўгарукі, сын Этлена, і ад мяне народзіцца хлопчык, якога ты цяпер носіш пад сэрцам. Імя яго будзе Сэтанта.

Дэхтырэ сапраўды стала чакаць дзіця. Сярод гуладаў пайшлі спрэчкі ды сваркі, бо ніхто не мог зразумець, хто будзе бацькам гэтага дзіцяці. Казалі нават, што гэта можа быць і Канхабар, каля якога яна была ўвесь час і які быў вельмі прывязаны да яе.

Пасля таго да Дэхтырэ прыйшоў у сваты Суалтам, Ройгаў сын. І Канхабар аддаў за яго сваю сястру. Яна вельмі саромелася першы раз быць з ім, бо ўжо была цяжарная. Дэхтырэ падышла тады да слупа, абаперлася аб

яго плячом і пачала біць сябе па спіне і сцёгнах, пакуль, як ёй падалося, не пазбавілася ад будучага дзіцяці. І адразу ж вярнулася да яе цнатлівасць.

Пасля таго яна пабралася з Суалтамам і нарадзіла праз пэўны час яму сына. Немаўля было як трохгадовае дзіця. Прыёмным бацькам яго стаў Куглан-Каваль. Хлопчыка назвалі Сэтантам, і гэтае імя ён насіў да тае пары, пакуль не забіў Кугланавага сабаку і не адслужыў Кавалю за гэта. З таго часу яго пачалі зваць Кухулінам.

*Пераклад
Лявона Баршчэўскага*

З ПАЎДНЁВАСЛАВЯНСКАГА ГЕРАІЧНАГА ЭПАСУ

Першы подзвіг каралевіча Маркі

Маці разам з Маркам села снедаць;
Ежа — хлеб адзін сухі ды чарка.
Усміхнуўся Марка-каралевіч,
А старая маці бачыць гэта й кажа:
«Ах, мой сынку, каралевіч Марка!
Ты, сыноч, з чаго цяпер смяешся?
Ці з бядняцкай гэтай сціплай ежы,
Ці мо са сваёй старэнькай маці?»
Марка-каралевіч ёй пярэчыць:
«Што ты, што ты, мілая матуля!
І не з ежы я зусім смяюся —
Сытыя мы тым, што шле нам Госпад;
Не смяюся і з твайго старога веку:
Прыйдзе час — і кожны пастарэе; —
Выпадак мне смешны прыгадаўся:
Мне было шаснаццаць год, не болей —
Шарац, конь мой, тры гадкі меў толькі;
Я павёў яго аднойчы ў кузню —
За плячыма нёс мяшок радняны.
А ў мяшку, само сабой, падковы.
Псярэдзіне паляны раптам

Бачу я візіра Галышана,
А пры ім не менш як трыста турак.
З імі — трыста нашых паланянак —
Рукі скручаныя ў іх за спінай...
Як нявольніцы ўсе закрывалі,
Ўгледзеўшы мяне: «Адзінаверны
Брат наш родны, каралевіч Марка!
Уратуй нас ад праклятых турак:
Сілай — калі выкупу не схочуць!
Трыццаць пасястрынак ты займееш,
Быццам брата, каралевіч Марка,
Ўспамінаць яны цябе ўсе будуць!»
І шкада, матуля, стала мне нявольніц;
Падышоў я да візіра Галышана
І пачаў яго прасіць-маліць заўзята:
«Гаспадар мой, Галышан магутны!
Адпусці ты гэтых паланянак;
Вось і выкуп — сем мяшкоў з грашыма!»
А візір, пачуўшы мае словы,
Узлаваўся й, вылупіўшы вочы,
Ухапіў з сядла трайную пугу
Ды з размаху мяне моцна выцяў,
Потым, можа, пяць разоў дабавіў...
Толькі боль крыху прыціх, агледзеў
Я сябе з усіх бакоў, а зброі ж
Пры сабе зусім няма ніякай!
Тут схавіў я свой мяшок радняны —
А ў мяшку падковы, зразумела —
І з размаху ўдарыў Галышана,
Проста па ілбе — і пакаціўся
У траву кулём візір турэцкі.
І не дзіва, мілая матуля,
Што візіраў чэрап праламаўся
Ды з вачніцаў выскачылі й вочы!
Туркаў я пагнаў уздоўжкі поля —
Ах, табе каб гэта ды пабачыць!
Толькі ў полі ляскалі падковы,
Толькі туркаў чарапы трашчалі,
Толькі віскаталі паланянку!
Два разы прайшоўся я па полі —

Анікога там не засталася —
Апрача тых трыццаці нявольніц,
Рукі белыя ім развязаў я,
І на ўсе бакі я адпусціў іх —
Каб пра бойку ў полі расказалі.
Гэтак вось і ўспомніў я, матуля,
Як тады змагаўся дужа спрытна,
Хоць не меў ні булавы, ні шаблі,
Ні яшчэ якойсьці іншай зброі —
Вось таму ўсміхнуўся я, матуля».

*Пераклад са старасербскай
Лявона Баршчэўскага*

КІРЫЛА ТУРАЎСКИ

Слова на Антыпасху

(урывак)

Сённяя сонца, красуючыся, узыходзіць на вышыні ня-
бёсаў і з радасцю зямлю грэе, бо да нас жа з магілы ўзы-
шло праведнае сонца — Хрыстос, які ўсіх вернікаў сваіх
ратуе. Сённяя месяц, сышоўшы з вышыняў, шануе свяціла
вялікшае, бо стары ўжо закон скасаваны з суботаю ра-
зам, паводле Пісання, і прарокі шануюць Хрыстовы за-
кон. Сённяя скончана грэху зіма пакаяннем і растаў лёд
нявер'я розумам Божым: зіма паганскага куміраслужэн-
ня скончылася вучэннем апосталавым, верай Хрыстовай,
і растаў лёд нявер'я Фамы паказам рэбраў Хрыстовых.
Сённяя вясна красуе, ажыўляючы ўсё зямное; сённяя бур-
ныя вятры павяваюць лагодна і апыляюць плады, і зямля,
што гадуе насенне, нараджае зялёныя травы. Вясна ж
квітнеючая — вера Хрыстовая, што нараджае хростам ча-
лавечае ўваскрэшанне; бурныя ж ветры — то грэхаўчын-
ныя думкі, што пакаяннем ператвараюцца ў цноты і апы-
ляюць плады душакарысныя; зямля ж існасці нашай, як
насенне, прымае Божае слова і надта страшыцца яго, і
спараджае дух ратавання.

Сённяя авечкі й цяляткі нованароджанья на шляхах сваіх скачуць у захапленні і вяртаюцца тут жа да матак, і веселяцца; пастыры ж, граючы на жалейках, з радасцю ўсхваляюць Хрыста. Авечкі ж — ціхмяныя іншаземцы, а цяляткі — кумірапаклоннікі ад няверных народаў, што хутка прыйшлі да закону Хрыстовым учалавечваннем і вучэннем апосталавым ды дзівосамі іх, і звярнуліся да святой Царквы і ссалі малако вучэння, а настаўнікі ж статку Хрыстовага, за ўсіх молячыся, хваляць Бога, які сабраў у статак адзіны ваўкоў і ягнятак. Сённяя дрэвы парасткі выпушчаюць, і кветкі красуюць духмяна, і распаўсюджваюць сады водар салодкі, і садоўнікі, з надзеяй працуючы, заклікаюць Хрыста — даўцу плоду. Бо былі ж мы раней нібы дзікія дрэўцы няплодныя, а цяпер да нявер'я прывіта Хрыстова вера, і, умацаваўшыся Ісеевым коранем, што квітнее добрымі дзеямі, чакаем мы райскага ўваскрашэння ў Хрысце, а святары, для Царквы папрацаваўшы, ад Хрыста ўзнагароды чакаюць. Сённяя аратыя слова падводзяць славесных цялят да ярма духоўнага, і плугам хросту ўзрыхляюць барозны розуму, праводзяць разору пакаяння, і ўсыпаюць насенне духоўнае, і радуюцца з надзеі на будучы плён. Сённяя старое канчаецца і чыніцца ўсё новае дзеля ўваскрашэння. Сённяя рэкі апостальскія навадняюцца і чалавекі-рыбы плодзяцца, і рыбакі, змерыўшы глыбіню ўчалавечання Божага, цягнуць мярэжу царкоўную, поўную злоўленай рыбы, «рэкі бо, — кажа прарок, — выйдуць з зямлі, і ўбачаць грэшныя тое, і захварэюць». Сённяя рупная ў працы пчала — чын манаскі — выяўляе мудрасць сваю, усіх здзіўляе, бо дзівяцца людзі і ангелы, як жыве яна ў пустэльні, як на кветкі ляціць і прыносіць мёд на патрэбу Царкве і чалавекам на асалоду. Сённяя ўсё салодкагалосае птаства, гняздуючы перад царкоўнымі выявамі, весяліцца, кажа прарок бо: «І птушка знойдзе гняздо на Тваім алтары», — і кожная, спяваючы песню сваю, несціхана славіць Бога.

*Пераклад са стараславянскай
Аляксея Мельнікава*

З ПАЭЗІІ ТРУБАДУРАЎ

БЕРТРАН ДЭ БОРН

Плач

(На смерць Джэфры, герцага Брэтонскага)

Час гэты поўны гора ды бяды,
А цяжкіх страт ніколі палічыць
На свеце гэтым немажліва, ды
Бяда найгоршая ў дзвях стаіць —
То гібель маладога Караля.
І так душа па ім смыліць ва ўсіх,
Што дзень азмрочаны нібы прыціх
І цэлы свет запоўнены тугою.

Вунь ваяры смуткуюць ад бяды,
І сэрца барду слаўнаму баліць.
Цыркач смуткуе-тужыць малады,
А смерць усмешкай радаснай зіхціць —
Дагнаўшы маладога Караля,
Што так падданных шанаваў сваіх!
Ніколі больш не знаў пакут такіх
Наш век цяжкі, запоўнены тугою.

Дык цешся ўжо, віноўніца бяды —
Смерць ненаедная! А свету не забыць
Ахвяры гэткай слаўнай, бо заўжды
Вянок любові быў гатоў абвіць
Чало — у маладога Караля.
Ды лёс не смелых беражэ, а тых,
Хто ўмее быць за спінамі другіх,
Харобрым поўнячы душу тугою.

У век, дзе ліха шмат і шмат бяды,
Сышла любоў — і ўцеха ўслед ляціць,
І людзі круцяцца сюды-туды,
Каб неяк выжыць, хоць бы і схлусіць;

Няма ўжо маладога Караля:
Ён таямніцы мужнасці спасціг,
Ды на зямлі пакінуў нас адных —
У свеце, ўшчэнт запоўненым тугою.

Той, хто, збаўляючы нас ад бяды,
Сышоў з нябёс, каб смерцю адкупіць
Людзей грахі й на доўгія гады
Даць паратунак нам — надзею вечна жыць —
Хай здыме з маладога Караля,
З яго сяброў цяжар грахоў любых,
Каб мець спакой ім вечны там, дзе ўздых
Больш не чуцён, напоўнены тугою!

ПЭЙРЭ ВІДАЛЬ

Кансона

Поўнымі грудзьмі ўдыхаю
Правансальскі ветрык мілы,
Радасці прыток і сілы
Незвычайнай адчуваю.
Я хацеў бы зноў і зноў
Шмат прыгожых, добрых слоў
Чуць пра край свой родны.

З двух бакоў абсягі краю
Рона з Вэнсай затуліла,
З поўдня мора падступіла
І Дзюрэнс; я далятаю
Думкай да яго лугоў —
І надоўга знік-сышоў
Мой настрой маркотны.

Я і дня не пражываю,
Каб мяне не захапіла,
Каб душу не запаліла
Згадка пра Яе: ўсхваляю
Донну — і палае кроў:
Прыгажэйшую знайшоў
Хто б сярод смяротных?

Таямніцы не хаваю —
То Яна мяне натхніла,
Тыя песні акрыліла,
Што цяпер я вам спяваю.
Лепшых не знайсці дароў
За яе пагляд, любоў —
Гэтым жыць я згодны!

*Пераклад са стараправансальскай
Лявона Баршчэўскага*

АПОВЕСЦЬ ПРА ТРЫШЧАНА

(урывак)

І калі прыехаў пан Трышчан у Карнаваль са Іжотаю ік каралю Марку із сваёю дружынаю, і тут было вялікае вяселье: як малады, так і стары — усі ся весялілі, ігралі. І ў том вяселью, калі ўжо была ноч, а быў час Іжоце з каралём Маркам пайці да ложы, а Іжота была ў вялікай пачалі, іж не магла забыці таго, каго мілавала. Ракла сама к сабе: «Яшчэ бых вялела ў востраве Арашова быці, гдзе есьмі мела Трышчана па сваёй волі». І ў той мыслі лягла на пасьцелі. Для ўтрэчнья паненства сваяго ўпрасіла Брагіню, абы ўместа ёй з каралём на ложы была тую першую ноч. І кароль Марка, мешкаўшы, прышоў да няе ў ложніцу, а ў ложніцы нікога ня было, адно Трышчан і Гаварнар а Брагіня. Скора ся кароль разабраў, Трышчан пагасіў сьвечы. І рэк кароль: «Чаму-сь то ўчыніў?» Рэк Трышчан: «Абычай тот ёсьць ув Арленды: калі хочэць вялікі пан на першую ноч лечы з паннаю, сьвечы ўташаюць, абы ся панна ня стыдзіла. І мяне маці яе заклала, і я ся ёй так абяцаў». Рэк кароль: «Добрэ есі ўчыніў». І затым вышлі вон із ложніцы Трышчан, Іжота і Гаварнар. А Брагіня лягла на пасьцелі ўместа Іжоты. А Іжота была на тот час устала напроціў караля, калі кароль увашоў у ложніцу. І стала Іжота ў закрэце¹, покі к ней вышла з каморы Брагіня.

¹ За выступам.

Калі кароль споўніў з Брагіняю — не пазнаў, штобы ня Іжота. І скоро па спаньню вышла Брагіня, а Іжота, ушэдшы, лягла з каралём. І калі было на заўтрэй — рэк кароль Марка Трышчану: «Трышчане, угоднічэ мой, сыну мой няроджаны, прынёс мі есі чыстае золата». І быў Трышчан а том вельмі вясёлы. І на той радасьці вялеў кароль Марка віцязям іспоўніці сэрца вясельлем а гаварыў: «Прывёў мі Трышчан чыстае золата». І казаў прывесьці ўсякія гудбы, дуды і бубны, трубы, шахі, варцабы, лютні, органы. Таго дзела ўчыніў такое вясельле, абы ся рыцары ку харобрасьці мелі. Відзячы панны такое вясельле, танцавалі гаратанскі танец за добраць пану Трышчану, гаворачы: «Прывёў нам пан Трышчан, у чом нам ёсьць пеці, іграці да канца дней нашых». І пазірала руса Іжота сваімі яснымі вачыма на асобу пана Трышчана, а Трышчан така-ж на Іжоту пазіраў. Ніхто таго са ўсіх віцязей і паней і панен ня знаў, толькі Трышчан а Іжота, і Гаварнар, і Брагіня. І прэбываў кароль Марка ў вясельлі з сваімі віцязьмі.

І аднаго часу прышоў адзін віцязь караля Марка і рэк яму: «Вяльможны каролю, няхай то будзець утаёна, што ці хачу паведаці». І пазрэў кароль на віцязя, рэк: «Гавары, што хочаш». Рэк віцязь: «Ты пан моцны, а мне няўдзячна твая лёгкасьць. Я ці павем: мілуець Трышчан Іжоту цялесным учынкам». Кароль рэк: «Можаце-ль таго давесьці?» Ён рэк: «Пане, заісьце есьмі чуў, іж маюць сыйці ся ў першую старожу ночы ў гарадзец¹ за сеньмі». І кароль Марка, хочачы таго даведаці ся, рэк рыцарам: «Маем ехаці».

Рэк Трышчан: «Каму вяліш з сабою?» Рэк Трышчану: «О пачэсны рыцару Трышчане, ня едзь цяпер са мною. Жджы мяне тут заўтра». І ад'ехаў кароль далёка ад двара й вярнуў рыцараў ад сябе, а сам вярнуў ся апяць да двара й ушоў у гарадзец і ўлез на яблань. А тагды была ноч месячна, і для таго ня мог скрыці ценю сваяго. А пан Трышчан змовіў быў са Іжотаю, абы вышла ў гарадзец. Яна вышла й стала блізка тое яблані вельмі вясёла а міласьці Трашчанавай. І прышоў ка Іжоце блізка й убачыў цень чалавечы на яблані й паглядзеў ку верху й паклякнуў на

¹ Садок.

калена. Рэк Іжоце: «О вялебная¹ пані, усім паніям каруна! Для таго есьмі цябе прасіў, абы есі вышла ў сесь агародзец, я бых сказаў мысьль маю. Мышлю пайці па мору й сухам, бо есьмі чуў, што рэк кароль Марка: «Пазіраець Трышчан на Іжоту міласным абычаем». Іно для Бога, па ведай каралю маю службу, як есьмі біў ся з вогненным Бланорам, з найбольшым віцязем, для яго бых яму цябе дастаў. Няхай бы ся кароль на мяне ня гневаў». Іжота была вельмі мудра й ка ўсякай рэчы хітра. Пазнала, іж Трышчан нешта відзіць, і пасматрэла на агародцу й абачыла цень чалавечы на зямлі. І не вазрэўшы на дзерава й ракла: «О вялебны віцязю, усім віцязям каруна, каторы мілуеш панства караля Марка, бо ведаець кароль тваю вялікую паслугу, што есі асвабодзіў усю Карнавалю ад мала й да вяліка й усі вакольных стрэснулі ся для вялікага віцязства тваяго. То бы меў быці вялікі дзіў, штобы кароль забыў тваёе добраці, а меў верыці аднаму віцязю. Буду я а табе мовіці гасудару каралю, надзевай ся, іж кароль мне, малжонцэ сваёй, будзець верыці. А калі есі ўмысьліў хадзіці па мору й сухам, яшчэ паняхай², пакуль прыйдзець кароль Марка». Пан Трышчан уздаў хвалу Богу й падзякаваў за то краснай Іжоце й пакланіў ся. Шоў у вабецны³ палац, а Іжота да ложніцы. І злез кароль Марка із дзерава й рэк сам к сабе: «Нет тут Трышчана-вы віны. Есьлі бы то была праўда, іно то бы цяпер было». Прышло на мысьль яму, іж тот віцязь гнеў маець на Трышчана, іж з Трышчанам хадзіў ув Арлендыю па Іжоту. А калі прысталі пад замак Дамалот у Ландрэскім кара-леўстве ў дзяржаньню караля Дэмагуля, а так к нім пры-ехалі былі два віцязі — Яшчор і Марганор, роўні сабе пытаючы. А Трышчан вельмі хацеў зь німі каштаваці ся. І тот віцязь унімаў яго, мовячы: «Трышчане, не пашлі есма з тымі віцязьмі біці ся, але пашлі есма прынесці Іжоту із горада Біяна із Арленды, дочку караля Ляньвіза нашаму пану каралю Марку». Тагды яму рэк Трышчан: «Есьлі ты баіш ся калоці ў Ландрэшы, тагды ня йдзі з намі

¹ Высокашаноўная.

² Устрымайся.

³ Агульны.

ўв Арлендыю, занюж там найдзем многа добрых віцязей, а не дадуць нам Іжоты бяз моцнае бітвы». І за тое тот віцязь гневаў ся на Трышчана. І прышоў тот гнеў каралю на вум і ня верыў яму.

Прышоў кароль Марка ў палац, і прышла к няму Іжота й ракла яму: «Вялебны пане, павем ці адну рэч. Калі есі ад'ехаў із сваімі віцязі да другога двара, а тут аставіў Трышчана, ён захацеў паехаці па сьвету, і я яго пытала: «Чаго дзеля едзеш?» І ён мі рэк: «Пазнаў есьмі, што кароль на мя пазіраець гнеўнымі вачыма». І я яго ўняла, да коле ся па табе даvem. Прашу ця, гасудару, для таго пазіранья, ведаеш сам, яка Карнаваля была паніжона, калі-ж яе Трышчан асвабодзіў. Убіў набольшага рыцара Амурата арляндыйскага ў востраве Самсоне, асвабодзіў Карнавалю ад вялікага й да малага. А то ўчыніў для таго, абы ты панаваў. А яшчэ пабіў набольшага віцязя — вогненнага Бланора. І то чыніў для цябе, мяне табе дабываючы. І яшчэ: каторы бы кольвек рыцар прыехаў адкуль на твой двор роўні пытаці, а есьлі-б ведаў, што Трышчан у вас ёсьць — ня меці будзець зь нім бітвы. А есьлі ся будзець біці — ты будзеш павышон Трышчанам. Бо, калі прыяжджалі рыцары на атца маяго двор, тагды ся ня мог найці ні адзін віцязь, каторы бы ся працівіў Паламідэжу. І калі ся зьехаў з Трышчанам, іно Трышчан з каня яго скінуў. Для таго, пане, ня дай яму ад сябе проч пайці». І кароль Марка паслухаў яе цудных рэчай і рэк ёй: «Паведана мі на Трышчана, але сам знаю верна яго к сабе й мілую яго сэрцам, яка сам сябе».

*Пагрыхтоўка да друку
Нагізі Старавойтавай*

ФРАНЧЭСКА ПЕТРАРКА

Санеты

* * *

У песнях, што спяваў я вам, ніколі
Не быў фальшывы нават лёгкі ўздых
З часоў пакут любоўных — першых тых,
Калі не думаў я аб лепшай долі.

Хай верш мой, што сваёй не здрадзіў ролі —
Пераадольваць крах надзей пустых —
Цяпер заслужыць не папрокаў злых
У палкіх закаханых, а — патолі.

Бо зразумеў я, што мяне народ
Даўно ўжо высмеяў. І сам я смешны
Сабе з-за вечнай марнай мітусні.

А вынік даўняй пыхі ды турбот —
Я каюся, зняслаўлены і грэшны,
Бо ўсе зямныя ўцехі толькі сніў.

* * *

У задуменні я за крокам крок
Па роўнядзі пустэльнай адмяраю:
Баюся, што сляды дзесь напаткаю
Вачыма — й не гляджу зусім убок.

Ад позіркаў, дапытлівых знарок,
Ніякай схованкі нідзе не маю,
А тое, што знутры агнём палаю —
Хоць твар мой і патух — відно здалёк.

Здаецца мне: і ўзгоркам, і далінам,
І рэчкам, і лясам усё вядома,
Што робіцца ў душы цяпер маёй.

Хоць бы й шукаў дзічэйшых я сцяжынак,
Любоў ідзе са мною пакрыёма,
І я вандрую з таямнічай — ёй.

* * *

Каб верыў я, што смерць мяне пазбавіць
Ад цяжкіх думак і пакут кахання,
Дык сам бы скончыў гэта існаванне:
Заўчасныя хаўтуры даў бы справіць.

Але баюся: скон мяне паставіць
На бок другі мяжы выпрабавання,

Да новых слёз і новага змагання,
І крок далей ні ад чаго не збавіць.

Страла павінна вылецець, мяркую,
Ад цецівы напятай, набрынялай
Крывёю іншай. І ў сваёй мальбе

Прашу Любоў дапамагчы, ды тую,
Што мяне ў бледны колер фарбавала,
А больш не хоча клікаць да сябе.

*Пераклад са стараітальянскай
Лявона Баршчэўскага*

ФРАНСУА ВІЁН

Эпітафія Віёна

(Балада шыбенікаў)

Пачцівыя, спагадлівыя людзі,
Браты, што нас перажылі, нябог,
Хто да няшчасных літасцівым будзе,
З таго калісьці злітуецца Бог!
Вось мы ў пятлі ўпяцёх альбо ўшасцёх,
А цела хорам, колісь дагляданы,
Дазвання зруйнаваны, пажыраны
І жменькай пылу зробіцца ў свой час.
Тут не да рэчы здзек і гумар танны:
Маліцеся Ўсявышньому за нас!

Няўжо з пагардаю ці ў перапудзе
Забудзеце аб ветраных братоў?
Няхай нас пакарала Правасуддзе,
Ды хто з людзей спакусу перамог?
Пусціце міласэрнасць на парог,
Каб справядлівы сын Марыі Панны
Нам дараваў правіны і загану
І ўратаванне душаў нам прыпас.

Спакой памерлых варты вашай шаны,
Маліцеся Ёсявышняму за нас!

Мы паракнеем у брыдзе і брудзе
На ростанях усіх зямных дарог,
Нам злівы да касцей прамылі грудзі,
Птах выдзеўб нашы вочы, як гарох,
Бароды й бровы скуб, як толькі мог.
Нас не чакае супакой жаданы:
Туды-сюды вятрыска несціханы
Нас гойдае, астатнім напаказ.
Дык пашкадуйце, людзі, нашы раны,
Маліцеся Ёсявышняму за нас!

Ісусе, Збаўца, ўсімі шанаваны,
Хай лёс пякельны, нам наканаваны,
Ахвяраў абміне на гэты раз!
Хто з нас смяецца, будзе пакараны!
Маліцеся Ёсявышняму за нас!

*Пераклад са старафранцузскай
Андрэя Хагановіча*

ФРАНСУА РАБЛЕ

Гарганцюа і Пантагруэль

(урыўкі)

З кнігі першай

Ад аўтара

Славутыя выпівакі і вы, прывялебныя пранцучкі (бо вам, а не каму іншаму, прысвечаныя мае пісанні)! У Платонавым дыялогу, называным *Банкет*, Алцыбіяд, усхваляючы свайго настаўніка Сакрата — бясспрэчна, галаву ўсіх філосафаў, — параўноўваў яго, апроч іншага, з Сіленамі. Сіленамі даўней называлі куфэркі, накішталт тых, што і цяпер яшчэ можна ўбачыць у аптэкарскіх крамках;

звонку яны размаляваныя рознымі вясёлымі ды забаўнымі фігуркамі: гарпіямі, сатырамі, зацутлянымі гусянятамі, рагатымі зайцамі, наўючанымі качкамі, крылатымі казламі, аленямі ў аглоблях ды іншымі фацэтнымі карцінкамі, прыдуманымі на пацеху людзям (а менавіта на такія выдумкі быў вялікі мастак Сілен, настаўнік слаўнага Бахуса); усярэдзіне ж у іх захоўвалі рэдкія лекі, такія як бальсан, амбру, імберац, мускус, цывету, розныя камяні ды іншыя каштоўныя рэчы. Такі, паводле Алцыбіядавых словаў, быў і Сакрат, бо, паглядзеўшы на яго звонку ды памеркаваўшы па знешнім выглядзе, вы не далі б за яго і гарэлага шэлега — настолькі ён быў брыдкі целам і смешны звычкамі: з кірпатым носам, бычынымі вачыма, тупым выразам твару, просты ў паводзінах, непераборлівы ў адзенні, бедны на грошы, няўдалы з жанчынамі, няздольны ні на якую дзяржаўную службу, ён заўсёды толькі смяяўся, ні з кім ніколі не адмаўляўся выпіць ды ўвесь час пакепліваў, хаваючы гэтым сваю боскую мудрасць. Але адкрыўшы гэты куфэрак, вы знайшлі б там чароўнае і неацэннае зелле: звышчалавечую дасціпнасць, дзівосную дабрачыннасць, непераможную мужнасць, непараўнальную цвярозасць і неверагодную пагарду да ўсяго, дзеля чаго смяротныя так мітусяцца, шчыруюць, працуюць, вандруюць ды ваююць.

Але ў які ж бок гэты мой першы крок, куды, па-вашаму, хіліць гэты ўступ? А туды, даражэнькія мае вучні ды іншыя гультаяватыя разявакі, што, чытаючы пацешныя назвы пэўных складзеных мною кніг — такіх, як *Гарганцюа*, *Пантагруэль*, *Фэспэнт*, *Пра годнасць гульфікаў*, *Гарох на сале сит commento*¹ і г.д., — вы надта хутка робіце выснову, што ўсё апісанае ў іх — спрэс толькі жартачкі, блазенства ды вясёлыя байкі; іначай кажучы, звярнуўшы ўвагу толькі на знешнюю шыльду (ці то — назву) і не паспеўшы яшчэ дапаць да сутнасці, ужо загадзя вы пачынаеце, як зазвычай, рагатаць ды выскаляцца. Але з такою лёгкасцю ставіцца да чалавечае працы нягожа. Бо самі вы кажаце, што не кожны манах, на кім габіт, бо ёсць такія, што хоць і апранутыя манахамі, але ўсярэдзіне зусім не

¹ З каментарам (лац.).

манахі, ці такія, што хоць і носяць гішпанскі плашч, ды гішпанскай смеласці ні каліва не маюць. Таму разгарніце маю кнігу ды добра пакумекайце, што ды нашто ў ёй гаворыцца. А тады самі пабачыце, што зелле, схаванае ўсярэдзіне, зусім іншае якасці, чым тое, якое абяцаў куфэрак; іншымі словамі, я хачу сказаць, што рэчы, напісаныя ў ёй, не такія блазенскія, як можна было б меркаваць, прачытаўшы назву.

Але нават калі раптам пэўныя мясціны здадуцца вам даволі вясёлымі і ў сваім літаральным значэнні будуць нібыта цалкам адпавядаць назве кнігі, не давайце сабе на гэтым спыніцца, не прыслухоўвайцеся да спеву сірэн, а пастарайцеся ўспрыняць у болей высокім стылі ўсё тое, што выпадкова палічылі напісаным дзеля чыстай пацехі.
<...>

У першых главах кнігі гаворыцца ў гратэсчна-фантастычным плане пра паходжанне Гарганцюа, сына Грангузье і Гаргамелы: як ён нарадзіўся, з якога паходзіў роду, як гадаваўся, якую вопратку насіў, як вучыўся і г.д. Падгадаваўшыся, Гарганцюа трапіў у Парыж, дзе вучыўся далей і своеасабліва бавіў час. Спрэчка паміж Гарганцюа і лернэйскімі пекарамі прывяла да крывавай вайны яго падданных з лернэйцамі, на чале якіх стаяў кароль Пікрахол. Грангузье звярнуўся да сына з просьбаю актыўна ўвязацца ў вайну...

Раздзел XXVII

Пра тое, як адзін манах з Сэйе ўратаваў манастырскі сад ад варажага рабунку

Гэтак шалеючы ды лютуючы, крадучы ды рабуючы, дабраліся яны да Сэйе, дзе пачалі абдзіраць ды абабіраць мужчын і жанчын і хапаць усё, што траплялася пад руку: нічога яны не цураліся і нічым не грэбавалі. І нават не зважаючы, што ў большасці дамоў панавала чума, яны ламаліся ва ўсе дзверы, выносілі ўсё, што знаходзілі, і пры гэтым ніхто з іх не заразіўся. А гэта ўжо само па сабе выпадак найдзівоснейшы, бо святары, вікарыі і прапаведнікі, хірургі, лекары ды аптэкары, якія лячылі, перавязвалі, наведвалі, спавядалі і настаўлялі хворых, усе як

адзін заразіліся і загавелі душой. З чаго б гэта магло быць, панове? А вы падумайце, калі ласка.

Разрабаваўшы такім чынам мястэчка, войска з жудасным грукатам рушыла да манастыра, але манастыр аказаўся з усіх бакоў зачынены на замкі ды запоры, і таму галоўныя сілы выступілі далей, да Вэдскага броду, а сем дружынаў пяхоты і дзвесце коннікаў з дзідамі засталіся, каб праламаць манастырскія муры ды, залезшы ў сад, спляжыць усе вінаграднікі.

Нябогі манахі не ведалі, якому святому маліцца. На ўсякі выпадак яны пачалі званіць *ad capitulum capitulantes*¹. На сходзе было вырашана наладзіць урачыстую працэсію, прыправіўшы яе чароўнымі песнапеннямі ды літанніямі *contra hostium insidias*², а таксама чытаннем біблейскіх выслоўяў *pro pace*³.

Быў на той час у манастыры адзін манах, празываны братчык Жан Бікрышы, чалавек малады, абыходлівы, жыццярадасны, спрытны, адважны, бясстрашны, рашучы, высокі, хударлявы, неабдзелены глоткаю, непакрыўджаны носам, майстар адсмаліць імшу, адчасаць ютрань ды адшпарыць нешпар, — адным словам, самы сапраўдны манах, якога бачыў свет з тае пары, як пачаў па-манаску манахамі абманашвацца. А яшчэ дадамо, што кантычку ён ведаў усю як ёсць назубок.

І вось, калі гэты самы манах пачуў шум, які ўтваралі ў манастырскім садзе ворагі, і выйшаў паглядзець, што ж там такое, ён убачыў, што злодзеі абдзіраюць вінаград, ад якога залежыць увесь гадавы манастырскі запас віна. Тады ён што было духу паляцеў назад да касцёла і заспеў там астатніх манахаў, якія, вылупіўшы вочы як бараны на біблію, цягнулі:

— *Ini nim, re, ne, ne, ne, ne, ne, ne, tum, ne, nun, num, ini, i, mi, i, mi, so, o, ne, no, o, o, ne, no, ne, no, no, no, gum, ne, num, num!*..⁴

¹ Усе члены капітула — на капітул (лац.).

² Супраць варожых падкопаў (лац.).

³ На славу міру (лац.).

⁴ *Impesum inimicorum ne timueritis* (лац.) — Варожай навалы не пужайцеся.

— Божа праведны, як чароўна яны пяюць — што сабакі выюць! — сказаў ён. — А чаму б вам лепей не заспяваць:

Кашы, бывайце, збор мінуўся?

Бо каб мяне чэрці кармілі-паілі, калі яны ўжо не ўлезлі ў наш сад і не рэжуць вінаград разам з лозамі! Дык гэтак жа мы, не давадзі свет, яшчэ чатыры гады за імі адны рэшткі падбіраць будзем! А бадай ты, бадай, што ж мы, нябогі, увесь гэты час будзем піць? Божа літасцівы, *da mihi potum*¹!

Тут наперад выступіў ігумен.

— Што тут робіць гэты п'янюга? — сказаў ён. — Ану, кінце яго ў вязніцу. Як можа ён замінаць, калі мы славу Богу пьем?!

— Але, Вашая прывялебнасць, — адказаў манах, — якраз тады мы, слава богу, пап'ем, калі нам ніхто замінаць не будзе. Бо самі вы, як кожны добры чалавек, любіце добрае вінцо. А ніводзін пачэсны чалавек ніколі добрага віна ганіць не будзе — такая ў нас у манахаў есць апафтэigma. Так што гэтае вашае п'яанне тут, далібог, няўчаснае!

З чаго, скажыце, у час жніва і збору вінаграду нашыя набажэнствы кароткія, а ўзімку доўгія? Добрай памяці брат наш Масэ Пэлюс, шчыры руплівец нашае веры (каб мяне чэрці ўбрыкнулі, калі я хлушу), тлумачыў мне, як прыгадваецца, прычыну гэтага тым, што ўлетку і ўвосень мы выціскаем сок і робім віно, а ўзімку гэтым віном частуемся.

Дык слухайце, шаноўныя, усе, хто аматар да выпіўкі: з намі Бог — за мной! Бо шчыра кажу, хай мяне спаліць антонаў агонь, калі хто з вас дакранецца да пляшкі, не скацеўшы цяпер абараніць вінаграднікаў! Ды што я кажу, святыя ўгоднікі, — гэта ж увесь наш царкоўны набытак! Чакай, чакай! Халера! Дык гэта ж за яго ахвяраваў жыццём святы Тамаш Ангельскі: значыць, калі я памру, мяне таксама залічаць у святыя? Ну ўжо не, я не памру — ужо лепш я сам іх да Абрагама па піва адпраўлю.

¹ Дай мне пітво! (лац.).

З гэтымі словамі ён скінуў з сябе габіт і ўхапіў здаравенную пярэчыну ад рабінавага крыжа — яна была даўжэзная, як кап'ё, таўшчэзная, як добры кулак, і сямтам размаляваная лілейкамі, якія, праўда, ужо амаль сцерліся. І так, у адным падрасніку, павязаўшы габіт цераз плячо і патрасаючы пярэчынаю ад крыжа, ён неспадзеўкі рынуўся на ворагаў, якія, страціўшы баявы парадак, без сцягоў, без трубаў ды бубнаў, абдзіралі сабе ў садзе вінаград: значканосцы са сцяганосцамі папрыпіралі свае значкі ды сцягі да мура, бубначы папрапорвалі з аднаго боку бубны, каб было куды ссыпаць вінаград, а ўсе трубы былі напханыя цэлымі гронкамі — ворагі разбрыліся па садзе, каму куды собіла. І тут на іх без ніякага папярэджання са страшэннаю сілаю наляцеў мамах; асабліва не разводзячы цырымоніяў, ён пачаў пярэсціць злоснікаў па чым давядзецца і раскідаць іх, як куранят.

Адным ён раскавельваў чарапы, другім ламаў рукі ды ногі, трэцім перабіраў пазванкі на карку, чацвёртым пералічваў скабы, квасіў насы, падвешваў пад вачыма ліхтары, зварочваў сківіцы, прарэджваў зубы, выкручваў лапаткі, адбіваў лыткі, вывіхваў сцёгны, драбіў рэпкі ды локці.

Хто спрабаваў схавацца ў густым вінаградным лісці, таму ён напалам перабіваў спінны хрыбет і, як сабаку, раструшчваў хвасцец.

Хто спрабаваў уратавацца ўцёкамі, таму ён рассаджваў галаву на кавалкі якраз па самым ламбаідальным шве.

Хто залазіў на дрэва, спадзеючыся, што там знойдзе бяспеку, таму ён заганяў пярэчыну якраз у заднепраходную адтуліну.

А калі хто з былых знаёмцаў крычаў:

— Гэй, братка Жан, дружа добры! Братка Жан, я здаюся!

Таму ён адказваў:

— А дзе ты дзенешся! Але здавай ужо разам і душу сваю ўсім чарцям!

І адным махам яго агаломшваў.

Калі ж раптам трапляўся хто трохкі смялейшы і спрабаваў з ім падужацца, тут ужо ён паказваў усю моц сваіх

цягліц і прабіваў яму грудное міжсценне аж да самага сэрца. Каму не ўдавалася паказацца рэбры, тым ён выварочваў страўнік, і яны на месцы каналі. Другіх ён так моцна акладаў па пупку, што ў іх ажно вывальваліся вантробы. А некаторым ён распанахваў паміж ядрамі ўсё аж да самае кутняе кішкі. Паверце, відовішча было найжахлівейшае з усіх, якія калі-небудзь даводзілася ўбачыць.

Адны крычалі: «Святая Барбара!»

Другія: «Святы Юрый!»

Трэція: «Святая Незачэпа!»

Чацвёртыя: «Маці Боская Кюноская! Ларэцкая! Дабравесніца! Ленуская! Рыўерская!»

Адны прасілі ратунку ў святога Якуба.

Другія — у шамберыйскае плашчаныцы, якая, дарэчы, трыма месяцамі пазней згарэла, так што і нітачкі ад яе ўратаваць не ўдалося.

Трэція — у кадуінскіх мошчаў.

Чацвёртыя — у святога Яна Анжэрыйскага.

Пятыя — у святога Эўтропа Сэнцкага, святога Мэсма Шынонскага, святога Мартына Кандскага, святога Клаўдыя Сінэйскага, у жаўрызэйскіх мошчаў і ў тысячы розных іншых святых, рангам драбнейшых.

Адны паміралі, не гаворачы, другія гаварылі, не паміраючы. Адны паміралі і гаварылі, другія гаварылі і паміралі.

А былі такія, хто пачынаў на ўсю глотку крычаць: «Спавядальніка! Спавядальніка! *Confiteor! Miserere! In manus!*»¹

Пачуўшы голасны лямант параненых, ігумен з усімі манахамі выйшлі ў сад, і, убачыўшы бедных-няшчасных, што ляжалі сярод вінаграднікаў і гатовыя ўжо былі выпусціць з цела душу, яны ўзяліся некаторых з іх спавядаць. А пакуль духоўнікі прабаўляліся споведзямі, маладыя паслушнікі пабеглі да братчыка Жана і папыталіся, ці могуць яны чым-небудзь яму дапамагчы. На гэта братчык Жан ім адказаў, што няхай, маўляў, даразаюць тых, хто валяецца на зямлі. Паслушнікі тут жа павесілі свае доўгія

¹ Каюся! Злітуйся! У рукі [твае перадаю мой дух] (лац.).

хламіды на бліжэйшы жываплот ды пачалі даразаць і дабіваць тых, хто ўжо быў за тры чвэрці ад смерці. І ведаеце, чым яны гэта рабілі? Маленькімі ножычкамі, гэтакімі крывенькімі сцізорыкамі, якімі дзятва ў нашых краях лушчыць зялёнае шалупінне з валоскіх арэхаў.

Братчык Жан тым часам са сваёю пярэчынаю дабраўся да пралому, зробленага непрыяцелем. А паслушнікі, хто ўвішнейшы, пачалі расцягваць сцягі па келлях, каб пасля зрабіць сабе з іх падвязкі. Калі ж тыя, хто спавадаўся, хацелі шыггануць у пралом, братчык Жан адным ударам уходваў іх, прымаўляючы:

— Хто спавадаўся, пакаяўся і дастаў даравання грахоў, таму простая дарога ў рай — нацянькі два дзянькі ды пасля ўлукаткі.

Так дзякуючы яго адвазе была пагалоўна вынішчаная частка варожага войска, якая пранікла ў сад, а было ў ёй трынаццаць тысяч шэсцьсот дваццаць два чалавекі, і гэта, як ужо яно павялося, без уліку жанчын і дзяцей.

Сам пустэльнік Мажыс, пра якога пісана ў *Погзвігах чатырох сыноў Эмонавых*, не выявіў такой мужнасці, ідучы са сваім посахам на сарацынаў, якую паказаў братчык Жан, выйшаўшы супраць ворагаў з пярэчынаю ад крыжа. <...>

Раздзел XXXIII

Пра тое, як пэўныя Пікрахолавы начальнікі паставілі яго сваімі неразважнымі парадамі ў страшную небяспеку

Калі захоп праснакоў быў закончаны, да Пікрахола прыйшлі герцаг дэ Карантыш, граф Задзірак і военачальнік Блазэн і сказалі:

— Сір! Мы гатовыя зрабіць вас самым удалым і непераможным гаспадаром ад часоў Аляксандра Македонскага!

— Надзеньце, надзеньце капелюшы, — адказаў ім Пікрахол.

— Вельмі ўдзячныя, — сказалі яны. — Сір, мы ведаем сваю справу. Зрабіць трэба вось што: пакіньце тут невялічкі атрад пад камандаю якога-небудзь военачальніка — гэты гарнізон будзе ахоўваць замак, які ўяўляецца

нам і так добра ўмацаваным як дзякуючы свайму натуральнаму становішчу, так і тым абарончым будовам, што ўзвядзеныя паводле нашых праектаў. Астатняе войска падзяліце надвая — як самі палічыце лепей. Адна частка наваліцца на Грангузье з ягонымі мужыкамі. З першага ж налёту нашы лёгка іх размятуць. І вы зможаце там заграбастаць цэлую кучу грошай — іх у гэтага скнары як гразі; а мы называем яго скнарам, таму што ў сумленнага гаспадара ніколі шэлага за душой не бывае. Толькі скнары грошы й запасяць. Другая частка тым часам рушыць на Аніс, Сэнтонж, Ангума і Гасконь, а таксама на Пэрыдор, Мэдок і Ланды. Не сустракаючы ніякага супраціву, яны зоймуць там усе гарады, крэпасці й замкі. У Баёне, Сэн-Жан-дэ-Люсе і Фуэнтарабіі вы захопіце ўсе караблі і, трымаючыся берагоў Галісіі і Партугаліі, разрабуеце ўсе прыморскія пасяленні аж да Лісабона, а там ужо ўдосталь прызапасіцеся ўсім, як і належыць пераможцу. Гішпанцы, каб на іх ліха, здадуцца, гэта вядомыя цюхцяі! А тады пройдзеце Сыбільскі праліў і паставіце там сабе на вечную памяць два слупы — яшчэ болей велічныя за Геркулесавы, і будзе з гэтага часу той праліў называцца Пікрахолавым морам. А як пройдзеце Пікрахолава мора, тут вам і Барбароса здасца ў вечнае рабства...

— Я з яго злітуюся, — сказаў Пікрахол.

— Можна і так, — пагадзіліся яны, — толькі няхай спачатку ахрысціцца. Такім чынам вы зваюеце каралеўствы Туніскае, Гіпскае, Алжыр, Бону, Карэну і доблесна захопіце ўсю Бэрбэрыю. Потым вы прыбераце да рук Маёрку, Мінорку, Сардынію, Корсіку і іншыя астравы ў Лігурыі і Балеарскім морам. Тады, трымаючыся левага берага, возьмеце ўсю Нарбонскую Галію, Праванс, Алаброгію, Геную, Фларэнцыю, Луку, а там ужо — бывай здароў! — і Рым не за гарамі! Няшчасны спадарок папа памрэ са страху.

— Клянуся гонарам, я не буду цалаваць яму ў туфлю, — сказаў Пікрахол.

— А як возьмеце Улохію, тут ужо вам і Неапаль, Калабрыя, Апулія, Сіцылія — рабуй, не хачу, — ды яшчэ Мальта ў дадатак. Ото хацеў бы я паглядзець, як гэтыя гора-рыцарчыкі, якіх турнулі з Радоса, выйдучь з вамі змагацца, — ды яны хутчэй у штаны нацурболяць!

— Адтуль я з ахвотаю рушыў бы на Ларэта, — сказаў Пікрахол.

— Не-не, — казалі яны, — гэта калі будзем вяртацца. А адтуль лепей падбярэм Каңдыю, Кіпр, Радос і Кікладскія астравы ды навалімся на Марэю. Вось ужо яна і наша. А цяпер — з намі Бог! — наперад, на Ерусалім: дрыжы султан, бо дзе ўжо яго магутнасці параўнацца з вашай!

— Вось тут ужо я й загадаю, каб адбудаваў Саламонаў храм, — сказаў Пікрахол.

— Не, пакуль рана, пачакайце крыху, — казалі яны. — Ніколі не будзьце такі скоры ў сваіх задумах, Ведаеце, што сказаў Актавіян Аўгуст? *Festina lente*¹. Спачатку вам трэба ўзяць Малую Азію, Карыю, Лікію, Памфілію, Цыліцыю, Лідыю, Фрыгію, Мізыю, Бітынію, Сарды, Адалію, Самагарыю, Кастамун, Лугу, Сэбасту — аж да самага Эўфрата.

— А Бабілон і гару Сынайскую мы ўбачым? — спытаў Пікрахол.

— Ну, цяпер якраз няма зусім ніякай патрэбы, — адказалі яны. — Ці мала вам і так было клопату — пераплыць Гіканскае мора ды прагойсаць па дзвюх Арменіях ды трох Аравіях?

— Далібог, мы зусім ашалелі, — сказаў Пікрахол. — А бедныя ж мы, бедныя!

— Што здарылася? — спыталі яны.

— Ды што ж мы піць у гэтых пустэльных будзем? Вунь, Юльян Аўгуст, кажуць, загінуў там ад смагі з усім сваім войскам.

— Ну-у, — казалі яны, — з гэтым у нас усё прадумана. На Сырыйскім моры ў вас дзевяць тысяч чатырнаццаць караблёў з грузам найлепшых у свеце вінаў: усе яны прыбываюць у Яфу. Там ужо чакаюць дваццаць дзве сотні тысяч вярблюдаў і шаснаццаць соцень сланоў, якіх вы ўзялі на паляванні пад Сыджыльмасай, калі ўвайшлі ў Лівію. Апроч таго, можаце лічыць сваім любы караван, які ідзе ў Мэку. Дык няўжо вам мала таго віна, што яны падвозяць?

¹ Спяшайся паволі (лац.).

— Мала дык яно не мала,— сказаў Пікрахол,— але нешта ж нейкае яно не зусім халаднаватае.

— А бадай ты, бадай, каб вам добра жылося! — сказалі яны. — Герой, заваёўнік, прэтэндэнт і кандыдат на сусветнае панаванне не можа заўсёды карыстацца ўсімі выгодамі. Яшчэ падзякуйце Богу, што і так са сваім войскам цэлыя ды здаровыя дабраліся да Тыгра! <...>

*Пераклад са старафранцузскай
Зміцера Коласа*

ЭРАЗМ РАТЭРДАМСКІ

Пахвала Дурасці

(урывкі)

Прадмова аўтара

*Эразм Ратэргамскі
Томасу Мору шле прывітанне*

Нядаўна я вяртаўся з Італіі ў Англію. Едучы на кані і не жадаючы марнаваць гэты час размовамі, у якіх не знаходзілася месца ні музам, ні прыгожаму пісьменству, я рашыў паразважаць аб нашых сумесных літаратурных справах або аддацца салодкім успамінам пра маіх цудоўных вучоных сяброў, з якімі быў цяпер у разлуцы. І вось ты, мой дарагі Мор, паўставаў перада мной часцей за ўсіх. Успаміны пра цябе неслі такую ж уцеху, як і тыя моманты, калі мы былі разам. Клянуся, у сваім жыцці я не спатыкаў нічога больш прыемнага.

Мне хацелася нечым заняцца, але час, бадай што, не падыходзіў для спраў сур'ёзных. Тады я і надумаў скласці пахвалу Дурасці. Ты, мабыць, запытаеш: «Якая Палада ўбіла табе гэткае ў галаву?» Перш за ўсё на такую ідэю навяло мяне патомнае імя Мора. Яно ж настолькі сугучнае са словам Морыя, наколькі з апошняй не мае аніякага сугучча існы Мор. І ўсе згодны, што ты зусім інакшы. Калі не памыляюся, гэты шал майго розуму прыйдзецца табе асабліва да густу, бо і сам жа любіш забаўляцца жартамі, у якіх ёсць і далікатнасць і соль, а ў асяроддзі

звычайных смяротных паводзіць сябе як нейкі Дэмакрыт. Канешне, са сваім праніклівым розумам ты намнога разоходзішся з простым людам.

Аднак дзякуючы неверагоднай лёгкасці і ветлівасці ў абыходжанні з іншымі ты заўсёды можаш быць і, на радасць табе, сапраўды апынаешся вельмі блізкім да кожнага чалавека. Значыцца, ветла сустрэнеш і маю красамоўную забаўку, прытым не толькі як памяць аб нашым сяброўстве, але і як твор, аддадзены пад тваю апеку. Ён прысвечаны табе і з'яўляецца ўжо не маім, а тваім.

Знойдуцца, вядома, паклёпнікі, якія будуць крычаць, што мае кепікі для тэолага занадта развязныя, а для хрысціянскай сціпласці залішне ўедлівыя. Мяне абвінавачаць, напэўна, у спробах адрадзіць старадаўнюю камедыю ці нейкага там Лукіяна і ў злосных намерах пакусаць і парваць усіх. Але я хачу, каб тыя, для каго вольны і дасціпны характар маіх разважанняў гучыць як абраза, не лічылі мяне зачынцам такога маўлення. Калісьці гэтак пісалі вялікія мужы. Многа вякоў таму назад Гамер жартаўліва апеў вайну мышэй і жаб, Марон — камара і часночную закуску, Авідый — арэх; Палікрат напісаў пахвалу Бусірыду, якую падправіў затым Ісакрат; Глаўк хваліў несправядлівасць, Фаварын — Ферсіта і пераможную ліхаманку, Сінэсій — лысіну, Лукіян — муху і блыху; Сенека склаў апафеоз Клаўдыю, Плутарх пасмяяўся ў размове паміж Грылам і Улісам, Лукіян, а таксама Апулей цешыліся прыгодамі асла. І ўжо не памятаю, хто склаў тэстамент парсюка Каракоты, якога прыгадвае і святы Геранім.

Адпаведна гэтаму няхай мае цэнзары, калі ім ахвота, уявляць сабе, што я надумаў пазабаўляцца каменьчыкамі або вярхом на дубчыку пагуляць у конікі. Урэшце, любое саслоўе можа займацца сваімі гульнямі. Такую вольнасць ніхто не аспрэчвае. Ці ж справядліва тады забараняць усялякія забаўкі людзям вучонага звання? І гэта, у прыватнасці, там, дзе яны жартамі гавораць аб сур'ёзных рэчах, дзе забаўнае падаецца так, што праніклівы чытач карыснага возьме адтуль значна больш, чым з мудргелістых і напышлівых разглагольванняў. Сапраўды, вось адзін аратар у сваёй прамове, тэкст якой сшываўся на працягу

доўгага часу, праслаўляе рыторыку і філасофію, другі хваліць якога-небудзь князя; гэты заклікае да вайны з туркамі, а той прарочыць будучае; яшчэ хтосьці рубам ставіць пытанні пра казлінае руно.

Няма большай бязглуздзіцы, чым трактаваць сур'ёзныя рэчы бязглузда, а, з другога боку, вельмі пацешна гаварыць пра бязглуздзіцу такім чынам, каб здавалася, што чалавек разважае зусім сур'ёзна. Пра мяне, канешне, будуць меркаваць іншыя. І ўсё ж, калі не абманвае сябелюбства, я лічу, што Дурасць узвялічана мною не па-дурному. <...>

Гаворыць Дурасць

Раздзел I

Як бы там ні гаварылі пра мяне смертныя (а мне вядома, што Дурасць не ў пашане нават сярод найдурнейшых), усё ж такі я адна, чуеце, я адна самахоць пацяшаю і багоў і людзей. Вось даволі пераканаўчы доказ: ледзь толькі я з'явілася ў гэтым тлумным зборышчы, адразу ж абліччы прысутных пачынаюць свяціцца нейкай новай незвычайнай весялосцю. Чало ваша разгладжваецца, і вы плешчаце мне ў ладкі з прыемнай усмешкаю. На каго б я ні глянула, мне здаецца, што ўсе вы нібыта захмялелі ад нектару гамераўскіх багоў, у які штосьці падмяшалі... Вам дастаткова зірнуць на мяне, і вашыя твары мяняюцца. Так бывае толькі тады, калі залатыя, чароўныя вусны сонца вітаюць зямлю або калі пасля сцюдзёнай зімы ізноў павее сваім лагодным подыхам вясна і ўсё пачынае выглядаць па-новаму, набывае свежыя колеры і проста на вачах маладзее. Вялікія аратары з іх шматслоўнымі доўга думанымі прамовамі наўрад ці змогуць пазбавіць душу чалавека ад цяжкіх турбот. А я раблю гэта адным ужо сваім выглядам. <...>

Раздзел III

Мяне ані не турбуюць мудрагелі, якія кожнага, хто расхвальвае самога сябе, абвешчаюць нахабным дурнем.

Калі ўжо ім вельмі хочацца, то няхай будзе так. Галоўнае, каб яны прызнавалі глупства такое прыстойным. Што, аднак, Дурасці больш да твару, як не роля быць вяшчунняй сваёй жа славы і самой сабе граць туш? Хто пакажа мяне лепш, чым я сама? Хіба што знаўца, які ведае мяне дакладней. Урэшце ўсё гэта, на маю думку, выглядае куды болей сціпла, чым тое, што робіць кампанія арыстакратаў і мудрацоў. З прычыны нейкай недарэчнай сарамлівасці яны за грошы наймаюць якога-небудзь падлізу-рытара або паэта-пустамелю, ад якіх і слухаюць пахвалу, гэта значыць суцэльную хлусню. Сарамлівы ціхоня пачынае, быццам паўлін, тапырыць сваё пер'е, прыпадымаць свой чубок. А між тым настырны ліслівец прыраўноўвае пахвалёнага амаль што да багоў, лічыць яго ўзорам усіх дабрачыннасцей ды яшчэ заяўляе, што сам да такога свяціла не дацягнецца. Падхалім апраанае варону ў чужое пер'е, выбельвае Эфіёпа, з мухі робіць слана.

Што ж да мяне, то я дзейнічаю згодна з прымаўкай: «Калі цябе не хваляць, дык хвалі сябе сам».

Дарэчы, мне вельмі прыкра сустракаць няўдзячнасць ці абьякавасць людзей. Усе яны старанна шануюць мяне, усе карыстаюцца маім дабрадзействам, але на працягу многіх стагоддзяў не было аніводнага чалавека, які б выступіў з прапановай удзячнасці і выказаў Дурасці пахвалу. І адначасна знаходзяцца людзі, якія, ахвяруючы і маслам свяцільным і сном, начамі складаюць панегірыкі розным Бусірыдам, Фаларыдам, мухам, лысінам, пераможнай ліхаманцы ды іншай падобнай трасцы.

А вось ад мяне вы пачуеце скараспелае, неадшліфаванае, а значыцца, і найболей праўдзівае маўленне. <...>

Разгзел VIII

Калі вас цікавіць месца майго нараджэння (а сёння ж, як лічаць, знатнасць залежыць найбольш ад таго, дзе ўпершыню прагучаў твой першы віск), то ведайце, што я паявілася на свет не на плавучым востраве Дэлас, не сярод бурнага мора, не ў цёмнай пячоры, а на Шчаслівых выспах, дзе ніхто не арэ, не сее, бо ўсё там расце само. На тых выспах няма ні працы, ні старасці, ні хвароб. Не

відаць на палях ні асфадэлій¹, ні мальвы, ні марской цыбулі, ні лубіну, ні бабоў ды іншага падобнага пустазелля. Вока і нос твой лагодзяць моля, панацэя, няпента, маяран, бяссмертнікі, лотасы, ружы, фіялкі, гіяцынты — словам, сады Адоніса. Народжаная сярод гэткай асалоды, я пачала сваё жыццё не з плачу, а з добразычлівай усмешкі, скіраванай да маці. І я не зайздросчу наймагутнейшаму Краніду, што яго карміцелькай была каза. Мяне ўзгадвалі сваімі грудзьмі дзве чароўныя німфы: Метэ — дачка Вакха і Апедыя — дачка Пана. Вы іх бачыце ў натоўпе маіх спадарожніц і папличніц. Клянуся Геркулесам, што назаву, калі жадаеце, імёны і ўсіх астатніх, але толькі па-грэцку. <...>

Раззел XII

Я не толькі прычына і расаднік жыцця. Усё прыемнае ў жыцці ёсць таксама плён маёй чыннасці. Што гэта за жытка без усялякіх асалод? Дый ці можна ўвогуле назваць жыццём існаванне, пазбаўленае ўцехі?

Вы запляскалі ў ладкі. Я ведала, ніхто з вас не будзе гэткім мудрым, або, дакладней, гэткім дурным, ці, усё ж лепей, гэткім разумным, каб адкрыта сказаць аб гэтым. Ад прыемнага не адмаўляюцца нават стоікі. Праўда, і яны цешацца ўпотаі. І ў той жа час на людзях адборнай лаянкай ганяць чалавечыя насалоды, каб яшчэ адпудзіць ад прыемнага іншых і мець паболей жыццёвых радасцей для сябе. Аднак няхай стоікі, пакляўшыся Юпітэрам, адкажуць мне на пытанне: ці магчыма хоць у якой-небудзь меры вясёлае, прыгожае, прывабнае, густоўнае, бяспечнае жыццё без асалодавай дамешкі, гэта значыць без прыправы, якая завецца Дурасцю? Даволі пераканаўчым аўтарытэтам для нас можа быць знакаміты Сафокл. Ёсць у яго цудоўнае выказванне пра мяне, а менавіта, што ў Дурасці і заключаецца самае прыемнае жыццё. <...>

*Пераклад з лаціны
Улазіміра Шатона*

¹ Асфадэлія — від расліны.

МІКОЛА ГУСОЎСКИ

Песня пра зубра

(урывак)

<...>

Вітаўт апекаваў тых, каму дазваляў уладарыць,
Воляю князя васал жыў або траціў жыццё.
Быццам нявольнік які, маскавіт яго зваў уладыкам,
Хоць і магутным царом быў сярод многіх цароў.
Турак, мацак і тады, прысылаў дарагія дарункі,
Сведчыў здалёку, што ён князю скарыцца гатоў.
Трое вось гэтых, што жах на цэлы сусвет наганялі,
Моўкнулі ўраз перад ім, рот баючыся адкрыць.
Воі адвагу і спрыт не толькі ў баях здабывалі,
Ўсюды і як толькі мог Вітаўт кагорты вучыў.
Зборні літвінаў калісь ажно віравалі ад войска,
Мірны для ратніка час быў нібы часам вайны.
Каб і страла і кап'ё пацэлілі трапна і моцна,
Воін удзень і ўначы працай сябе гартаваў.
Лукі з тугой цецivoй спявалі ў нястрымным харале,
Гэтакі спеў азначаў трапнае вока й руку.
Верхнікі, творачы круг, стралою дзіравілі з ходу
Шапкі-лямцоўкі, што ім шчодра кідалі ўгару.
Часта ляцелі ўгару таксама і шапкі-кучомкі,
Зноў як валіліся ўніз, дзюрак на іх не злічыць.
Ў небе высока стралой крыло жураву падсякалі,
Падаў курлыка з нябёс, іншых не маючы ран.
Птушку ніяк не маглі ўратаваць ні дрэва, ні крылы,
Нават кудысь па вадзе ёй не схавацца было.
Вітаўту дзіч прынясеш, аддзячыць табе, абы толькі
Ты яму птушку здабыў лоўкай, умелай рукой;
Дужа хвалілі таго, хто ловамі стала займаўся,—
Так што ішлі на звяроў цэлыя процьмы ваяк.
Хмарышчы коп'яў і стрэл, галёканне, крыкі і посвіст
Збеглага ў самы гушчар гналі са схову далей.
З восцем жалезным мядзведзь ці нехта другі уцякае,
Зваліцца потым ад ран і застаецца ляжаць.
Лоўчых пялегаваў князь. Але вайскаводцу-літвіну
Больш даспадобы былі гонкі на конях ліхіх.

Скачаш туды, дзе паставілі знак, можа, стадыяў сотню,
Шлях немалы дый к таму надта складаны й цяжкі.
Раці імчалі гурмой, наколькі хапала ім сілы,
Пырхалі коні ў галоп, ноздраў ашчэрыўшы зеў.
Сіўка не выцягне гон паасобку, і з гэтай прычыны
Разам з канём седака бег табунок запасных.
Жвавы рысак атрымаць найхутчэй сваю ношу імкнуўся,
Рады, што гаспадару можа падставіць хрыбет.
<...>

*Пераклад з лаціны
Уладзіміра Шатона*

ЯН ВІСЛІЦКІ

Пруская вайна

(урыўкі)

Кніга другая

Ёсць нязведаны край, што слаўны сваімі лясамі,
Ён уладанні шырока раскінуў да скіфскіх надзелаў;
Плодны, квітнее лугамі, цячэ ў ім струмень меданосны:
І для народаў багаты той край, і для вояў адважных.
Дзікім найменнем — зямлёю Літоўскай — краіну
назвалі
Продкі мясцовага люду. Яны лемяшом зацвярдзелым
Цвёрдую глебу рыхлілі ў багатай сваёй гаспадарцы.
З гэтага краю паходзіць і той валадар знакаміты —
Продак твой велічны з імем вядомым Ягайла —
Слава суровага Марса і лютых спаборніцтваў ратных.
Зведала іх найбуйнейшая частка вялізнай Еўропы
Ў час, калі падалі ў бітве шматлікія войскі германцаў —
Армія іх палягла ў самым цэнтры зямлі сваёй Прускай.
І забурлілі крывёй каламутныя ўсе ручаіны:
Воінаў, Марсам забітых, круцячы, ў мора панеслі.
Марса ярмо ў Літоўскай дзяржаве было ўсталявана
Ў тых часы для народаў, што за Барысфенам глыбокім
Побач жылі: адны з іх — тартарыкі, або намады¹ —
Спрытна валодаюць хуткімі стрэламі, выгнутай шабляй;

¹ Так паэт называе татараў.

Іншы народ — масагеты¹ суровыя, іх аддзяляюць
Хвалі Балтыйскага мора, што пеніцца бурна;
Беларусіны яшчэ, славутыя мужнасцю ў войнах.
Тым, каго да дзяржавы сваёй далучалі палякі,
Мудры ўладар надаваў належна правы па закону.
Шчасны Ягайла тады кіраваў магутнай краінай
І мацаваў сваю ўладу пад покрывам міру — аж раптам
Злое, ганебнае племя парушыла добрыя звычкі.
<...>

Кніга трэцяя

Вышні ўладар паднябесных палацаў, магутны Юпітэр,
Што чалавечыя ўчынкі і справы вялізнага свету,
Мора, нябёсы, зямлю накіроўвае ўладай сваёю,
Ўбачыў з вышыняў сваіх караля у шаноўным узросце,
Бацьку, не меўшага плоду, хоць тройчы ўжо быў ён
у шлюбе.
Той жа, хто меў дастаткова дзяцей, сваякоў паслухмяных,
Склікаў багоў найвышэйшых да ясных пакояў нябесных
І наказаў, каб усе прынялі яго волю святую:
Так па загаду Юпітэра багі і багіні сышліся,
Хутка яны напаўняюць пакоі прасторнага неба,
Боскі чароўны сталец абступаючы разам наўкола,
Словамі ціхімі перамаўляюцца паміж сабою:
«Што за прычына таемная змусіла нашага Бога
Ўсіх нас сабраць тут над купалам поўначы снежнай?»
Тут грамавержац, убачыўшы, што адусюль абступілі
Багі нарэшце яго, дазволіў ім сесці ўсім разам
І загадаў супакоіцца ўзмахам рукі непрыкметным.
Тут цішыня ўсталявалася і супакоіла душы,
Разам пазбавіўшы гоману шаты высокага неба;
Бог міласэрны, з якім разам крочылі спрытнай хадой
Добрыя лёсы — у хуткай часіне, ліхія — здалёку²,

¹ У старажытнасці — самагіты, самаіты або курляндцы. Ве-
рагодна, гаворка ідзе пра жмудзінаў.

² Лёсы, аб якіх паведаміў Юпітэр, былі ўжо вызначанымі і
нязменнымі, і спрыяльнымі (якія вызначалі нашчадкаў Ягайлы і
яго славу) павінны былі здзейсніцца ў хуткім часе, нешчаслівыя
(якія прадракалі смерць Уладзіслава) — у больш аддалены тэрмін.

Голас падаў грамавы сярод ціхай гамонкі, сказаўшы:
«Тая мядзведзіца¹, што ў акіян не сягае ніколі,
Змёрзшы ў халодных снягах, між ільдоў, у інеі белым,
Стаўшы высока на ўскрайку краіны сваёй, апякае
Сівавалосага там караля, які плоду не мае,
Хоць паспытаў ужо тройчы ў жыцці ён твой шлюб,
Гіменэю²,

І фесцэніійскія ўцехі таксама, каханая жонка.
Вось і Венера яго састарэлым зрабіла у гневе,
Што столькі год ён у шлюбах пражыў, не аплодніўшы
жонак;

Моцна ступаючы, Бог³ жыць на свеце яму прапануе
Так, як і ён — у суровым імкненні да войнаў
жахлівых:

Цёплай крывёю бруяцца й цяпер яшчэ прускія землі,
Косці забітых людзей напаўняюць там нівы і рэкі...
Наша ж любоў да яго прынясе яму гонар з нашчадкам,
І бесмяротныя лаўры здабудзе унук яго моцны,
Што Жыгімонтам пазней назавецца, і з гонарам Марса
Слава яго з маёй волі па ўсім белым свеце зазьяе.
Ён з Танаіса нап'ецца, ракой паплыве Барысфенам,
Тартар, кайданамі скуты, чакаць яго будзе загадаў;
Ён з каралеўскай аздобай адновіць і родны свой горад⁴.
Каб жа той гонар дзіцяці, пазней — караля —
не зглуміўся,

Хай цяпер кожны дадасць, што здаецца яму
неабходным».

¹ У арыгінале — Парасійская Мядзведзіца (Ursa Parthasis): сузор'е Вялікай Мядзведзіцы, якую называюць Парасійскай або Аркадскай ад Каліста, дачкі цара Аркадзіі Лікаона, якая, як кажуць, была пераўтворана ў мядзведзіцу і далучана да ліку сузор'яў.

² Пасля смерці Ядвігі ў 1399 г. Уладзіслаў Ягайла быў у шлюбе з Ганнай, дачкой Вільгельма, намесніка Цыленскага, унучкай Казіміра Вялікага, пасля з Эльжбетай Граноўскай, дачкой Атона з Пільча, і нарэшце з Соф'яй з беларускага княжацкага роду.

³ Марс.

⁴ Гэтыя словы адносяцца да 1508 г., калі Жыгімонт, запраціўшы мастакоў і майстроў з Італіі, аднавіў і цудоўна аздобіў Кракаўскі каралеўскі замак.

Ззяючы паміж усіх сваім светлым абліччам, Юнона
Велічная да свайго Грамавержца звярнулася гэтак:
«Муж мой каханы і браце шанюўны, усе твае словы
Слухала я з захапленнем і, ў сэрцы разважыўшы ўдумна,
Стала прыхільнай і я да гонару слаўнага ўнука —
Вусны святыя твае ўжо шмат гаварылі пра тое.
Гэтаму хлопчыку я абяцаю шчаслівую ўладу,
Перасягне ён багаццем і золатам іншых манархаў. —
І, павярнуўшыся тут да Палады, сказала: — Багіня
Моцная, выйшла на свет ты з святога чэрапа мужа,
Дык паспрабуй з галавы яго мудрасць пазычыць,

каб хлопчык

Талентам велічным мог перавысіць астатніх, —

зрабі так!»

Марс ваяўнічы падняўся з вялізнаю дзідай —

навокал

Бледныя Фурыі з лютаю Смерцю стаяць у шарэнгу,
З імі й ваенная слава мячом патрасае крывавым, —
Рэха з грудзей грамавы яго голас панесла паўсюдна:
«Хлопца таго, пра якога прадвесці шчаслівыя чую,
Я пераможцам слаўным у войнах зраблю назаўсёды,
Будзе у бітвах заўжды разбіваць ён імклівыя турмы,
Я навучу яго ратным законам крывавае сечы».

Тут і Кіпрыда, з высокіх грудзей выпускаючы

стогны, —

Хто б апісаў яе вусны румяныя, белую шыю

І валасы залацістыя з водарам тонкім бальзаму! —

Светлы свой твар залівае слязьмі і ўздыхае глыбока:

«Гэтулькі часу я злобу трымала на слаўнага мужа —

Сёння ж я каюся ў гэтым гаротным учынку — і нават

Не растлумачу прычыны дастойнага гневу сляпога.

Словы, Юнона, твае і Юпітэра мне падказалі,

Каб я узвысіла мужа, які дасягае Алімпа

Родам высокім сваім і славай грывіць па ўсім свеце.

Прыкладам Бога і я прынясу яму добрыя весткі,

Зноўку зраблю маладым пры нашай спрыяльнай

падтрымцы —

Выцерла слёзы з вачэй і далей прадаўжае прамову: —

Ёсць у мяне чароўная німфа ў краіне русінаў,

Боская німфа — яна прагажэйшая ў свеце дзяўчына.

Імем адметным — Соф'яй¹ — яе суайчыннікі клічуць,
Перавышае яна гераіняў часоў старажытных
Славай сваёй прыгажосці, выключным яшчэ
красамоўствам.

Дам яе ў жонкі яму, сама абвяшчу іх вяселле
І ашчасліўлю яго на ўвесь свет жаданым нашчадкам».
<...>

*Пераклад з лаціны
Жанны Некрашэвіч*

АНДРЭЙ РЫМША

Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў Крыштофа Радзівіла

(Дэкатэрас)

(урывак з паэмы)

<...>

Зручнае месца абраўшы, абоз на начлег размясціўся,
Хутка загад паступіў: штурм распачаць на зары.
Толькі не месца спачынку і сну ля варожага стану —
Злыдні за валам не спяць, пільна ўзіраюцца ўніз,
Ратнікі — венгры, ліцвіны, палякі стрыножылі коней,
Зброю з плячэй не знялі — воўчае вока наўкол!
Стомлены змрок надвячэрні напружана дыхае рухам,
Зрэдзьчас даносіцца гул: цягнуць гарматы да сцен,
Порах у торбах са скуры хаваюць у крытыя ямы,
Медныя ядры вязуць — будзе бязрадасны дзень!
Гетман Крыштоф Радзівіл, валадар ваяўнічы і хітры.
Раці да вежаў вядзе — пастку рыхтуе цішком.
Смелы дзесятак ліцвінаў, шточасна да рызыкі здатных,
Знікнуў у цёмную ноч: ворагаў план трэба знаць,
Высачыць — град дзе слабей і адкуль не чакаюць
пагрозы,
Лік абаронцаў які, колькі на вежах гармат?

¹ Соф'я, якую называлі яшчэ і памяншальным імем Сонька, або Соня, была з роду беларускіх князёў, дачка Андрэя, князя Гальшанскага.

Усёй падрыхтоўкай кіруе магутны король Сяміградскі,
Воля адна у яго — ворага ў клетку узяць,
Высмаліць вочы паганя, вынішчыць корань атрутны,
Шлях каб забыў на Літву, зграі навек загазаў.
Лукі Вялікія боскі праклён адчувалі,
Кары маўчком не зняслі, крыж не жадалі прымаць,
Тысячы жылаў напялі і дух на хвіліну не звёўшы,
Знач асілілі спраў, што і за год не падняць.
Раці Вялікага княства прыціхлі далёка за поўнач,
Трохі павекі звялі, пырхнула знічкаю ноч,
Дрэвы ачнудзіся, зняўшы малочна-туманную коўдру,
Травы запелі расой, клічуць касьбу пачынаць.
Сонца-Гермес усахпілася з цемры злавеснай Аіда,
Барвай заліты прамень — сцяг над намётам узняў.
Бубны забілі, зайгралі у медныя трубы музыкі,
Рэха па лесе пайшло, звер усахпіўся, наўскач
Кінуўся прэч, як далей ад людскога вар'яцтва,
Ў дзікі забіўся гушчар, ежу забыўся шукаць.
Князь Радзівіл на узгорку стаіць перад сотнямі вояў,
Чырванню плашч зіхаціць, шпоры ледзь чутна
звіняць.

Сытыя коні — гатовы панесціся ў сечу
Тулавам ворага збіць, кутую браму зламаць.
Лёс-валадар над усімі пазначыў свой выбар:
Прашчурны стрэнучь каго, хто атрымае вянец?!
Сеча крывавае скажа апошнія слова-прароцтва
Кожнаму вызначыць шлях, лёсу ніхто не міне!
<...>

Пераклад са старапольскай Івана Саверчанкі

ШАЦІЙ ПАЦЕЙ

На свеце так водзіцца

(З кнігі «Справядлівае апісанне
ўчынку і справы Сінодавай...»)

Не спадзяваліся мы,
што справа
згоды і міласці хрысціянскай,

якая нядаўна зусім паміж
Рымскай Царквою
і Грэцкай Царквою ў нашым
спадарстве злагодзілася,
займе
ужо неўзабаве патрэбу
у абароне ды ў апраўданні,
бо, пэўна,
ведае кожны набожны
жывы чалавек хрысціянскі,
што кажа Ісус Хрыстос,
наш Збаўца, ў сваім святым
Евангеллі; а ён кажа
пра згоду і міласць
і ўсім
наказвае іх трымацца.

За знак асаблівы — па чым
ягонья вернікі пазнавалі б
адно аднаго — ён ім
не што-небудзь іншае, а якраз
згоду і міласць зычыць.
Так і выходзіць: хто прагне
згоды і міласці хрысціянскай
і хто ў іх жыве —
той з Богам
і можа праўдзівым вучнем
Ісуса Хрыста назвацца.
Хто ж адварочваецца ад іх,
ды іх парушае,
ды ім пярэчыць,
аказваецца насамсправе
ерэтыком,
альбо д'яблавым сынам.

Аднак жа на свеце
так водзіцца: калі недзе
зладзіцца добрая справа —
дык д'ябал
спакою не мае і лезе

у кожную шчыліну,
пхнецца
у кожную дзірку,
каб абы толькі
яе спаганіць
ды напаскудзіць людзям.

Пэўна, і справу святой
згоды і еднасці паміж Рымскай
і Грэцкай Царквой,
што надаўна
зладзілася на сінодзе
у Берасці, без увагі
не можа пакінуць вораг
і як мага
пасродкам сваіх прыладаў —
зласлівых людзей —
імкнецца
усё, што рабілася там,
зняважыць,
сказіць,
забрудзіць
выдумкай недарэчнай.
Ужо нямала
хлусні сваёй ён пасеяў
між хрысціянскіх людзей
і паклёпу
узвёў нямала, каб людзям
згідзела тое, што імі
мусіла б шанавацца.

Першая з-паміж хлусняў
хлусня, што гэта
новая справа і што яна
нясе нечуванае нешта
з сабою ў наша спадарства.
Другая — што ёй
будуць крышыцца правы
і ламацца
вольнасці вернікаў.
Трэцяя — што нібыта

ўчыніўся над русамі гвалт
у да іншай веры
іх далучаюць, на тое
не папытаўшыся ў іх дазволу.
Чацвёртая — што нібыта
усе абрады
Усходняй Царквы дагары нагамі
мусяць перакуліцца
ды замяніцца
на Рымскі звычай.
Нарэшце, яшчэ адна кажа
пра нейкі, яшчэ адзін,
іншы зусім сінод,
чыя пастановы належыць слухаць.
І пасланцы патрыяршыя
ўсцяж разносяць
гэтыя, нечай рукою
складзеныя, пастановы
і ўводзяць людзей хрысціянскіх
у блытаніну, і ад сваіх
пастыраў,
ад караля-спадара
і ад Госпада Бога
адводзяць.

Самі ж наўмыснікі,
што трывожаць
усіх сваім нагаворам,
што рушаць
спакой паспаліты,
што памнажаюць
сумяціцу,
што раздзімаюць нязгоду,
сябе паводзяць —
нібы ў іх ні сораму,
ні душы,
ні боязі Божай не засталася.

Здалося
мне слушным і неабходным
пра тую справу,

якую ведаю добра
і на якую зблізку
глядзеў сваімі вачамі,
усім распавесці
і свой расповед
выкласці на паперы —
каб людзі таксама
уведалі пра яе,
што ведаю я, і ўзялі
уведанае ў перасцярогу;
і, каб угледзеўшы адзін раз
шчырую праўду, хлусні
болей не верылі,
плётак не слухалі,
у выдумкі не ўпадалі
і анікому
не дазвалялі расейваць
у асяродках сваіх
пустазелле зману...

А вас, людзей простых,
што, занядбаўшы
шыла і дратву —
сваё рамяство, да якога
паклікаў вас Бог,
пачалі
умешвацца раптам у справы
вяльможнага стану
і стану шляхецкага
і захацелі
радзіць таксама
святарствам і цэрквамі,
я адсылаю
да вашых варштатаў.

Няхай пільнуецца кожны
свайго паклікання,
каб не забыўся
свайго рамяства; калі ж
ідзе пра збавенне гаворка,

слухайся лепей
старэйшых сваіх,
ачмурэла
не бегаючы па свеце
і не бунтуючы згубна;
людзей хрысціянскіх,
аднак
седзячы дома.
Бо пастыр
ведае лепш за авечку,
што добра ёй,
што нядобра.
Не адступайся, глядзі,
самапасам
ад пастыра, бо апынешся
у воўчай пашчы...
Але між вас
аказваюцца, як бачым,
бязбожнікі і шаленцы,
што, вось жа, смеюць
уголас блюзнерыць і просяць
сабе ў Пана Бога згубы;
бо што, як не згуба,
на галаву сабе клікаць
турэцкую моц
і хацець
не папы, а патрыярхаў?!

О неразумнае і сляпое
праклятае сэрца!
О прагавітая і
разбэшчаная губа -- папраўдзе
не ведаеш, чаго просіш!..
У гневе на блохаў
хочаш
спаліць кажух!

Ці ўжо так
спакой надакучыў,
ці ўжо апрыкла

так хрысціянская вольнасць,
што ўжо —
з вялікай раскошы і самаволі —
не ведаеш сам, што робіш
і што плячеш!..

Затулі
свае хлуслівыя вусны!
Утні
сваімі зубамі зласлівы
язык свой, калі пасмеў
ён вырыгнуць
слова брыдоты.

Бачым,
вы ўжо даўно
сабе зарабляеце ў Бога
бязбожнымі справамі
узнагароду.
О лепей было б для вас,
каб вас
цярплівы і міласцівы
Пан Бог не пачуў:
не дасць
ён злым і зацятым
свайго набытку
на языкатае ганьбаванне.

І калі вы
не прыйдзеце да пакаяння
і розуму,
вас пакіне,
а вораг вас забярэ.

Адно тое,
што спраўджвае і абяцае
спраўдзіць Пан Бог для святой
ушаны і памнажэння
Царквы Каталіцкай, —
адно яно
у вечнасці застаанацца.
Не пераможа

zman праўды!
Не перамогуць
д'ябальскія напады
ды ростыркi Божай справы
і хрысціянскай згоды:
у ёй
з малога вялікае вырастае.
А хто слугуе
ростыркам і нязгодзе,
свой заняпад —
да самае бездані —
паглыбляе.

Няхай
навернецца ваша хвароба
вам на галовы
і ваша няпраўда
зваліцца вам на плечы!..

*Са старабеларускай мовы ўзнавіў
Алесь Разанаў*

МЯЛЕТ СМАТРЫЦКІ

Трэнас

(урыўкі)

гэта значыць Плач адзінай святой агульнай апостальскай Усходняй Царквы з тлумачэннем догматаў веры, упершыню з грэчаскай на славянскую, а зараз з славянскай на польскую мову перакладзены Тэафілам Арталогам, сынам той жа святой Усходняй Царквы.

Раздзел I

У якім змяшчаецца Плач або нараканне святыя ўсходнія царквы на сваіх сыноў, якія ад яе агракліся

Гора мне, беднай, гора нешчаслівай! Ах, з усіх бакоў з маёнткаў аграбленай! Гора мне, абдзёртай на свецкую

ганьбу з рыз маіх! Бяда мне, абцяжаранай невымоўнымі цяжкасцямі! Рукі мае ў аковах, ярмо на шыі, путы на нагах, ланцуг на клубах, меч з двух бакоў востры над галавою, вада пад нагамі глыбокая, няўтасны агонь па баках, адусюль стогны і енкі, адусюль страх, адусюль пераслед.

Бяда ў гарадах і вёсках, бяда ў палях і дубровах, бяда ў гарах і прорвах зямлі. Нідзе няма месца спакойнага і прытулку бяспечнага. Дзень у болю і ранах, а ноч у стогнах і ўздыханнях праходзіць. Пякучае лета праймае мяне да непрытомнасці, а холад зімовы да смерці, таму што цярплю нагату прымусовую і невыносны пераслед. Раней я была цудоўная і багатая, а цяпер абрыдлая і бедная. Калісьці была каралеваю, якую кахаў увесь свет, а цяпер усімі пагарджана і даведзена да смутку. Падыдзіце да мяне ўсе народы, усе жыхары зямлі; паслухайце майго голасу; пазнайце, чым я была раней, і падзівіцеся мною! Цяпер я стала пасмешышчам для ўсяго свету, а раней была для людзей і ангелаў прадметам захаплення.

Я была багацей за ўсіх аздобленая, прывабная і мілая, прыгожая, як ранішня зорка на ўсходзе, цудоўная, як месяц, бліскучая, як сонца; як адзіная дачка ў сваёй маці, я была падаравана ёй адзінай чыстай галубкай, нявіннай, цнатлівай і нічым не апаганенай.

Цудоўны бальзам мае імя, а прозвішча — крыніца жывыя вады. Калі мяне ўбачылі дочки Сіёна, то прадракалі мне быць найблагаславеншаю каралеваю. А карацей кажучы, тым была паміж сіёнскімі дачкамі, што Іерусалім сярод усіх гарадоў яўрэйскіх, што лілея сярод пустазелля, такою і я была сярод усіх дзявіц. За гэту прыгажосць маю кароль, прыгажэйшы за ўсіх сыноў людскіх, пажадаў майго хараства, а пакахаўшы мяне, з'яднаў з сабою вечным сямейным шлюбам.

Дзяцей радзіла і выхавала, а яны адракліся ад мяне, сталі смяцца з мяне і абражаць мяне, бо раздзелі мае цудоўнае адзенне і голую мяне выгналі з уласнага дому, адабралі аздобы майго цела і пазбавілі маю галаву ўсёй яе чароўнасці.

Што можа быць горшым?! Днём і ноччу я павінна турбавацца аб маёй беднай душы і думаць аб сваёй раптоўнай пагібелі! Усе вы, хто стаіць перада мною і глядзіць

на мяне, паслухайце і падумайце, хіба ёсць дзе боль, большы, чым мой, ці ёсць дзе такі смутак і жаль, як пакуты мае!

Дзяцей нарадзіла і выхавала, а яны адракліся ад мяне і сталі прычынай майго заняпаду. Вось чаму я сяджу адна цяпер, падобна той удаве, якая з гора лямантуе. Яшчэ нядаўна гаспадыня ўсходу і захаду сонца, паўднёвых і паўночных краёў, цяпер дзень і ноч плачу, а слёзы цякуць па шчаках маіх як патокі рачныя, і няма каму мяне супакоіць: усе ад мяне паўцякалі, усе пагарджаюць мною. Свякі мае далёка ад мяне, прыцелі сталі ворагамі, сыны мае, пазайдросціўшы племю яшчарак, джалюць маё цела заразнымі джаламі.

Слухайце жалобную аповесць маю, усе народы, слухайце ўсе, хто жыве на зямлі!

Сыны і дочки мае, якіх я нарадзіла і выхавала, пакінулі мяне і пайшлі за той, якая імі не пакутавала, каб досыць насыціцца ад яе тлустасці. Святары мае аслеплі, пастыры, не жадаючы ведаць таго, што змаганне ідзе за душу, анямелі. Старцы мае здурнелі, юнакі здзічэлі, дочки пайшлі на распусту, і ўсе аднадушна, Бога і праўду забыўшы, замахнуліся на маю душу. Разінулі пашчы свае і, скрыгочучы са свістам на мяне сваімі зубамі, кажуць: «Вось ужо і дзень той прыйшоў, якога мы доўга чакалі, пойдзем жа і знішчым яе і выкаранім з зямлі памяць аб ёй!» Замест кахання абражаюць мяне, за дабрату маю злосцю мне плацяць і ўзнагароджваюць нянавісцю міласць маю. Замест каштоўных рыз маіх надзелі на мяне струхлелыя анучы і зрабілі мяне прадметам насмешак.

Гора мне ў гэтай душэўнай пакуце! Гора мне, абшарпанай, бяда мне, пагарджанай, ад пастаянных слёз прытупілася вастрыня майго зроку, парушаны ўнутраны спакой, ад пакуты змарылася цела маё, ад пастаяннага ўздыхання старэю, як дым, праходзяць мае дні, косці мае сталі падобны высушаным скваркам, як сена, пасечана я, і сэрца завяла, ад голаснага плачу майго, мае косці прысохлі да цела.

Разявілі на мяне свае пашчы як варожыя пашчы, напоўненыя здрадлівымі і фальшывымі словамі. Узялі ў свае

рукі сякеры і шукаюць маю душу для таго, каб яе загубіць.

З усіх бакў сеці, усюды ямы, з усіх бакоў ядавітыя джалы. З аднаго боку драпежныя ваўкі, з другога — рыкаючыя львы. З гэтага боку ядавітыя смокі, а з таго — бялітасныя васіліскі. Не знаходжу таго, да каго магла б звярнуцца. Не ведаю, куды накіравацца, перад кім схіліць сваю галаву, пад чыю абарону падацца. О неба і зямля! Хіба ж то не пакута і не чуты жалы, што сыноў нарадзіла і выхавала, а яны ад мяне адракліся? Аднаму мужу было пашлюбёна, за аднаго выдадзена замуж, ад аднаго зацяжарала, у адным чэраве насіла, адным малаком карміла, аднак (на жалы!) сыноў розных звычайў, на пакуту і сорам свой, бачу. Ніводнага няма з іх, хто быў бы паслядоўнікам бацькі. Няма нікога, хто ішоў бы за маткай. Больш таго, пазайздросціўшы вырадкам і тым, што выклікаюць падазрэнне, яны навастрылі свае языкі супроць бацькоў. Бацьку саромяць, а матку абражаюць. Бацькоўскай навукай пагардзілі, мацярынскае старанне зняважылі. Было іх многа, але няма ніводнага, які рабіў бы добрыя ўчынкі...

Няма ніводнага. Усе паўсталі супроць мяне, нібы супроць той, якая ніколі імі не пакутавала. Усе ўзброены, як на небяспечнага ворага, узбунтаваліся і шукаюць прычыны, каб знішчыць мяне. Няшчасная ж я маці! Што я зрабіла такое, што цяплю ад сваіх уласных сыноў нязносны пераслед? Што ж я зрабіла вартага смерці, за што жыццё маё знаходзіцца ў небяспецы?..

Пашукаю ж я прычыну іх непрымірымай злосці. Можна, яна дасталася ім у спадчыну ад бацькі, а мо з матчынага паблажлівага, нястрогага выхавання? Бо як добры плод сведчыць аб добрым дрэве, так і добрыя паводзіны дзяцей аб добрым жыцці бацькоў апавядаюць. І наадварот, злосці бацькоў прыпісваюць тое, што асуджалася ў патомках. Але нічога падобнага ні ў якім выпадку не знойдзецца ў іх бацькоў, бо бацька іх добры, ціхі, сціплы, лагодны, ласкавы, пакорны і паслушны да смерці. Што ж датычыцца маці, то яна чыстая, бездакорная, нявінная, пяшчотная і ветлівая. Бацька мудры, справядлівы, шчодры, міласцівы, на гнеў не паспешны, ахвочы да ласкі, не

вельмі строгі, а калі гнявіцца, дык не на доўгі час. Матка дзеталюбная, строгая ў меру, клапатлівая, паслушная да крыві, аздобленая і ўсялякімі дабрачыннасцямі ўзбагачаная ад таго, які на ёй ажаніўся. Пагэтаму ні бацькоўскія ўроджанья якасці, ні матчына малако не былі прычынаю вялікай злосці дзяцей...

Засмучана я, убогая, бедная і самая нешчаслівая маці з усіх матак, бо куды толькі ні пайду, усюды бачу, якую мне сыны прыгатавалі здраду. Тут яны непраходную яму капаюць, там закідаюць драцяныя сеці, з гэтага боку выпускаюць ядавітыя джалы, а з таго смяртэльны яд выліваюць. Адны гэта робяць адкрыта, другія тайна, некаторыя лісліва, а некаторыя пагрозай, аднак усе аднолькава пасягаюць на маё жыццё, усім адна матка ненавісная...

Бяда мне, што сыноў нарадзіла на пакуту сабе, а дачок на раны! Лепей мне, па праўдзе кажучы, было б беспатомнай жыць, чым глядзець цяпер на такую гушчу сваіх бязбожных сыноў. Лепей было б ім, сапраўды, не радзіцца, чым нарадзіўшыся, атрымаць у спадчыну вечную пагібель, у якой будзе лягчэй Садоху і Гамору, чым ім...

О біскупы, біскупы! О сыны, занядаўшыя бацьку і маці! Дзеткі, народжанья і выхаванья ў царскіх палатах, а зараз па свайму жаданню перайшоўшыя ў карчмы і шалашы! Дакуль вы будзеце спаць непрабудным сном? Дакуль вы будзеце яшчэ трымацца нядбайнай гнюснасці? Прыйдзіце да вод шырокіх чатырох евангельскіх патокаў і абмыйце гразь прастаты вашага розуму! Хіба ж вам яшчэ мала той каштоўнай страты, якую я зношу, дзякуючы вашай нядбайнасці, такой вялікай страты золата, срэбра, перлаў і дарагіх каменяў, якімі я ганарылася, аздобленая вашим бацькам, на працягу колькі дзесяткаў год як найслаўнейшая каралева? Дзе зараз той вельмі каштоўны каменьчык-карбункул, бліскучы, як светач, які я насіла ў сваёй кароне паміж іншымі перламі, як сонца паміж зорамі, — дом князёў Астрожскіх, які вылучаўся сярод іншых бляскам святла сваёй старажытнай веры? Дзе і іншыя дарагія і вельмі каштоўныя каменні той самай кароны, слаўныя дамы рускіх князёў, неацэнныя сафіры, надзвычай каштоўныя дыяменты: князі Слуц-

кія, Заслаўскія, Збаражскія, Вішнявецкія, Сангушкі, Чартарыйскія, Пронскія, Ружанскія, Саламярэцкія, Галаўчынскія, Крошынскія, Масальскія, Горскія, Сакалінскія, Лукомскія, Пузыны і іншыя многія, якіх лічыць паасобку была б доўгая справа? Дзе і другія вельмі каштоўныя мае скарбы; радавітыя, паўтараю, слаўныя, высакадумныя, моцныя і даўно па ўсяму свету праслаўленыя добрай славай, магутнасцю і мужнасцю народу рускага дамь: Хадкевічаў, Глебавічаў, Кішак, Сапег, Дарагастайскіх, Войнаў, Валовічаў, Зяновічаў, Пацаў, Халецкіх, Тышкевічаў, Корсакаў, Храбтовічаў, Трызнаў, Гарнастайскіх, Бокіх, Мышкаў, Гойскіх, Сямашак, Гулевічаў, Ярмалінскіх, Чалганскіх, Каліноўскіх, Кірдыяў, Загароўскіх, Мялешкаў, Богавіцінаў, Паўловічаў, Сасноўскіх, Скумінах, Пацеяў?

Не ўспамінаю тут шырокага ў княствах і паветах рускай зямлі каштоўнага майго адзення, аздобленага незлічонымі перламі і рознага колеру каменьчыкамі.

Аднак жа вы, злачынцы, абдзёрлі мяне з такой пышнай рызы маёй і над бедным целам маім, з якога самі нарадзіліся, здэкуецеся смехам і кпінамі! Але пракляты той, хто на ганьбу сваёй маці адкрывае яе голае цела; праклятыя і вы, хто з майго голага цела насміхаецца і цешыцца! Прыйдзе той час, калі вам самім будзе сорамна за ўсё гэта! Лепш бы вам было не пазнаваць праўды святла, чым, пазнаўшы, адкінуць яго, загасіць і затаптаць! Які ж ты пастыр, ганарышся сваім пастырствам і ў той жа час абражаеш Бога пагібеллю яго авечак? Ты, духоўны жрэц, выхваляешся сваім пасвячэннем, а адракаешся ад святасці божай. Ні жыццё, ні звычаі, ні вашы ўчынкі, ні адзенне не паказваюць вас як настаўнікаў; ні ваша мудрасць, ні навука, ні размова не сведчаць аб вашым пасвячэнні і пастырстве. У жыцці вы карчмары і купцы, у звычаях лежабокi, у размове невукi, у абыходжанні лісы крывадушныя, а ў адзенні драпежныя ваўкі.

Мудрасць ваша, уменне, размова бязглуздыя, марныя і распусныя, і вяселле непрыстойнае, у якім і вы самі, і тыя, хто вас пераймае і ідзе за вамі, загінеце...

Утаймуйце сардэчныя матчыны ўздыхі, атрымаеце ўзнагароду ў канцы яе жыцця! Абатырыце заплаканыя

вочы сваей радзіцелькі, каб калі-небудзь яе крывавыя
слёзы не скаціліся на вас, а плач яе вас не згубіў! Не ты-
тулам, але самой справай пажадайце быць духоўнымі
жрацамі, не словам, а ўчынкамі пастарайцеся быць на-
стаўнікамі і кіраўнікамі. Каму ж я гэта гавару, да каго мае
словы звернуты? Да жалезнае сцяны, ці я іх на вецер
пускаю?.. <...>

*Пераклад са старапольскай
Анатоля Коршунава*

УІЛЬЯМ ШЭКСПІР

Санеты

1

Краса ніколі не памрэ на свеце,—
Тварэнні дзіўныя прыносяць плён.
Пялёсткі вянуць на ружовым цвеце,
Ды аднаўляе памяць іх бутон.

Зіхценнем воч сваіх зачараваны,
Ты паліш сам сябе сваім агнём.
Ты катуеш сябе не горш тырана,
Набыткі ўсе развееўшы суздром.

Для свету лепшая акраса сёння,
Вястун вясенняй зыркай пекнаты,
Сок жыватворны тоячы ў бутоне,—
І марнатраўца ты, і скнара ты.

Шкадуў наш свет, не кінь таго ў магілу,
Што новае жыццё ускаласіла б.

16

Чаму ж на час вайною сам не йдзеш ты
І не змагаешся з тыранам сам?

Мой верш слабая абарона, зрэшты,
А што ж мацнейшае ад рыфмы дам?
Ты дасягнуў цяпер свайго узвышша,
І колькі з радасцю далі б табе,
Каб ты сады іх апрацоўваць выйшаў,
Прыняў удзел у веснавой сяўбе.

Закрасавалі б там жывыя кветы
І да цябе былі б падобны лепш,
Чым самых лепшых мастакоў партрэты,
Чым выдатнейшага паэта верш.

Сваім мастацтвам створыш ты такое,
Што будзе жыць і без цябе — табою.

66

Стамлёны ўсім, я лепш сустрэў бы смерць,
Чым занябаных бачыць жабраванне,
І здзек пустапарожнасці цярпець,
І найчысцейшай праўды зневажанне.

І бачыць пыху ў залатых страях,
І цноту, згвалчаную хіжай сілай,
І для бязглуздасці пачэсны шлях,
І моц, якую немач паланіла,

І мастакоў нізкапаклонны зброд,
І недарэк мастацтвазнаўцаў з імі,
І ісціну, якой затулен рот,
І зло, што верхаводзіць над усімі.

Стамлёны ўсім, сумую па труне.
Ды як жа друг мой будзе без мяне?

*Пераклад з англійскай
Уладзіміра Дубоўкі*

ГАЛЬЯШ ПЕЛЬГРЫМОЎСКИ

Гутарка аднаго паляка з маскалём на маскоўскім замку ў годзе 1601

Раз гаваркі Маскаль звярнуўся да Паляка,
Што пасланцом літоўскім быў, каб пабалакаць.
І госьць той адазваўся прывітальным словам,
І рускаю, дзе мог, ён карыстаўся мовай.

Паляк. А як цябе зовуць? Ты, можа, сын баярскі?
Маскаль. Ігнатам зваць мяне, халоп я гаспадарскі.

П. Ці да тваіх памесцяў дальняя дарога?

М. Да аднаго вёрст трыццаць, сорок — да другога.

П. Цікава, як даўно, і што тут парабляеш?

М. Пра гэта не скажу табе, пра што пытаеш.

П. Сказаць баішся праўду, топчашся наўкола.

М. Здароўя дай Гаспадару, святы Мікола.

Адзін змоўк і другі. Нічога не параіш,
А я табе скажу пра тое, што пытаеш.

П. Ды ад цябе я праўды і чакаць не буду,
Бо ў вас яе няма, а ёсць адна аблуда.

М. Не разумею я. Па-нашаму — не можаш?

П. Магу, ды мацюкаць па-вашаму нягожа.
А як ваш Гаспадар, ці ўсё недамагае?

М. Тут я не вінават, калі што дакучае.

П. Ты адказаць збіраўся на маё пытанне,
Ды, бачу, абыходзіш, як мага старанней.

М. Як прозвішча тваё?

П. Адказваю: Іван.

Бо ты мяне ўсё роўна можаш клікаць: Ян.

М. Хрысціянін ці лях?

П. Лях і хрысціянін.

Не думай, што я нейкі бусурманскі сын.

М. А хрысцішся ці так, як усе мы, нябогі?

П. Ё імя Айца і Сына і Духа Святога.

М. І Багародзіца ў вас — матухна Ісуса?

- П. Ды так.
- М. Ну, калі так, яшчэ я запытацца мушу:
А колькі, хрысцючыся, пальцаў ты складаеш?
- П. Тры пальцы, бо так вучыць вера прасвятая.
Жагнаючыся імі злева ды направа,
Мы ўсемагутнага ў сваіх малітвах славім.
- М. А злева ды направа славіць Створца свету,
Дык не па-божаму вы робіце ўсё гэта,
Бо на святым Саборы так пастанавілі,
Каб толькі ўсе сябе па-нашаму хрысцілі.
- П. А як даўно ўсё гэта адбылося, вашаць,
Калі і на якім такім Саборы вашым?
Ды тое, што мы з вамі хрысцімся іначай —
Не перашкода ў справах справядлівасць бачыць.
Яшчэ скажу табе: прычын нямала маем,
Што сваім крыжам справы ўсе мы завяршаем.
- М. А ў вас чаму папы бароды пазбрывалі?
Нягодна, каб яны такімі выглядалі,
І чалавечы вобраз свой гублялі, шкода,
Бо поп які з яго, калі ён безбароды.
- П. Хоць мудры ты мужык, ды сорамна, што блудзіш.
Казёл, знаць, барадаты першы ў небе будзе.
Як нейкі чалавек сумленны, не псяюха.
Што іншае кажы, мне досыць басні слухаць.
З татарамі ваш Гаспадар не памірыўся?
- М. Хан са сваёй ардой перад Царом скарыўся
І дань штогоднюю з сабой прывёз ён нашым.
Панам-паслам было б на што дзівіцца вашым.
Цар мог бы Індыю сабе ўжо падначаліць,
Каб толькі немач пальцаў не перашкаджала.
А да таго яшчэ дакладна мы не знаем,
Дзе Індыя — краіна казачная тая.
І Кесар хрысціянскі ў граматах-трактатах
Цара ўжо называе сваім старшым братам.
А шведскі Кароль хоча быць халопам царскім.
І многія другія прагнуць яго ласкі.
Калі б яшчэ Інфлянты вы нам адступілі,
Вялікую ў Цара займець займелі б міласць.

Пятнаццаць тысяч вёрст зямлі ў Цара на свеце,
А ў іншых, можа, толькі дзевяць набярэцца.
Шмат мае Гаспадар людзей і руд багатых,
Шмат золата і срэбра, шмат звяроў рагатых.
На берагах адных рэк — яханты, рубіны,
На берагах другіх — алмазы ды бурштыны.
Ніхто не пералічыць і ніхто не знае,
Ён колькі рознага добра, багацця мае.

- П. Знаць, прысягнуў Цару ты ўсім хлусіць без меры,
Ды я скажу, Ігнат, ні ў чым табе не веру.
А будзеш і далей мне баіць небыліцы,
Параю табе лепей імі падавіцца.
Разойдземся давай, бо розныя мы людзі.
Расстаўшыся, ніхто з нас сумаваць не будзе.

Тут падышоў яшчэ ў персідскім сарафане
Адзін Маскаль і кажа:

- М. Што, не верыш, Пане?
Пра Царскае вялічства пытаеш?
Цьма цьмой ў яго ўсяго...
- П. І ты мне байкі баіш.
Ды не пытаюся пра гэта я ні ў кога.
Ніколі наш Кароль не пазычаў нічога:
Ні сёл, ні гарадоў, ні золата, ні хлеба.
Ён мае, як і Цар ваш, усё з ласкі неба.
Пра цноту і сумленне не напамінаю,
З якімі дружым мы, а ў вас амаль не знаюць.
І мужнасць ходзе не ў прыспушчаных рукавах,
Якая ў дружбе з цнотай множыць Польшчы славу.

Тут перарваў Маскаль, наёжаны, другія
Ўзяліся памагаць падбрэхічы ліхія.

- М. Кручыніцца табе, Іване, я не раю.
Што чалавек сумленны ты, я гэта знаю.
І не дзівіся, што Цара мы велічаем.
У вас — такая воля, ну, а ў нас — другая.
- П. Я знаю вашу праўду, знаю вашу волю,
Ў якой аблуды рознай і тыранства болей.

Ды што тут гаварыць! Скажы, ці доўга будзем
Яшчэ мы ў вас сядзець, бо нешта Цар марудзіць.
Нібы яму і вам яшчэ ўсё невядома,
Што лепш па-добраму нас адпусціць дадому.
Няўжо ў вас граматы Гаспадара самога
З баярскімі — хлусня, не вартая нічога?

- М. Ты, брат, не гарачыся. Бачу, знаеш дзела.
Нікому не кажы, што вымаўлю я смела.
І ў вас, так як і ў нас, скажу табе я шчыра:
Людзей няпраўда сварыць, толькі праўда мірыць.
І хоць яна ў загоне, але толькі з ёю
Патрапіце ў нас дзела завяршыць сваё вы.
А што марнуем многа часу, не дзівіся.
Усё наладзіцца, дасць Бог, і не журыся.
Ніхто вас тут не крыўдзіць, усяго хапае,
І жалаваннем Цар (тут рыгнуў) надзяляе.
- П. Мне смешна гэта ўсё. Мо і далей бы слухаў,
Каб толькі так у твар ты мне пітвом не хухаў.
Якая праўда ў вас, і воля ў вас такая ж,
Хоць ты пра ўсё і мудра свае байкі баеш.
У нас заўсёды праўда на пачэсным месцы,
А ў вашага Цара яна ў закутку дзесьці.
І хай ён не хітруе, скажа «Дзякуй Богу»,
Што стрэў паслоў ён годных у сваіх чартогах,
Каб потым за няўдзячнасць не пашкадавалі.
Паслы ж Літвы і Польшчы вас не так прыймалі.
Чытайце летапісцаў.

Тут баяры выйшлі,
За імі і паслы са сваёй світай пышнай
З адказнае палаты. Што там вырашалі,
Пра гэта толькі тыя, што былі там, зналі.

Аднойчы ў дзень святочны ў замку ля сабора
Маскаль, Паляка зноўку ўбачыўшы, гавора:

- М. Але я раіў бы яшчэ вам не спяшацца,
Лядовым нашым горадам палюбавацца,
Што цудадзейнымі майстрамі збудаваны.
А Цар да вас, паслоў, адносіцца з пашанай.

- П. І мы такія ўзводзім гарады і замкі,
Калі ў сняжкі гуляем, коўзаемся ў санках.
Гііакім адамашкам толькі не футруем
І ўсіх гасцей прысутных фрашкамі частуем.
Ваш Цар палацам гэтым мудра намякае,
Што сонечная сіла ўсё перамагае.
З такой жа лёгкасцю ўзламае сілы вашы
І дапаможа Бог умацавацца нашым.
- М. Ты словы свае выплюнь і забудзь, Іване.
Не тое кажаш ты.
- П. Хай сказанае стане.
І зноў званы гудуць.
- М. Чуць Рэвутаў раскаты.
- П. Відаць, што царскага баішся бізуна ты,
Бо досыць доўгую са мной бяседу маеш,
Чаго, я думаю, другім забараняюць.
- М. Прызнаюся, дазвол на стрэчу з вамі маю
Таму, што Царскую вялікасць услаўляю
І, карыстаючыся дадзеным мне правам,
Па добраму магу пра ўсё паведаць я вам.
- П. Тады скажы, чаму ад самага світанку
Калоціце ва ўсе званы бесперастанку,
Што нават і ўначы заснуць перашкаджаюць.
Знаць, і Цару яны нямала дакучаюць.
Напэўна, і папы ахрышлымі ўсе сталі б,
Каб так без адпачынку голасна спявалі.
- М. Я не магу судзіць, што добра, а што блага.
Але пытаешся з любоўю і развагай.
Скажу: няспынна біць ва ўсе званы ў аколлі
Цар не даваў загаду званарам ніколі.
Але паколькі вы прыехалі ў сталіцу,
Мы пастараліся званіць ва ўсе званіцы,
Як да ўрачыстага малебену якога,
Хоць ад такога гулу не чуваць нічога.
А трэба гэта нам усё не для забавы,
Але для славы нашай і Міколы славы,
Якому нат з арды паклоны прысылаюць,
Хоць нашага Хрыста Збавіцеля не знаюць.
Таму і ведайце, што не без дай прычыны

Сягоння б'ём і б'ём ва ўсе званы няспынна.
Адно не гавары пра гэта ты нікому,
Нібы табе зусім нічога невядома.

П. Вер, не скажу Цару я і баярам вашым,
Адно калі сямую-таму ў пасольстве нашым.

М. Калі пачулі, што вы едзеце, то вельмі
Мы рады былі вам, нібы сватам вясельным.
Калі ж прыехалі ды і яшчэ зайгралі,
Ад радасці ўсе нашы ледзьве не скакалі.
Таму і ўдарылі ў званы з такою сілай,
Каб ласка боская нас, грэшных, асяніла.
І хоць не ведаем, што нас яшчэ чакае,
Усё ж на лепшае надзеі не губляем.

П. Ты нашай прыказкі хіба не чуў ніколі:
Відаць, памые Пашку лазня на Міколу.
Ды больш аб гэтым я і гаварыць не ўмею.
Пра тое лепш скажы, чаго не разумею.
Скажы, чаму ваш Цар тут доўга нас трымае?
Няўжо ён граматаў сваіх не паважае?
Праз сына абяцаў нас адпусціць дадому,
Ды цяжка яго словам верыць, як вядома.
Дакучылі ўжо нам бясконцыя турботы.
Няма ні праўды ў вас, няма ніякай цноты.
Дзе, скажаце, што суха, пыл курыць дарожны,—
Там багнішчы, ў якіх і захлынуцца можна,
Дзе, скажаце, вада па самыя атосы,—
Ледзь выберашся праз пясчаныя наносы.

М. У гэтакіх і вера грэшная заўсёды.
Ды ехаць нельга вам без міру і без згоды.
Пытаеце, чаму вас Цар не адпускае?
Прызнання тытулу свайго ад вас чакае.
Даўно ўжо на радзіме вы адпачывалі б,
Калі б Цара Царом усёй Русі прызналі.
Без гэтага і вам і нам клопот нямала,
Ды і Цара хвароба горш апанавала.
Ніякай шкоды вам, каб так Цара назвалі —
Усіх бы мардаваць і мучыць перасталі,
І вас бы абдарыў ён шчодро і багата
І развітальны пір устроіў бы ў палатах.

- П. Не ведаю, ці толькі ў тытуле тут справа,
 Знаць, хочацца Цару яшчэ прыдбаць і славу.
 Апанавала вас пражорлівасці ліха,
 А вам яшчэ здаецца, што замала пыхі.
 Баярын можа князем стаць, але ніколі
 Царом, бо звычайў свінячых не адоліць.
 Шкада, што ў гэтыя я ўліп перагаворы.
 Калі б вы бачылі Літоўскія прасторы,
 Смаленск і Лукі з сёламі сваімі —
 Ці ж можна параўнаць пасёлкаў вашых з імі?
 І хоць на ўсё вы наракаеце тут часта,
 Б'еце ва ўсе званы і затрымалі нас тут,
 Хай сам Царом Русі сябе Цар велічае,
 Мы так не будзем зваць, і хай нас не змушае,
 Бо да таго нікога — дзякуй ласцы боскай —
 Не велічаў, не называў Кароль наш Польскі.
 І ў нашым каралеўстве рускіх земляў спора,
 Таму лічыць сваімі іх ці ж вам не сорам?
 Яшчэ ж ёсць Кіеў — рускіх княжычаў сталіца,
 Які да тытулу хацелі б далучыць вы.
 Усё яшчэ мы помнім, як Іван Сярдзіты
 Бяспраўна сам сабе прысвоіў гэты тытул.
 Спыніцеся! Няўжо, што маеце — замала?
 Каб ганарыстасць гэта вас не пакарала.
- М. Пра тое, што казаў ты, я замала знаю.
 Пайду прэч, да наступнай стрэчы пачакаю.
 Даруй і не карай, Бог літасцівы, строга
 За тое, што пра ўсё нагаварыў многа.
 Калі пра гэта з нашых зможа хто дазнацца,
 Напэўна, давядзецца з бізуном пазнацца.
- П. Ідзі смялей, не бойся, я табе не здраджу,
 А праўдай даражыць табе заўсёды раджу.
 Калі ж падзелішся пры стрэчы навіною,
 Я буду па-сяброўску гаварыць з табою.
 Калі ж пачнеш зноў славіць сваю веру, мову,
 Дык ведай, на мякіне ты мяне не зловіш.

*Пераклад са старабеларускай і старопольскай моў
 Максіма Танка*

ДЖОН МІЛТАН

Страчаны рай

(фрагмент)

З кнігі дванацатай

Аргумент

Архангел Міхаіл працягвае свой аповед пра тое, што адбудзецца, пачынаючы ад Патопу; пасля, згадаўшы пра Аўраама, пачынае тлумачыць, што ёсць Насеннем Жанчыны, якое было абяцанае Адаму і Еве ў час іхняга грэхападзення; гаворыць пра ўцелясенне, смерць, уваскрэсенне і ўзнясенне Ісуса Хрыста, пра стан царквы да Яго другога прышэсця. Адам, надзвычайна суцешыўшыся і ўзбадзёрыўшыся гэтым аповедам ды абяцаннямі, сыходзіць разам з Архангелам з гары, будзіць Еву, якая ўвесь гэты час спала; пры гэтым добрыя сны настройвалі яе розум на супакаенне ды пакорлівасць. Міхаіл за рукі выводзіць іх абаіх з Раю; ззаду за імі відаць узмахі полымнага меча; херувімы займаюць там свае пасты ў ахове.

Як той вандроўнік, што прывык заўжды
Рабіць удзень пярэдых, — гэтак свой
Аповед Міхаіл перапыніў
Паміж тым светам, што быў знішчаны,
І тым, які ўваскрос; бо ён чакаў,
Што нешта стане прамаўляць Адам.
Пасля ізноў Архангел прамаўляў:
«Ты бачыў, дзе пачатак і канец
У свету. Бачыў ты, як Чалавек
З пароды быў другой народжаны.
Яшчэ ты ўбачыш шмат чаго, але,
Здаецца, твой смяротны зрок аслаб,
Нагледзеўшыся боскіх рэчаў тых,
І ўжо змарнеў ад стомы розум твой, —
Таму цяпер скажу я словамі
Пра тое, што адбудзецца далей.

Пакуль другога племя ёсць няшмат
І суд былы — у памяці яго,

І перад Вышнім страх жыве Баством,
Яно закон той будзе шанаваць,
У праўдзе жыць і множыць ураджай
Багаты, на зямлі шчыруючы:
Мець плёнам працы хлеб, віно, алей,
Ахвяраваць са статкаў і чарод
Ягня, цяля, авечку, казляня.
Віно ўзліваючы на кожны фэст,
Уцех спазнае безліч род людскі,
У міры ды ў спакоі будзе жыць
І сем'ямі, й плямёнамі
Пад патранатам Вышнім, аж пакуль
Не ўстане нехта з гордаю душой
Уладалюбнай, бо не схоча ён
Братэрства, роўнасці людзей і ўсё ж
Даб'ецца ўлады незаслужанай,
Закон прыроды, згоду на зямлі
Панішчыць, ловы распачне паўсюль
(Не на звяроў, а на братоў сваіх),
Заб'е альбо загоніць у сіло
Тых, хто дыктатарству не скорыцца.
Яго вялікім Лоўчым назавуць
Прад Госпадам, каб дапячы Нябёсам,
Ці, каб другой, паводле важнасці,
Уладаю прызнаць яго, чыё
Імя ад бунту ўзнікла, хоць ён сам
Бунтаўнікамі іншых называе.
З натоўпам памагатых пойдзе ён,
З'яднаных прагаю да ўлады ці
Быць згодных і тыранамі пад ім,
З Эдэму ў бок заходні, знойдзе там
Раўніну, дзе, як з горла, з-пад зямлі,
З разяўленага рота Пекла ўверх
Расплаўленая прэ смала.
І з цэгля, й з рэчыва таго яны
Захочуць горад новы збудаваць,
Паставіць вежу, каб аж да Нябёс
Вяршыняй дацягнулася яна
І каб імёны ўславіць на вякі
Свае, іначай час па розных землях

І згадкі паразвейвае пра іх,
Няважна — добрыя ці кепскія.
Ды Госпад, што нярэдка на зямлю
Сыходзіць і адсочвае нябачна
Людскія справы, неўзабаве ўсё
Угледзіць — і да тых будаўнікоў
У горад прыйдзе. Не паспее вежа
Да брамы дасягнуць Нябёс, як Бог
З іх насмяецца, памяшаўшы ўраз
Людскія мовы ды панішчыўшы
І слоў, і гукаў родных разуменне;
Замест таго пасее між людзьмі
Няўцямных слоў Ён шум і дысананс;
Пачнецца вэрхал між будаўнікоў:
Па-свойму кожны будзе гаманіць;
Ад злосці аж ахрыпнуць і ад кпін,
Не зразуметыя нікім, яны.
Смяяцца будуць моцна на Нябёсах,
Унізе бачачы гармідар той
І лямант чуючы. Ну, а спаруда
Стаяцьме на пацеху ўсім. Той твор
Сагомаю урэшце назавуць».

З бацькоўскім гневам вымавіў Адам:
«О, сын агідны, што схацеў улады
Бязмежнай над братамі і яе
Узурпаваў, насупраць волі Бога:
Адно нам даў Ён рыб, жывёлу птушак —
Валодаць імі. Вось жа, скарысталі
Мы тое права. Ды гаспадаром
Аднаго над другім людзей ён не рабіў,
Пакінуўшы сабе той тытул і свабоду
Людзей адных перад аднымі назаўжды.
А ўжо ж будзе узурпатар дзёрзкі,
Якому мала ўлады над людзьмі,
Да неба вежу, каб уладзіць Богу
Аблогу з выклікам. Няшчасны!
Чым ён пракорміць і сябе і збой
Нахабны свой — на гэткай вышыні,
Дзе ім паветра высушыць вантробы?
Пазадыхаюцца на Небе ўсе яны,
Калі ад голаду не прыйдзе ім канец!»

На гэта Міхаіл: «Ты справядліва
Так грэбуеш тым сынам, што разлад
Спакойнаму жыццю людзей прынёс,
Разумную абмежаваўшы волю.
Дык ведай: з часу першароднага граху
Ты страціў і сапраўдную свабоду,
Што злучана з развагаю заўжды
Ды існаваць не можа без яе.
Калі развага зацямніцца ў Чалавеку
Ці ён не падпарадкуецца ёй,
Адразу нежаданыя пачуцці
І жарсці ўладу апануюць раптам,
Пазбавіўшы яе развагі, і яна
Ў нявольніцтва людзей, датурь свабодных,
Тады загоніць. Вось таму, што ён
Нікчэмным сілам дазваляе панаваць
Над вольным розумам, Бог справядлівы
Аддасць яго тыранам пад уладу звонку,
Што гэтак жа гвалтоўна нутраную
Яго свабоду забяруць. Ярмо патрэбна,
Хоць гэта не даруецца тыранам.
Бывае, што народы адыходзяць
Ад дабрадзейнасці далёка так —
І ад развагі, значыць, — што не гвалт,
А справядліvasць ды фатальны нейкі лёс
Яго пазбавяць вонкавай свабоды,
Калі ўжо страчаная нутраная.
Засведчыць непачцівы сын таго,
Хто збудаваў каўчэг: за бацькаў грэх
Пачуў ён на свой род цяжкі праклён —
Нявольнікам нявольнікаў зрабіцца.
Як і мінулы свет, і гэты будзе
Занепадаць усё мацней, аж покуль Бог,
Ад беззаконняў стомлены, не сядзе
Прэч ад людзей і позірк не адверне Свой
Ад іх і не скіруе іх, распусных,
Хадзіць-блукаць распуснымі шляхамі». <...>

*Пераклад з англійскай
Лявона Баршчэўскага*

МАЦЕЙ КАЗІМІР САРБЕЎСКІ

Да Элія Цыміка перад ад'ездам на Беларусь

Элій, усё ж мы не дрэвы,
Каб там заставацца на месцы навечна,
Свет дзе прыйшлі мы пабачыць.
Не зычыш мясцінаў мне цёмных сармацкіх
І Белаі Русі разлогаў
Шырокіх, але ўжо вятры мяне клічуць,
Сонца рыхтуе дарогі.
Прыладзіў вазку не дарма род Япэта
Колы імклівыя здаўна.
Натхніў ён пакінуць зямлю баязліўцаў,
Мора вятругам стракатым
Расквеціць, вяслюючы хутка па хвалях.
Сцэлецца ў Альпах высокіх
Сцяжына пад ногі каню не дарэмна.
Варты героя Геракла
Прырода стварыла шлях цяжкі, явіла
Славу на стромкай вяршыні
Герою, упартымі крокамі горы
Што перамог і адолеў.
Вяла Ганібала да славы дарога,
Быццам бы з неба, калі ён
Лівійцаў харутвы абрынуў на долы,
Афрыкай цёмнай накрыўшы
Італіі смутнай палацы, як хмарай.
Мы не адныя вандруем.
Устойлівы нават Пергам з месца зрушыў,
Тэўкры й далопы мяняюць
Жыхарства. І межы дзяржаў не без зменаў,
Рэч аніводная ў месцы
Застацца не можа, дзе ўзнікла. Як толькі
Маці-зямлі пакідаем
Улонне, паветра глынуўшы, адразу
У вечны з зямлёю і небам,
З бацькамі няспыннымі, ў бег мы ўступаем.

Да сваёй ліры

Пяснярка ліра, дочка самшытава,
Вісі сабе на дрэве таполевым,
Пакуль у голлі лёгкі ветрык
Ціха шапоча, лістотай грае,
На струнах граюць вольна лагодныя
Уздыхі Эўра. Я ж разняволены,
Ляжу ля рэчкі, сонцу рады,
Яснае неба душу мне гоіць.
Ах, скуль жа хмары раптам тут збегліся?
Дажджом і цемрай неба спалохалі?
Вось так і радасць хутка кінуць
Нас паспяшае заўсёды раптам.

*Пераклады з лаціны
Ларысы Чарнышовай*

СІМЯОН ПОЛАЦКІ

На лянотніка

Дарма, лянотнік, за стол ты сядзеш,
Бо ты ж да працы ахвоты не маеш.
Добны мураш, а глядзі, як працуе,
Цэлае лета спажыву рыхтуе:
Рана сабе ён запасы збірае,
Прыклад уласны табе пакідае,
Гэтым табе незнарок памагае,
Бліжніх любіць ён цябе навучае,
Зерне абкусіць, каб росту не мела,
З добрымі справамі вучыць умела
Сэрца не ўзносіцца, ведаць змірэнне.
Мець сваю добрасць нібы паніжэнне.
Вузкая вучыць сцяжына, што трэба
Вузкі шлях выбраць да светлага неба,
Вось ён зямлю выкідае з гняздзечка,
Каб вымеў справы зямныя з сардэчка.
Прыклад жа ёсць, на яго і раўняйся,

Ў працы штодня мурашом заставайся,
Як хочаш жыць не ва ўбогасці заўжды,
А ў вечнай ласцы нябеснае праўды.

*Пераклад з польскай
Уладзіміра Мархеля*

НІКАЛЯ БУАЛО-ДЭПРЭО

Паэтычнае майстэрства

(урывкі)

З Песні першай

З Парнаса рыфмаплёт не здолее ані
Ў мастацтве верша ўзяць належнай вышыні:
Калі ён не адчуў адвечнай таямніцы
І вырак зор не быў — паэтам нарадзіцца,
Дык талентам сваім не моцны ён: знарок
Яго не чуе Фэб, бярэ Пэгас убок.
О вы, хто шал адчуў у небяспечнай млосці
І хто пайшоў наўпрост дарогай, поўнай восцяў,
Нас не змушайце верш бясплённы спажываць,
Не ўзносцьце пахвалы карценню рыфмаваць:
Не дападайце да падманлівых прынадаў —
Прыслухайцеся розуму ды сэрца ладу.
Заўжды багатая на таленты, як след
Прырода вызначыць, хто і які паэт:
Адзін напоўніць верш агнём каханья, драмай;
Другі завострыць жарт дасціпнай эпіграмай.
<...>
Які б ні быў сюжэт — узвышаны, жартоўны, —
Суладны мусіць сэнс быць з рыфмай, безумоўна:
Хоць і здаецца нам, між імі йдзе вайна,
Ды ён тут — гаспадар, нявольніца ж — яна.
На востры розум наш і лёгка і даступна
Адкрыецца яна, калі шукаць мем рупна;
Бо розуму ярмо ўсё ж рыфма прызнае:
Яму належны бляск і форму надае.

Як занядбаць яе — ўзбунтуецца адразу:
Сэнс мусіць паспяшаць прадухіліць паразу.
Ды ў рыфмах — сэнсу бляск. Напісанаму верш
Стварае пекны строй і ладны кшталт, найперш.
Бывае часцяком, рыфмуюць людзі словы
Ў запале абы-як, забыўшы сэнс здаровы:
Свой цьмяны верш складуць крыўдліва й неўпапад,
Пачуўшы, што іх ёсць такіх на свеце шмат.
Лепш пазбягаць яе — Італіі вар'яцкай:
Залішнія нам тлум і дыяменты-цацкі.
Найперш — здаровы сэнс; каб мець яго ў жыцці,
Дарогай коўзкаю ды ўтомнай трэба йсці.
А збіўшыся з яе, загіне ўраз нябога,
Бо часта ёсць адна — да розуму — дарога.
<...>

Калі ж у вершы сэнс не стане выяўляцца,
Імгненна розум мой пачне супраціўляцца,
Не схоча ён рабіць і высілку таго —
Ісці за аўтарам, учытвацца ў яго.
Ёсць гэтых надта шмат, чым бы думкам цьмяным
Я параўнанне даць мог з воблакам, туманам;
І розуму святло іх нават не прарве —
Таму, перш чым пісаць, май думку ў галаве.
Калі ж у думкі ёсць кшталт болей-меней ладны —
І выраз знойдзецца хоць збольшага дакладны.
Хто добра ўцяміў штось — той выказаць гатоў
Усё, што ён хацеў: патрэбных знойдзе слоў.
Якое б пачуццё ні рухала паэтам,
На мову ён глядзець павінен з піетэтам.
Мяне не звабіць верш музычнасцю сваёй,
Як слова ў ім не ў лад альбо зварот не той;
Ніколі не прыму я гучных барбарызмаў
І ў вершах не сцярплю пыхлівых салецызмаў.
Ды што б там ні казаць, і аўтар доўгіх од
Без мовы — не паэт, а проста — вершаплёт.
Які б загад ні быў, працуйце ўсё ж няспешна:
Хваліцца хуткасцю было б тут толькі смешна;
Той, хто пісаць ляціць, рыфмуе абы з рук, —
Не майстар ён зусім, а кепскі самавук.
<...>

<...>

Няшчодра Апалон агнём дзяліцца хоча.
 Казалі: гэты бог — крыху дзівак — аднойчы,
 Схацеўшы загубіць французскіх рыфмачоў,
 Законы пра *санет* сурова, строга ўвёў —
 Каб роўныя яго катрэны пачыналі
 І восем аж разоў дзве рыфмы ў іх гучалі;
 Каб сэнс лагічна быў падзелены ў працяг,
 Паміж тэрцэтамі двума, ў шасці радках.
 Адвольнасцяў санет, паводле боскай волі,
 У рытме і страфе не можа мець ніколі;
 Слабыя вершы ў лад не будуць там зусім,
 І слова толькі раз ужыць магчыма ў ім.
 Тады ён будзе ўзор красы, паўсюль прызнаны:
 Паэмы варты той санет, што без заганы.

<...>

У кожным слове два абліччы ёсць, між тым —
 І проза можа, й верш з'явіцца вам любым;
 Ва ўжытку адвакат іх мае для натхнення,
 Ў Письмо Святое іх тэолаг сыпле жменяй.
 Ды розум, скрыўджаны ад тых нядобрых з'яў,
 Расплюшчыў вочы й іх з сур'ёзных тэм прагнаў,
 Іх сутнасць нізкую давесці цвёрда здолеў,
 А ў эпіграмах мець ужытак ім дазволіў.
 Ды якасць эпіграм — цяпер падкрэсла зноў —
 У думак вастрэні, а не ў гучанні слоў.

<...>

3 Песні трэцяй

Пачвара брыдкаая альбо жахлівы цмок
 У творах мастакоў наш могуць цешыць зрок.
 Чароўны пэндзаль: ён умее па-мастацку
 Брыдоту ў прыгажосць ператварыць знянацку.
 Вось і ў Трагедыі ёсць свой абсяг:
 Змушае прамаўляць Эдыпаў боль і жах,
 Бацьказабойцу нам паказвае, Арэста,

І горка плачам мы, і шчырыя ў нас жэсты.

<...>

Таго, хто розуму законы ўсе шануе,
Мастацкі бок найперш у дзеянні хвалюе;
Каб месца тое ж, дзень адзін і ход падзей
Трымалі да канца на месцы ўсіх людзей.
Перакрывайце шлях неверагодным рэчам:
Бо праўда ж — непадобная да праўды ў нечым.
Пустая выдумка не даспадобы мне:

У што не веру я — душу не закране.

Калі ж у тэксце абмінём мы што-якое,
Яго ўнавочніць хай нам дзеянне жывое;
Здаровы клёк, аднак, заўжды падкажа нам,
Што можа вуху выказаць, ды не вачам.

Інтрыга ў дзеяннях хай набірае кшталту,
Каб кульмінацыя ўсё скончыла без гвалту.
Зачараваныя разгортваннем тых дзей,
Уражаныя мы бываем тым мацней,
Чым праўда выявіцца бокам больш нязнаным
Ды ў ракурсе ўсё нам пакажа нечаканым.

<...>

І лёгкасцю сюжэт няхай прывабіць нас,
Пакінуўшы ўспамін на найдаўжэйшы час.
У гэтым — лад і моц Трагедыі класічнай,
Але вышэй — палёт Паэзіі эпічнай;

Аповеду яна прасторы шмат дае,

А вымысел ды міф — падмуркам у яе.

На радасць нам яна ўсім выяўлена, лічым —

І целам, і душой, і формай, і абліччам.

Тут боскае імя для кожнай цноты ёсць:

Мінерва — мудрасць, а Венера —

прыгажосць.

<...>

Трагедый поспех у Афінах Старажытных
Камедыю стварыў для элінаў амбітных,
Народжаных, каб кпіць, каб злосна жартаваць
Ды жоўці як найбольш у словы дадаваць.

І блазнаваты жарт — тады ўзнік гэтка звычай —

Шляхетнасць, мудрасць, клёк сваёй зрабіў

здабычай.

Вядомы ўсім паэт — мог кожны ўбачыць сам —
Тут кпіў з адвечных цнот на ўцеху глядачам.
<...>

Адно хто ўведаў лад прыроды сіл стыхійных,
Той можа поспех мець у жанрах камедыйных;
Адно хто ў глыбіню душы пранік да дна,
Той можа разгадаць, чым жывіцца яна
Той скажа, хто тут хлюст, раўнівец хто імпэтны,
Хто скнара, хто дзівак, хто — чалавек шляхетны.
Ён выставіць усіх іх можа напаказ,
Змушаючы казаць, жыць, дзейнічаць для нас.
Зрабіце вобразы звычайнымі — такімі,
Каб можна напісаць іх фарбамі жывымі.
Прырода, маючы фантазіі размах,
Па-рознаму сябе выказвае ў людзях.
<...>

*Пераклад з французскай
Лявона Баршчэўскага*

ІМАНУІЛ КАНТ

Адказ на пытанне: што такое Асветніцтва?

Асветніцтва — гэта выхад людзей з непаўналецця, завінавачанага імі самімі пераг сабою. Непаўналецце — гэта няздольнасць карыстацца сваім розумам без павадырства кагосьці іншага. Завінавачанае само пераг сабою гэтае непаўналецце тады, калі яго прычына палягае не ў недахопе розуму, а ў дэфіцыце рашучасці і мужнасці абыходзіцца без павадырства кагосьці іншага. Sapere aude! (лац. наважвайся быць разумным! — Заўвага пер.). Займай мужнасць карыстацца толькі сваім розумам! — вось агітацыйны лозунг Асветніцтва!

Менавіта ленасцю і баязлівасцю тлумачыцца тое, што гэтка вялікая частка людзей — пасля таго, як прырода даўно іх вызваліла ад чужога павадырства (*naturaliter maiores* — лац./франц. паўналетнія паводле сваёй пры-

роды. — *Заўвага пер.*), — усе ж такі з ахвотаю на ўсё сваё жыццё застаецца непаўналетняю; праз гэта іншай частцы лёгка выконваць ролю іхніх апекуноў. Гэта ж надта зручна — быць непаўналетнім. Калі ў мяне ёсць кніжка, што замяняе мне мой розум, айцец-духоўнік, які мае сумленне замест мяне, лекар, які замест мяне вызначае, якую мне дыету абраць, і г. д. — дык мне самому не трэба прыкладаць аніякіх намаганняў. У мяне няма патрэбы думаць, калі я магу толькі плаціць: іншыя ўжо як-небудзь зоймуцца маімі непрыемнымі справамі. Пра тое ж, каб абсалютна большая частка людзей (у тым ліку ўвесь наш прыгожы пол) лічыла шлях да паўналецця, апроч таго, што ён сам па сабе нялёгка, яшчэ і вельмі небяспечным, — пра гэта паклапоцяцца тыя самыя апекуны, што ласкава ўзялі на сябе абавязак даглядаць за імі. Пасля таго, як яны самі зрабілі дурною сваю скаціну і дбайна за пабеглі, каб гэтыя ціхія істоты не наважыліся зрабіць ані кроку ўбок ад тых калёсаў, у якія яны былі запрэжаныя, — пасля гэтага яны паказваюць той скаціне на небяспеку, што ёй пагражае, калі яна толькі паспрабавала б рухацца самастойна. Што праўда, цяпер гэтая небяспека не такая ўжо і вялікая, бо тыя істоты, колькі разоў упаўшы, усё-такі нарэшце навучацца хадзіць; ды сам прыклад такога кшталту ўсяляе ў іх няўпэўненасць і папросту адпалохвае ад любых далейшых спрабаў.

Таму кожнаму асобна ўзятamu чалавеку цяжка выбірацца з непаўналецця, якое зрабілася амаль што часткаю яго натуры. Яму яно нават пачало падабацца, і ён цяпер сапраўды збольшага няздольны карыстацца сваім розумам, бо яму ніколі не дазвалялі спрабаваць рабіць гэта. Пэўныя правілы ды формулы — гэтыя механічныя прылады разумовага ўжытку, альбо хутчэй надужывання сваімі прыроднымі здольнасцямі — гэта кайданы, што ўтрымліваюць людзей у пастаянным непаўналецці. Калі б хто скінуў тыя кайданы, ён бы ўсё адно толькі з вялікай цяжкасцю здолеў пераскочыць нават праз вельмі вузкую канаву, нязвыклы да гэтых свабодных рухаў. Таму ёсць зусім няшмат асобаў, якім удалося намаганнямі ўласнага духу выбірацца са свайго непаўналецця і, не зважаючы ні на што, пачаць хадзіць упэўнена.

Але тое, каб люд адукоўваў сябе сам, хутчэй за ўсе магчыма, ды нават, калі яму даць пэўную свабоду, амаль што непазбежна. Бо тады заўсёды сям-там знойдуцца тыя, хто думае самастойна, нават сярод штатных апекуноў вялікага натоўпу, — тыя, хто, самастойна скінуўшы з сябе ярмо непаўналецця, будуць распаўсюджаць вакол сябе дух разумнага вызначэння ўласнае вартасці і паклікання кожнага чалавека да самастойнага мыслення. Пры гэтым асаблівасцю ёсць тое, што люд, на які імі перад тым было накінутае ярмо, пасля сам змушае іх да таго, каб заставацца пад тым ярмом, калі гэты люд падбухторваецца да гэтага некаторымі сваімі апекунамі, што самі няздольныя ні да якога асветніцтва; гэтак шкодна бывае ўзгадоўваць забабоны, бо яны, урэшце, помсцяцца на тых, якія (альбо папярэднікі якіх) былі першапрычынаю тых забабонаў. Таму люд вельмі павольна даходзіць да асветы. Праз рэвалюцыю, мажліва, дасягаецца ліквідацыя асабістай дэспатыі ды карыслівага альбо ўладалюбнага прыгнёту, але рэвалюцыі ніколі не прывядуць да сапраўднага рэфармавання спосабу мыслення; наадварот, узнікнуць новыя перадумовы — побач са старымі — быць за правадыра бяздумнага вялікага натоўпу.

<...>

Калі ж цяпер ставіцца пытанне, ці жывём мы ў асвечанай эпосе, адказ будзе гэтакі: «Не, але ж, напэўна, мы жывём у эпоху Асветніцтва». Для таго каб людзі — і гэта сёння рэальнасць — у цэлым маглі альбо былі падрыхтаваныя ў рэлігійных пытаннях ужо сёння добра і ўпэўнена абыходзіцца без павадырства кагосьці іншага, яшчэ бракуе вельмі шмат чаго. Толькі беручы пад увагу, што перад гэтымі людзьмі цяпер узнікаюць вялікія магчымасці свабодна самаўдасканальвацца і што перашкоды для ўсеагульнай асветы альбо для выхаду з завінавачанага перад самімі сабою непаўналецця няўхільна змяншаюцца, мы цяпер усё-такі маем выразныя прыкметы гэтага. З такога гледзішча гэтая эпоха ёсць эпохай Асветніцтва...

*Пераклад з нямецкай
Лявона Баршчэўскага*

КАЯТАН МАРАШЭЎСКИ

Камедыя

Дзеючыя асобы

Селянін Дзёмка
Яўрэй
Д'ябал
Першы блазнюк
Другі блазнюк
Трэці блазнюк
Пакутнік
Аляксандр I
Клёфас
Зосімас

Дзея адбываецца недалёка ад лесу.

Акт першы

Сцэна 1-я

Селянін. Ох, як нешчаслівае жыццё маё! Хаджу я, хаджу пераз цалюханькі дзень, аж ногі анямелі, рук не чуваць ад працы і тапара, а горш яшчэ ад цапа; малачу ад самых курэй, аж мала што не да поўдня, як бы сам адзін. Праўда, што і жонка памагала, да што ж яе за работа? Ведама — жаноцкая справа; цюцкнець колька разы цапом, аж зараз яе ліхо і бярэць — то сядзець, то ляжэць, то колікі падапруць, толькі чорт лоньскі яе дусіць, а потым яшчэ з гоманам і кляцьбою пойдзець. Папытайся я толькі яе: «Куды пойдзеш?» — аж зараз скажэць: «Дзяцей карміць, страву варыць». А я як пачую — аж яна, упіўшыся, у карчме пад лаўкаю, як свіння, качаецца... А я сам адзін, як цюк, так цюк; малачу аж да поту. А як свет, аж жонка і тут, ужо кажэць, што і дроў нада насеч. Хоць ты трэсні і прападзі з тапаром! Ад цэпа яшчэ не адойдуць [рукі], аж тут ад тапара мала што не адсохнуць. Гэта жарт — нарубай у печ, у асець, у бровар, а ўсё як адзін, так адзін. Сына пералом удавіў¹, не расцець, а парабка незашта на-

¹ Удавіў — тут у сэнсе «зрабіў гарбатым».

няць. Вот і цяпер, у лес трэба ехаць, а не з кім. Гэта жарт — аднаму сасну спусціць, пашчапаць і на воз. Хоць ты трэсні, зваліць трэба, а прывёзшы дахаты і парубіць. А ўсё як я, так я. Памагчы некаму. Прападзі яно нешчаслівае жыццё нашае, бо ўсё як гараваць, так гараваць мусім. Каб то Адам, першы наш аец, не саграшыў, так бы і мы гэтак не працавалі б. Ох! Дурак ты, дурак, нашто табе было ірваць яблык з дзерава праклятага? Прападзі яно! Каб мне не велена было, то б я не парухаў бы, а што горшае, а не парухаў бы. А мы б у раю, як паны б на зямлі, жылі б, клопату жаднага не мелі б, аб сярмягу тагды б не клапаціліся б, і голыя б у раю перахадзілі б. А цяпер, як сярмяжка здзярэцца, хоць ты з галавы выйдзі, неадкуль узяць, а горш, што незашта купіць. А тут і зіма надыходзіць, і стыдно. А я і шэлега пры душы не маю, да душы ж не маю! А пан, аднак, на тое не глядзіць, ды ўсё крычыць: «Заплаці, з курвы сын! Заплаці, вужава кроў, мужык!» Ага ту, ага ту, на цябе. Адам, Адам, як ты нас пагубіў! Ох, каб то я, я, я...

Сцэна 2-я

Селянін і Яўрэй

Яўрэй. Ню на цябе цёрны год! Хадзіль я, хадзіль за табою, буль я двойцы ў тваёй хаце, аз ледва тут я цябе знасоў. Калі ты мне аддасі за гарэлку?

Селянін. Прападзі ты! Не маю гдзе ад цябе падзецца. Аддам, ліхо не возьмець!

Яўрэй. Усё казэс, сто ад'ям, а я даздацца не магу твайго ад'ям. Арэнду мне трэба цяпер плаціць. Коньцо, аддай.

Селянін (*бярэ Яўрэя за руку*). Ну, пане арандару, ужо я табе шчыра кажу, што аддам. Відзь жа ты ведаеш добра, што я ілгаць не ўмею.

Яўрэй (*смяецца*). Ню і сто ты казэс! І калі ты тагды аддаў, калі абяцаў? Аддай, канецна, цяпер. Узо табе болей верыць не буду.

Селянін. Прападзі ты з тваёю гарэлкай! Не, не, не буду ніколі на павер браці.

Яўрэй. Бяры, не бяры. І хто цябе просіць? Толькі маё мне цяпер аддай.

Селянін. Ідзі ты проч ад мяне! Вот мне дроў трэба рубаць, не з табою балакаць.

Яўрэй. Аддай ты маё мне, так я і пайду.

Селянін. Не лезь жа ты мне ў вочы, я табе кажу! Бо я табе тут як задам, то ты ані пантофляў, ані ярмолак сваіх не пазбіраеш!

Яўрэй. Ню і сто ты, свіння, не аддаеш таго, сто вінен! (Яўрэй цмокае, а потым мовіць.) Ой, ой! Вей мір гвалт! І есцо лаесся.

Селянін. Ідзі ж ты ад мяне, ідзі хоць у хату маю, а я, дроў насекашы, прыйду.

Яўрэй. Ню і гдзе я цябе буду сукаць, узо я і так многа за табою нахадзіўся! Лепс ты мяне сукай! (Згзірае ў Селяніна з галавы шапку.)

Селянін. Ах ты, няхрэснік, паганскі сын! Што ты мяне чы злодзея знайшоў? (І, схпіўшы Яўрэя, тармосіць яго, адбірае сваю шапку, нават згзірае з Яўрэя плашч.)

Яўрэй. Гвалту, гвалту! Ратуйце, ратуйце сінагогі, мае Соранькі, Ецкеле, Манкеле!

Селянін. Крычы! Каб табе ражон у горла ўлез, каб табе скула горла растачыла!

Яўрэй. Ню і за сто ты, разбойнік, цорны год на цябе, мяне клянеш і б'ешся і сто вінен не аддаеш? Аддай прынай-мней хоць плашч!

Селянін. Аддам табе тагды плашч, калі ты мне пры-абяцаеш той доўг дараваць, што я ў цябе напіў.

Яўрэй. Але, пан Дзямідзе, па сумленню толькі сам падумай, ці магу ж я тое сказаць, сто ты мне не вінен, калі аб гэтым даўгу мае Соранькі, Ецкеле, Мацкеле даўно ўжо ведаюць? Я дарую, сто ўжо не пайду да пана на скаргу за тое, сто ты мяне акрывавіў, забіў, абдзёр, як разбойнік у лесе. (Цмокае і мовіць.) А за тое б усё ў с[а]раку¹ ўзяў бы!

Селянін. На табе апаньчу, прападзі ты ад мяне.

Яўрэй. Ці мне ў хату тваю ісці?

Селянін. А цябе чы чорт там пагоніць?

Яўрэй. Відзь жа ты казаў мне пераз, каб я ў хату тваю пасоў і цябе цакаў.

¹ Сарака — у сорок разоў больш.

Селянін. Добра. Добра. Круціся хоць к чорту!
Яўрэй. Будзь здароў! Дзякую, сто з дусою мяне пусціў.

Сцэна 3-я

Селянін. Бедны я, бедны чалавек! Вот і жыда чорт на маю галаву нагадзіў. Усяму гэтаму бацька наш першы Адам вінават. Каб то ён не саграшыў, то б жyd пракляты, смярдзюх астатні, мне ў вочы за гарэлку не лез бы. Я б у раю штодзень па паўтара б гарца¹ з квартаю і палавінкаю выпіваў бы і ўсё б сабе спяваў: «Ай, яй, аю, гога гога, годзгі дзга!» А цяпер больш клопату, ніж піцця. Ага, ту на цябе, Адам, Адам! На ліхо табе было слухаць жэншчыны? Было табе яе вярoўкаю, вярoўкаю. От так, як я сваю часта свянчу, каб да яе ліхо не прыступіла. Так бы і яна б табе ў вочы не лезла. (Тут Селянін цмокае і мовіць галей.) Еге, каб то я быў табою, ужо б я і Еве задаў бы вярoўкаю. Ох даў бы, даў бы! А сам у карчму дай пагуляў бы. А цяпер хоць ты, пане, трэсні, гаруючы, працуючы. Ох, Адаме, Адаме!

Сцэна 4-я

Д'ябал, Селянін, Яўрэй

Д'ябал. За што ты так строга на Адама наракаеш?

Селянін. Няўжо ж ты, пане, не ведаеш, што з яго ўсё на нас ліхо ўзышло?

Д'ябал. Якое ліха?

Селянін. Вот і цяпер мазоліцца трэба. Аддыхнуць некалі. Мала што кроўю не пацею, аж пакуль не пакуль кавалак хлеба зараблю. Зямля ўжо неўраджайная стала. Дужа многа наклапоцішся і нагаруешся, пакуль не ўродзіць. Усё нам напроціў ідзець. Усё на няшчасце. Не спадзявацца добра. Нішто так не ўдаецца, як мы хочам. Чы пазнаў, ты, вэшэць, цяпер нашую бяду? А як жа нам на яго не наракаць і не плакаць. Хэ, хэ, хэ (плача). Ох, Адам, Адам, каб цябе ніколі больш не ўспамінаў.

Д'ябал. Але ў чым Адам вінаваты, што ты так часта і з крыўдаю яго ўспамінаеш?

¹ Гарнец (уст.) — мера сыпучых цел, роўная 3,28 л.

Селянін. Эге! Калі ты, вашэць, не ведаеш і не спытваў яшчэ таго прабаваць, так і не пытайся.

Д'ябал. Але, а, а, а...

Селянін. Ідзі проч, кажу! (Замахваецца.) Каб ты скрозь землі пайшоў!

Д'ябал. Але, а, а, а.

Селянін. Ага, ту на цябе! Усе толькі кажаш: а. а... Каб ты сам пайшоў да папрацаваў так, як мы, не бойся, і цябе б ліхо ўзяло б!

Д'ябал. Але, пане Дзёмка, не будзь жа такім строгім.

Селянін. Адкуль ты, вашэць, ведаеш а маім іменю?

Д'ябал. Ты не маеш нічога тайнага перада мной, і таму я ведаю, што такое праца. Я толькі пытаюся, навошта ты на Адама наракаеш?

Селянін. Скажы ж ты, вашэць, мне, за што ты так чорны, як чорт?

Д'ябал. Я крышку, праўда, працаваў, але, аднак, аж счарнеў.

Селянін. Не пазнаў я, што ты казаў. Для чаго, для чаго?

Д'ябал. Для таго, што не так рабіў, як мне належала.

Селянін. Да што да таго належыць, я і часта так не раблю, як мне паны кажуць, аднак я не чорны.

Д'ябал. Ты часта быў чорны, толькі што сам сябе не відзеў!

Селянін. Што ты кажаш, я сябе не відзеў? Ілжэш, ілжэш. Вот я табе кажу, што ты ілжэш.

Д'ябал. Ты і цяпер чорны, паглядзі на сябе. (Паказвае люстра.)

Селянін. Прападзі ты, нашто мне гэтае зеркала? Я сягоння, ідучы касіць, у чыстым ручаю, калі піць захацелася, глядзеўся, аднак не чорны.

Д'ябал. Ты не так, як належыць, на сябе глядзеў.

Селянін. А як жа там у чорта?

Д'ябал. Вот так, вот так.

Скачучы каля яго, зноў паказвае люстра.

С е л я н і н. Не хачу, не хачу.

Д'ябал. Трэба ў аснове сябе пазнаць.

Селянін. Як жа там належыць сябе пазнаць? Скажы ты мне.

Д'ябал. Недастаткова глядзець на сябе вачыма цялеснымі, але трэба і душэўнымі.

Селянін. Мой дабрадзею! Скажы ты, вашэць, мне, чы душа маець вочы? Я ведаю, што маю душу і цела і ў галаве ёсць дзве вочы; так у душы мусіць быць болей, бо мне казалі папы, што душа ёсць большая, як цела.

Д'ябал. Праўда, бо больш пазнаеш, чым відзіш: відзіш толькі адну рэч, а з яе і дзесяць внёскув¹ зробіш.

Селянін. Ты, вашэць, мусіш быць дужа мудрым, бо калі што кажаш, так я і пазнаць не магу. Скажы ты, вашэць, мне, што гэта за падвёнскі. Ох не! — за звёнскі², за звёнскі?

Д'ябал. Я не гавару пра дзясочыя звёнскі, але аб тым, калі табе з адной пазнанай рэчы выпывае другая.

Селянін. Да душы ж гэта, праўда, мусіць быць, бо мне часта кроў з носа пывець.

Д'ябал. Ох! Не пра гэта я табе кажу. Але калі ты відзіш, што жонка твая, разлажыўшы агонь для прыгатавання вячэры, ідзе на агарод, то падумаеш сабе, што ёй якойсьці рэчы нестae для прысмаку.

Селянін. Да душы ж, гэта зусім шчырая праўда. Я ёй часта прыпамінаю, каб яна мне хрэну, часнаку, рэдзькі, цыбулі, пастарнаку, пятрушкі ды агурцоў прынясла.

Д'ябал. Вось і ведай цяпер, што такое ёсць внёсэк.

Селянін. Знаю. Але ты, вашэць, мой дабрадзею, калі ты, вашэць, гэтак мудры, парадзь мне, якім спосабам я магу быць багатым, бо здаецца, што я досьшь дужа цяжка працую, аднакава як не маю нічога, так не маю. Ох, Адам, Адам! У якое ты нас гора ўвёў!

Д'ябал. У чым перад табой вінаваты Адам? За што ты на яго наракаеш?

Селянін. А як жа не наракаць, каб яго чорт узяў! (Б'е сябе па губах.) Адпусці, Божа, грэха, відзь жа ты відзіш, як я працую, а ўсё з яго ласкі.

¹ Внёска (польск.) — выснова.

² Звёнска (польск.) — звязка.

Д'ябал. Цыц жа! Цыц! Не ўскладай на яго віну; ты сам часта больш вінаватым бываеш.

Селянін. Адкуль ты знайшоўся ў ліха гэтакі патрон? Ведама нет. Я знаю, што ён мяне ў гэтае ліхо ўтравіў і ўсіх нас, мужыкоў, паеў.

Д'ябал. Якім чынам?

Селянін. Ох які ж ты вялікі дурак. (*Смяецца і гаворыць.*) А звёнсках мне гаварыў, а гэтага не знаеш.

Д'ябал. Я ведаю усё, аднак хачу відзець, якім чынам цябе Адам загубіў?

Селянін. Вот як сарваў яблычак з дзерава праклятага, так і сам праклятым застаў, і нас праклятымі пачыніў. Ох, каб я тагды на яго месцы быў, так бы я ніколі таго не ўчыніў; прападзі яно!

Яўрэй (*выходзячы, крычыць*). Дзёмка! Дзёмка! Гдзе ты ў ліха згинуў, а я (*хоча далей гаворыць, але, убачыўшы Д'ябла, просіць прабачэння*). Выбач, васпан, што я, васпана не відзеўсы, на Дзёмку крычаў, бо ён мне вінен.

Д'ябал (*да Яўрэя*). Ніякай крыўды гэтым ты мне не ўчыніў. (*Яўрэй кланяецца, а Д'ябал махае на яго рукой і гаворыць тым часам да Селяніна.*) Не ведаеш, што пляцеш: от ты меншай рэчы не датрымаеш.

Яўрэй. Дзёмка. Пытайся — якое!

Селянін. Смярдзюх! Пайшоў ты вон! Я без цябе з гэтым панічком разгаваруся.

Яўрэй. Да ну ты, дурак! Пытайся — якое.

Д'ябал прыглядаецца да яго.

Селянін. Да ўжо ж папытаюся... Ох, ох, забыўся, прападзі ты! Эге, эге! Якое ты, панічок, казаў рэчы?

Д'ябал. Вот не вытрымаеш, каб не гаворыць і не піснуць на працягу гадзіны.

Яўрэй. Гэта праўда, што васпан-дабрадзея гаворыс?

Селянін. Ідзі проч, смярдзюх! Я не выцерплю, калі табе ў морду дам, а што маўчаць без цябе патрафлю.

Д'ябал. Не патрафіш.

Селянін. Аб заклад хадзі за мною.

Д'ябал. Добра! А які заклад?

Яўрэй (*гаворыць сам сабе*). Дай Бог Дзёмку выйграць: то бы мне зараз за гарэлку заплаціў!

Селянін. Ты, вашэць, мне дасі сто рублей, калі я дацярплю.

Д'ябал. Добра, добра! Дам і дзвесце і трыста.

Яўрэй (зноў сам сабе). Ох, ох! Які ён вялікі будзе пан, калі губу засыець!

Селянін. Пад сумленнем толькі кажаш, вашэць, што аддасі?

Д'ябал. Так! Але калі ты не вытрымаеш, то што будзе?

Селянін. Тагды я тваім буду падданым.

Д'ябал. Добра, добра!

Яўрэй. Дзёмка, скарэй перабівайце рукі!

Селянін. Дай жа ты, вашэць, на тым мне руку, што калі я дацярплю, грошы мне аддасі.

Д'ябал. Памятай жа, што маім будзеш падданым. (Дае Селяніну руку.)

Селянін. Пане арандару, перабій, вашэць, нам рукі!

Яўрэй. Дай Бог Дзёмку выйграць! (Перабівае ім рукі.)

Д'ябал. А ці ведаеш, хто я ёсць?

Селянін. Не ведаю.

Яўрэй прыглядаецца.

Д'ябал. Я д'ябал. (Зрывае з сябе плашч.)

Яўрэй (уцякае ад яго спалохаўшыся, крычыць). Гвалту! Гвалту!

Селянін хоча ўцячы. Д'ябал трымае яго за руку:

Селянін трасецца.

Д'ябал. Калі не вытрымаеш заклад, душу тваю вазьму ў пекла, і без ніякага пардону. Памятай жа пра гэта.

Селянін. Ах, ах! Да што тут мне рабіць? Да ўжо ж, пане д'ябле, датрымаю, датрымаю.

Д'ябал (адыходзячы, кажа). Глядзі ж.

Яўрэй (з парывам да Селяніна). Дзёмка! На табе іголку, засый губу сабе.

Сцэна 5-я

Селянін. Ну ж папаў жа я залажыцца!.. Ох, каб я ведаў, хто ён ёсць, не ашукаў бы тагды ён мяне! А цяпер і рады сабе даць не магу, што маю рабіць? Аднак заклад

датрымаць трэба, бо з д'яблам жартаваць не патрафлю. Ашукаў жа ён мяне. Каб то можна было, адрокбыся і закладу, да ён не адступіць. Вот бяда! Не а цяжкую то, праўда, рэч тут ідзець. Маўчаць, здаецца, патрафлю. Гэта ж не вялікая рэч — пераз гадзіну маўчаць. Я напару пераз цалюханькі дзень маўчу, калі ў полі раблю, так мне не цяжка будзець закладу дадзяржаць. Да як жа ўжо дадзяржу, так буду мець сто рублей, а можа і болей, як ён сам казаў. Тагды ж я сабе статку накупляю, пану, што вінен, аддам, і яшчэ на гарэлку, з малацьбы ідзя, напіцца застаецца. Арандар тагды не скажаць, што не дам. Ох, каб ён тагды сказаў, што не дам, то бы я яго ў морду, у морду, або адною рукою за пэйсахі, а другою паказаў бы грошы. Тагды бы ён быў для мяне лепшы. *(Размаўляючы, паказвае, як бы ён біў Яўрэя.)* І суседзі тагды будуць мне кланяцца, калі абачуюць, што я багаты. А Герасім, хоць мой вялікі непрыяцель, аднак спадзяюся, што будзець кланяцца, каб я толькі яму на чынш грошы пазычыў. Ды нет! Не вырвецць. З'есць чорта — не дам... Не дам, хоць бы і з'еў. Няхай розуму навучыцца. І д'ябла ўжо чорт нясець; трэба губу затыкаць. Ужо мусіць быць тая гадзіна.

Сцэна 6-я

Д'ябал і Селянін

Д'ябал. Ужо набліжаецца час, калі ты будзеш спаўняць сваё абяцанне. Зараз праб'е гадзіна. Адсюль і пачнеш маўчаць.

Селянін. А чы скоро?

Д'ябал. Вот зараз. Памятай жа, каб добра трымаў сваё абяцанне. Я табе сто рублёў і болей без хістання аддам. Акрамя гэтага, абяцаю табе, што кожны год буду даваць, калі вытрымаеш.

Селянін. Дацярплю, бо губу пакуллем, у дзёгаць памачыўшы, заткаю.

Д'ябал. Не трэба, ты так на працягу гадзіны вытрымай у маўчанні.

Селянін. Вытрымаю. Да душы ж, вытрымаю, што гэта.

Д'ябал. А калі не?

Селянін. Так душа твая будзець...

Д'ябал. Глядзі ж, я цябе папярэджваю, каб потым на мяне не наракаў, бо як не вытрымаеш заклад, я табе выбачаць не думаю.

Селянін. Я табе кажу, што дацярплю, дацярплю. Чаго ты хочаш ад мяне?

Д'ябал. Слухай жа, як гадзіна праб'е, каб адразу ж замоўк.

Селянін. Без твае казкі я гэта ведаю. Ідзі сабе проч.

Д'ябал. Глядзі ж (*адыходзіць*).

Селянін. Добра, добра.

Сцэна 7-я

Селянін. Вот цяпер абачым, хто каго пераможэць. Ён кажэць, што мяне возьмець да пекла, калі маўчаць не буду. А я кажу, што ён і з родам сваім не дажджэць, бо я гатоў сабе губу на калодку замкнуць. Але, праўда, прыпамінаю сабе, нашто мне тыя калодкі, нашто тое пакулле з дзёгцем. Вот калі захочацца гаварыць, так я рукою губу заткаю. Вот гэтак (*паказвае*). Абачым, што ён мне тагды зробіць! А коньчо выйграю сто рублёў. Вот тагды мне будзець добра! (*Садзіцца. Б'е гадзіннік; цыц, цыц, паказвае на мігах.*)

Сцэна 8-я

Селянін і блазнюкі

Першы блазнюк. Вот заве ўжо нас Бог да славы сваёй, ужо будзем радавацца з ім вечна.

Другі. Але як жа ўвойдзем, калі так высока?

Трэці. Бог прыдумае спосаб, каб мы ўзняліся.

Першы. Глядзіце, глядзіце! (*З радасцю гаворыць, убачыўшы, што спускаецца драбіна.*) Вот спускаецца ўжо драбіна.

Другі. То ж, пэўна, дарога да неба, але як жа па ёй ісці?

Трэці. Вот так! (*Сам ставіць толькі ногі на перакладзіны, не датыкаючыся рукамі.*)

Першы (*адпыхае*). Не так, а гэтак! (*Вешаецца рукамі без дапамогі ног.*)

Селянін тут хвалюецца, завіхаецца. Другі блазнюк пералазіць праз перакладзіну. Селянін шалее, паказвае на мігах, як лезці. Блазнюк спрабуе некалькі разоў, але не можа патрапіць.

Селянін *(не вытрымлівае, зрываецца і гаворыць)*. Во гэтак трэба лезці, вы не ўмееце, абачыце, як я зараз улезу да неба.

Як толькі Селянін возьмецца за драбіну і паставіць нагу, драбіна падымецца ўгару, Селянін зваліцца. Блазнюкі з жалем адыдуць.

Сцэна 9-я

Д'ябал і Селянін

Д'ябал *(выскачыўшы, хапае Селяніна і цягне)*. А прысяга дзе? Заракаўся, што будзеш маўчаць, пайшоў у заклад, а слова не стрымаў! Я цябе зараз у пекла павяду. *(Цягне. Селянін устае.)*

Селянін. Мой ты наймілейшы дабрадзею! Папрашаю, выбачай мне, бо гэтыя блазны да астатняе злосці мяне ўвялі. Чы ім Бог розум адабраў, чы што ў чорта, як ім не пазнаць таго, як лезці трэба па драбіне? *(Дрыжыць і кланяецца.)*

Д'ябал. А што датычыла цябе, то ты, аднак, павінен быў толькі маўчаць, бо такі ёсць наш заклад.

Селянін. Да як жа было сцярпець, калі аж у злосць уступіў. *(Кланяецца.)*

Д'ябал. Што мне да таго, я маю права на цябе. Ты мой.

Селянін *(кленчыць і складае рукі)*. А дабрадзею! Даруй жа ты, вашэць, мне, ужо папраўлюся.

Д'ябал. Нельга, такая была наша ўмова.

Селянін. А панічэнку, а будзь жа ласкаў!

Д'ябал. Відзіш, як няслушна наракаў на Адама, калі ты сам яшчэ горш зрабіў.

Селянін. Да, знаю тое, толькі пазволь яшчэ хоць трэшчкі, а ўжо ж буду маўчаць.

Д'ябал. Зважаю на тваё ўбоства і дазволю табе на гадзіну форы. Але глядзі, каб, як я табе загадаю зноў маўчаць, трымаўся строга, бо другі раз ужо не дарую.

Селянін кланяецца, Д'ябал адыходзіць.

Сцэна 10-я

Селянін. Вот у якую я бяду ўлез! Хвароба тых блазнаў на маю галаву прынясло. Вох! Якія яны дуракі! На драбіну хацелі ўзлезць то аднымі нагамі, то аднымі рукамі, то вешаліся. Ліха ведаець, што яны рабілі, а я бачыў, што дужа прыгожа з гары нехта іх прасіў. Да як жа было маўчаць, хоць трэба было, бо я пайшоў у заклад, але я тагды і забыўся, як мяне ў злосць увялі. Няхай жа буду на другі раз астаражнейшым! З'ясі ты ліха, пане д'ябале, калі мяне болей ашукаеш! Каб ты цяпер і мядзвядзёў на мяне спусціў, то ўжо буду маўчаць. Цяпер яшчэ схаджу дадому, пакуль тая пара не прыйдзець. Трэба абачыць, што там дзеецца, работку якую сабе загадаць, а ўзад потым сюды прыйсці. Гэтыя сто рублей мушуць такі мае быць — коньчо. *(Адыхогзіць.)*

Акт другі

Сцэна 1-я

Селянін. Што гэта ёсць такое? *(Аглядаецца.)* Здаецца, што тое ж самае месца, а цяпер ужо адмянілася. Так борзда. Да чаго я дзіўляюся! Шак гэтаму пану д'яблу нічога не трудна. Мусіў я трохі доўга забавіцца. Чы не быў ён ужо тут? Чы не біла ўжо гадзіна? Праўда, каб была ўжо пара, знайшоў бы ён мяне. Мусіць быць, што нет яшчэ тае пары, пачакаю я тут троха, гдзе маю хадзіць; калі прыйдзець, так добра. Але ведаю, што прыйдзець, бо яму дужа душы мае хочацца. Не, не, хоць сабе ілбы і галовы паўкручваюць, лезучы на драбіну, ужо я ім не пакажу, як лезці. Не, другі раз мяне не ашукаюць. Я цяпер, як пара прыйдзець, вазьмуся за лупы, а дзяржаць моцна буду, хоць і хацець буду што гаварыць, то не буду магчы. Раз удалася штука, другі раз не заўтра мяне падмануць. Дзяржыся, Дзямідзе, дзяржыся, нябожа. Ой, буду, буду. Не ўхопіць ужо цяпер. З'есць чорта! Ну што ж дзелаць? Ужо сталася. На другі раз буду астаражнейшым; цяпер усе абачуць, як я буду маўчаць. Вот гэтак, напрымер *(бярэ сябе за губы і трымае)*. Хоць хацелася б што гаварыць, тагды б гэтак *(зноў стрымлівае сябе)*.

Сцэна 2-я

Яўрэй і Селянін

Яўрэй. Дзёмка, сказы ты мне, як ты ад цорта адкас-нуўся.

Селянін. Ох, каб ты і з чортам разам прапаў, тагды б я смяўся.

Яўрэй. Да ню, Дзёмка, сказы ты мне, цы выйграў ты?

Селянін. А табе што да таго, чы я выйграў, чы не?

Яўрэй. Я для таго пытаюся, калі ты выйграў, так ты мне за гарэлку заплаці.

Селянін. Не бойся! Чорт не возьмець — заплачу. Але абачым, чы возьмеш і чы захочаш мае заплаты.

Яўрэй. Чаму не! Аддай толькі.

Селянін. Чорт за мяне табе меў заплаціць.

Яўрэй. Я не хацу, каб мне цорт плаціў, ты сам мне заплаці.

Селянін. Да не будзь жа ты дураком, ён зараз заплаціць.

Яўрэй. Не хацу я. Не хацу, каб ён мне плаціў, ты сам мне заплаці.

Селянін. Ужо я яго прасіў і ён мне прыабяцаў табе заплаціць. А вот і ён з грошамі ідзець.

Яўрэй. Гдзе, гдзе? *(Трасецца.)*

Селянін. Восека, восека. *(Паказвае ў той бок, адкуль выходзіць Д'ябал.)*

Яўрэй *(устрашыўшыся, крычыць)*. Гвалту, гвалту! *(Іракам уцякае.)*

Селянін. Арандар, арандар! Возьмі грошы.

Сцэна 3-я

Д'ябал і Селянін

Д'ябал. Ужо набліжаецца ўмоўленая гадзіна, калі ты маўчаць павінен. Дараваў табе раз, а ўжо другі раз не спадзявайся. Тваё ж нараканне на Адама не дазваляе мне, каб я другі раз табе дараваў. Ты ж ведаеш, што ён толькі раз саграшыў, а пакутваў усё жыццё, а за ім і ўвесь род людскі. І ты ад гэтага наканавання не пазбаўлены. Таму

не на Адама наракай, а на сябе. Бо ты горшы ёсць. Ты, для дасягнення вечнага шчасця свайго, маеш напісаныя правілы, а іх не прытрымліваешся. Ты не любіш Бога і бліжняга свайго, хоць гэта ёсць першы і наймацнейшы загад, на якім грунтуецца ўсё вашае будучае шчасце і ад выканання якога залежыць увесь ваш лёс. Ты гэтага не спаўняеш, бурчыш супроць Бога, якога я, хоць адрынута, прызнаю за Бога, а ты яго славіць не хочаш у часе, які табе вызначаны дзеля выслугі.

Селянін. Да я гэта, маспане, знаю. Калі ж чорт зводзіць!

Д'ябал. Як жа ты можаш гаварыць, што д'ябал зводзіць, калі я цябе ад гэтага адводжу?

Селянін. Можа, вашэць, адзін так пачцівы, а іншыя не такія.

Д'ябал. Адкуль жа ты гэта ведаеш?

Селянін. З прыказкі.

Д'ябал. З якой прыказкі?

Селянін. Відзь у нас кажуць, што д'яблы ёсць вялікія пужала.

Д'ябал. Праўда, бо мы тых страшым і ддя тых з'яўляем ся страшнымі, якія гэтага заслужваюць.

Селянін. Кажуць яшчэ, што ўсе хітрыя, як сабакі.

Д'ябал. На хітрасць вашу мусім і мы быць хітрымі.

Селянін. Кажуць, што ўсіх нас хочуць мець у пекле на пачонку сабе.

Д'ябал. Што да гэтага, то ты ўгадаў. Бо падтрымка для бедных — мець гасціннага чалавека. Але тым часам слухай добра, бо як толькі гадзіна праб'е, глядзі, каб маўчаў, другі раз табе ўжо не дарую.

Селянін. Ужо мяне цяпер хлопцы не ашукаюць.

Д'ябал. Я табе не пра хлопцаў гавару, але аб маўчанні.

Селянін. Так добра, я ж кажу, што буду маўчаць.

Д'ябал. А калі не вытрымаеш, то ўжо пэўна не дарую.

Селянін. Дадержу, дадержу, гэта ж не цяжкая рэч — маўчаць.

Д'ябал. Глядзі ж, як гадзіна праб'е, каб маўчаў.

Селянін. Буду глядзець, добра, добра (кланяецца).

Д'ябал. Памятай, што не з хлопцамі будзе ў цябе справа.

Селянін. Няхай яны прахам пойдуць! Чорт іх знаў, чаго яны хацелі! Да тыя ўжо блазны мяне болей не ашукаюць. Шчасце іх, што раз ім удалося.

Д'ябал. Глядзі ж, бо душа твая будзе ўжо мая.

Селянін. Каб ты не даждаў (плюе з пагардаю).

Д'ябал. Глядзі ж, я цябе ўжо другі раз папярэджваю, каб на мяне не наракаў.

Селянін. Не дачакаеш ты з родам тваім!

Д'ябал. Эй, не будзь такім самаўпэўненым!

Селянін. Не бойся, не будзець так другі раз, як было. Буду я шупнейшы цяпер! Хоць бы і сотні блазнаў прыйшло, то не ашукаюць, бо і губы не разяўлю (тым часам пазяхае).

Д'ябал. Маўчы ж, бо зараз гадзіна праб'е.

Селянін. Не бойся, вот і рызінаю зараз заткаю губу. (Затыкае.)

Д'ябал. Глядзі ж, бо будзеш нешчаслівы. (Адыходзіць.)

Селянін. Што, што ты кажаш, пане д'ябле! (Махае рукою.) Круціся хоць к чорту.

Сцэна 4-я

Селянін. Вот другі раз без'языкім трэба зрабіцца для закладу. Ох, каб я яго ніколі не знаў! Вот саграшыў! Захацелася сто рублей. Мне здалося, што малая рэч маўчаць. А цяпер, як пазнаў, з кім я ў заклад пайшоў, і ўсе яго фіглі як ужо абачыў і пазнаў, чаго ён ад мяне хочэць, так дужа душа мая трасецца маркотная, хоць я не баюся; ведаю, што дацярплю маўчаць, хоць бы цяпер тыя блазны і голавы сабе паўклучвалі.

Сцэна 5-я

Селянін і Яўрэй

Яўрэй. Дзёмка, а Дзёмка! Я знаю, што ты дужа маркотны. Сказы ты мне, як ты ад д'ябла адкаснуўся?

Селянін. Не лезь жа ты мне ў вочы. Мне і так ужо на душы ўсяко.

Яўрэй. Да ню, Дзёмачка! Сказы, а сто табе?

Селянін. Да не сто. Адна, да ліхая. Вот і жы вот ба-
ліць. І ўсяму ледаяк, і гаварыць не хочацца. Ідзі ты сабе
проч.

Яўрэй. Чы не нап'есся ты гарэлкі?

Селянін. А чы маеш жа ты тут?

Яўрэй. Я цяпер па сеўбаваным ежджу, есцо застало-
ся тросацка, вот тут і конь мой за ляском стаіць.

Селянін. Ах, змілуйся, пане арандару, пакрапі ты
мяне!

Яўрэй. Заплаці ты за тую гарэлку, так я табе дам.

Селянін. Пане арандару, павер жа ты мне, змілуйся.
(Кланяецца.) Хоць гэты разо́к, а я прысягаю, што за
паўдня з гасцінчыкам табе аддам, толькі з д'яблам закон-
чу.

Яўрэй. Дай жа руку на тым, што ты сам мне аддасі, а
пана д'ябла не будзеш прасіць.

Селянін (*падае руку і гаворыць*). Верна і шчыра табе
як казаў, так і кажу.

Яўрэй. Ці гнаўся тагды за мною д'ябал, як я ўцякаў?

Селянін. Хацеў гнацца, да я не пусціў. Да дай жа
мне гарэлкі, дай!

Яўрэй. Ой, як я напузаўся, і дусы ў мяне не было.

Селянін. Арандар, да ідзі ж ты па гарэлку!

Яўрэй. Да сказыс ты мне, як ты яго ўдзярзаў?

Селянін. Не ўжо! Досыць мне з табой балакаць. Не
дасі ты мне гарэлкі — зараз свісну ж я на чорта, а ён пры-
бязыць зараз да дасць жа табе, дасць. (*Хоча свіснуць.*)

Яўрэй. Не заві, не заві! Я зараз прынясу. (*Ады-
ходзіць.*)

Селянін. Не бойся ж. Ох, як ён баіцца д'ябла. Зараз
ён тут гарэлкі мне прынесець, ужо ж тагды, напіўшыся,
ашукаю і чорта. Чы не казаў я, што ён будзецц бавіцца.
(*Яўрэй нясе бутэльку.*)

Яўрэй. На, на, на. Толькі цорта не заві.

Селянін. Не буду, не буду. (*П'е.*)

Яўрэй. Змілуйся, змілуйся.

Селянін. Чаго ты так чорта баішся? Я табе кажу,
што не бойся, а так у заклад з нім ідзі, як я.

Яўрэй. Не хацу, не хацу.

Селянін (*п'е і аггае бутэльку*). Дзякую.

Яўрэй. Хто гэта стукаець, ці не д'ябал ідзець?

Селянін. Можа і ён.

Яўрэй (*трасецца і азіраецца*). Ой, ой, ой.

Селянін. Не трапячыся. (*Бярэ Яўрэя за плашч.*)

Яўрэй. Пусці, пусці! Пайду, пайду!

Селянін. Пане д'ябле, да ідзі сюды! (*За заслонаю стукаюць.*)

Яўрэй (*вырываецца і, уцякаючы, крычыць*). Ой, ой, ой! Вэй мір, цорны год на табе!

Селянін (*смяецца*). Ох, які жыд дурак! Чаму я д'ябла не баюся, а ён аж трасецца? Мала што не ўробіцца. А вот і чорт ідзець.

Сцэна 6-я

Селянін і Д'ябал

Д'ябал. Зважай, бо зараз гадзіна праб'е. А як толькі праб'е, то зараз жа без найменшай затрымкі ты павінен прыступіць да выканання свайго, замацаванага прысягай, абавязку.

Селянін. Добра, добра. Але жыд цябе баіцца.

Д'ябал. Тут не пра жыда справа. Але памятай, што я табе гаварыў. Калі раз я табе дараваў, то будзь пэўны, што другі раз я не буду такім добрым да цябе. Сцеражыся! Я цябе папярэджваю. Не гавары потым, што д'ябал цябе звёў, калі я цябе ясна перасцерагаю. Глядзі, каб гэта памятаў. Болей ужо я цябе перасцерагаць не буду. Памятай мае перасцярогі. (*Адыходзіць.*)

Сцэна 7-я

Селянін. Да душы ж не ведаю я і не чуў аб тым, каб д'ябал быў так пачцівы. Вот ён сам мяне наўчаў, як трэба быць астарожным. А да цяпер ведаю я а тым, што ён усіх нас хочэць мець у пекле. Вот цяпер згадаць не можна, што яму ў чорта сталася, што ён мне так напамінаў, так напамінаў, што і папы лепш на споведзі не будуць напамінаць. Ага, мусіць быць і д'яблы дваякага роду. Адныя мусіць быць добрага, а другія лядашчага. Гэты мусіць

быць з роду добрага, Ах, я забалакаўся, а можа ўжо біла гадзіна. Да трэба было б чуць, каб біла. Не, не, не спадзяваўся. (*Настаўляе вуха.*) Да чорт усюды маець загаркі¹, можа ён у балоце гдзе і тут кінуў які. Каб я ведаў і чуў, як першага разу, толька хвароба яго ведаець, гдзе яго кладзець, я б зараз украў. Да ён так мудра хаваець, як нашыя паны грошы хаваюць, украсць нельга, так ён свой загарак мусіў захаваць.

Б'е гадзіна: «Цыт, цыт».

Сцэна 8-я

Тры браты: Аляксандр, Клёфас, Зосімас

Аляксандр. Браты наймілейшыя, вялікае нас сустрэла гора з утратаю найдаражэйшага бацькі, які быў павыдыром нашым да ўсяго добрага.

Клёфас. Праўда, наймілейшы брацік. Толькі, паміж намі гаворачы, быў надта строгі.

Зосімас. Гэтая строгасць яго не вяла нас да злога, але адводзіла нас ад таго, што нам не гадзіцца, і вяла да выканання таго, што мы павінны.

Клёфас. Такі ж праўда, што ўсё гэта было добра, толькі трохі занадта.

Аляксандр. Можа табе, браціку, і здавалася, што гэта было занадта, а нам было гэта якраз.

Клёфас. Таму што вы вельмі падлізваліся да бацькі.

Аляксандр. Ты не павінен так гаварыць, бо мы толькі загады бацькавы спаўнялі.

Клёфас. Дык і я ж не працівіўся, наадварот — заўсёды спаўняў.

Зосімас. Але не гэтак спаўняў, як бацька хацеў. Ты заўсёды насуперак бацькавай волі ішоў. Бацька казаў маўчаць, а ты на ўсю хату крычаў. Бацька хацеў, каб на калені станавіўся — ты ж, нават гвалтам прымушаны, рабіў толькі выгляд. А ці добра гэта? Ці гэта доказ сыноўскай пашаны да бацькі? Я малодшы ад васпана, але тое ведаю, што трэба бацькоў шанаваць і іх загады спаўняць. А васпан старэйшы за мяне і так няправільна

¹ Загарак (польск.) — гадзіннік.

тым часам сябе паводзіш, і так, можна сказаць, што бязбожна пра бацьку нашага нябожчыка мяркуеш.

Клёфас. Што ж рабіць? Я ўсё гэта ведаю, але вінавата ва ўсім маладосць.

Зосімас. Я ўсё ж маладзейшы ад васпана, але чаму ж я процілеглага васпану трымаюся погляду?

Клёфас. Бо васпан ідзе па бацькоўскіх слядах.

Зосімас. Цешуся, што магу назвацца адзінакроўным сынам бацькі свайго.

Клёфас. А я хіба вырадак?

Зосімас. Калі ты бацьку адразу па смерці ўжо і прызнаваць не хочаш, то пэўна, што вырадак.

Клёфас. Што ты выдумляеш?! Малады яшчэ, каб старэйшага брата вучыць.

Зосімас. Я не вучу, а толькі праўду кажу.

Клёфас. Скуль ты ўзяў?

Аляксандр. Ціха, Клёфасе. Мяне, старэйшага брата, ты павінен слухаць замест бацькі. Абражаешся, што табе малодшы брат гаворыць праўду. Але ці растаропны сын, які шануе сваіх бацькоў, можа сябе так паводзіць?

Клёфас. Што ж я дрэннага сказаў?

Аляксандр. А што ж і добрага? Ці не праўду брат наш малодшы Зосімас гаварыў?

Клёфас. І што з таго?

Аляксандр. А тое, што лепш бы і прызнаўся, што не раз быў прычынай бацькавага хвалявання і жалю.

Клёфас. Прычым тут я? Я звычайна малады і вясёлы.

Аляксандр. Але твая весялосць адымала ў бацькі здароўе.

Клёфас. Што за прычына, якім чынам?

Аляксандр. А вось якім. Бацька відзеў цябе непаслухмяным, відзеў, што ты да яго парад адносішся легкадумна, што, не ўтаймаваўшы свае страсці, ты, калі падрасцеш, павернешся да ўсялякага зла і такім чынам будзеш ганьбаю нашага роду — вось дзе прычына смерці нашага нябожчыка бацькі.

Клёфас. Што ўжо сталася, таго не вернеш. Нават, каб ты, брацечка, і тысячу б разоў перасцярог і разважыў, але бацьку ўжо не вернеш гэтым да жыцця. Дарма,

з магілы ўжо не ўстане. Таму не будзем губляць часу, а пойдзем у скарбніцу і падзелімся. Але што гэта за чалавек сядзіць і чаго ён хоча?

Сцэна 9-я

Тыя ж самыя і Селянін

Клёфас. Хто ты, мой чалавеча?

Селянін кланяецца, нічога не гаворыць.

Клёфас. Але гавары ж мне, хто ты ёсць? Чый ты падданы?

Аляксандр. А можа, і вольны?

Клёфас. Зрэшты, я толькі хачу ведаць, хто ён? Хто ты? (Селянін кланяецца.) Але гавары ж!

Зосімас. Пэўна, ён нямы; што ты да яго прычাপіўся?

Клёфас. Скажы нам, чаго ты сюды прыйшоў?

Селянін паказвае на мігах, што ён не можа
размаўляць.

Аляксандр. Так і ёсць — нямы. Але возьмемся за сваю работу. Абачым, ці шмат там скарбу знойдзем.

Клёфас. Шмат... шмат... ужо ж большага не знойдэш, які ёсць!

Зосімас. Але толькі ж не трацьма дарма часу.

Клёфас. Калі так часу шкадуеш, то ідзі ад нас прэч.

Аляксандр. Табе ўсё баламуціць хочацца. А ведаеш жа, што справу гэту трэба хутка скончыць, пакуль бацькавы крэдыторы не надышлі.

Клёфас. А што бацькавым крэдыторам да нас?

Аляксандр. Праўда, што ім не да нас, але да рэчаў бацькавых.

Зосімас. Як гэта да рэчаў? Яны ж усе нам як сынам належаць.

Аляксандр. Праўда, і я хацеў бы, каб усе гэтак жа, як і мы, думалі. Але калі скажуць, што рэчы нябожчыка належаць нам, то і даўгі таксама, якія мы павінны будзем аплаціць.

Клёфас. Гэта ізноў была б непрыстойная цырымонія.

Аляксандр. Я тое ж самае кажу.

Зосімас. Лепш ужо гэтая. Бо праўду пан Аляксандр кажа: калі мы ведаем пра даўгі, то павінны ведаць і пра іх выплату.

Клёфас. Гэта праўда. Але чаго гэты чалавек тут сядзіць?

Аляксандр. Што табе да гэтага чалавека! Бярэмся за дзела, ідзём!

Клёфас. А калі так, то ўжо ідзём.

Зосімас. Хто з вас першы ўвойдзе?

Клёфас. Звычайна пан Аляксандр, як старэйшы.

Аляксандр хоча увайсці, але не можа.

Аляксандр. Як жа тут увайсці, калі нельга?

Клёфас. Калі не можаш, то не бярыся... Сапраўды нельга.

Зосімас. Я паспрабую, можа вы занадта аб'еліся і ад гэтага патаўсцелі, а я сённяя мала што еў... Праўда, нельга. Як жа гэта наш бацька тут той скарб паклаў?

Клёфас. Ён напэўна меў вучонага пацука, які яму тут усё і папераносіў.

Аляксандр. Баламуцтва гэта ўсё. Я павінен абавязкова ўлезці.

Селянін увесь час непакоіцца.

Клёфас. Не, дарма, так не ўвойдзем. Трэба сцяну праламаць.

Селянін і смяецца і злуецца на іх.

Зосімас. То я пайду па чалавека, які зможа выламаць.

Селянін паказвае на мігах, што не патрэбен чалавек, можна і так увайсці.

Аляксандр. Ты доўга забавішся, а ведаеш, што з гэтым нельга марудзіць.

Зосімас. А што ж нам рабіць?

Клёфас. Можа і так увайдзем?

Аляксандр (*спрабуе ўлезці інакш*). Праўда, нельга. Што ж тут рабіць?

Клёфас. А можа ракам улезу. (*Спрабуе.*) Нельга.

Селянін ледзь не лопне ад нецярплінасці і смеху.

Зосімас. А можа я вот так уціснуся. (*Кладзецца і сунецца.*)

Аляксандр. І так нельга.

Сцэна 10-я

Селянін і тыя ж

Селянін. Мне здавалася, што вы мудрыя людзі, а гэтае фрашкі не знаеце? Як жа вам таго не пазнаць, што пераз вузкія дзверы грубым пералезці не можна. Праўда, што вы не дужа грубыя, да ваша плацце панскае вам пераз гэтыя дзверы ўлезці не пазваляець. Вот я ў сярмяжачцы сваёй зараз улезу. (*Праціскаецца, але не ўлазіць.*) А да душы ж не можна: ага, ага, вот цяпер даразумеўся. Глядзіце толькі, як лезці патрэба. (*Уваходзіць бокам.*) Вот відзіце, якія вы дуракі, хоць паны. Нічога вы не даказалі б, каб не я. (*Выходзіць і гаворыць.*) Ідзеце ж вы цяпер. (*Аглядаецца.*) Скарэй, скарэй, бярэце да ўцякайце, бо раз хто-кольвек прыкруціцца... Скарэй, скарэй! Дзверы не замыкайце, няхай як былі адчыненыя, няхай так і будуць.

Браты (*усе разам*). Дзякуем за параду, будзь здароў.

Селянін. Будзьце на друці раз разумнейшымі і астарожнейшымі... Вох, вох! Можа зараз д'ябла чорт прыкруціць? Пайду я толькі на сваё месца сяду, так ён не пазнаець, што я гаварыў. Чы чорт яму скажэць? (*Сядае і насоўвае шапку.*)

Сцэна 11-я

Д'ябал, Селянін

Д'ябал. Адзін раз я табе дараваў і спадзяваўся, што ты выправішся. А ты яшчэ горшым стаў. Першы раз ты адмаўляўся недасведчанасцю. Цяпер цябе ўжо гэта не ўратае, бо я перасцерагаў цябе. Але калі б я і не перасцерагаў — ты павінен быў паводзіць сябе згодна ўмовы. А цяпер пасля столькіх перасцярог, пасля столькіх для цябе настаўленняў ты, ужо зрабіўшы адзін раз такі ж

Селянін ледзь не лопне ад нецярпліваасці і смеху.

Зосімас. А можа я вот так уціснуся. (*Клагзецца і сунецца.*)

Аляксандр. І так нельга.

Сцэна 10-я

Селянін і тыя ж

Селянін. Мне здавалася, што вы мудрыя людзі, а гэтае фрашкі не знаеце? Як жа вам таго не пазнаць, што пераз вузкія дзверы грубым пералезці не можна. Праўда, што вы не дужа грубыя, да ваша плацце панскае вам пераз гэтыя дзверы ўлезці не пазваляець. Вот я ў сярмяжачцы сваёй зараз улезу. (*Праціскаецца, але не ўлазіць.*) А да душы ж не можна: ага, ага, вот цяпер даразумеўся. Глядзіце толькі, як лезці патрэба. (*Уваходзіць бокам.*) Вот відзіце, якія вы дуракі, хоць паны. Нічога вы не даказалі б, каб не я. (*Выходзіць і гаворыць.*) Ідзеце ж вы цяпер. (*Аглядаецца.*) Скарэй, скарэй, бярэце да ўцякайце, бо зараз хто-кольвек прыкруціцца... Скарэй, скарэй! Дзверы не замыкайце, няхай як былі адчыненыя, няхай так і будуць.

Браты (*усе разам*). Дзякуем за параду, будзь здароў.

Селянін. Будзьце на друці раз разумнейшымі і астарожнейшымі... Вох, вох! Можа зараз д'ябла чорт прыкруціць? Пайду я толькі на сваё месца сяду, так ён не пазнаець, што я гаварыў. Чы чорт яму скажэць? (*Сядае і насоўвае шапку.*)

Сцэна 11-я

Д'ябал, Селянін

Д'ябал. Адзін раз я табе дараваў і спадзяваўся, што ты выправішся. А ты яшчэ горшым стаў. Першы раз ты адмаўляўся недасведчанасцю. Цяпер цябе ўжо гэта не ўратуе, бо я перасцерагаў цябе. Але калі б я і не перасцерагаў — ты павінен быў паводзіць сябе згодна ўмовы. А цяпер пасля столькіх перасцярог, пасля столькіх для цябе настаўленняў ты, ужо зрабіўшы адзін раз такі ж

пратупак, ізноў жа яго паўтарыў. Не наракай жа больш на Адама. Цяпер на сябе будзеш вечна наракаць. Ідзі са мной! Ты ўжо мой.

Селянін паказвае на мігах, што не павінен яшчэ размаўляць.

Што ты нямым прыкідваешся? А раней без мяне ты добра гаварыў.

Селянін паказвае ўсё на мігах, што яшчэ не павінен гаварыць.

Гавары, кажу табе, з якой прычыны ты не захаваў маўчанне?

Селянін кланяецца і вырабляе на мігах, што толькі можа.

Я ж ведаю, што ты паказаў тым панам, як улезці ў гэтую скарбніцу, і з імі размаўляў.

Здымае з Селяніна шапку і гучна гаворыць, нібы са злосцю.

Гавары ж ты мне, бо я табе ўраз галаву адарву.

Селянін паказвае на мігах, што не павінен гаварыць, бо захоўвае прысягу.

Што ты мне маячыш, мяне ж не ашукаеш. Ты мог, праўда, жыда ашукаць, але мяне — не патрапіш. Гавары, табе кажу.

Селянін паказвае Д'яблу, што той не мае права яму загадваць, і піхае Д'ябла. Д'ябал, адскочыўшы трохі, зноў прыскочыў да яго і схапіў.

Досыць мне быць добрым. Ён ужо пачаў злоўжываць маёй цярпліvasцю.

Валачэ Селяніна.

Сцэна 12-я

Селянін, Д'ябал

Селянін. А дабрадзею, а панічэнку! Хіба ж за пазваленнем вашэціным буду гаварыць.

Д'ябал (*адпускае яго*). Гавары ж, што будзеш казаць.

Селянін. Я тое самае кажу, што і паказваў перш на мігах, што з нікім не гаварыў і нікога не відзеў.

Д'ябал. Ты хочаш таго махлярствам сваім ашукаць, хто з'яўляецца вынаходнікам махлярства.

Селянін. Не, пане Д'ябле, я праўду кажу, што нікагхна не відзеў і ні з кім не гаварыў цераз цялюхенькую

гадзіну. Каб ты цяпер не прыйшоў, так бы як зямля маўчаў бы.

Д'ябал. Як жа ты можаш гаварыць, што нікога не відзеў, калі я табе дакладна кажу, што ты паказаў тром братам, як улезці ў скарбніцу, і з імі размаўляў.

Селянін. Добра ты казаў перш, што ты першы махляр і лгар. Ты для таго ілжэш, каб мне грошы скруціў, тыя, каторыя я выйграў.

Д'ябал. О, які ты неразумны чалавек! Хіба ж ты не ведаеш, што я магу ведаць усё, што на цэлым свеце дзеецца.

Селянін. Недажданне тваё, каб ты ведаў! Вот і цяпер не ведаеш нічога, толькі напастуеш на мяне. А я ні паўчалавечка не бачыў і паўслоўка не казаў.

Д'ябал. А калі я дакажу?

Селянін. Не дакажаш. (*Гаворыць з пагардай.*)

Д'ябал. Зараз я тых братоў пастаўлю, з якімі ты размаўляў.

Селянін. Пастаў. Калі яны прысведчаць, так добра, твая будзецц праўда.

Д'ябал. Чакай жа тут, зараз яны сюды прыйдуць. (*Адыходзіць.*)

Селянін. Добра, добра.

Сцэна 13-я

Селянін. Да, гэта не жарты, калі ён іх вока на вока паставіць. Не ведаю, як я выкручуся. Да можа яны з чортам не будуць гаварыць. Я ж ім добра зрабіў, бо яны хоць пукнулі б, так бы ў гэтыя дзверы не ўлезлі б. Яны яму не скажуць, спадзяваюся, што я з німі гаварыў, толькі трэба будзецц, як толькі яны прыйдуць, на іх кіўнуць, каб не сведчылі. А вот ліха ўжо іх нясець. Дай Бог, каб яны не выказаліся!

Сцэна 14-я

Д'ябал, Селянін і тры браты

Д'ябал (*у плашчы*). Прывёў я вас сюды, паважаныя кавалеры, толькі для таго, каб вы, памятаючы пра свой стан, праўдзіва пасведчылі нам пра тое, аб чым вас спытаюць.

Селянін міргае, кланяецца, незаўважна просіць,
каб не сведчылі.

Аляксандр. Гавару я ад сябе і братоў сваіх, што ўсе мы не прывыклі махляваць.

Клёфас. Бо ўсялякае махлярства ганьбіць прыстойнага чалавека.

Зосімас. І бацька наш, паміраючы, даў нам строгі наказ. Гаварыў, што калі хочаце быць у пашане і павазе перад светам, то не займайцеся махлярствам.

Селянін тут яшчэ ніжэй кланяецца.

Аляксандр. Гавары, што маеш казаць, а мы шчыра, калі толькі тое ведаць будзем, раскажам.

Д'ябал. Пайшоў я ў заклад з гэтым чалавекам, якога тут бачыце. А ён мала таго, што парушыў прысягу, але хоча яшчэ сваё злачынства прыкрыць махлярствам. Таму будзьце ласкавы мне сказаць, ці прыходзілі вы сюды да гэтай вашай скарбніцы?

Клёфас. А табе што да таго, прыходзілі мы ці не? Калі прыходзілі, то да нашай уласнай.

Д'ябал. Але, мае панове, я не таму цікаўлюся, што сумняваюся, быццам гэтая скарбніца належыць вам. Я пытаюся дзеля таго, каб увачавідкі паказаць гэтаму чалавеку яго махлярства, таму што ён аспрэчвае мяне і цвердзіць, што тут і нагі вашай не было.

Аляксандр. То гэта першае яго махлярства, бо мы тут былі.

Клёфас і Зосімас. Так і ёсць, а не інакш.

Селянін (убок). Ох, каб вам скулле горла растачылі!

Д'ябал. Вот табе і сведчанне. А цяпер ты ўжо мой.

Селянін. За што, яны ж толькі кажуць, што былі, а болей нічога.

Д'ябал. Мае панове, я вечна буду вам удзячны за ваша праўдзівае паказанне. Толькі скажыце мне яшчэ, ці гаварыў пра што-небудзь гэты чалавек з вяльможнымі панамі?

Клёфас. Спачатку быў нямым.

Зосімас. Мы вельмі настойліва дамагаліся ад яго, але...

Селянін. Дай Божа вам здароўе за вашае свядзтва.
(Кланяецца.)

Д'ябал. Ізноў зважаю на тваё ўбоства. Дарую табе і другі раз. Але таксама і папярэджваю, што калі і трэці, апошні раз не датрымаеш маўчання, каб мяне не вінаваціў. Бо кожны ведае, што ты вінаваты і што я сам ад гэтага адводжу сваімі перасцярогамі і настаўленнямі. Калі б Бог дазволіў ператварыць іх у маё збаўленне і калі б я сам у той жа час браў да сэрца настаўленні, то не быў бы напэўна самым нешчаслівым стварэннем.

Селянін. Добра, мой дабрадзею, добра.

Д'ябал. Адумайся цяпер і глядзі, каб вытрымаў свой заклад. Я цябе папярэджваю, што ўжо трэці раз табе не дарую. Зважай, як гадзіна праб'е, каб адразу змоўк і вытрымаў цэлую гадзіну. Каб нават не піснуў. Бо ведай, што ўжо трэці раз табе не дарую. Тут будзе табе і канец. Адумайся!

Д'ябал адыходзіць.

Сцэна 16-я

Селянін. Ах, як я нешчаслівы! Ублытаўся ў заклад, чы яго ліхо на мяне находзіла. То хлопцы звялі, а цяпер панічы, а чорт сам хіба ведаець, што гэтай гадзіны будзець. Запраўды не ўведаю, што цяпер рабіць буду. Закладу адрачыся не можна, прасіць яго больш не патраплю. Вот як худа так худа. Бяда мая бяда. Чы мяне чорт у гэта ўплутаў? Ах, праўда, што чорт, да я яго не знаў і не дужа тагды чорны быў. Хоць кажуць людзі, што чорт чорны, а вот ён не чорны быў. Чорт яго дзяры, пайду толькі я ў хату, пакуль тая гадзіна ўдарыць. Не дужа мне там доўга можна бавіцца, аднак пайду, хоць кароценькі час. Ведаю, што незадоўга тая гадзіна ўдарыць, аднак хоць трошачку з жонкаю пацешуся, гаворачы.

Акт трэці

Сцэна 1-я

Селянін. Аж змарыўся бегучы. Аддыхацца яшчэ не магу, а ліха знае, можа ўжо і запазніўся... Запраўды, здаецца, што ўжо спазніўся. Чы не быў ужо тут д'ябал. Да яшчэ здаецца, што яшчэ рана. Не мусіў ён яшчэ прыходзіць. Бо мне здаецца, што ён аба мне лепей мусіць

помніць цяпер, бо і яму а рэч ідзець. А толька кажучь людзі, калі ўдаецца раз і другі, так трэцяга ўжо не спадзявацца. І ён, казаў, трэці і астатні раз пазволіў мне маўчаць. Вот тут мне альбо выйграць, альбо прайграць прыйдзецца. Аднак прайграць не спадзяваюся, бо як два разы я прайграў, так і ўму набраўся. Не, не, не выйграеш! Трэці раз за мной, пане д'ябле! Ужо цяпер ані на хлопцаў, ані на панічоў уважаць не буду. Няхай яны сабе што хочучь, так робюць. Хоць бы сабе і на галаве хадзілі б, то ані паўслаўца не скажу; а яны сабе хоць голавы няхай круцюць, я маўчаць буду, а ў духу смяяцца: ха, ха, ха... калі што смешнага рабіць будуць. А так я і губу заткаю і вочы завяжу, калі б толька нічога не гаварыць, ані бачыць. Але ж калі дацярплю, — сто рублей маіх будзець!

Сцэна 2-я

Селянін і Яўрэй

Селянін. Ах, бяда мая, бяда! Не ў кага мне і парадзіцца: жане не хочацца сказаць, што я з д'яблам пазнаўся, а больш некаму і зверыцца. Вот калі ліха на мяне прыходзіць. Калі я прайграю, ніхто не будзець ведаць, гдзе падзенуся, і памінкі па мне ніхто не справіць. Пайду толька я да арандара. Аднак ужо ён ведаець. Нап'юся гарэлкі, буду яго прасіць, каб ён пры мне быў. Да ён чорта баіцца, не захочыць. Падарую яму палавіну грошай, што выйграю, тады можа намысліцца. (Кліча.) Арандар, арандар! Хадзі толька ты сюды.

Яўрэй. Ню чаго ты ў чорта гамоніш?

Селянін. Да хадзі ж сюды, нешта табе скажу.

Яўрэй. Не, не ашукаіс болі: досыць табе раз удалося, што я за табой наха[дзіўся].

Селянін. Да хадзі сюды, будзем грошы тыя дзяліць, што я ў д'ябла выйграў.

Яўрэй. Ці ўзё ты выйграў?

Селянін. А ўжо ж, нашто я буду ілгаць.

Яўрэй. Сора, Сора! Падай мне бутэльку гарэлкі, пайду я пана Дзёмку пацястую!

Селянін. Да не баўся ж.

Яўрэй. Зараз, зараз.

Селянін. Ашукаецца ён.

Сцэна 3-я

Яўрэй, Селянін

Яўрэй (выходзіць з бутэлькаю). Кланям вашэці! На, Дзэмацку, гарэлку, напіся. А сказы, як табе ўдалося выйграць з д'яблам.

Селянін. Дзякуй за гарэлку, мусіць быць шабасоўка. Ну, пане арандару, чы ведаеш ты, што я мыслю?

Яўрэй. Пацым я магу ведаць.

Селянін. Я мыслю — колька табе даць грошай?

Яўрэй. Колька ты хочіс.

Селянін. Я б табе і многа даў, каб ты мяне ўсягды слухаў.

Яўрэй. А колька дасі?

Селянін. Напалам бы з табой падзяліўся б.

Яўрэй. Ню і сто ты хочаш, каб я табе слухаў?

Селянін. Калі толька я цябе зазаву, каб ты з гарэлкай прыйшоў.

Яўрэй. Добра, добра.

Селянін. Я табе цяпер не дам яшчо грошы.

Яўрэй. Цаму?

Селянін. Ты мяне потым не будзеш слухаць.

Яўрэй. Не буду? Буду! На табе рука.

Селянін. Яшчо д'ябал мне не аддаў. Кажыць, што не абяцаў сто рублей.

Яўрэй. Я сам цуў, сто ён табе абяцаў толька.

Селянін. Змілуйся ж, пане арандару. За гадзіну прыйдзі тут, і д'ябал тагды тут будзіць. Не бойся яго, ён маець троха сумлення.

Яўрэй. Баюся, баюся!

Селянін. Да душы ж, кажу табе, не бойся.

Яўрэй. Дзэмацка, не звадзі ты мяне!

Селянін. Ну, дурак, я ж табе кажу, што не бойся.

Яўрэй. Дзэмацка, дай жа ты мне руку на тым, сто д'ябал мяне не возьміць, хоць я няхрэснік.

Селянін. На табе руку, што пры мне не возьміць.

Яўрэй. Не бойся, цяпер прыйду. Толька — грошы.

Селянін. Будуць, будуць!

Яўрэй. Будзь здароў, Дзёмка.

Сцэна 4-я

Селянін і Д'ябал

Селянін. Здаецца, што тут ужо і баўлюся, аднак д'ябла дачакацца не магу. Мусіць, як мяне ашукаць, ашукаецца ён сам уперад. А мяне ўжо не ўварвуць болей. Вот і нет, і нет. Ага, яшчэ гадзіна не тая. Бо ён бы зараз прыбег, ён і даўней усягды перад гадзінай прыходзіў. Мусіць быць яшчэ далёка. Да глядзі, вялікая шкода, што даўжэй не заб[ав]іўся жонкай. Да ў страху вочы вялікія. Два разы ашукаўся, так трэці раз і на зімную ваду дзьмухаць трэба. Гэта не жарты — з гэтакім панічом мець справу! Каб то ён пачцівы быў, так можна было б у яго адпрасіцца. Да ён, ведама, непрыяцель. У яго адпушчэння не дастаць. Праўда, што мне два разы дараваў, а чаго ж мне за трэцім разам спадзявацца? Пэўна то, што ўжо не даруець, як ён сам казаў, што два разы ўдалося, а болей не спадзявацца.

Д'ябал. Добра, што ты тут знаходзішся, бо неўзабаве праб'е гадзіна. Памятай жа, у чым пакляўся.

Селянін. Помню.

Д'ябал. Знаеш, што з таго вынікае?

Селянін. Знаю, і добра знаю.

Д'ябал. А што ж ты знаеш?

Селянін. Ах, знаю, знаю, што ты мне трэці раз не даруеш.

Д'ябал. Правільна, не дарую. Я зважаў на тваю цемнату і з-за гэтага два разы табе дараваў. Але ўжо трэці раз не збіраюся і не магу. Да двух разоў удаецца фокус. Глядзі ж, каб на мяне не наракаў, як наракаў на Адама, калі табе працаваць не хацелася. Вот ты і пераканаўся, што сам горшы ёсць — меў столькі перасцярог, а не споўніў і малога абавязку.

Селянін. Знаю я тое сам усё. Але што ж я меў рабіць, калі раз блазны ў злосць увялі, другі раз панічы, хоць ужо вялікія, але зусім глупыя. Як ім таго не знаць, што пераз цесныя дзверы, шырока ўбраўшыся, улезць інакш не можна, як толька бокам. А яны таго не пазналі, дуракі зусім!

Д'ябал. Што табе было да таго! Ты свайго абавязку павінен быў пільнавацца.

Селянін. Але што ж я маю рабіць, калі не можна.

Д'ябал. А нашто ж ты тагды скардзішся на Адама, калі ты сам горшы за яго. Найменшай рэчы датрымаць не можаш. Падумаў цяпер аб тым, я цябе папярэджваю. Бо ведай, што ўжо трэці раз табе не дарую! Не май і найменшай надзеі! Просьбы твае ўжо цяпер будуць дарэмныя, а слёзы твае — марныя. Перасцерагаю цябе — беражыся. (Селянін хоча схвацаца.) Стой, я гавару, каб захоўваў маўчанне, бо будзе твой канец. Слухай, як праб'е гадзіна, каб замоўк.

Сцэна 5-я

Селянін, Яўрэй

Селянін. Ідзі ты сабе, я тое ўсё ведаю, што ты казаў. Але мне трэба жыда, майго падданага, зазваць. Ці будзець ён мне паслушным? Калі будзець, а я прайграю, так я яго за сябе аддам. Зазаву яго толька. Арандар, арандар! А хадзі толька сюды.

Яўрэй. Ці ўзо пара?

Селянін. А табе што да таго: ці пара, ці не? Ты павінен слухаць.

Яўрэй. Зараз, зараз, пане Дзёмка.

Селянін. Скарэй жа.

Яўрэй. Ню і сто ты сказіс?

Селянін. Дай гарэлкі.

Яўрэй. Зараз, зараз.

Селянін (н'е гарэлку). Ах, добрая гарэлка. Я цябе на тое пазваў, каб ты паслушны быў і каб ты не баяўся чорта. Ён і тагды за табой не гнаўся, я табе толька жартам сказаў. Ужо я яму казаў, што ты прысведчыш.

Яўрэй. А ён сто на тое?

Селянін. Ён казаў, як ты прысведчыш, так аддасць.

Яўрэй. А падзелішся ты са мной?

Селянін. Падзялюся.

Яўрэй. Дай руку. (Селянін дае руку.) Не бойся, узо пасведцу!

Сцэна 6-я

Селянін. Прападзі, жyd, а мне рупіць, як з д'яблам закончыць. Гэта не жарт! Ні разу д'ябал так сярдзіта са

мною не гаварыў. Тагды мог яшчэ пазнаць, што падаруець, але што цяпер — не спадзяваюся. Бедны я цяпер! Ці нядобрае мяне ў гэта ўплутала ліха? Адрокбыся ўжо і сто рублей і другія б сто адрабіў бы, але то не з чалавекам справа. Не патрэба яму грошы. Ён і сам каму можаць даць, ён толька душы хочыць. Гэта праўда, што душа найдаражэйшая за ўсё, бо калі яе раз пацяраеш, болі яе не зышчыш... Вот як у бяду я ўлез. Вот як, наракаючы на Адама, з'еўся. Аднак яшчэ спадзяваюся, што гэты трэці раз вымаўчу. Здаецца, што хоць бы і самое ліха хацела са мною гаварыць, прыйшоўшы ка мне, не адкажу ані паўслоўка... Што гэта ў чорта ці не б'ець... не... праўда ж, б'е гадзіна.

Б'е гадзіннік. Селянін на мігах паказвае розныя знакі.

Сцэна 7-я

Пакутнік і Селянін

Пакутнік. Вопыт навучыў мяне, што свет шмат можа. Ён сваімі спакусамі вядзе да заміланьня сабой. Ён прыводзіць да пажадання таго, што нягодна. Ён перакручвае нават тое, што ёсць у ім добрага, даючы парады, якія прырэчаць цноце і спрыяюць граху. Ён яго ўсхваляе, і выстаўляе нявінным, і нават рашаецца выдаць яго за гонар. Вот дзе прычына, якая адлучае мяне ад свету. Вот што кажа мне развітацца са светам. Я не хачу зведаць на сабе гэтыя няшчасныя плады. Шмат я ўжо наглядзеўся, даволі ўсё гэта мяне прыгнятала і вялікага сапсуцця крыві маёй было прычынай. Іду цяпер у пустыню, каб ніхто жывы ўжо пра мяне не ведаў. Іду, каб прысвяціць дні свае служэнню Тварцу. Не перашкодзіць мне аніякая страсць, бо я віджу ўжо іх у сабе ўтаймаванымі. Не спалохаюць мяне аніякія страхі, бо я гэтаму не веру і верыць не буду, хоць бы мне немаведама што гаварылі. Нават каб перада мною сам Люцыпар з'явіўся. Але што я кажу?.. Саграшыў я, што ўспомніў таго, хто з'яўляецца ворагам роду чалавечага, што ўспомніў яго наўмысля і ў развазе і яшчэ, што я так самаўпэўнены ў сабе. Божа, будзь міласцівы мне! Дапамажы мне, каб вытрымаў я ў той пустыні, не вярнуўся адтуль ніколі. Ой, не... не... у ёй прабуду і пражыву аж да

смерці. Бывай здаровы, яснавяльможны пане свет!.. Я цябе ў тытул адзяваю, бо ўжо тытулы ўсе для цябе і пакадаю. Будзь здароў! (*Ідзе і наступае на дугу.*) Ах, даруй Божа, што гэта робіцца. Ужо на самым подступе ў пустыню мяне спатыкаюць такія прыгоды. Першы крок мой — а ўжо так варожа сустрэў яго лёс. Мае ўяўленне малое мне агідны канец. Ах, што мне рабіць, нешчасліваму? Куды звярнуцца, што чыніць, як мне ўратаваць жыццё маё?! Вазьму ўсё ж кій у рукі і пайду. Мо перамагу гэтую гадзіну. (*Ідзе і б'е, а Селянін смяецца, яму не церпіцца.*) Ах, яна не баіцца і кія і з дарогі не саступае. Я паабяцаў Богу жыць у пустэчы самотным жыццём. А цяпер на самым пачатку мяне хацела сажраць лютая гадзіна. Яна такая страшная, што глядзець на яе не магу. Уздулася, быццам трое цялят з'ела. Што я кажу, а цяляціны і не так паўсцэць можна. Касматая, як маладое цялятка, сківіцы, як у льва, ног не злічыць, і даткнуцца не дазваляе... Ах, хай мяне пан Бог сцеражэ, за ўсё жыццё сваё яшчэ не бачыў такой пачвары: живот велізарны, шыя доўгая. От якія перашкоды для службы Богу. Баюся ўжо і ступіць далей. Першы подступ у пустыню лёг завалай, перагарадзіў мне шлях, каб увайсці ў яе. Прагну жыць у пустэчы, але што ж, калі на самым подступе сустракаю перашкоды. Дух мой ахвочы, але цела слабое. Баюся, каб не спакусіць лёс, не выклікаць варожаці майму рашэнню. Лепш вярнуцца. Але што, хіба ўжо з-за гэтай злой прычыны павінна і засохнуць маё пачынанне? Так справа не пойдзе... Пайду, абыду яе наўкола, а можа мне ўдасца. Ітак, іду, і больш не вярнуся... (*Ідзе.*) Аднак паварушу я яе кіем, каб лепш да яе прыглядзецца. (*Паварушыў кіем. Дуга пішчыць і крычыць.*) Гвалт, гвалт! (*Селянін ад смеху і злосці амаль што не лопае. Пустэльнік скача.*) Баюся ісці далей. Хто ведае, што гэта значыць? Гэтая гадзіна прадракае фатальныя ў той пустэчы падзеі... Аднак трэба мне яе перамагчы, каб стаць добрым пустэльнікам. Пайду і заб'ю яе. (*Ідзе і хоча выцяць.*) Баюся, каб мяне не зжэрла. Пане, хай будзе воля твая. (*Б'е дугу, дуга пішчыць.*) Напэўна разлавалася, бо ўжо іншым тонам пішчыць. (*Кіем пацягнуў да*

сябе, гуда пішчыць. Пустэльнік гвалтам крычыць.) Ах, не ведаю, о Божа, што рабіць мне?! (Трасецца.)

Сцэна 8-я

Селянін, Пакутнік

Селянін. Чаго, ваша, баішся, ці не знаеш, што гэта ёсць?

Пакутнік. Не знаю.

Селянін. Гэта не гадзіна, гэта дуда руская.

Пакутнік. Як гэта дуда руская?

Селянін. Вот какая, што можна на ёй граць.

Пакутнік. Што ты пляцеш?

Селянін. Я не пляту, але праўду кажу. Калі хочаш, так і зайграю.

Пакутнік. Не веру нават, каб і ў рукі ўзяў!

Селянін. Вот бачыш. (Бярэ і грае.) А што, альбо не прыгожа, а ты, дурак, баяўся. Паскачы цяпер, бо яшчэ пайграю. (Грае.)

Пакутнік. Цяпер ужо веру. Але дзіўлюся з таго, хто гэты інструмент выдумаў і хто на ім граць можа. Страшна ж яго ў рукі браць.

Селянін. Як твой дурны ум, дык баішся. Не мусіў ты быць з нашымі брацьмі у карчме? А мы калі збяромся да карчмы, мала яе не развалім ад гуку — толька дуд нашых!

Пакутнік. Але навошта патрэбны гэты мяшок?

Селянін. А які ж ты дурак, без яго б і граць не можна было б... А гдзе б дух дзяржаўся?

Пакутнік. Але, ваша, віджу, майстра на тым інструменце граць? Зайграй жа нам на ім! Ці трэба васпану лаўка?

Селянін. Магу я зайграць і стоячы.

Пакутнік. А як жа, вальможны пан, перабіраць будзеш, трэба б было пакласці яе на сталае, а потым пальцамі, дзе патрэбна, затыкаць.

Селянін. Не дзіва б было, каб які блазен гаварыў, так, як ты, вашэць. Няўжо ж, вашэць, таго не пазнаў, што так трэба граць? (Іграе.) Вот гэтак губай трэба дуць, а пальцамі перабіраць. Відзіш, як трэба граць.

Пакутнік. А там што за страшыдда?
Селянін. Вот цяпер даждаўся на сваю галаву. Ой!
Бяда, бяда! Я думаў, што ўжо не прыйдзець.

Сцэна 9-я

Селянін, Д'ябал, Пакутнік

Д'ябал. А дакуль жа гэта будзе? Пасля столькіх перасцярог — і не помніш сваю прысягу.

Селянін. Да, панічэнку, каб ты ведаў, які ён вялікі дурак! Разумеў ён, што гэта гадзіна, а гэта дуда руская.

Д'ябал. Што табе было да гэтага? Табе толькі трэ было маўчаць. Ты ж ведаеш, на што закладаўся. Ведаеш і тое, што я табе ўжо два разы дараваў. Я цябе папярэджваў, што ўжо трэці раз табе не дарую, але ты ўсё ж не стрымаў абяцання. Ты пераступіў загад мой. Калі б ты яго споўніў — быў бы шчаслівы, але [будзеш] вечна нешчаслівым. Ты наракаў на Адама, а ці справядліва?

Селянін. Не ведаю, пане д'ябле.

Д'ябал. Вот калі ты не ведаеш, то я цябе навучу. Адам быў чалавек такі, як і ты. Ён меў наказ ад пана Бога не ўжываць забароненага плоду. Але ён не ведаў тых таямніц здрады нашай, як гэта ведаеш ты. Ён не чуў нічога аб пастках, якія мы рыхтуем штодня для роду чалавечага. Ён не меў нічога падобнага над сабой, а ты, асвечаны пропаведзямі, перакананы на прыкладах і падмацаваны штодзённым вопытам, пасмеў тры разы парушыць клятву?! Цяпер я ўжо не магу табе дараваць.

Селянін. Ты, вашэць, дабрадзеі, паслухай толькі, што тот дурак не ведаў, што дуда. Ён думаў, што гадзіна нейкая.

Д'ябал. А што табе ў гэтым абходзіла? Табе трэ было толькі думаць, каб маўчаць. Няхай бы ён сабе што хацеў, тое і гаворыў.

Пакутнік. Дык ён мяне толькі папярэдзіў.

Д'ябал. Тым жа горш і зрабіў, што папярэдзіў. Бо можа б і ты маім быў.

Селянін. А я ж яму нічога аб нашай гаворцы не казаў.

Д'ябал. Калі б ты зусім ні пра што не гаварыў, то лепш было б.

Селянін. Ці я ж гэтага, панечку, спадзяваўся?

Д'ябал. Хіба ж ты можаш гаварыць, што не спадзяваўся? Я ж табе ўжо два разы дараваў, то на трэці раз трэ было быць асцеражнейшым.

Пакутнік. Аднак жа даруй яму на гэты раз.

Д'ябал. Добра, я яму дарую, але цябе вазьму.

Пакутнік. А згінь ты, прападзі! (*Жагнаецца і адыходзіць.*) Знайшоўся мне дабрадзею.

Селянін. А дабрадзею, а даруй жа ты, вашэць, гэты раз.

Д'ябал. Не магу ніякім правам. Даю табе яшчэ міну-ту часу. Рыхтуйся ўжо навекі быць са мной.

Сцэна 10-я

Селянін. Ой, бяда, мая бяда! Гора ж маё, нешчаслівы навекі цяпер! Вот што я сабе зрабіў! Лепей, каб я таго глядзеў, што да мяне належыць, каб не жаліўся на пана і на страву для сябе, жонкі і дзяцей, як дагэтуль я рабіў, ніколі б я так нешчаслівы не быў бы. Вот што гультайства мне зрабіла! Да які ж я вялікі дурак! Як мне не зважаць! Столька ён раз мяне перасцерагаў, каб заклад дадзяржаў, каторы б, каб дадзяржаў, меў бы вялікую суму грошы. Аднак я не выцерпеў, як ён мне казаў, і для таго стаў я нешчаслівы. Ах... ах... мне беднаму... Што б я даў, каб тут цяпер мае суседзі былі, мае таварышы, каторыя клясці Адама памаглі, каторыя казалі, каб я быў няверным пану, каторыя самі так рабілі, каторыя акрасць пана за грэх не мелі, каторыя ашукваць пана і другіх па злосці ўядаць перад панам радзілі, каторыя пры маладзьбе колька разы паколька чвэртак у карчму насілі са мной разам на гарэлку, каторыя замкі адмыкаюць, ціха падходзяць пад свірны падкапацца, сцены і памосты круціць і збожжа точыць учылі, каторыя, як паном адказаць, як з віны выкруціцца, учылі! Праклятае тое таварыства! Праклятае з шэльмамі жыццё! Ніколі б я гэтак не згінуў бы, ніколі б я гэтак нешчаслівы не быў бы, каб з тымі не таварышаваў, каторыя з д'ябламі жывуць, каб у таварыстве з

імі не быў і іх не слухаў. Але што ж, відзь і я мужык! З панам мне было [...] ¹, з шляхціцам дастаў бы пазаўшку. Што ж я, бедны, меў рабіць? Трэба, коньчо было з мужыком жыць. Збытнае маё п'янства, частыя байрамы гэтыя мяне нешчаслівым учынілі. Ах, бяда ж, бяда! Беражыцеся, мужычкі, беражыцеся, я вас асцерагаю! Не ругайце ані Бога, ані Адама, але на сябе. Мы горшыя яшчэ, як Адам. І ён, праўда, саграшыў, але раз толькі, і за раз пакутаваў. А мы дзень на дзень грашым і пакутаваць не хочам. Гэта-то прычына нашай згубы, гэта ў пекла нас вядзець! Ах, як на тое цяжка ўздумаць, што цярапець зараз буду! А яшчэ цяжелей на тое, што вялікая моц у пекла дастаецца для таго, што не помнілі на перасцераганні папоў. Ох, многа, многа рабят, што бацькоў, падданыя паноў не слухаюць у тым, што да збавення вядзець. Многа бацькі дзецям, паны падданым папрыкраюцца ў тым, каб добрымі былі. Жаліваць таго будуць некалі, да па часе, так як я цяпер. Помніў, што мне бацька казаў, каб я не хацеў багацтва, а дзякаваў Богу за тое, што Бог даў, каб пацераў не апушчаў. А я нічога гэтага не рабіў. Не прыйшлося часам і перахрысціцца ўстаўшы, за клядзьбу, як за малітву, хватаўся. Гэта-то мяне згубіла, гэта-то цяпер мяне ў рукі чорту ўпхнула, гэта-то мяне на векі нешчаслівым учыніла. Ах, бяда мне, бяда... Да чаго я тужу, аднак? Мяне чорт возьмець. Трэба, коньчо, жыда прызваць, каб ён быў, як чорт прыйдзець. А можа яго за мяне возьмець? (*Стукае і крычыць.*) Арандар, арандар!

Сцэна 11-я

Селянін, Яўрэй

Яўрэй. Ню, а сто ты сказісь?

Селянін. Бяда мая, не магу дачакацца майго таварыша.

Яўрэй. Якога?

Селянін. Таго самага, ад каторага ты ўцякаў.

Яўрэй. Ці чорт твой таварыш?

Селянін. Так ёсць, што чорт мой таварыш, разам будзець і твой.

¹ У рукапісе слова напісана неразборліва.

Яўрэй. А я не хацу.

Селянін. Чаго ты не хочаш? Ці ты ж забыўся, што я з табою прыабяцаў папалам падзяліцца.

Яўрэй. А ці выйграў за ты?

Селянін. Выйграў, толька ты будзь мой, а я твой друг.

Яўрэй. Добра.

Селянін. Як прыйдзець д'ябал, так ты не ўцякай, бо калі ён захочыць круціць грошы, то прыведчыш.

Яўрэй. Баюся.

Селянін. Не бойся, дурак, я табе кажу, хоць бы ён і сярдзіт быў, ён табе ані слоўка не скажыць.

Яўрэй. Ці праўду кажэсь?

Селянін. Вер ты мне.

Яўрэй. Добра, я ж яго буду дазыдаць. А вот ён ідзець.

Селянін (убок). Дажджэшся ты нечага.

Сцэна 12-я

Селянін, Д'ябал і Яўрэй

Д'ябал. Час ужо табе развітвацца з гэтым светам, на які цяпер глядзіш. Пойдзеш са мной у вечную цемнату. Ты не можаш ні на каго наракаць, як наракаў на Адама. Даведаешся, ці справядліва. Ты горшы за яго, павінен сам гэта прызнаць.

Селянін. Знаю то, але выбачай, мой дабрадзею, бо гэта з няўвагі сталася.

Яўрэй (прыслухоўваецца з цікавасцю). Дзёмка, упамінайся гросы.

Д'ябал. Што ты мне гаворыш! Хіба я табе два разы не дараваў і за кожным разам не перасцерагаў, каб захоўваў маўчанне?

Селянін. Праўду ты кажаш! Аднак, мой дабрадзею...

Д'ябал. Нічога з таго не будзе.

Яўрэй. З прапрасанем тваёй годнасці, віць васпан паабяцаў даць?

Д'ябал. Праўда, што я абяцаў даць грошы, але тады, калі ён будзе варты.

Яўрэй. Я сведцу, сто ён выйграў.

Д'ябал. То ты прайграў.

Яўрэй. Я з табой не братаўся.

Д'ябал. А чаго ты хочаш?

Селянін. Ён таго хочыць, пане д'ябле, каб ты быў ласкаў (кленчыць і кланяецца), яго ўзяў за мяне. Аднак ён твой бо няхрэснік.

Яўрэй (уцякаючы, крычыць). Гвалту!

Д'ябал. Я яго не маю яшчэ прычыны браць. Гэта праўда, што будзе мой, але ты...

Селянін. Важны моці дабрадзею, ужо ж цяпер кажу, што шчыра папраўлюся, толькі прашу цябе, даруй мне гэты раз.

Д'ябал. Нічога з гэтага не будзе. Ты быў папярэджаны. Я ж табе ў самым пачатку гаварыў і перасцерагаў, а каб ты на мяне не наракаў, я навучыў цябе, як сябе паводзіць. Ты ж, аднак, усё гэта парушыў. Ты не памятаў што абяцаў. Цяпер ужо пойдзеш са мной. Гледзячы на цябе, усе, хто не пільнуецца абавязкаў свайго стану, павінны ўбачыць, што іх чакае. Гэта не толькі адных вас, мужычкоў, датычыцца. У такое ж самае няшчасце можа і, скажу нават больш, што хутчэй можа, патрапіць і пан, калі не будзе паводзіць сябе паводле розуму, які на Божым і касцельным праве аснованы... Гэта я цяпер усім гавару і перасцерагаю... Не наракайце з гэтага часу на д'ябла, кажучы, што д'ябал вас спакусіў. Праўда, мы хочам спакусіць. Але на таго, хто паслушны, хто запісаў у памяці і ў сэрцы загады Божыя і стараецца іх спаўняць, — на таго мы не маем аніякага права. Бо Бог з ім прыбывае. (Да Селяніна.) Ты не можаш пажаліцца на Бога, бо Бог дазволіў мне нават перасцерагаць цябе. Але ты паставіўся легкадумна і да маіх перасцярог, і да сваіх праступкаў, і, урэшце, прыйшоў да гэтага нешчаслівага канца. Ідзі са мной! Будзеш ужо са мной вечна нешчаслівым. (Цягне Селяніна ў пекла.)

Селянін (крычыць). Квасу! Дайце квасу!

Пераклад польскага тэксту
Зянона Пазняка

ФРАНЦІШАК КНЯЗЬНІН

Элегія

да Францішка Багамольца

Музаў дарамі багаты, Францішак, чаму ты дазволіў
Выйсці такімі на свет вершам няўдалым маім?
Іх жа агонь спарадзіў амаль што юначы,
Не наталёны яшчэ чыстай пегаскай вадой.
Вершы такія не мілы ні хлопцам, ні гожым дзяўчатам,
Не даспадобы яны сталым мужам — далібог!
Толькі загадваеш ты нясхільных да песень багіняў
Клікаць і слухацца мне раіш тваіх пастаноў.
Што ж, паспрабую. Калі ж Каліёпа не дасць мне
Лаўры здабыць, не бяда! Досыць, што іх я жадаў.
Некалькі, першаю толькі Парнаса любоўю крануты,
Думаў, што буду палаць, лірныя струны б'ючы:
Гэткая мара была. Я прагнуў прыгожае славы:
Зайздрасць благая тады шчэ не калола мяне.
Песні паяў пра пагорак, дзе Віцьба раздвоенай

ПЛЫННЮ

З хвалямі хуткай Дзвіны воды злучае свае.
Німфы ж, уніз з берагоў пахіляючы стромых галовы,
Нешта салодкае мне паабяцалі тады.
Тая, прыгадваю я, асалода мне ўзрушыла сэрца:
Раптам на розум найшлі і спадзяванні і шал.
Цешыўся ветламу знаку. Каго з нас чароўная мроя
Не адарве ад навук, перадусім — юнака?
Зразу ж зямное усё паблякла, бо сэрца маё ўжо
Музаў ліхія шляхі вабіць тады пачалі.
Я заблудзіўся цяпер! Дык нашто столькі дзён,

столькі ночаў

Лепшае часткі жыцця страчаны мною былі?
Я палымнеў, летучы за вытворамі прывіднай мары,
Мроі няздзейсныя ўсцяж зводзілі з тропу мяне.
Потым, калі карабель Лаёлы разбіла віхура,
Трапіўшы ў скрушні за борт, дошку ў вадзе я
схапіў.
Покуль шукаю прыстанку і ціхіх жыццёвых уцехаў,

Знікнуўшы ў хвалі — ізноў з тоні вынырваю я
Цацкаю мора. Калісь Арыён дабрашчасны дэльфінаў
Лірай салодкай сваёй на дапамогу прывёў.
Я ж ненадзейна трымаў, і з рук яна выпала кволых,
Знікла амаль назаўжды ў сэрцы натхненне маім.
Хто б заблуканага вывеў і хто ахаваў бы ў дарозе,
Хто дапамогу паслаць змог бы надзейную мне?
Схову сабе Меаніды мае і спачыну шукаюць,
А не знайшоўшы таго, з сэрца знікаюць яны.
Што тут рабіць мне было? Не схацеўшы палаць
пад прымусам,

Той аўзанійскі агонь згаснуў раптоўна ў душы.
Не дагадзіўшы як след паднябням распешчаным
ляскім,

Я не прыпаў да душы ні чытачу, ні сабе.
Што ж, пагарджаны раз, мой талент болей не ўзнёсся:
Пэўна, не тая ўжо моц, розум ужо не такі!
Лепшы з айцоў, надарэмна ўзнаўляеш пакінуты клопат,
Ён, прызнаюся табе, мне не па сілах цяпер.
Пылам прыпалі даўно ад спеваў адвыклых струны,
Добра правіца мая ўдарыць не здолее ў іх.
Тое, што склаў я, павінна было б яшчэ шліфавацца —
Пемзы не варта яно жорсткае, ведаю я!
Ты прымушаеш, аднак. Вазьмі ж, калі хочаш!

Ды толькі

Боязна, каб не было сорамна мне і табе.
Ўсё ж аддаю іх табе, бо абодвух нас лучыць Айчына,
Дзе шчэ з даўнейшых часоў продкі аселі твае.
Бо Багамольцамі ўсцяж і цяпер ганарыцца і колісь
Цешыўся славаю іх Віцебск, вядомы здавён.
Мой жа прабацька калісь перабраўся сюды са

Смаленска,

Стуль, дзе Маскаль аддаваў вольныя шы ў пятлю.
Некалі нашыя, кажуць, на гэных змагаліся мурах,
Што Абуховіч аддаў ворагу з ганьбай для нас.
Двое сюды перайшло братоў, бо іх заклікала
Волі жаданне тады, ветлая вашых рука.
Вось жа чаму ты, айцец, уласныя межы бароніш
І суайчынніка ўсім хочаш свайго паказаць.

Толькі ж калі прачытае Куніхій, ці слаўны Замагна,
Альбо Дурыні, — краса Рыму, тады я прапаў!

Пераклад з лаціны
Алеся Жлуткі

ФРЫДРЫХ ШЫЛЕР

Дзімітрый

Урыўкі з няскончанай грамы

Сойм у Кракаве

Калі падымаецца заслона, пераг вачыма паўстае вялікая парламенцкая зала, дзе засядае Сойм Рэчы Паспалітай. У глыбіні сцэны месціцца каралеўскі трон з балдахінам; па абодва бакі трона вывешаныя гербы Польскай Кароны і Вялікага Княства Літоўскага. Кароль сядзіць на троне; справа і злева ад яго на ўзвышэнні стаяць каралеўскія прыдворныя. Ніжэй, па абодва бакі тэатра, сядзяць біскупы, ваяводы і кашталяны ў галаўных уборах; за імі без галаўных убораў стаіць двума шэрагамі ўзброеная шляхта. Арцыбіскуп Гнезненскі як прымас¹ дзяржавы сядзіць бліжэй за іншых да пярэдняй сцэны; за ім капелан трымае залаты крыж.

Арцыбіскуп Гнезненскі

Ну вось нарэшце гэты Сойм бурлівы
Шчасліва скончыўся; кароль, саслоўі
У згодзе раз'язджаюцца. І шляхта
Згаджаецца раззброіцца, а ўпарты
Шляхецкі Рокаш² — самараспусціцца.
Але кароль клянецца гонарам сваім
Прыслухацца да справядлівых скаргаў;
Нічога.....

¹ Прымас — першаіерарх сярод біскупаў.

² Рокаш — узброеная арганізацыя шляхты дзеля абароны правоў (як скрайні метады барацьбы).

Як гэта патрабуюць пагадненні.
Калі ў краіне будзе мір, тады
Мы можам паглядзець і ў бок замежжа.

Ці ж будзе воляю шляхецкіх родаў,
Што князь Дзімітрый, той, які імкнецца
Маскоўскую карону ўзяць — як сын Іванаў, —
Што ён пачне тут, перад вальным Соймам,
Свае даказваць неад'емныя правы?

Кракаўскі кашталян

Так годнасць патрабуе й справядлівасць;
І непрыстойна ў тым было б адмовіць.

Біскуп Вэрмэлянскі

Прагледжаныя дакументы пацвярджаюць
Яго прэтэнзіі. І спраўджаны.

Шматлікія галасы шляхты

Мы выслухаць яго павінны.

Леў Сапега

Калі мы слухаем, дык значыць прызнаём.

Адувальскі

Яго не выслухаць — адкінуць азначае.

Арцыбіскуп Гнезненскі

Ці даспадобы вам яго паслухаць?
Пытаюся другі і трэці раз...

Вялікі канцлер Кароны

Хай стане перад нашым тронам!

Паслы-сенатары

Хай гаворыць!

Шляхта

Мы хочам выслухаць яго.

*Маршалак дае вартаўніку знак сваім жазлом; той ідзе
адыняць дзверы.*

Леў Сапега

Вы, канцлер, запішыце;
Я супраць гэтай працэдуры і ўсяго,
Што вынікае з гэтага й пярэчыць
Заклучанаму міру нашаму з Масквой.

Уваходзіць Дзімітрый, робіць некалькі крокаў да трона і, не здымаючы галаўнога ўбора, тры разы кланяецца: напачатку — каралю, потым паслам-сенатарам, нарэшце шляхце; з кожнага боку яму адказваюць кіўкамі галавы. Пасля гэтага ён займае такую пазіцыю, што трымае ў полі зроку вялікую частку сходу і публікі, адно толькі не наварочваецца спінаю да каралеўскага трона.

Арцыбіскуп Гнезненскі

Прынц Дзімітрый, сын Іванаў! Калі бляск
Сената каралеўскага цябе пужае,
Ад выгляду Яго вялікасці табе займае мову,
Дык можаш ты — сенат дазволіць тое —
Сабе любога адваката выбраць
І за цябе няхай гаворыць ён.

Дзімітрый

Пан арцыбіскуп, я прыйшоў сюды
Патрабаваць дзяржаву й царскі цэптар.
Было б нядобра мне перад шляхетным людам,
І прад ягоным каралём дрыжаць. Я гэткай
Шаноўнай публікі яшчэ не бачыў.
Ды гэты выгляд сэрца шчасцем поўніць
І не палохае. Чым болей годнасці
У сведках, тым жаданейшыя мне яны.
Мне не знайсці дастойнейшага сходу.

Арцыбіскуп Гнезненскі

Шаноўны сход высокі
Схіляецца, напэўна, вас паслухаць.

Дзімітрый

Кароль усёмагутны! Ваяводы, біскупы
Шаноўныя і слаўныя, ды шляхта
Рэспублікі славутай, знакамітай!

Здзіўлены, ў роздуме глыбокім бачу
Тут я сябе, Іванавага сына,
На гэтым Сойме перад людям Польшчы.
Абедзве нашыя дзяржавы раздзірае
Крываваая нянавіць. І пакуль ён жыву,
Мір і не ўсталяваўся паміж намі.
Але цяпер вось так наканавала неба,
Што я, ягоная і кроў, і плоць,
Які ўсмактаў з карміцельчыным малаком
Варожасць спадчынную, — я цяпер
Уцекачом з'явіўся перад вамі,
І тут, у цэнтры Рэчы Паспалітай,
Шукаю справядлівасці. Таму,
Перш чым пачну я гаварыць, забудзьце
Высакародна ўсе былыя крыўды.
Забудзьцеся, што цар, якога бацькам
Сваім я прызначаю, ў вашы межы
Прынёс вайну. Абрабаваны князь,
Стаю я перад вамі і шукаю абароны.
Прыгнечаны святое права мае
Разлічваць на шляхетную душу.
А хто ж тады на свеце справядлівы,
Калі не гэты вось народ харобры,
Што, маючы магутнейшую ўладу,
Адказвае адно перад самім сабою
І, неабмежаваны ў...

Высакародныя рабіць учынкi можа?

Арцыбіскуп Гнезненскі

Вы кажаце, што вы цара Івана сын,
Ні вашыя паводзіны, ні мова
Не супярэчаць гэтай годнасці,
А пераконваюць, што так яно і ёсць.

.....

Высакароднасць Рэчы Паспалітай
Надзеі вашы задаволіць, бо яна
Перад расійцамі не пасавала
На полі бітвы, бо яна ж умее
Быць ворагам шляхетным і адданым сябрам.

Дзімітрый

Іван Васілевіч, вялікі цар
Маскоўскі, пяць разоў жанаты быў
За час свайго працяглага ўладарства.
Сужонкай першаю, з Раманавых славурых,
Быў Фёдар — сын яму падараваны.
Адзінага Дзімітрыя, квет позні
Ягонага жыцця, прынесла Марфа,
З Нагіх цар Фёдар, горкае яшчэ дзіця
І неразумнае, даверыў кіраваць
Свайму галоўнаму штальмайстру,
Барысу Гадунову, што спрактыкаваны
Быў у прыдворных справах ды інтрыгах.
Бяздзейсны Фёдар быў, і спадкаемцу
Даць не магла яму бясплодная царыца.
Як толькі той баярын хітры здолеў
Здабыць прыхільнасць люду праз свае штукарствы,
Узвысіў ён свае прэтэнзіі на царства;
І паміж ім ды спадзяваннямі яго
Адзінай перашкодай стаўся юны князь
Дзімітрый, сын Іванаў. Ён узгадаваны
Быў пад наглядам пільным маці,
Царыцы-удавы, у месце Вугліч.
Як толькі ў Гадунова план саспеў
Забіць царэвіча й схаваць віну...
Глыбокай ноччу запалаў агонь
У тым канцы палаца, дзе замкнёны
Сядзеў князь малады з вартаўніком.
Здабычай полымя магутнага зрабіўся
Той дом, а князь з вачэй людскіх прапаў
Ды быў жывы, калі яго аплакваў свет.
Пра гэта кожны ведае ў Маскве.
<...>

(Арцыбіскуп Гнезненскі просіць госця прадставіць гасказы, што ён сапраўды той, за каго сябе выдае. Дзімітрый спасылаецца на крыж з каштоўнымі камянямі, які быў надзеты на яго пры хрышчэнні, на запіс у грэцкім псалтыры, дзе быццам бы сведчылася, што ён цароў сын. — А. Б.)

Арцыбіскуп Гнезненскі

І мы павінны запісу паверыць,
Які мог выпадкова апынуцца
У вас? Паверыць сведчанням уцекачоў?
Даруйце мне, юнак шляхетны. Голас ваш
І вашыя паводзіны не хлусяць.
Але ж маглі вы й самі падмануцца.
Ў такой гульні зусім магчыма гэта,
І сэрцу чалавечаму ўсё даравальна.
Хто дасць за словы вашыя заруку?

Дзімітрый

Паўсотня сведкаў скажа пад прысягай,
Усе свабодныя палякі, з Пястаў,
Паводзін бездакорных, падмацоуюць
Усе яны, што тут я вам сцвярджаў.
Вунь там сядзіць князь Сандамірскі слаўны,
А побач — люблінскі шляхетны кашталян;
Яны засведчаць, ці сказаў я праўду.

.....

Арцыбіскуп Гнезненскі

Дык што хвалюе слаўныя саслоўі?
Узятых разам сведчанняў тых сіла
Павінна прэч сумненні ўсе адкінуць.
Па свеце ўжо здавён блукаюць чуткі,
Што князь Дзімітрый, сын Іванаў, не загінуў;
Сваім іх страхам узмацняе цар Барыс.
Тут паяўляецца юнак, узростам, выхаваннем
І нават выпадковаю гульні прыроды,
Падобны надта да таго, хто знік,
Каго шукаюць і хто ўвагі пільнай варты.
Цудоўным чынам з манастырскіх тых муроў
Уцёк шляхетны рыцар патаемна,
Які сярод манахаў гадаваўся.
Ён паказаў нам крыж, які царэвіч,
Надзеўшы колісь на сябе, больш не здымаў.
Рукой набожнай зроблены той запіс,
Які пра нараджэнне князя сведчыць.
І мова зграбная і лоб адкрыты
Яшчэ выразней кажуць праўду нам.

Такое не стаіць за ашуканствам,
Што ўмее за спляценнем словаў пышных
Схаваць сваю сапраўдную істоту.
І я не буду болей адмаўляць
Яму ў тым імені, якім ён называцца
Законна, з поўным правам прэтэндуе.
Я скарыстаюся старою прывілеяй
І дам — як прымас — выступіць яму.

Арцыбіскуп Львоўскі

Я галасую з прымасам.

Іншыя біскупы

Мы з прымасам.

Многія ваяводы

І я.

Адувальскі

І я!

Шляхта (усе хутка паўтараюць).

Мы ўсе!

Сапега

Шаноўныя паны, падумайце!
Так не спяшайцеся. Высокі Сойм
Дазволіць уцягнуць сябе не можа
У...

Адувальскі

Няма чаго тут думаць. Зразумела ўсё.
І доказы гавораць неабвержна.
Тут не Масква. І страх перад тыранам
Тут не скуе свабодную душу. І праўда
З паднятай галавой хадзіць тут можа.
Шаноўныя паны, я не паверу,
Што тут, у Кракаве, у нашым Сойме нават
Маскоўскі цар рабоў прадажных мае.

.....

Дзімітрый

О, дзякуй вам, дастойныя...
Што вы прызнаеце праўдзівы знак.
І калі я ёсць той, кім называюся,

Дык не дазвольце, каб зладзей нахабны
Мой цэптар ганьбаваў і спадчыну маю,
Што мне, царэвічу сапраўднаму, належыць.
<...>

Глянь на мяне, о, слаўны Жыгімонт!
Кароль магутны! Зазірні сабе ў душу
І ўласны лёс свой у маім разгледзь.
І ты таксама ўдары лёсу зведаў,
Таксама ты ў вязніцы нарадзіўся,
Твой першы позірк на астрожныя муры
Быў скіраваны. Збаўца й вызваліцель
Табе патрэбны быў, які на трон
Узвёў цябе з вязніцы. Ты знайшоў
Яго, спазнаў велікадушнасць,
О, будзь і ты са мной велікадушны...

.....
І вы, адданыя сенатары-паслы,
Вы, біскупы шаноўныя, царквы апора,
Заслужаныя ваяводы й кашталяны,
Прышло імгненне...
Народы, што даўно ў разладзе, памірыць.
Здабудзьце гонар Польшчы, што яна
Дала маскоўцам іхняга цара,
І ў тым суседзе, што цясніў варожа,
Здабудзьце сябра ўдзячнага сабе.
<...>

Сярод шляхты ўсчынаецца вялікі рух.

Адувальскі

Ці трэба, каб казак займеў здабычу
І славу? У нас мір з татарскім ханам
І туркамі. Няма чаго баяцца й шведаў.
Ужо даўно адвага нашая марнее
Праз гэты... мір, іржа паела дзіды.
Наперад! Нападзем на край цароў
І ўдзячнага хаўрусніка сабе здабудзем,
Ды славу Польшчы й моц яе памножым.

Шматлікія галасы шляхты

Вайна! Вайна з Масквою!

Іншыя галасы

Вырашайма!

Збірайма галасы адразу ж!

Сапега

Я прашу, маршалак,
Каб ціха тут было, і патрабую слова.

Мноства галасоў

Вайна! Вайна з Масквою!

Сапега

Патрабую слова.

Маршалак, вашы абавязкі!

Моцны шум у зале і па-за ёй.

Маршалак

Бачыце,
Усё дарэмна!

Сапега

Што?! Падкуплены й маршалак?
Што, больш ужо няма свабоды ў Сойме?
Жазлом сваім маўчанне забяспечце!
Я патрабую, прагну і хачу таго.

*Маршалак кідае сваё жазло ў сярэдзіну залы;
вэрхал і шум суцішваюцца.*

Што думаеце вы? Што вырашаеце?
Хіба ж у нас не вечны мір з Масквою?
Я сам, пасланы каралём, стварыў
Хаўрус на дваццаць год. Дзеля ўрачыстай клятвы
Ў Крамлі я правую руку падняў.
І цар сумленна слову гэтаму паверыў.
Навошта клятвы тыя і дамовы,
Калі ўрачыста Сойм іх можа парушаць?

Дзімітрый

Князь Леў Сапега! Кажце, з маскоўскім
Царом вы мір трывалы заключылі?
Яго няма, бо цар маскоўскі — я!
Улада, моц маскоўская — ўва мне:
Я ж сын Іванаў і сапраўдны спадкаемца.
Калі з Масквою міру хоча Польшча,

Са мной ён быць павінен. Дагавор ваш —
Нікчэмнасць. І заключаны з нікчэмным!

Адувальскі

Што дагавор той! Гэтак мы хацелі
Тады; цяпер жа хочам мы іначай!
Ці ж мы...

Сапега

Дайшло й да гэтага? Калі ніхто за права
Тут не заступіцца, я гэта сам зраблю,
Падступнасці парву ўсё павуцінне,
Адкрыю ўсё, пра што вядома мне.
— Шаноўны прымас! Вы і праўда гэткі,
Ці толькі робіце з сябе тут дабрадзея?
Ці вы даверлівыя гэткія, паслы?
Кароль, ці вы такі ўжо слабы?
Не ведаеце, ці няма жадання
Уцяміць, што вы проста цацкай сталі
Ў руках у ваяводы Сандаміра,
Які прывёз вам гэтага цара,
Што, у сваім нястрымным славалюбстве,
Багатую Маскву ўжо праглынуў?
Ці я павінен вам даводзіць, што хаўрус
Ужо заключаны, й абодва пакляліся,
Што ваявода за яго аддасць дачку?
І што — Рэч Паспалітая святая
Павінна акунуцца ў вір вайны
За ваяводу Сандамірскага — каб толькі
Зрабіць дачку яго царыцай-каралевай?
Усё падкуплена й прададзена дарэшты.
Ён хоча, ведаю, указваць Сойму;
Тут фракцыя яго магутная — ды мала
Яму, што ён у Сойме большасць мае,
Сцягнуў ён ажно трыццаць тысяч коней
Да Сойма і ўвесь Кракаў навадніў
Сваімі памагатымі. Якраз цяпер
Яны займаюць залі ў доме гэтым,
Каб нашых галасоў прымусам дамагчыся.
Ды сэрца не калоціцца ад страху
У мяне: пакуль у жылах кроў цяэ,

Змагацца буду за свабоду слова.
Хто справядлівы, хай прыходзіць да мяне.
Жывы пакуль я, хай ніводнае рашэнне
Не пройдзе, што насуперак закону
І розуму ідзе. Я мір з Масквою
Сумленна заключыў — і гарантую,
Што будзе ён надзейна захаваны.

Адувальскі

Не слухайце яго — збірайце галасы!
*Кракаўскі і Віленскі біскупы ўстаюць са сваіх месцаў
і ідуць, кожны ў свой бок, збіраць галасы.*

Шматлікія галасы

Вайна! Вайна з Масквою!

Арцыбіскуп Гнезненскі (*ga Caneri*)
Скарыцеся, шаноўны пане!
Вы бачыце, што большасць — супраць вас,
Не дапусціце нешчаслівага расколу.

Вялікі канцлер Кароны
(*сыходзіць з трона ga Caneri*)

Кароль вам просіць перадаць, каб саступілі вы,
Пан ваявода, і расколу ў Сойме не чынілі.

Вартаўнік (*шэпча Адувальскаму*)
Трымайцеся харобра! Варта вам перадае:
За вас увесь наш Кракаў.

Вялікі канцлер Кароны (*ga Caneri*)
Прайшлі такія добрыя рашэнні.
Паддайцеся! Каб іншае было ўсё добра;
Прынятыя рашэнні забяспечаць большасць вашу.

Біскуп Кракаўскі
На гэтай правай лаве ўсе — аднагалосна.

Сапега

Хай будзе і аднагалосна. Я
Кажу ўсім «не», я накладаю вета
І распускаю гэты Сойм. Далей жа
Няма чаго рабіць вам. Скасавана
Ўсё тое, што раней было прынята.

Усеагульнае абурэнне: кароль сыходзіць з трона, бар'еры перакуленыя, узнікае вэрхал і агульны шум. Каралеўская ахова хапаецца за шаблі і накіроўвае іх злева і справа ў бок Сапегі. Біскупы з абодвух бакоў заступаюць ім дарогу і сваімі шалікамі закрываюць яго.

Большасць?

А што такое большасць? Гэта ўсё лухта.
Заўсёды розум мела толькі меншасць.
Хіба агульнае дабро таго турбуе,
Ў каго няма нічога? Ці жабрак
Свабоду альбо выбар мае? Ён павінен
Уладару, што яму плаціць, голас свой
Заўсёды прадаваць, каб хлеб ды боты мець.
Не трэба галасы лічыць — узважваць трэба;
Не выжыве дзяржава тая доўга,
Дзе большасць неразумная перамагае.

Адувальскі

Вось, слухайце здрадніка!

Шляхта

Прэч з ім! Далоў! Яго сячыце на кавалкі!

Арцыбіскуп Гнезненскі (выхоплівае крыж з рук у капялана і становіцца паміж бакамі).

Мір!

Ці кроў людзей павінна ліцца ў Сойме?
Князь Леў Сапега, супакойцеся!

(Да біскупаў)

Вядзіце

Яго адсюль! Грудзьмі сваімі затуліце
І выведзіце цераз бакавыя дзверы,
Каб на кавалкі не парваў яго натоўп.

Сапегу, які яшчэ кідае пагрозлівыя позіркi, біскупы сілай вядуць прэч; арцыбіскупы Гнезненскі і Львоўскі ў гэты час бароняць яго ад наступу раз'юшаных шляхціцаў. Пад звон шабляў і моцны шум зала пусціце. Застаюцца толькі Дзімітрый, Марына Мнішак, Адувальскі і казацкі гетман.

Адувальскі

Тут не ўдалося нам...
Але без дапамогі вы не будзеце.
Калі Рэч Паспалітая мір не парушыць
З Масквой, мы самі павядзём вайну.
<...>

*Пераклад з нямецкай
Лявона Баршчэўскага*

ЁГАН ВОЛЬФГАНГ ГЁТЭ

Праметэй

Захмурвай неба сваё, Зеўс,
Імгой, туманам,
Крышы, як хлапчання,
Што абівае лапухі,
Дубы і скалы,
Ды кут зямны мой
Не чапай,
Як і хаціны, што не ты цясаў,
Ні ачага,
Агну якога
Ты зайздросціш.

Нікчэмных больш, чым вы, багі,
Пад сонцам не знайсці!
Сваю жабрачую вялікасць
Вы жывіце
Ахвяр дыханнем
І малітваў шэптам, —
Згалелі б вы наогул,
Не былі б
Ахмураныя марнаю надзеяй
Старцы, дзеці.

Калі я дзіцем быў, якое
Не ведала, што да чаго,
Я кіраваў блукалівы позірк свой
Да сонца, быццам бы ў яго былі

Слых — жальбы сэрца майго слухаць
І сэрца, як маё,
Што літасць да прыгнечаных праменіць.

Хто ж мне памог
Змагчы пагардлівых тытанаў?
Хто ўратаваў ад смерці
І ад рабства?
Ці не адно ты,
Сэрца полымя святое,
Што так шугала па-юначы шчодра,
Удзячнае, падманутае, і табе,
Каторы, абыякавы, спаў там, у высі.

Мне паважаць цябе? За што?
Ці заспакоіў ты хоць раз
Боль, ніспасланы іншаму?
Ці дзе хоць раз калі
Асушваў слёзы запалоханага?
І то не ты, а ўсемагутны час
І лёсу вечнага перыпетыі
Мне мужнасць гартавалі,
Валадары твае й мае.

Магчыма, ты ўжо думаў,
Што ўзненавідзеў я жыццё
І пабягу ў пустэльнію,
Бо не ўсё
З квяцістых мараў здзейсніў?

Тут я сяджу, людзей паўчаю,
Раблю з іх да сябе падобных —
Перанароджваю род чалавечы, што, як я,
Пакутвацьме і плакаць,
Чуць асалоду, жыць і радавацца
І не схіляць перад табою галавы,
Як я!

*Пераклад з нямецкай
Алега Лойкі*

БІБЛІАГРАФІЯ

Чытайма літаратуру па-беларуску

а) *Зборнікі, анталогіі, хрэстаматы*

Анталогія беларускай паэзіі: У 3 т. Т.1 / Укл. А. Мальдзіса, І. Саверчанкі, І. Саламевіча. — Мн., 1993.

Анталогія грузінскай паэзіі: У 2 т. Т. 1. / Прадмова С. Цаішвілі; біяграфічныя даведкі і тлумачэнні У. Сіўчыкава. — Мн., 1989.

Бацькаўшчына: Зборнікі гіст. літаратуры / Укл. С. С. Панізніка. — Мн., 1996, 1998, 2000, 2002.

Беларуская дакастрычніцкая драматургія / Укл., прадмова, уступн. арт. і камент. С. С. Лаўшука. — Мн., 1978.

Беларуская літаратура: Падручн.-хрэст. для 8 класа / Аўтары-складальнікі В. В. Кушнярэвіч, А. У. Рагуля. — Мн., 2000.

Беларуская літаратура: Хрэстаматыя для 10 класа / Укл. М. А. Лазарука, Л. К. Цітовай, В. У. Івашына. — Мн., 2002.

Беларуская міфалогія / Укл. У. А. Васілевіча. — Мн., 2001 (2-е выд., 2002).

Беларускі фальклор: Хрэстаматыя / Укл. К. П. Кабашнікава, А. С. Ліса, А. С. Фядосіка, І. К. Цішчанкі. — Мн., 1996.

Булыка А. М., Мінакова Л. М., Станкевіч А. А. Красамоўства ў Беларусі. — Мн., 2002.

Згукі Бацькаўшчыны: Зборнік / Укл. У. М. Казберука, Я. Я. Янушкевіча. — Мн., 1998.

Літаратура Беларусі. Першая палова XIX стагоддзя: Хрэстаматыя / Укл. К. А. Цвіркі. — Мн., 2000.

Літаратура народаў свету: У 2 ч. / Аўт.-укладальнік Л. П. Баршчэўскі. — Мн., 1995.

Родная літаратура: Хрэстаматыя для 10 класа / Укл. М. А. Лазарука, Л. К. Цітовай, В. У. Івашына. — Мн., 1997.

Старажытная беларуская літаратура: Зборнік / Укл. Л. С. Курбекі, У. А. Марука, прафм. У. Г. Кароткага. — Мн., 1996 (2-е выд.), Мн., 2002 (3-е выд.).

Хрэстаматыя: Антычная літаратура ў беларускіх перакладах. Старажытная Грэцыя / Укл. Д. М. Лебядзевіча. — Гродна, 2002.

Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі. Т.1 / Укл., уступн. арт. і камент. А. В. Сабалеўскага. — Мн., 1997.

Хрэстаматыя па літаратуры народаў свету для 8 класа / Аўт.-укладальнік Л. Баршчэўскі. — Мн., 1992.

Хрэстаматыя па літаратуры народаў свету: Кн. у дапамогу тым, хто вывучае сусветную літаратуру / Укл. Л. Баршчэўскага. Ч. 1. — Мн., 1995.

б) *Асобныя выданні*

Амар Хаям. Рубаі / Пераклад Р. Барадуліна. — Мн., 1989.

Багаславі сустрэчу мне: Выбр. лірыка паэтаў Пляяды / Прафм. і пераклад Н. Мацяш. — Берасьце, 2001.

Бамаршэ П. Жаніцьба Фігаро / Пераклад А. Дудара. — Мн., 1936.

Беларускія летапісы і хронікі / Укл. У. Арлова, прафм. В. Чамярыцкага. — Мн., 1997.

Бёрнс Р. Вам слова, Джон Ячмень / Прафм. і ўкл. Я. Семяжона. — Мн., 1983.

Біблія: Кнігі Старога і Новага Запавету [у перакладзе В. Сёмухі]. — Duncanville, USA, 2002.

Гётэ Ё. В. Спатканне і ростань: Выбр. лірыка / Прафм. і пераклад А. Лойкі. — Мн., 1981.

Гётэ Ё. В. Выбраныя творы / Укл., прафм. і камент. Л. Баршчэўскага і П. Копанева. — Мн., 1999.

Гётэ Ё. В. Фаўст / Пераклад В. Сёмухі. — Мн., 1976 (1-е выд.), 1991 (2-е выд.), 1996 (3-е выд.).

Грымэльсгаўзэн Г. Я. К. Авантурнік Сімпліцысімус / Прадм. Г. Сінілы, пераклад В. Сёмухі. — Мн., 1997.

Гусоўскі М. Песня пра зубра / Прадм. А. Жлуткі, пераклад У. Шатона. — Мн., 1994.

Данелайціс К. Чатыры пары года / Прадм. і пераклад А. Зарыцкага. — Мн., 1983.

Дантэ Аліг'еры. Боская камедыя / Прадм. Я. Сіпакова, пераклад У. Скарынкіна. — Мн., 1998.

Дэфо Д. Рабінзон Круза / Пераклад А. Васілевіч; Свіфт Дж. Прыгоды Гулівера / Пераклад А. Кудраўца. — Мн., 1996.

Кніга жыццй і хаджэнняў / Укл., прадм., камент. А. А. Мельнікава. — Мн., 1994.

Легенды і міфы Старажытнай Грэцыі / Укл. і пераказ У. Анісковіча. — Мн., 1996.

Лонг. Пастушыная гісторыя пра Дафніса і Хлою / Прадм. і перакл. А. Клышкі; Апулей. Метамарфозы, ці Залаты асёл / Прадм. і пераклад П. Бітэля. — Мн., 1991.

Лопэ дэ Вэга. П'есы / Пераклад А. Вярцінскага, П. Макаля. — Мн., 1981.

Наваі. Лірыка / Пераклад В. Жуковіча. — Мн., 1993.

Петрарка Ф. Санеты; Байран Дж. Г. Паломніцтва Чайльд-Гарольда: Лірыка, паэмы; Верлен П. У месяцавым ззянні: Лірыка. — Мн., 1996.

Пільштынова С. Авантуры майго жыцця / Пераклад М. Хаўстовіча, прадм. А. Мальдзіса. — Мн., 1993.

Руставелі Шата. Віцязь у тыгравай шкуры / Пераклад А. Звонака і М. Хведаровіча; Лангфэла Г. Спеў аб Гаяваце / Пераклад А. Куляшова. — Мн., 1996.

Сервантэс М. Дон Кіхот / Пераклад М. Пазнякова. — Мн., 1999.

Слова пра паход Ігаравы / Пераклады Я. Купалы, Р. Барадуліна, прадм. В. Чамярыцкага; Гусоўскі Мікола. Песня пра зубра / Пераклад Я. Семяжона; прадм. У. Калесніка. — Мн., 1999.

Тысяча і адна ноч: Арабскія народныя казкі (выбранae) / Укл., камент., пераклад А. Канапелькі. — Мн., 1998.

Шыльдбюргеры / Пераказ А. Клышкі. — Мн., 1983.

Шэкспір Вільям. Рамэо і Джульета / Пераклад К. Крапівы; Гамлет, прынц Дацкі / Пераклад Ю. Гаўрука; Мальер Жан Батыст. Тарцюф, альбо Ашуканец / Пераклад Р. Барадуліна; Шылер Ф. Разбойнікі / Пераклад П. Панчанкі. — Мн., 1996.

Шэкспір У. Санеты. Трагедыі / Прадм. і ўкл. В. Небышынца. — Мн., 1989.

Шэкспір Вільям. Трагедыі. — Мн., 1954.

Шэкспір У. Тры камедыі / Пераклад А. Разанава і Я. Сямязона. — Мн., 1989.

Шылер Ф. Балады / Пераклад Ю. Гаўрука. — Мн., 1981.

Шылер Ф. Вершы і балады. Драмы / Прадм. і ўкл. Л. Баршчэўскага. — Мн., 1993.

Шылер Ф. Улада песняспеу / Пераклад А. Лойкі. — Мн., 1997.

Эсхіл. Прыкуты Праметэй / Пераклад Л. Баршчэўскага; Сафокл. Антыгона / Пераклад Ю. Дрэізіна. — Мн., 1993.

в) Паасобныя публікацыі ў перыёдыцы

Арыстафан. Жабы / Пераклад Л. Баршчэўскага, прадм. А. Жлуткі // Крыніца. 1999. № 9 (55).

Бакачча Дж. Дэкамерон (тры навелы) / Пераклад М. Бусла // Крыніца. 1996. № 8 (23).

Басё. Хайку / Пераклад А. Разанава // Крыніца. 1997. № 6 (32).

Буало-Дэпрэо Нікаля. Пазтычнае майстэрства (фрагменты) / Пераклад Л. Баршчэўскага // Роднае слова. 2001. № 6.

Віён Франсуа. Эпітафія Віёна (Баляда шыбенікаў) / Пераклад А. Хадановіча // Arche. 2002. № 3.

Вісліцкі Ян. Пруская вайна / Пераклад Ж. Некрашэвіч // Маладосць. 1997. № 12.

Гусоўскі Мікола. Песня пра зубра / Пераклад Н. Арсенневай // Крыніца. 1997. № 7 (33).

Кант Імануіл. Адказ на пытанне: што такое Асветніцтва? (урыўкі) / Пераклад Л. Баршчэўскага // Роднае слова. 2001. № 12.

Катул. Песня III; Гарацый. Ода II, 20; Ода III, 30. / Пераклад А. Хадановіча і С. Карчыцкага // *Annus Albaruthenicus-2001*. — Крынікі, 2001.

Мілтан Джон. Страчаны рай (урывак з кнігі дванаццатай) / Пераклад Л. Баршчэўскага // *Роднае слова*. 2001. № 1.

Пацей Іпацый. Справедлівае апісанне поступку...; На свеце так водзіцца / Паэтычн. узнаўленне А. Разанава // *Крыніца*. 1998. № 12 (49).

Сарбеўскі М. К. Да Элія Цыміка перад ад'ездам на Беларусь. Да сваёй ліры (оды) / Пераклад Л. Чарнышовай // *Спадчына*. 1991. № 3.

Сімяон Полацкі [Творы] // *Крыніца*. 1995. № 5 (10).

Транквіліён-Стаўравецкі Кірыла. Нішто, удыхнутае ў абалонку / Паэтычн. узнаўленне А. Разанава // *Крыніца*. 1997. № 5 (31).

Філіповіч Афанасій. Дыярыгуш / Пераклад С. Верацілы // *Полымя*. 2002. № 1.

Шылер Ф. Дзімітрый (урыўкі) / Прадм. і пераклад Л. Баршчэўскага // *Спадчына*. 1995. № 3.

Эразм Ратэрдамскі. Пахвала Дурасці (урывак) / Пераклад і пасляслоўе У. Шатона // *Крыніца*. 1999. № 10 (56).

г) *Паасобныя літаратуразнаўчыя крыніцы*

Адамовіч Г. Я. З крыніц сусветнай літаратуры. — Мн., 1998.

Арлоў У. Таямніцы полацкай гісторыі. — Мн., 1994 і пазнейшыя перавыданні (раздзелы: «Нібы прамень сонечны» — пра Ефрасінню Полацкую; «У гасподзе падуанскай» — пра Францыска Скарыну; «Муж дабраверны, царкве і дзяржаве патрэбны» — пра Сімяона Полацкага).

Асветнікі зямлі беларускай: Энцыкл. даведнік. — Мн., 2001.

Астраух А.Э. Беларуская літаратура ў кантэксте сусветнай.—Гродна, 2001.

Баршчэўскі Л. Літаратура ў гуманітарным ліцці // *Роднае слова*. 1998. № 1, 3, 5, 7, 9, 12; 1999. № 2, 4, 9, 12; 2000. № 3, 6, 9, 11; 2001. № 1, 3, 6, 12; 2002. № 5.

Баршчэўскі Л. Пра скандынаўскіх багоў і герояў // Роднае слова. 2002. № 6.

Беларуская літаратура: Вучэбны дапам. для 10 кл. агульнаадукац. школ з профільным і паглыбл. навучаннем, ліцэяў, гімназій / Пад рэд. праф. В. П. Рагойшы. — Мн., 2001.

Герцык А. Раман М. дэ Сервантэса «Дон Кіхот» // Роднае слова. 1999. № 8, 9.

Герцык А. Вывучэнне «Песні пра Раланда» ў IX класе ліцэяў і гімназій // Роднае слова. 1996. № 10.

Гісторыя беларускай літаратуры. Старажытны перыяд / Пад рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. — Мн., 1996 і пазнейшыя перавыданні.

Дубянецкі Э. Сусветная культура: Ад старажытнасці да нашых дзён: Энцыкл. даведнік. — Мн., 2001.

Зуёнак В. «Я адкрыю табе заповітнае слова...»: Другое спатканне з Гільгамэшам // Роднае слова. 1999. № 7.

Кавалёў С. Гісторыка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст. — Мн., 1993.

Кірвель Ч. С., Бародзіч А. А., Разенфельд У. С. Гісторыя філасофіі. — Гродна, 1997.

Крупкіна Г. Мастацкі космас гэтаўскага «Фаўста» і яго перастварэнне па-беларуску // Роднае слова. 2000. № 7—10.

Лойка А. А. Старабеларуская літаратура. — Мн., 2001.

Мальдзіс А. Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі. — Мн., 2001.

Малюковіч С. Д. Міфалогія: Старажытная Элада. Ч. 1. — Мн., 2000.

Мастацтва: Вучэб. дапам.-хрэстаматыя для 9 кл. / Аўт.-укладальнік Т. Я. Вазінская. — Мн., 1997.

Мастацтва: Вучэб. дапам.-хрэстаматыя для 10 кл. / Аўт.-укладальнік Г. В. Наполава. — Мн., 1998.

Рагойша В. П. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах. — Мн., 2001.

Саверчанка І. Старажытная паэзія Беларусі XVI — пачатку XVII ст. — Мн., 1992.

Саверчанка І. Aurea mediocritas. Кніжна-пісьмовая культура Беларусі: Адраджэнне і ранняе барока. — Мн., 1998.

ПАКАЗАЛЬНІК ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ І ІНШЫХ ПАНЯЦЦЯЎ¹

Алітэрацыйны верш 101

Антрапамарфізм 14

Антрапацэнтрызм 142

Антытэза 226

Вадэвіль 257

«Вечныя вобразы» літаратуры 9

Гекзаметр 21

Гіпербала 142

Гратэск 145

Гэлюйшы 75

Жанр, літаратурны 12

Жыццё (як літаратурны жанр) 90

Інтэрмедыя (беларуская, эпохі барока) 235

Камедыя антычная 36

Камедыя плашча і шпагі (іспанская) 199

Катарсіс 30

¹ Паняцці, якім прысвечаны асобныя раздзелы дапаможніка, не тлумачацца.

Кроніка гл. Летапіс 115
Летапіс 115
Лірыка 23
Мадэрнісцкія плыні (у літаратуры) 317
Маралітэ 259
Метафара 81
Міф, міфалогія 7, 13
Навела 137
Памфлет 234, 267
Панегірык 150
Парад 29
Парадокс 151
Паралелізм (літаратурны) 205
Політэізм 14
Прыпавесць (парабала) 63
Ракако 297
Рамантызм 316
Рацыяналізм 239
Рэалізм 145
Рэтраспекцыя 20
Рэфлексія 220
Сага 96
Санет 128 – 129
Сенсуалізм 276
Сілаба-танічны верш 230
Сілабічны верш 186, 229
Стаіцызм 52
Сучасны тып літаратуры 315
Тамізм 88
Травестацыя 48
Трагедыя антычная 28 – 29
Трагізм 29
Трох адзінстваў правіла:
у антычнай драме 29
у класіцысцкай драме 240 – 241
Трэн (трэнас) 178, 193, 388
Тэацэнтрызм 120

Фарс 246

Фрашка 192

Фрынас г. Трэн 178

Хаджэнне (літаратурны жанр) 90, 92

Элегічны дыстых 154 — 155

Эпас антычны 20

Эпас сярэднявечны (еўрапейскі) 95

Эпісодый 29

Эпіталамія 25

Эстэтыка 37

ГІСТОРЫЯ І КУЛЬТУРА ЧАЛАВЕЦТВА Ё РАЗНЫЯ ЭПОХІ

(сінхраністычныя табліцы)

Табліца 1

Літаратура і культура Старажытнасці

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура
3-е тысячагоддзе да н.э.	<p>Старажытнае Егіпецкае царства, пабудова старажытных пірамід</p> <p>Міжрэчча: Акадскае царства і інш.</p> <p>Цывілізацыя даліны ракі Інд</p> <p>Кансалідацыя першых індаеўрапейскіх плямёнаў на тэрыторыі сучаснай Беларусі (?)</p>	<p>Скульптуры і барэльефы пірамід: статуі пісца Каі з Сакары і інш. Пачатак іерагліфічнага пісьма. Рэлігійна-магічныя «Тэксты пірамід». «Павучанне Птаххатэпа» (Егіпет).</p> <p>Скульптура галавы багіні з Урука, зікурат (храм) бога Месяца Наны ў Уры</p> <p>Узнікненне міфалагічных паданняў Месапатаміі (шумеры, акадскія плямёны)</p> <p>Клінапісная пісьмовасць</p> <p>Статуэткі, пячаткі, амулеты з культавымі выявамі (Індыя)</p>

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура
XX — XV ст. да н.э.	Сярэдняе Егіпецкае царства (Егіпет)	Павучальная літаратура, эпічна-фантастычныя творы («Павучанне пра красамоўнага пасельніка», «Павучанне цара Гераклеапальскага» і інш., папірус Весткар і інш.) (Егіпет)
	Вавілонскае царства (уладаранне цара Хамурапі — XVIII ст.)	Запіс «Паэмы пра стварэнне свету» — храмавага эпасу, «Эпасу пра Гільгамэша» (Вавілонскае царства)
	Старажытнае хецкае царства	Узнікненне першай сістэмы клінапіснага запісу музыкі (Паўночная Сірыя) Скульптурныя фігуры танцораў і танцорак (Індыя)
XVI — XI ст. да н.э.	Новае Егіпецкае царства	Храм Амона-Ра ў Луксоры, скульптура «Галава царыцы Неферціці», «Гімн божышчу Атону», міфы пра Асірыса (Егіпет)
	Сярэдняе і Новае хецкія царствы	Хецкія гімны Сонцу
	Інтэрвенцыя плямёнаў арыяў у Паўночную Індыю	Першыя гімны і спевы індыйскіх Ведаў
	Фінікійскае царства	(«Рыгведа» — родавыя кнігі рэлігійных гімнаў)
	Крыцкае і Мікенскае царствы	Храм Кноскага палаца на Крыце. Львіная брама ў Мікенах. Асноўныя паданні грэцкай міфалогіі
	Пасяленне яўрэяў у Палесціне. Пасяленне арамейцаў у Сірыі. Уладаранне дынастыі Шань-Інь у Кітаі	«Песні Дэворы» (Кніга Судзяў / Біблія) (Ізраільскае царства)
Траянская вайна (Грэцыя — Малая Азія)	Першыя часткі кнігі песняў побытавага, любоўнага, абрадавага і грамадзянскага зместу «Шыцзін» (Кітай)	

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура
X—VIII ст. да н.э.	<p>Уладаранне Давіда і Саламона ў Ізраільскім царстве (к. 1010—931); раскол царства на Іудзею і Ізраіль</p> <p>Дынастыя Чжоў у Кітаі (з 1027)</p> <p>Узвышэнне Асірыйскага царства, заваяванні ім Ізраіля ў канцы VIII ст. (Міжрэчча)</p> <p>Узнікненне Мідыйскага царства (Іран; к. 800)</p> <p>Узнікненне дзяржаў-полісаў у Грэцыі (VIII—VI ст.)</p> <p>Заснаванне Рыма (753)</p>	<p>Псалтыр, Кніга Прарока Ісаі з Бібліі (Ізраільскае царства)</p> <p>Узнікненне літаравога алфавіта; гамераўскія паэмы «Іліяда» і «Адысея» (IX—VIII ст., Грэцыя)</p> <p>Далейшыя часткі індыйскіх Ведаў:</p> <p>«Атхарваведа» (веда закліанняў)</p> <p>«Яджурведа» (веда ахвяраабвяшчэнняў), «Самаведа» (веда песняпеваў)</p> <p>«Гаты» — найстаражытнейшая частка іранскай свяшчэннай кнігі «Авеста»: 17 малітваў заснавальніка стараперсідскай рэлігіі Заратустры</p>
VII—VI ст. да н.э.	<p>Усталяванне дэмакратыі ў Афінах (VI ст.)</p> <p>Заваяванне вавілонскім царом Навухаданосарам Іудзеі і Сірыі (VI ст.)</p> <p>Заснаванне Ахэменідскай імперыі персаў (к. 550)</p> <p>Устанаўленне Рымскай рэспублікі (509)</p>	<p>Першыя мураваныя храмы, каменныя статуі; росквіт лірыкі: Архілох, Салон, Тыртэй (ямбы, элегіі), Алкей, Сапфо, Анакрэонт (песні), Івік (хары) і інш.; байкі Эзопа (Грэцыя)</p> <p>Далейшыя часткі Бібліі: Другі Закон, Езэкііль, Прарок Ерамія (Блізкі Усход, яўрэйскія пасяленні)</p> <p>Трэцяя частка індыйскіх Ведаў — «Упанішады» (рэлігійна-філасофскія вершы)</p> <p>Філасофскія працы Лао Цзы (VI—V ст.) і Канфуцыя (Кунцзы, 551—479) (Кітай)</p>

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура
V ст. да н.э.	<p>Уладаранне Дарыя I у Персіі (522 – 486)</p> <p>Грэка-персідскія войны (500 – 449)</p> <p>Росквіт Афінскай дзяржавы ў часы Перыкла (446 – 429)</p> <p>Пачатак заваявання Італіі Рымам</p>	<p>Лірыка Сіманіда з Кеоса (556 – 468; грэны, харавыя паэмы, эпіграмы), Піндара (к. 518 – 442; оды); трагедыі Эсхіла (к. 525 – 456), Сафокла (496 – 406), Эўрыпіда (480 – 406); камедыі Арыстафана (к. 446 – 388); храм Парфенон у Афінах, храм Геры ў Пестуме; скульптуры «Кола» і «Коннікі» Фідыя, «Дыскабол» Мірана; гістарычныя працы Герадота і Фукідыда; філасофскія павучанні Сакрата (Грэцыя)</p> <p>Жыццё Гаўтамы Буды (Індыя, 563 – 483); узнікненне будызму</p>
IV ст. да н.э.	<p>Заваяванне Блізкага Усходу Аляксандрам Македонскім (336 – 323)</p> <p>Падзенне імперыі Ахэменідаў (Персія)</p>	<p>Скульптуры «Апаксімен» Лісіпа, «Апалон Бельведэрскі» Леахара; працы па філасофіі Платона (427 – 347) і Арыстотэля (384 – 323); новая камедыя («Трацейскі суд», «Звяга») Менандра (342 – 292) (Грэцыя)</p> <p>Далейшыя часткі Бібліі: Прыпавесці Саламонавы (заканчэнне), Іоў, Ездра, Эклезіяст, запіс Найвышэйшай песні Саламонавай (Блізкі Усход)</p> <p>Першыя часткі гераічных эпай «Махабхарата» і «Рамаяна» (Індыя)</p>
III ст. да н.э.	<p>Пачатак заваявання Рымам Міжземнамор'я. Узнікненне Парфянскага царства ў Персіі</p>	<p>Філасофскія працы заснавальніка стаіцызму Зянона (336 – 264) і Эпікура (342 – 271) (Грэцыя)</p>

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура
III ст. да н.э.	Узнікненне імперыі Цын (246), пачатак уладарання дынастыі Хань (206), будаўніцтва Вялікай Кітайскай сцяны (Кітай)	Александрыйская паэзія на грэцкай мове: Тэакрыт (к. 305–240; ідыліі, эпіграмы), Калімах (к. 310–240; гімны, эпіграмы, вучоныя элегіі), Апалоній з Радоса (к. 295–215; эпічная паэма «Арганаўтыка») і інш.; першыя кнігі «Септуагінты» — грэцкага перакладу Старога Запавету (Егіпет) Першыя будыйскія манументы-калоны ў Індыі
II ст. да н.э.	Паўстанне Макавеяў у Палесціне (166) Заваяванне Рымам Македоніі і Грэцыі (146) Пачатак грамадзянскіх войнаў у Рымскай дзяржаве Інда-грэцкія царствы ў Паўночнай Індыі З'яўленне першых славянскіх плямёнаў на тэрыторыі Беларусі	Алтар Зеўса ў Пергаме, скульптуры «Ніка Самафракійская» невядомага аўтара, «Венера Мілоская» Аляксандра, статуэтка Афрадыты з Радоса (Грэцыя, астравы Усходняга Міжземнамор'я) Камедыі «Менэхмы», «Рабашуканец», «Амфітрыён» Плаўта (250–184), «Еўнух», «Фарміён», «Свякроў» Тэрэнцыя (к. 190–159) (Рым) Далейшыя часткі Бібліі: Мудрасць Ісуса, сына Сірахава; Кніга прарока Данііла, апошнія часткі Псалтыра (Палесціна) Ператварэнне канфуцыянства ў дзяржаўную філасофію Кітая

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура
I ст. да н.э.	<p>Заваяванне Рымам Малой Азіі, Сірыі (64), Егіпта (30)</p> <p>Устанаўленне Рымскай імперыі Актавіянам Аўгустам (27)</p> <p>Узнікненне Кушанскай імперыі (Паўночная Індыя — Сярэдняя Азія)</p>	<p>Скульптурныя групы «Лаакон і яго сыны» Агесандра, Атэнадора, Палідора, «Афрадыта, Эрот і Пан» невядомага аўтара (Грэцыя). Скульптурныя партрэты «Юлі Цэзар», «Імператар Аўгуст», «Лівія» невядомых аўтараў; фрэскі вілы Містэрыі у Пампеях; філасофскія і красамоўніцкія працы Цыцэрона; паэма Лукрэцыя (к. 98—55) «Аб прыродзе рэчаў», лірыка Катула (87—54), паэтычныя творы Вергілія (70—19), Гарацыя (65—8); Авідзія (43 г. да н.э. — 18 г. н.э.); любоўныя элегіі Тыбула (к. 55—19) і Праперцыя (к. 50—15); гістарычныя працы Ціта Лівія («Гісторыя Рыма ад заснавання горада»), «Геаграфія» Страбона (Рым)</p> <p>Узнікненне канона будыйскіх свяшчэнных тэкстаў «Тыпітака»</p>
I ст. н.э.	<p>Заваяванне Рымам Брытаніі (43)</p> <p>Прыход будызму ў Кітай</p> <p>Узнікненне хрысціянства</p> <p>Захоп Іерусаліма рымлянамі (70)</p>	<p>Будаўніцтва Калізея; партрэтная скульптура; філасофскія трактаты і трагедыі Сенекі (4—65); паэмы «Фіваіда», «Ахелеіда» Стацыя (к. 45—100), эпіграмы Марцыяла (к. 40—104), вершаваныя байкі Фэдра (к. 15 г. да н.э.—60), гістарычныя працы Тацыта («Гісторыі» і «Аналы») і Светонія Транквіла («Жыццё дванаццаці кесараў»), сатырычныя творы Лукана (39—65) і Петронія (Рым)</p> <p>«Паралельныя жыццёпісы» і «Застольныя гутаркі» Плутарха (к. 46—120) (Грэцыя)</p> <p>Вучэнне Ісуса Хрыста: узнікненне пасланняў апостала Паўла, Дабравесцяў, Апакаліпсіса; «Іудзейская вайна» Іосіфа Флавія</p>

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура
II ст. н.э.	<p>Першыя напады германскіх плямёнаў на Рымскую імперыю (166)</p> <p>Пачатак распаўсюджвання хрысціянства ў Егіпце</p> <p>Паўстанне «жоўтых павязак» у Кітаі</p>	<p>Калона імператара Траяна з барэльефам, храм усіх багоў Рыма Пантэон; вершаваныя сатыры Ювенала (к. 60 – 140), раман Апулея (к. 125 – 180) «Метамарфозы, альбо Залаты асёл», філасофская проза («Роздумы» і інш.) Марка Аўрэлія (121 – 180) (Рым)</p> <p>Раман «Дафніс і Хлоя» (?) Лонга, памфлеты («Настаўнік красамоўства»), дыялогі («Меніп») Лукіяна (к. 125 – 180) (Грэцыя)</p> <p>Вынаходства паперы Цай Лунем</p> <p>Умацаванне даасізму як дзяржаўнай рэлігіі (Кітай)</p> <p>Станаўленне класічнага тэатра на мове санскрыт; умацаванне рэлігійнай сістэмы вішнуізму (Індыя)</p>
III ст. н.э.	<p>Крызіс і міжцарстваванне ў Рымскай імперыі (237–285)</p> <p>Напад франкаў на Галію (242)</p> <p>Перыяд Трохцарствавання ў Кітаі (220–280)</p> <p>Пераследванні хрысціян у Рымскай дзяржаве</p> <p>Распад Кушанскай імперыі (Індыя)</p>	<p>Раман Геліядора «Эфіопіка» (Грэцыя)</p> <p>Неаплатанісцкая філасофская школа Плагіна (205–270) (Рым—Грэцыя)</p> <p>Пагады і скальныя манастыры ў Кітаі</p> <p>Заканчэнне складання «Махабхараты» і «Рамаяны» (Індыя)</p>

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура
IV ст. н.э.	<p>Прыняцце хрысціянства ў Арменіі (301)</p> <p>Першы (Нікейскі) Усяленскі сабор хрысціянскіх цэркваў (325)</p> <p>Перанясенне сталіцы Рымскай імперыі ў Канстанцінопаль (330)</p> <p>Прыняцце хрысціянства ў Грузіі (337)</p> <p>Абвяшчэнне хрысціянства дзяржаўнай рэлігіяй у Еўропе і Візантыі (380)</p> <p>Падзел Рымскай імперыі на Заходнюю і Усходнюю (395)</p>	<p>Рытарычная проза Іаана Златавуста (344—407) (Візантыя)</p> <p>Св. Іеранім (к. 340—420): асноўная частка Вульгаты — перакладу Бібліі на лацінскую мову (Еўропа— Блізкі Усход)</p> <p>Узнікненне мастацтва фарфору ў Кітаі</p>
V ст. н.э.	<p>Выпад рымскіх легіёнаў з Брытаніі (407)</p> <p>Узяцце Рыма германскімі плямёнамі (410)</p> <p>Пачатак заваявання Брытаніі англасаксамі (449)</p> <p>Падзенне Заходняй Рымскай Імперыі (476)</p>	<p>Філасофскія працы Аўрэлія Аўгусціна (354—430) (Паўночная Афрыка — Рым)</p> <p>Храм у Равене з купальнай мазаікай (Візантыя — Італія)</p> <p>Стварэнне армянскага алфавіта і пераклад часткі Бібліі на армянскую мову Месропам Маштоцам (361—440)</p> <p>Заканчэнне складання свяшчэннай кнігі іудаізму «Талмуд» (Палесціна)</p> <p>Будыйскія манастыры і храмы з роспісам — Аджанта; паэмы «Шакунтала» і «Мегхадута», драма «Малявікагнімітра» паэта Калідасы (Індыя)</p>

Літаратура і культура Сярэднявечча і пазнейшых эпох (VI—XVIII ст.)

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура	Літаратура, культура Беларусі
VI ст.	<p>Узнікненне і ўзмацненне дзяржавы франкаў. Абвясцілі будызму дзяржаўнай рэлігіяй Кітая (504)</p> <p>Заваяванні франкамі Бургундыі (534)</p> <p>Узнікненне цюркскага каганата (Цэнтральная Азія)</p> <p>Эпоха Асука ў Японіі (з 552)</p> <p>Заваяванні Італіі лангабардамі (568—600)</p> <p>Пачатак засялення славянамі Балканскага паўвострава</p> <p>Узнікненне гарадскога паселішча на тэрыторыі Кіева</p>	<p>Станаўленне жанру касыды ў арабскай паэзіі (творы Імруулькайса, Зухейра і інш.)</p> <p>Храм св. Сафіі (Айя-Сафія) архітэктараў Анфімія з Тралаяў і Ісідо́ра з Мілета ў Канстанцінопалі (532—537); гістарычныя працы («Пагаемная гісторыя» і інш.) Пракопія Кесарыйскага (пам. пасля 567) (Візантыя)</p> <p>Манастыр Харудзі каля Нары, з роспісам і скульптурамі (Японія)</p>	
VII ст.	<p>Узнікненне ісламу (пач. стагоддзя)</p> <p>Імперыя Харшы ў Індыі (з 606)</p> <p>Пачатак эпохі Тан у Кітаі (з 618)</p> <p>Узнікненне дзяржавы заходніх славян Само (623—658)</p>	<p>Укладанне Карана — свяшчэннай кнігі мусульман (Палесціна — Паўночная Афрыка)</p> <p>Першыя запісы ірландскага (кельцкага) эпасу</p>	

	<p>Узнікненне Арабскага халіфата (30-я гады)</p> <p>Арабскія нашэсці на Візантыю (з 634)</p> <p>Узнікненне Балгарскай дзяржавы (679)</p>	<p>Кніжныя ілюстрацыі да Дарскага і Этрнахскага Евангелляў (Заходняя Еўропа)</p> <p>Партрэты жывапісца Янь Лібэня, пейзажы Лі Чжаодао; тэатральная школа «Грушавы сад» (Кітай)</p>
VIII ст.	<p>Заваяванне арабамі Іспаніі (711—714)</p> <p>Марскія паходы нарманаў на еўрапейскія краіны (з сярэдз. стагоддзя)</p> <p>Уладаранне Карла Вялікага ў Франкскай дзяржаве (768—814)</p> <p>Пачатак вызваленчай вайны іспанцаў — Рэканкісты (канец стагоддзя)</p>	<p>Духоўныя гімны Іаана Дамаскіна (к. 675—749) (Візантыя)</p> <p>«Лангабардскія дзеі» Паўла Дьякана (к. 725—801); палацавая капэла Карла Вялікага ў Ахене (Франкская імперыя)</p> <p>Паэзія і жывапіс Ван Вэя (701—761), лірыка Лі Бо (701—762) і Ду Фу (712—770) (Кітай)</p> <p>Будыцкая зала Дайбудуэн са статуяй Буды (Нара, Японія), пачатак жанру танка ў японскай паэзіі: зб. «Ман'ёсю» і інш.</p> <p>Пачатак складання англасаксонскага эпасу «Беовульф», узнікненне нямецкага «Спеу пра Гільдэбранда» (канец стагоддзя)</p>

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура	Літаратура, культура Беларусі
IX ст.	<p>Стварэнне адзінага Англійскага каралеўства (829)</p> <p>Стварэнне заходнеславянскай Вяліка-мараўскай дзяржавы (830)</p> <p>Падзел Франкскай імперыі: пачатак фармавання французскай, нямецкай, італьянскай дзяржаў (843)</p> <p>Фармаванне дзяржаўных утварэнняў усходніх славян вакол Кіева, Ноўгарада, Полацка, першая згадка Полацка ў летапісе (862)</p> <p>Аднаўленне незалежнасці Арменіі (886)</p>	<p>Імператарскі палац Дайдайры ў Кіёта (Японія)</p> <p>Элегіі, сатыры, застольныя песні Абу-Нуаса (762—813) (Арабскі халіфат)</p> <p>Паэзія Бо Цзюйі (772—846) і Ду Му (803—853) (Кітай)</p> <p>Жыццыйныя творы Валафрыда Страба (809—849) на лацінскай мове (Нямеччына)</p> <p>Стварэнне славянскай азбукі і пераклад Бібліі на стараславянскую мову Кірылам (826—869) і Мяфодзіем (820—885) (Вялікая Маравія — Візантыя — Панонія)</p> <p>Узнікненне армянскага гераічнага эпасу «Давід Сасунскі»</p>	Літаратура, культура Беларусі
X ст.	<p>Заснаванне Чэшскага княства (пач. стагоддзя)</p> <p>Дагавор кіеўскага князя Алега з Візантыяй (911)</p>	<p>Пачатак эпохі романскага мастацтва ў Еўропе</p> <p>Заканчэнне складання ірландскага эпасу</p>	Пачатак хрысціянізацыі ўсходніх славян і Беларусі (988)

	<p>Утварэнне Кардоўскага халіфата арабамі ў Іспаніі (929)</p> <p>Уладаранне дынастыі Сун у Кітаі (з 960)</p> <p>Утварэнне на нямецкіх і італьянскіх землях Свяшчэннай Рымскай імперыі (962)</p> <p>Заснаванне і хрысціянізацыя Польскай Азяржавы (60-я гады)</p>	<p>Першыя помнікі жывой літаратуры ў Чэхіі («Жыццё св. Людмілы», «Жыццё св. Вацлава»)</p> <p>Пейзажная і любоўная лірыка Рудакі (каля 858 — 941), эпапея «Шах-намэ» Фірдаўсі (к. 935 — к. 1020) (Персія)</p> <p>«Кніга жалобных слеваў» Рыгора Нарэкацы (950 — 1003) (Арменія)</p> <p>Горныя пейзажы жывапісцаў Дун Юаня і Лі Чэна (Кітай)</p>	<p>Утварэнне Полацкай хрысціянскай епархіі (992)</p>
<p>XI ст.</p>	<p>Захоп Балгарыі Візантыяй (1018)</p> <p>Нашэсце турак-сельджукаў на Азербайджан, Арменію, Грузію</p> <p>Узмацненне Полацкага княства пры Усяславе Чарадзеі (1044—1101)</p> <p>Канчатковы падзел хрысціянскай царквы на ўсходнюю і заходнюю (1054)</p> <p>Заваяванне Англіі Вільгельмам Нармандскім (1066)</p>	<p>Поўны пераклад Бібліі на грузінскую мову (да 1065)</p> <p>Бронзавыя рэльефы царквы св. Міхаіла ў Гільдэстайме (Нямеччына)</p> <p>Шартрскі сабор са скульптурамі, царква Сэн-Мартэн з фрэскамі; «Жыццё св. Аляксея» (к. 1040), «Песня пра Раланда» (Францыя)</p> <p>Мемуары «Хранаграфія» Міхаіла Псела (1018 — к. 1097) (Візантыя)</p> <p>«Жыццё Феадосія Пятэрскага» маіаха Нестара; сабор св. Сафіі ў Кіеве (1036) (Кіеўскае княства)</p>	

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура	Літаратура, культура Беларусі
	<p>Бітва пры Нямізе (1067)</p> <p>Першы крыжовы паход (1096 — 1099)</p>	<p>Навуковая дзейнасць Ібн Сіны (Авіценна, 980 — 1037) і аль-Біруні (973—1051?), рубай (на мове фарсі) Амара Хаяма (к. 1048 — 1131) (Арабскі Халіфат)</p> <p>Джайнскі храм Парсванітха (Мадах'я Прадэш, Індыя)</p>	
XII ст.	<p>Стварэнне ордэна тампліераў (1119)</p> <p>Другі крыжовы паход (1147 — 1149)</p> <p>Трэці крыжовы паход (1189 — 1192)</p> <p>Уладаранне царыцы Тамары ў Грузіі (1184 — 1213)</p>	<p>Раманскае мастацтва: сабор у Вормсе. Пашырэнне готыкі: пачатак будаўніцтва касцёла ў Сэн-Дэні, сабораў Маці Божай у Парыжы і Шартры; заснаванне універсітэта ў Парыжы (1194); раманы пра Трыстана Тама і Бэруля (к. 1170) (Францыя)</p> <p>Універсітэт у Балонні (з 1119), Пізанская вежа (1173) (Італія)</p> <p>Сабор у Кентэбры; універсітэт у Оксфардзе (1167) (Англія)</p> <p>Творчасць трубадураў Дж.Рудэля, Б.дэ Вентадорна (пам. к. 1180), Б.дэ Борна (к. 1135 — к. 1210) (Праванс)</p>	<p>«Хаджэнне ігумена Дэніла» (пач. стагоддзя)</p> <p>Хрысціянскі сабор у Друцку (1101)</p> <p>Жыццё і асветніцкая дзейнасць Ефрасінні Полацкай (к. 1104 — 1173)</p> <p>Узнікненне Барысавых камянёў (20-я гады)</p> <p>Жыццё і дзейнасць асветніка Клімента Смаляціча (пам. пасля 1164)</p> <p>Творчасць Кірылы Тураўскага (1130 — к. 1182)</p>

<p>Творчасць вагантаў Вальтэра Шатльёнскага (к.1135 — пасля 1200) Архіпіты (Францыя — Нямеччына) Узнікненне герайчнага эпасу «Песня пра майго Сіда» (к. 1140) (Іспанія)</p> <p>«Аповесць мінулых часоў» манаха Нестара (к. 1120) (Кіеўскае княства)</p> <p>Царква Пакровы-на-Нерлі (Уладзімірскае княства, 1165)</p> <p>«Аповесць пра Драсілу і Харыкла» Мікіты Яўтэніяна (Візантыя).</p> <p>«Гісторыя Даніі» («Дзеі датчан») на лац. мове Саксона Граматыка (к. 1140 — 1208) (Данія)</p> <p>Першыя зпічныя песні ў паўднёвых славян, быліны ва ўсходніх славян.</p> <p>«Віцязь у тыгравай шкуры» Шата Руставелі (Грузія)</p> <p>Паэмы «Хасроў і Шырын», «Лейла і Меджнун», касыды, газелі, рубаі Нізамі Гянджаві (к. 1140 — 1209) (Азербайджан — Персія)</p>	<p>Царква Звеставання ў Віцебску (30-я гады)</p> <p>Саборны храм Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра ў Полацку (Дойла Іаан, 1152 — 1161).</p> <p>Фрэскі храма</p> <p>Крыж Ефрасінні Полацкай (ювелір Лазар Богша, 1161)</p> <p>Барысаглебская царква ў Гародні (80-я гады).</p> <p>«Слова пра паход Ігары» (к. 1187) (?)</p> <p>Асветніцкая дзейнасць Еўпраксіі (Звеніславы Барысаўны, пасля 1110 — 1202) — магчымай аўтаркі «Жыцця Ефрасінні Полацкай»</p>
---	---

Час	Падазеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура	Літаратура, культура Беларусі
XIII ст.	<p>Заснаванне Рыгі ордэнам мечаносцаў (1201)</p> <p>Крыжовыя паходы:</p> <p>чацвёрты (1202 — 1204)</p> <p>пяты (1219 — 1221)</p> <p>шосты (1228 — 1229)</p> <p>сёмы (1248 — 1252)</p> <p>восьмы (1270)</p> <p>дзевяты, апошні (1271 — 1272)</p> <p>Утварэнне Вялікага Княства Літоўскага (30 — 40-я гады)</p> <p>Нашэсце мангола-татараў на ўсходнеславянскія землі (1237 — 1241)</p>	<p>Сусветная літаратура, культура</p> <p>Еўрапейская готыка: саборы ў Руане, Рэймсе (Францыя), Кёльне (Нямеччына), Уроцлаве (Польшча), Домская царква ў Рызе (Лівонскі ордэн), Вестмінстэрскае абацтва (Англія, Лондан)</p> <p>Складанне песняў скандынаўскай «Малодшай Эды» Сноры Стурлусонам (1179 — 1241) (Ісландыя)</p> <p>Універсітэт у Кембрыджы (Англія, з 1209)</p> <p>«Аповесць пра разрабаванне Разані» (Разанскае княства)</p> <p>Творчасць мінезінгераў:</p> <p>Вальтэр фон Аэр Фогельвайдэ (к. 1170 — 1230) і інш.,</p> <p>зборнік лацінамоўнай паэзіі вагантаў «Carmina Burana» (Нямеччына — Аўстрыя)</p> <p>Універсітэт у Падуі (з 1220); філасофскія працы (на лац. мове) Тамаша Аквінскага (к. 1226 — 1274);</p>	<p>Літаратура, культура Беларусі</p> <p>«Жыцце Аўрамія Смаленскага» манаха Яфрэма (к. 1225)</p> <p>Пачатак будаўніцтва Наваградскага замка (сярэдз. стагоддзя)</p> <p>Камянецкая (Белая) Вежа (1271 — 1288)</p> <p>Зацвярджэнне «Пагоні» ў якасці вялікакняскага герба (каля 1295)</p>

		<p>першы этап творчасці («Новае жыццё») Дантэ Аліг'еры (1265—1321) (Італія).</p> <p>Паэзія Румі (1207—1272) і Саадзі (пам. 1292) (Персія).</p> <p>Статуя тэолога Муцяку (разьбяр Ункэй; Нара, Японія)</p>	
<p>XIV ст.</p>	<p>Генеральныя штаты ў Францыі (з 1302)</p> <p>Вільня — сталіца Вялікага Княства Літоўскага (з 1323)</p> <p>Пачатак Стогадовай вайны Англіі і Францыі (1337)</p> <p>Перамога войскаў Альгерда ў бітве з татарамі на Сіняй Вадзе (1362)</p> <p>Зваржэнне мангольскага ярма ў Кітаі (1368)</p> <p>Кулікоўская бітва: паражэнне татар (1380)</p> <p>Паражэнне сербаў у бітве з туркамі на Косавым полі (1389)</p>	<p>Другі перыяд творчасці Дантэ; «Боская камедыя» (1307—1321); санеты, паэмы і трактаты Ф. Петраркі (1304—1374); раман «Дэкамерон» Дж. Бакачча (1313—1375) (Італія)</p> <p>Заснаванне універсітэтаў у Празе (1348) і Кракаве (1364)</p> <p>Узнікненне народных балад пра Робін Гуда; сатырычны раман у вершах «Кентэрберыйскія апавяданні» Джэфры Чосэра (1340—1400) (Англія)</p> <p>Пачатак складання эпічных песняў Косаўскага цыкла паўднёвымі славянамі</p>	<p>Перапісаныя ілюстраваныя Евангеллі; Полацкае, Лаўрышаўскае, Аршанскае і інш. Крэўскі замак (1-я пал. стагоддзя)</p> <p>Прамовы і лісты мітрапаліта Кіпрыяна (к. 1330—1406)</p> <p>Пачатак будаўніцтва Верхняга замка ў Гародні (канец стагоддзя)</p> <p>Атрыманне Берасцем магдэбургскага права (1390)</p> <p>«Хаджэнні» Ігната Смяляніна (канец стагоддзя)</p>

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура	Літаратура, культура Беларусі
XV ст.	<p>Княжанне Вітаўта ў ВКЛ (1392—1430)</p> <p>Грунвальдская бітва (1410)</p> <p>Спаленне Яна Гуса (1415), гусіцкія войны (1419—1434)</p> <p>Спаленне Жанны д'Арк (1431)</p> <p>Узяцце туркамі Канстанцінопаля (1453)</p> <p>Стварэнне адзінага Іспанскага каралеўства, канец Рэканкісты (канец стагоддзя)</p> <p>Адкрыццё Калумбам Амерыкі (1492)</p> <p>Адкрыццё Васка да Гама марскога шляху ў Індыю (1498)</p>	<p>Першыя эпічныя песні пра Марку-каралевіча (Сербія — Македонія)</p> <p>Інтэр'ер капэлы Пацы ў Фларэнцыі (скульпт. Ф. Брунэлескі), сабор у Мілане; жывапіс Мазачча, С. Батычэлі, Леанарда да Вінчы; паэзія А. Паліцыяна (1454—1494), А. Меландычы (1449—1492); працы па эстэтыцы А. Батысты Альберці (1404—1472) (Італія)</p> <p>«Тройца» ікананісца Андрэя Рублёва (к. 1365—1430); геральдна-эпічная паэма «Задоншчына» (Маскоўская Азэржава)</p> <p>Творчасць Ф. Віэна (к. 1431 — пасля 1463) (Францыя)</p> <p>Вынаходства Еганам Гутэнбергам кнігадрукавання (Нямеччына, к. 1445)</p> <p>Паэмы «Збянтэжанаць праведнікаў», «Фархад і Шырын», газетлі Алішэра Наваі (1441—1501) (узбекская Харасанская Азэржава)</p> <p>Паэмы, «Кніга муарасці Іскандара» (сацыяльная ўтопія) Джамі (1414—1492) (Персія)</p>	<p>«Летапісец вялікіх князёў лгвоўскіх» (у тым ліку «Пахвала Вітаўту») (20-я гады)</p> <p>«Слова пахвальнае Георгію» і інш. творы Рыгора Цамблака (к. 1364 — пасля 1418)</p> <p>Беларуска-літоўскі летапіс (звод 1446)</p> <p>Пераход праваслаўнай царквы ВКЛ пад юрысдыкцыю Канстанцінопаля (1458)</p> <p>Абраз Ананіі «Премудрость созда себе храм» (1456—1505)</p> <p>Траецкі касцёл у Ішкалдзі (1471—1472; готыка)</p> <p>Радзівілаўскі летапіс (к. 1487)</p> <p>Кляштар бернардынаў у Полацку (1498)</p>

XV— XVI ст.		Эпіграмы, лірычныя вершы паэта Богуслава Гасенштайнскага з Лобкавіц (1461—1510) на лацінскай мове (Чэхія)	
XVI ст	Аршанская бітва (1514) Пачатак Рэфармацыі ў Нямеччыне (1517) Заваяванне Мексікі Картэсам (1521) Кругасветнае падарожжа Ф. Магелана (1519—1522) Сялянская вайна ў Нямеччыне (1524—1525) Уладаранне Івана Жахлівага ў Маскоўскай дзяржаве (1533—1584) Узнікненне ордэна езуітаў (1540) Пачатак рэвалюцыі ў Нідэрландах (1566) Люблінская вунія (1569) Уладаранне Філіпа II у Іспаніі (1556—1598) Брэсцкая царкоўная вунія (1596)	Сабор св. Пятра ў Рыме (пач. 3 1502, арх. Брамантэ, К. Мадэрна, Мікельанджэла і інш.); скульптура, жывапіс, паэзія Мікельанджэла (1475—1564), жывапіс Тыцыяна, Рафаэля, Джарджонэ, Веранэзэ; паэма «Неўтаймоўны Раланд» Л. Арыёста (1496—1533), паэма «Вызвалены Іерусалім» Т. Таса (1544—1595), драмы Н. Макіявелі (1469—1527) (Італія) Публіцыстыка, сатырычная проза, паэзія (на лац. мове) Эразма Рагэрдамскага (1469—1536) (Нідэрланды і інш. краіны Еўропы) Жывапіс А. Дзюрэра, Г. Гольбайна Малодшага; рэфармацыйныя трактаты, паэзія, пераклад Бібліі з арыгіналаў Марціна Лютэра (1483—1546) (Нямеччына)	Сынкавіцкая абарончая царква (пач. стагоддзя) Асветніцкая азейнасць і творчасць Ф. Скарыны (к. 1490—пасля 1540) Паэма (на лац. мове) Яна Віслацкага «Пруская вайна» (1516) Творчасць Міколы Гусоўскага (к. 1470—к. 1533) «Хроніка Вялікага Княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага» (20-я гады) Статуты ВКЛ 1529, 1566, 1588 гг. Кальвінскія зборы ў Койданаве (1-я пал. стагоддзя), Смаргоні (1552), Новым Свержані (сярэдз. стагоддзя)

Працяг табл. 2

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура	Літаратура, культура Беларусі
XVI ст.		<p>Літаратурная творчасць Ф. Рабле (1494? — 1553), паэтаў «Плеяды» П. Рансара (1524 — 1585), Ж. дзю Бэле (1522 — 1560) і інш.; філасофска-мастацкі трактат М. Мантэня (1533 — 1592) «Спробы»; заснаванне Калеж дэ Франс — новай шведкай гуманітарнай навучальнай установы (1530) (Францыя)</p> <p>Вершаваная эпопея «Лузіяды» Л. ды Камонша (к. 1525 — к. 1580) (Партугалія)</p> <p>Першы этап творчасці М. дэ Сервантэса (1547 — 1616) і Лопэ дэ Вэгі (1562 — 1635); жывапіс Эль Грэка (Іспанія)</p> <p>Вавельскі замак у Кракаве (1505); паэзія Яна Каханюўскага (1530 — 1584) (Польшча)</p> <p>Раман «Утопія» (на лац. мове) Томаса Мора (1478 — 1535); Арамы Т. Кіда (1558? — 1594), К. Марлаў (1564 — 1593), першы этап творчасці (камеды, гістарычныя хронікі, «Рамео і Джульета») У. Шэкспіра (1564 — 1616);</p>	<p>«Хроніка Быхаўца» (1-я пал. стагоддзя)</p> <p>Творчасць Іпацыя Пацея (1541 — 1613)</p> <p>Першы аркестр, «Літоўская капэла» ў Гародні (з 1543)</p> <p>Дзейнасць друкарняў у Нясвіжы, Забудоўе, Лоску, Уздзе і інш. (60 — 90-я гады)</p> <p>Касцёл св. Ганны ў Вільні (готыка; сярэдз. стагоддзя), Калегіум (з 1570) і універсітэт (з 1579) у Вільні.</p> <p>Друкарня братоў Мамоўчаў у Вільні (з 1574)</p> <p>«Лісты» Філона Кміты-Чарнабыльскага (1530 — 1587)</p> <p>Беларуская «Аповесць пра Трышчана» (80-я гады)</p> <p>Калегіум у Полацку (з 1581) і Нясвіжы (з 1584)</p>

XVII ст.	<p>Вялікая смута ў Расіі, яе войны з Рэччу Паспалітай (да 1618)</p> <p>Сёгунаг Такутава ў Японіі (з 1603)</p> <p>Дынастыя Раманавых у Расіі (з 1613)</p> <p>Адкрыццё галандцамі Аўстраліі (з 1606)</p> <p>Абвяшчэнне ў Нідэрландах рэспублікі (1609)</p>	<p>філасофскія працы Ф.Бэкана (1561 – 1626) (Англія)</p> <p>Рэфармацыйныя трактаты Ж. Кальвіна (1509 – 1564) (Швейцарыя)</p>	<p>Нявіжскі фарны касцёл (1587 – 1593)</p> <p>Прадмова А.Сапегі (1557 – 1633) да Трэцяга Статута ВКЛ (1588)</p> <p>«Буквар» і «Граматыка»</p> <p>Лаўрэна Зізанія (пам. 1634(?))</p> <p>Заснаванне першых праваслаўных брацтваў, адукацыя і школ пры іх (90-я гады)</p> <p>Дзейнасць першых у Беларусі бібліятэк у Полацку, Слуцку, Менску, Магілёве (2-я пал. стагоддзя)</p>
		<p>Другі перыяд творчасці філосафа Ф.Бэкана («Новая Атлантыда», «Спрыбы»), паэта і драматурга У. Шэкспіра («Гамлет», «Агэла», «Макбет», «Кароль Лір», большасць санетаў), філосафскія працы Дж.Лока («Думкі пра выхаванне», «Пра кіраванне»), паэзія барока Дж.Дона (1572 – 1631); сабор св. Паўла ў Лондане (арх. Крыстафер Рэн, 1675); паэма «Страчаны рай», вершы Дж. Мілтана (1609 – 1674) (Англія)</p>	<p>«Дзёнік» Ф.Еўлашоўскага (1546 – 1616)</p> <p>Петрапаўлаўскі сабор у Мінску (барока, 1611 – 1613)</p> <p>«Казанне двое...» Лявонція Карповіча (выд. 1615)</p> <p>Ліцэй у Слуцку (з 1617)</p> <p>«Евангелле вучыцельнае» Кірылы Транквіліёна-Стаўравецкага (пам. 1646)</p>

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура	Літаратура, культура Беларусі
	<p>Рэвалюцыя ў Англіі (з 1640), абвешчэнне рэспублікі (1649)</p> <p>Далучэнне Шатландыі да Англіі (1652)</p> <p>Вайна Расіі з Рэччу Паспалітай (1654—1667)</p> <p>Пераяслаўская Рада на Украіне (1654)</p> <p>Парламенцкая манархія ў Вялікабрытаніі (з 1689)</p>	<p>Узнікненне тэатра кабукі; творчасць паэта, аўтара хоку Басё (1644—1694) (Японія)</p> <p>Маўзалеі Тадж-Махал у Агры (к. 1630—1652) (Індыя)</p> <p>Другі этап творчасці М. дэ Сервантэса («Дон Кіхот», «Павучальныя навелы»), Лопэ дэ Вэга («Сабака на сене», «Дурнічка» і інш.); п'есы П. Кальэрона (1600—1681); жывапіс Дыяга Веласкеса (1599—1660); проза барока Ф. Кеведа (1580—1645) (Іспанія)</p> <p>Каланда сабора св. Пятра ў Рыме (арх. Л. Берніні, 1667); навуковыя адкрыцці Галілея; оперы К. Мантэвэрдзі; барочная паэзія Дж. Марына (1569—1625) (Італія)</p> <p>Капіліца палаца ў Версалі (барока, арх. Ж. Мансар, 1683); «Думкі» Блэза Паскаля (1623—1662); трагедыі П. Карнеля (1606—1684) і Ж. Расіна (1639—1699), камедыі Ж. Б. Мальера (1622—1673); «Пазытычнае майс-</p>	<p>«Граматыка» і палемічныя творы Мялета Смарыцкага (1575—1633)</p> <p>Лацінская паэзія, трактаты М. К. Сарбеўскага (1595—1640)</p> <p>«Прамова Мялешкі» (20-я гады)</p> <p>Творчасць Афанасія Філіповіча (к. 1597—1648).</p> <p>Кутцейнская арукарня ў Оршы (1630—1654)</p> <p>«Агульная філасофія» Лукаша Залускага (1604—1676)</p> <p>Касцёл і кляштар бернардынак у Мінску (1633).</p> <p>Абраз Маці Божай Будаўскай (1612—1649)</p> <p>Брацкая школа ў Оршы (з 1648)</p> <p>Трактаты Казіміра Лышчынскага (1634—1689)</p>

<p>Першая палова XVIII ст.</p>	<p>Уладаранне ў Расіі Пятра I, пяцёржскія рэформы (1-я чвэрць ст.) Канец уладарання Людовіка XIV: заняпад абсалютнай манархіі ў Францыі (пасля 1715) Вайна Расіі са Швецыяй (1700—1721), баявыя дзеянні на тэрыторыі Беларусі (1702—1709)</p>	<p>тэрства» Н. Буало (1636—1711); рэцыяналістычная філасофія Р. Дэкарта (1596—1660); заснаванне Парыжскай Акадэміі (1666) (Францыя) Жывапіс П. Рубенса, А. Ван Дэйка, Рэмбранта ван Рэйна (Фландрыя—Галандыя) Касцёл св. Ганны ў Кракаве (барока, 1689—1703); барочная паэзія Я. А. Морштына (1621—1693) (Польшча) Раман «Авантурнік Сімпліцысмум» Г. Я. Грымельстаўэна (к. 1622—1676) (Нямеччына) Гарвардскі ўніверсітэт у Кембрыджы (Паўночная Амерыка, 1636)</p>	<p>Творчасць Ігната Іаўлевіча (1619—к. 1686), Андрэя Белавоцкага (канец стагоддзя) Філасофскі трактат «Зрок, уакладнены розумам» Альберта Каяловіча (1609—1677) Творчасць Сімяона Полацкага (1629—1680) Будынак калегіума ў Пінску (барока, 1651—1675) «Ліст да Абуховіча» Цыпрыяна Камунякі (нап. у 1655) Музыка «Полацкага сшытка» (канец стагоддзя)</p>	<p>Фарны касцёл у Наваградку (барока, 1712) Філасофска-рэлігійная творчасць Грыгорыя Каніскага (1717—1795) Філасофскія працы, публіцыстыка І. Храптовіча (1729—1812)</p>
--------------------------------	---	---	--	--

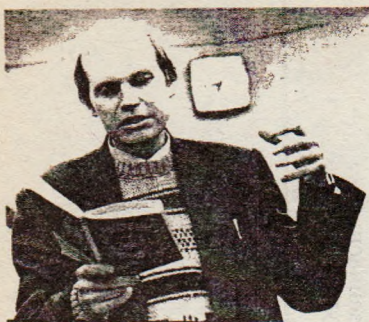
Час	Падазеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура	Літаратура, культура Беларусі
	<p>Уладаранне ў Англіі караля Георга II (1728—1760)</p> <p>Абвяшчэнне Расійскай Імперыі, частая змена манархаў пасля смерці Пятра I (Пётр II, Анна Іааннаўна, Лізавета Пятроўна) (1725—1761)</p> <p>Пачатак кіравання Фрыдрыха II у Прусіі (1740)</p> <p>Вайна за Аўстрыйскую спадчыну (1740—1748)</p>	<p>Філасофскія працы Э. Шэфтсберы (1671—1713), Дж. Бёрклі (1684—1753), Б. Мандэвіля (1670—1733); творчасць Д. Дэфо (к. 1660—1731), Дж. Свіфта (1667—1745), раман Генры Філдынга (1707—1754) «Том Джоўнз»; паэзія Джэймса Томсана (1700—1748); трактат Д. Х'юма (Юма) «Аб чалавечай прыродзе» (Англія)</p> <p>Жывапіс Ж. А. Вато; тэорыя музычнай гармоніі Ж. Ф. Рамо; раманы-трактаты Ш. Л. Мантэск'ё (1689—1755); раман «Жыць Блаз» А. Р. Ле-сажа (1668—1747) (Францыя)</p> <p>Пецябургская акадэмія навук (з 1724) (Расія)</p> <p>Лірыка Вагіфа (1717—1797) (Азербайджан)</p>	<p>Воўчынскі Троіцкі касцёл на Камянецчыне (барока, 1733)</p> <p>Касцёл кармелітаў у Магілёве (барока, 1738—1752)</p> <p>Дзейнасць базэльянскіх школ у Наваградку, Менску, Пінску, Віцебску, Талачыне, Вуша-чах, Ружанах, Жырові-чах і інш.</p> <p>Творчасць (у Нясвіжы) жывапісца (фрэскі, «Тайная вячэра», партрэты Радзівілаў) і гравёра Ксаверыя Дамініка Гескага (з 1733 па 1764)</p> <p>Новы замак у Гародні (барока, сконч. да 1751)</p>
Другая палова XVIII ст.	Сямігадовая вайна ў Еўропе (1756—1763)	Выданне Д. Дэідаро (1713—1781) і Ж. Л. А'Аламбэрам «Энцыклапедыі	Дзейнасць у Нясвіжы тэатра Радзівілаў (1740—1791)

<p>Пачатак масавага руху за незалежнасць у Паўночнай Амерыцы (60-я гады)</p> <p>Уладаранне Кацярыны II у Расіі (1762—1796)</p> <p>Пачатак прамысловай рэвалюцыі ў Англіі (60-я гады)</p> <p>Першы падзел Рэчы Паспалітай (1772)</p> <p>Скасаванне папам Кліментам XIV ордэна езуітаў (1773)</p> <p>Вайна за незалежнасць у Паўночнай Амерыцы (1775—1783), прыняцце Дэкларацыі незалежнасці (1776)</p> <p>Расійска-турэцкія войны (1787—1791)</p> <p>Пачатак Вялікай Французскай рэвалюцыі, прыняцце «Дэкларацыі правоў чалавека і грамадзяніна» (1789)</p> <p>Канстытуцыя 3 мая 1791г. у Рэчы Паспалітай</p> <p>Пакаранне смерцю французскага караля Людовіка XVI (1792)</p> <p>Другі падзел Рэчы Паспалітай (1793)</p> <p>Якабінская дыктатура ў Францыі (1793—1794)</p> <p>Трэці падзел Рэчы Паспалітай (1795)</p>	<p>навуц, мастацтваў і рамёстваў» (1751—1776); Пантэон у Парыжы (класіцызм, 1757—1780); творчасць Вальтэра (1694—1778), Ж. Ж. Русо (1712—1778), П. А. К. Бамаршэ (1732—1799); скульптура Ж. А. Гудона (бюст Вальтэра і інш.), жывапіс Ж. Л. Дэвіда; філасофскія працы Э. Б. Кандыльяка (1715—1780), П. А. Гальбаха (1723—1789), К. А. Гельвецыя (1715—1771) (Фрацыя)</p> <p>Паэма «Чатыры пары года» літоўскага паэта К. Данелайціса (1714—1780) (Усходняя Прусія)</p> <p>Песні і газеті туркменскага паэта Махтумкулі (1733—1783)</p> <p>Зімовы палац у Пецярбургу (барока, арх. Б. Растрэлі), жывапіс Ф. Рокатава (Расія)</p> <p>Тэатр оперы «Ля Скала» ў Мілане (1778); камедыі «Слуга двух гаспадароў», «Шынкарка» і інш. Карла Гальдоні (1707—1792), тэатральныя казкі «Прынцэса Турандот», «Коль-алень» Карла Гоццы (1720—1806) (Італія)</p>	<p>Дзейнасць другой Нясвіжскай друкарні (1750—1791)</p> <p>«Авантуры майго жыцця» С. Пілыштыновай-Русецкай (1718 — пасля 1760)</p> <p>Віенская астранамічная абсерваторыя (з 1753)</p> <p>Балетнае вучылішча ў Гародні (1762—1785)</p> <p>Віцебскі летаніс Аверкі (1768)</p> <p>Творчасць Ф. Багамольца (1720—1784)</p> <p>Багаяўленская і Крыжаўдзвіжанская цэрквы ў Жыровічах (1769)</p> <p>Тэатр Тызенгаўза ў Гародні (1769—1780)</p> <p>Тэатр Міхала Казіміра Агінскага ў Слоніме (1730—1800)</p> <p>Заснаванне Кацярынай ІІ Беларускай каталіцкай епархіі (1774)</p>
--	--	---

Час	Падзеі гісторыі	Сусветная літаратура, культура	Літаратура, культура Беларусі
	<p>Прыход да ўлады ў Францыі Напалеона Банапарты (1799)</p>	<p>Жывапіс Франсіска Гоя (1746—1828) (Іспанія)</p> <p>Брытанскі музей у Лондане (1759); жывапіс Томаса Гэйнсбара; паэзія Р.Бёрнса (1759—1796), Т.Грэя (1716—1771), Р. Макферсана (1736—1796); проза Лоўрэнса Стэрна (1713—1768), Тобаяса Смолета (1721—1771), Олівера Гоўдсміта (1728—1774) (Англія—Шатландыя)</p> <p>Філасофскія працы, байкі Рыгора Скаварады (1722—1794); «Энеіда» Івана Катлярэўскага (1769—1838) (Украіна)</p> <p>Оперы К.В.Глюка, оперы і сімфоніі В. А. Моцарта, сімфоніі, араторыі і оперы Ф. Э. Гайдна (Аўстрыя)</p>	<p>Батанічны сад у Гародні (закл. у 1775)</p> <p>Вышэйшая медыцынская акадэмія ў Гародні (1775—1781)</p> <p>Творчасць Францішка Князьніна (1750—1807)</p> <p>Школьны тэатр у Забелах; творчасць Каятана Марашэўскага і Міхала Цяццэрскага (пам. 1797)</p> <p>«Песня беларускіх жаўнераў 1794 года»</p> <p>Опера Я. Голанда (лібрэта М. Радзівіла) «Агатэка» (паст. 1784, Нясвіж)</p>

Паэзія Ф. Г. Клопштака (1724 — 1803);
К. М. Віланда (1733 — 1813), Ё. Г. Гер-
дэр (1744 — 1803), Фрыдрых Шле-
гель (1772 — 1820), Г. Э. Лесінг (1729 —
1781) — літаратары і тэарэтыкі літа-
ратуры і мастацтва; філасофскія сі-
стэмы І. Канта (1724 — 1804), Ё. Т. Фіх-
тэ (1762 — 1814); паэзія Г. А. Бюргера
(1747 — 1794), Ф. Д. Шубарта (1739 —
1791), Ф. Ё. Гельдэрліна (1770 — 1843),
драмы Ф. М. Клінгера (1752 — 1831),
творчасць Ф. Шылера (1759 — 1805), і
Ё. В. Гётэ (1749 — 1832) (Нямеччына)
Асветніцкая і навуковая Азейнасьць
Бенджаміна Франкліна (1706 — 1790)
(ЗША)

ЗВЕСТКІ ПРА АЎТАРА



Лявон Баршчэўскі нарадзіўся ў 1958 г. у Полацку, дзе ў 1975 г. закончыў СШ № 10. З усімі выдатнымі адзнакамі ў 1980 г. завяршыў вучобу ў Мінскім дзяржпедінстытуце замежных моў (сёння — Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт). Выкладаў у роднай школе, у Наваполацкім політэхнічным інстытуце.

З 1991 г. намеснік дырэктара Нацыянальнага дзяржаўнага гуманітарнага ліцэя імя Якуба Коласа, у якім выкладае літаратуру і сусветную

мастацкую культуру, а таксама замежныя мовы.

Кандыдат філалагічных навук (1989), член Саюза беларускіх пісьменнікаў (з 1989) і Міжнароднага ПЕН-Клуба (з 1996). Лаўрэат прэміі імя Ф. Багушэвіча Беларускага ПЕН-Цэнтра (1997).

Аўтар дапаможнікаў-хрэстаматый па сусветнай літаратуры для сярэдняй школы, а таксама шматлікіх артыкулаў па метадыцы выкладання літаратуры.

У яго перакладзе на беларускую мову друкаваліся творы Арыстафана, Эсхіла, Ф. Петраркі, Ё. В. Гётэ, Ф. Шьлера, Н. Ленаў, Ф. Кафкі, Г. Апалінара, Б. Брэхта, Ю. Боргена, Г. Бёля, Ф. Дзюрэнмата, С. Мрожака, В. Гавела, Т. Транстромера, урыўкі са стараскандынаўскага эпасу «Старэйшая Эда» і інш.

Змест

ЛІТАРАТУРА Ў ЖЫЦЦІ ЛЮДЗЕЙ	3
АНТЫЧНАЯ ЛІТАРАТУРА	11
СТАРАГРЭЦКАЯ ЛІТАРАТУРА	12
МІФЫ	13
СТАРАГРЭЦКІ ЭПАС	18
Гамер	18
ГРЭЦКАЯ ЛІРЫКА	23
Сафо	24
СТАРАГРЭЦКАЯ БАЙКА	27
СТАРАГРЭЦКАЯ ДРАМА І ТЭАТР	27
Эсхіл	30
Сафокл	32
СТАРАГРЭЦКАЯ КАМЕДЫЯ	36
СТАРАГРЭЦКАЯ ЛІТАРАТУРА І ФІЛАСОФІЯ	37
Арыстотэль і яго «Паэтыка»	38
СТАРАГРЭЦКАЯ ПРОЗА	40
ЛІТАРАТУРА СТАРАЖЫТНАГА РЫМА	43
Катул	45
Вергілій	47
Гарацый	48
Авідзій	50
ФІЛАСОФІЯ І РЫМСКАЯ ЛІТАРАТУРА	51
ІНШЫЯ ЖАНРЫ РЫМСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ	52
АНТЫЧНАЯ ЛІТАРАТУРА: ЗАМЕСТ ЗАКЛЮЧЭННЯ	53
БІБЛІЯ ЯК ПОМНІК СТАРАЖЫТНАЙ ЛІТАРАТУРЫ	55
З ЛІТАРАТУРЫ СЯРЭДНЯВЕЧНАГА УСХОДУ	67
СЯРЭДНЯВЕЧЧА — ЭПОХА Ў РАЗВІЦЦІ ЧАЛАВЕЦТВА	68
СЛАВУТЫЯ ПАЭТЫ КІТАЙСКАГА СЯРЭДНЯВЕЧЧА	69
Лі Бо	71
Ду Фу	72

ТВОРЧАСЦЬ АМАРА ХАЯМА	75
ШАТА РУСТАВЕЛІ І ЯГО «ВІЦЯЗЬ У ТЫГРАВАЙ ШКУРЫ».	78
ЛІТАРАТУРА СЯРЭДНЯВЕЧЧА Ў ЕЎРОПЕ	83
ЦАРКОЎНА-РЭЛІГІЙНАЯ ЛІТАРАТУРА СЯРЭДНЯВЕЧЧА І ЯЕ НАЙВАЖНЕЙШЫЯ ЖАНРЫ	89
• «ЖЫЦЦЕ ЕФРАСІННІ ПОЛАЦКАЙ».	90
ПАЭТЫЧНАЕ КРАСАМОЎСТВА КІРЫЛЫ ТУРАЎСКАГА	93
СВЕЦКАЯ ЛІТАРАТУРА. СЯРЭДНЯВЕЧНЫ ЕЎРАПЕЙСКІ ЭПАС	95
Ірландскі (кельцкі) эпас	96
Скандынаўскія (ісландскія) сагі	98
Нямецкі эпас. «Спеў пра Гільдэбранда»	100
Старажытнафранцузскі гераічны эпас. «Песня пра Раланда»	102
Эпас паўднёвых славян. Песні пра каралевіча Марку	104
Усходнеславянскі гераічны эпас. «Слова пра паход Ігаравы»	106
СЯРЭДНЯВЕЧНАЯ ЕЎРАПЕЙСКАЯ ПАЭЗІЯ	110
Творчасць трубадураў, трувэраў, мінезінгераў	110
ІНШЫЯ ЭПІЧНЫЯ ЖАНРЫ. РЫЦАРСКІ РАМАН	113
БЕЛАРУСКІЯ ЛЕТАПІСЫ ЯК ЖАНР СЯРЭДНЯВЕЧНАЙ ЭПІЧНАЙ ПРОЗЫ	115
ІТАЛІЯ: ПАЧАТАК ЭПОХІ РЭНЕСАНСА	119
Дантэ Аліг'еры і яго «Боская камедыя»	121
Франчэска Петрарка	127
СТАЛАЕ ЕЎРАПЕЙСКАЕ АДРАДЖЭННЕ.	131
КУЛЬТУРА АДРАДЖЭННЯ	133
ФІЛАСОФІЯ ЭПОХІ АДРАДЖЭННЯ	134
СТАЛАЕ АДРАДЖЭННЕ Ў ІТАЛІІ.	135
ЛІТАРАТУРА ФРАНЦУЗСКАГА АДРАДЖЭННЯ	138
Наватарская паэзія Франсуа Віёна.	138
Франсуа Рабле і яго раман «Гарганцюа і Пантагруэль».	140
Паэты «Плеяды»	146
РЭНЕСАНС У ГЕРМАНІІ І НІДЭРЛАНДАХ	149
Эразм Ратэрдамскі	150
БЕЛАРУСКАЕ АДРАДЖЭННЕ Ў ЛІТАРАТУРЫ	151
Мікола Гусоўскі і яго «Песня пра зубра».	153
Ян Вісліцкі і яго паэма «Пруская вайна»	157
Францыск Скарына.	160
РЭФАРМАЦЫЯ — ПЕРАЛОМ У ДУХОЎНЫМ ЖЫЦЦІ ЕЎРАПЕЙЦАЎ.	168
Сымон Будны.	170
Васіль Цяпінскі	173
ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ КОНТРРЭФАРМАЦЫІ	174
Царкоўна-палемічная публіцыстыка.	176
Палемічная паэзія розных рэлігійных накірункаў	183
Панегірычная паэзія	185
Гістарычна-мемуарная літаратура Беларусі канца XVI — пачатку XVII ст. (кароткі агляд)	189
АДРАДЖЭННЕ Ў ЗАХОДНЕСЛАВЯНСКІХ КРАІНАХ	191
Ян Каханоўскі	191
АДРАДЖЭННЕ Ў ЧЭХІІ.	194

АДРАДЖЭННЕ ў ІСПАНІІ	194
Сервантэс	194
Лопэ дэ Вэга	199
АДРАДЖЭННЕ ў АНГЛІІ	201
Уільям Шэкспір	201
ЛІТАРАТУРА АДРАДЖЭННЯ: ЗАМЕСТ ПАДАГУЛЬНЕННЯ	209
БАРОКА ў ЛІТАРАТУРЫ	211
ЛІТАРАТУРА БАРОКА ў БЕЛАРУСІ	216
Мацей Казімір Сарбеўскі	218
Сімяон Полацкі	220
Андрэй Белабоцкі	226
РАЗБУРЭННЕ «ВЫСОКАГА ШТЫЛІО» ў ПАЭЗІІ ПОЗНЯГА БАРОКА	227
Дамінік Рудніцкі	228
Грамадска-філасофская лірыка	231
Песенна-інтымная лірыка	231
Палітычная сатыра	233
Школьная драматургія	235
ЛІТАРАТУРА КЛАСІЦЫЗМУ	237
П'ер Карпель	241
Жан Батыст Мальер	243
Міхал Цяцёрскі і яго камедыя «Доктар па прымусу»	246
ЛІТАРАТУРА ЭПОХІ АСВЕТНІЦТВА	249
АСВЕТНІЦКІ КЛАСІЦЫЗМ У ФРАНЦЫІ	253
Вальтэр	253
Бамаршэ	255
КАЯТАН МАРАШЭЎСКІ І ЯГО «КАМЕДЫЯ»	258
ЛІТАРАТУРА АСВЕТНІЦКАГА РЭАЛІЗМУ	260
АСВЕТНІЦКІ РЭАЛІСТЫЧНЫ РАМАН У АНГЛІІ	262
Даніэль Дэфо і яго раман пра Рабінзона Круза	263
Джонатан Свіфт	266
АСВЕТНІЦКІ РЭАЛІЗМ У НЯМЕЧЧЫНЕ	270
Готхальд Эфраім Лесінг	270
АСВЕТНІЦКІ РЭАЛІЗМ У ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ	272
Саламея Пільштынова-Русецкая	272
СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ У ЛІТАРАТУРЫ	275
ФРАНЦУЗСКІ СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ	277
Жан Жак Русо	277
РУСКІ СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ	279
Мікалай Карамзін	280
СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ У ВЯЛКАБРЫТАНІІ	281
Роберт Бёрнс	282
ТВОРЧАСЦЬ КРЫСЦІЁНАСА ДАНЕЛАЙЦСА	283
СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ У ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ	287
СЕНТЫМЕНТАЛІЗМ У НЯМЕЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ. РУХ «БУРА І НАЦІСК»	290
Фрыдрых Шылер	292
Ёган Вольфганг Гётэ	296
ЛІТАРАТУРА НА МЯЖЫ ХVIII І ХІХ ст.	315

ДАДАТАК	319
ВЫБРАНЬЯ ТЭКСТЫ	320
ГАМЕР	320
Іліяда	320
САІФО	323
Гімн Афрадыце	323
АРЫСТАФАН	325
Жабы	325
ПУБЛІЙ ВЕРГІЛІЙ МАРОН	340
Энеіда	340
ДУ ФУ	342
Цвыркун	342
У адзіноце	342
ЛІ БО	343
Ноччу, прычальваючы ў Ню Чжу, згадваю старыя часы	343
Праводжу сябра	343
АМАР ХАЯМ	344
Рубаі	344
ІРЛАНДСКАЯ САГА	345
Нараджэнне Кухуліна	345
З ПАЎДНЁВАСЛАВЯНСКАГА ГЕРАІЧНАГА ЭПАСУ	348
Першы подзвіг каралевіча Маркі	348
КІРЫЛА ТУРАЎСКІ	350
Слова на Антыпасху	350
З ПАЗЭПІ ТРУБАДУРАЎ	352
БЕРТРАН ДЭ БОРН	352
Плач	352
ПЭЙРЭ ВІДАЛЬ	353
Кансона	353
АПОВЕСЦЬ ПРА ТРЫШЧАНА	354
ФРАНЧЭСКА ПЕТРАРКА	357
Санеты	357
ФРАНСУА ВІЁН	359
Эпітафія Віёна	359
ФРАНСУА РАБЛЕ	360
Гарганцюа і Пантагруэль	360
ЭРАЗМ РАТЭРДАМСКІ	372
Пахвала Дурасці	372
МІКОЛА ГУСОЎСКІ	375
Песня пра зубра	375
ЯН ВІСЛІЦКІ	376
Пруская вайна	376
АНДРЭЙ РЫМША	380
Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў Крыштофа Радзівіла	
(Дэкатэрас)	380
ІПАЦІЙ ПАЦЕЙ	381
На свеце так водзіцца	381
МЯЛЕТ СМАТРЫЦКІ	389

Трэнас	389
УЛЬЯМ ШЭКСПІР	394
Санеты	394
ГАЛЯШ ПЕЛЬГРЫМОЎСКІ	396
Гутарка аднаго паляка з маскалём на маскоўскім замку ў годзе 1601	396
ДЖОН МІЛТАН	403
Страчаны рай	403
МАЦЕЙ КАЗІМІР САРБЕЎСКІ	407
Да Элія Цыміка перад ад'ездам на Беларусь	407
Да сваёй ліры	408
СІМЯОН ПОЛАЦКІ	408
На лянотніка	408
НІКАЛЯ БУАЛО-ДЭПРЭО	409
Паэтычнае майстэрства	409
ІМАНУІЛ КАНТ	413
Адказ на пытанне: што такое Асветніцтва?	413
КАЯТАН МАРАШЭЎСКІ	416
Камедыя	416
ФРАНЦІШАК КНЯЗЬНІН	455
Элегія да Францішка Багамольца	455
ФРЫДРЫХ ШЫЛЕР	457
Дзімітрый	457
ЁГАН ВОЛЬФГАНГ ГЁТЭ	469
Праметэй	469
БІБЛІЯГРАФІЯ	471
ПАКАЗАЛЬНІК ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ І ІНШЫХ ПАНЯЦЦЯЎ	477
ГІСТОРЫЯ І КУЛЬТУРА ЧАЛАВЕЦТВА Ў РОЗНЫЯ ЭПОХІ (сінхраністычныя табліцы)	480
ЗВЕСТКІ ПРА АЎТАРА	506

Навукова-папулярнае выданне

Баршчэўскі Лявон Пятровіч

**Літаратура
ад старажытнасці да пачатку
эпохі рамантызму**

Папулярныя нарысы

Адказны за выпуск *Т. М. Дрозд*

Рэдактар *У. М. Сіўчыкаў*
Камп'ютэрная вёрстка *І. В. Уткіна*

Падпісана да друку з гатовых дыяпазітываў 19.03.2003.
Фармат 84×108¹/₃₂. Папера газетная. Гарнітура «Балтыка».
Друк высокі. Ум. друк. арк. 26,88. Ул.-выд. арк. 17,99.
Тыраж 3000 экз. Заказ 613.

Таварыства з абмежаванай адказнасцю «Сэр-Віт».
Ліцэнзія ЛВ № 35 ад 27.08.02. 220123, Мінск, вул. М. Багдановіча, 129а.
Тэл./факс (017) 234-37-44, 234-22-31, 234-43-08
E-mail: ser-vit@mail.ru; ser-vit03@yandex.ru.

ААТ «Паліграфкамбінат імя Я. Коласа».
220600, Мінск, Чырвоная, 23.



ISBN 985-419-153-2



9 789854 191539 >

ЛЯВОН Баршчэўскі
ЛІТАРАТУРА АД СТАРАЖЫТНАСЦІ
ДА ПАЧАТКУ ЭПОХІ РАМАНТЫЗМУ