

Лявон Баршчэўскі

Словы і вобразы

Частка II

Лявон Баршчэўскі

Словы і вобразы

*Літаратура і мастацтва
ад старажытнасці да канца XVIII стагоддзя*

Частка II

Ад Пострэнесансу да Асветніцтва

Мінск
Выдавец Зміцер Колас
2018

УДК [821(100).09+7(100)]“16/17”
ББК 83.3(0)+85(0)
Б26

Рэцэнзент:

М. А. Тычына, доктар філалагічных навук

Крыніцы ілюстрацый:

Здымкі аўтара, Wikimedia Commons (©Sailko, ©Jastrow, ©Diliff,
©Horakvlado, ©Tranzit-by, ©Elighthart, ©Mbzt, ©AleBurd,
©Template.Lang-ru, ©Cybershot800i), ©Brian K., ©outbeltravel.ru,
wikipedia.org (©Moonik, ©Mareczko, ©Algirdas).

Баршчэўскі, Л. П.

Б26 Словы і вобразы : літаратура і мастацтва ад старажытнасці да канца
XVIII стагоддзя. Ч. II: Ад Пострэнесансу да Асветніцтва / Лявон Баршчэў-
скі. — Мінск : Зміцер Колас, 2018. — 352 с.

ISBN 978-985-23-0004-7.

На падставе аналізу канкрэтных твораў розных часоў і народаў разглядаюцца найважнейшыя этапы станаўлення літаратуры і мастацтва – ад старажытнасці да канца эпохі Асветніцтва (гэтая частка пачынаецца эпохай Пострэнесансу). Беларуска-літаратурна-мастацкая традыцыя паказваецца як нацыянальнае праяўленне агульнаеўрапейскага культурніцкага руху. У кнізе даецца вызначэнне вялікай колькасці найважнейшых тэрмінаў і паняццяў мастацтва- і літаратуразнаўства, філасофіі культуры і некаторых сумежных галін ведаў. Першая частка выйшла ў 2017 г.

Адрасуецца ўсім, хто цікавіцца пытаннямі гісторыі і тэорыі літаратуры і мастацтва.

УДК [821(100).09+7(100)]“16/17”
ББК 83.3(0)+85(0)

ISBN 978-985-23-0004-7

© Баршчэўскі Л. П., , 2018.

© Афармленне. Выдавец Зміцер Колас,
2018.

ПОСТРЭНЕСАНС: МАНЬЕРЫЗМ, БАРОКА І КЛАСІЦЫЗМ У МАСТАЦТВЕ І ЛІТАРАТУРЫ

Крызіс пэўных ідэалаў Рэнесансу, 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 яскрава гэтае супрацьстаянне выявілася ў XVII ст. – эпосе, якую часам называюць Пострэнесансам. Першай жа пострэнесансавай плыню прынята лічыць *маньерызм*.

Маньерызм

Маньерызм – стыль у еўрапейскім мастацтве XVI ст., які вызначаецца вонкавым перайманнем манеры творцаў Рэнесансу, а прытым – суб’ектывізмам, ускладненасцю, вычварнасцю формы.

Да найбольш значных дасягненняў маньерызму, які вельмі цесна звязаны з Італіяй, належаць, напрыклад *Палаца дэль Тэ* ў ваколіцах Мантуі (1524–1525, архітэктар *Джуліа Рамана*), скульптурныя працы *Бенвенута Чэліні* (1500–1571), жывапісныя палотны *Джузэпэ Арчымбольда* (1526/27–1593), знакамітага сваёй алегорыяй «*Поры года*».

Тэатр маньерызму найбольш плённа развіваўся ў Іспаніі: на сцэне ставіліся п’есы з нескладаным сюжэтам, жывапіснымі касцюмамі актораў, якія падкрэслівалі характары, блізкія да масак, і шчаслівым



Бенвенуца Чэліні. Персей
(паміж 1545 і 1554).



Джузэпэ Арчымбольда. Поры года.
Фрагмент (1560-я гг.).

канцом. Найбольш вядомы аўтар такіх п'ес («Сарамяжлівы ў палацы», «Святая Хуана» і інш.) – Тырса дэ Маліна (1579–1648).

Літаратура маньерызму таксама бярэ свой пачатак у Іспаніі. Найбуйнейшым паэтам іспанскага маньерызму быў Луіс дэ Гонгара (1561–1627), стваральнік асаблівага («цмянага») стылю ў лірычнай паэзіі. Гэтаму стылю ўласцівая надзвычайная метафарычнасць, «замглёнасць» вобразаў, размыванне традыцыйных моўных канструкцый.

Бурны росквіт літаратура маньерызму перажывала і 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 будуцца паводле асаблівых законаў, адрозных ад законаў логікі і рацыянальнага мыслення.

Іншы напрамак у развіцці літаратуры італьянскага маньерызму – 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 Ерусалім*».

З маньерызмам цесна звязаная магутная плынь *барока*, што на працягу больш як паўтара стагоддзя дамінавала ў культурах абсалютнай большасці краін Заходняй, Цэнтральнай, Паўднёвай Еўропы, а таксама ў Вялікім Княстве Літоўскім.

Барока

Тэрмін «барока», хутчэй за ўсё, паходзіць з партугальскай мовы: так называлася ў ёй пярліна незвычайнай, вычварнай формы. Напачатку гэты тэрмін меў зьольшага адмоўнае значэнне і выкарыстоўваўся, каб паказаць нешта перабольшанае, збытковае – тое, што моцна кантрастуе з прастатой і гармоніяй рэнесансавых ідэалаў. Сярод рысаў, што вылучалі новую плынь у мастацтве і літаратуры, былі: схільнасць да дэкаратыўнасці, пафасу і тэатралізацыі, якая выяўлялася праз супрацьпастаўленне і кантраст. Творцы барока, перакананыя, што паняцце прыгажосці мае адносны характар, бачылі эстэтычныя вартасці ў брыдкім, трагікамічным, і пры гэтым ім быў уласцівы настрой няпэўнасці і неспакою. Барочныя аўтары захапляліся антычнай філасофіяй стаіцызму ў яе крыху асучасненай версіі: іх, напрыклад, цікавілі працы фламандца *Юста Ліпсія* або француза *Блеза Паскаля*. Ад неастоікаў яны запазычылі два прынцыпы, на якіх грунтавалася іх светабачанне: «марнасць усяго існага» і «спалучальнасць неспалучальнага». Таму для твораў майстроў барока былі характэрныя надзвычайны дынамізм і антыэстэтычнасць вобразнай сістэмы, спалучэнне прыгожага і брыдкага, камічнага і трагічнага, рацыянальнага (спасцігальнага розумам) і ірацыянальнага (таго, што не ахоплівае розум), натуралістычнага і містычнага, канкрэтнага і метафарычнага.

Барока было на працягу ўсяго XVII (а ў шэрагу выпадкаў і значнай часткі XVIII) ст. галоўнай пострэнесансавай плыню ў абса-

лютнай большасці еўрапейскіх краін, якія перажылі Адраджэнне. І толькі ў Францыі барока збольшага заставалася ў цяні класіцызму.

Барочная *архітэктура* характарызуецца маштабнасцю пабудовы, надзвычайнай пластычнай выразнасцю аб'ёмаў; для яе характэрныя *крывыя* або *ламаныя* лініі, асаблівая манументалізацыя формаў. Дойліды барока ахвотна выкарыстоўваюць скульптуры, вытанчаныя аздобы – ляпніну, роспісы. Выразна выяўляе сябе цяга да стварэння комплексных пабудовы: напрыклад, *садова-паркавых ансамбляў*.

Садова-паркавы ансамбль – сінтэтычны жанр мастацтва, заснаваны на выкарыстанні жывога расліннага матэрыялу, паяднанні яго з мастацкай творчасцю (архітэктурнымі пабудовамі і г. д.).

Адным з самых выдатных архітэктараў барока быў італьянец *Ларэнца Берніні* (1598–1680). Менавіта паводле яго праектаў было завершана будаўніцтва сабора св. Пятра ў Ватыкане і афармленне плошчы перад ім.



Сабор і плошча св. Пятра ў Ватыкане
(завяршэнне будаўніцтва ў 1657–1667 гг., арх. Л. Берніні).

*Л. Берніні. Экстаз святой Тэрэзы
(1645–1652).*

Ларэнца Берніні быў і таленавітым скульптарам, аўтарам такіх прац, як «Давід», «Экстаз святой Тэрэзы», скульптурных выяў Папы Інакенція X, караля Францыі Людовіка XIV...

Свае майстэрства і культуру дойліды барока італьянскага паходжання неслі і распаўсюджвалі па ўсёй Еўропе; пры гэтым улічваючы пэўныя мясцовыя мастацкія традыцыі. Адным з такіх дойлідаў быў Джавані Трэвана (пам. у 1644), які шмат што зрабіў для стварэння новага, барочнага аблічча даўняй сталіцы Польшчы і Рэчы Паспалітай Кракава.

Для жывапісу барока асабліва характэрная кантрастнасць выяў, выкарыстанне напоўніцы магчыма масцяў светлаценю. Постаці на палотнах барочных жывапісцаў знаходзяцца ў руху, іх абліччы адухоўленыя, выяўляюць гаму эмоцый. Усё гэта мы можам бачыць у творах італьянцаў Караваджа (1571–1610), Анібале Караччы (1560–1609); фламандцаў Пітэра Паўля Рубенса (1577–1640), Антоніса ван Дэйка (1599–



Дж. Трэвана. Касцёл святых Пятра і Паўла ў Кракаве (1597–1635).

Фота аўтара.





Караваджа. Лютніст (1595).



Пітэр Паўль Рубенс. Святы Георгій у бітве з цмокам (к. 1605–1607).



Рэмбрант ван Рэйн. Вяртанне блуднага сына (1668–1669).



Дыега Веласкес. Шляхетныя панны (Меніны; 1656–1657).

1641), Якаба Ёрданса (1593–1678); галандцаў Рэмбранта ван Рэйна (1598–1680), Франса Халса (каля 1580–1666), Яна Вермера Дэльфіцкага (1632–1675), Якаба ван Ройсдала (1628–1682); іспанцаў Дыега

Веласкеса (1599–1660), Хусэп Рыберы (каля 1591–1652), Франсіска Сурбарана (1598 – каля 1664), Барталамеа Эстэбана Мурылье (1617–1682) і немайой колькасці іншых таленавітых творцаў.

Музыка еўрапейскага барока стала апафеозам *полифаніі*. У гэты час узмацняецца яе алегарычны сэнс. Яскрава гэта выяўляецца ў новым, сінтэтычным жанры свецкай музыкі – *оперы*.

Опера – від музычна-драматычнага твора, у якім сінтэзаваныя музыка, драматычнае слова, сцэнічнае дзеянне і сцэнаграфія.

Сцэнаграфія – мастацкія творы, якія ствараюць зрокавы вобраз спектакля, іншага паказу, фільма пры дапамозе дэкарацый, касцюмаў, бутафорыі, рэквізіту.

Музыку для першай у гісторыі оперы «*Дафна*» напісаў італьянскі кампазітар *Якопа Перы* (1561–1633); яе пастаноўка ў 1597 г. мела велізарны поспех, але ані партытура, ані словы лібрэта аўтарства *Атавіа Рынуччыні* да нашага часу не захаваліся. Затое мы ведаем другую оперу гэтых самых аўтараў – «*Эўрыдыка*», што была пастаўлена ў Фларэнцыі ўпершыню ў 1600 г.

Лібрэта – паэтычны або пражайчы слоўны тэкст музычна-драматычнага твора (оперы, балета).

Ужо ў першай палове XVII ст. з’явіўся першы сапраўдны класік опернага мастацтва, звязаны з Мантуяй італьянскі кампазітар *Клаўдыа Мантэвердзі* (1567–1643), аўтар музыкі да такіх вядомых і сёння опер, як «*Арфей*», «*Арыядна*», «*Караная Панаі*» і інш. Оперную музыку («*Ясон*», «*Ксеркс*», «*Армінда*») з поспехам пісаў венецыянскі кампазітар, арганіст тамтэйшага сабора св. Марка *Франчэска Кавалі*. Аўтарам не менш знакамітых у свой час опер («*Сумленнае каханне*», «*Пампей*», «*Трыумф гонару*») быў неапалітанец *Алесандра Скарлаці*.

Операй «Дыдона і Эней», але яшчэ ў большай ступені сваёй музыкай да тэатральных п'ес, а таксама інструментальнай музыкай для клавесіна, аргана, духоўнымі і свецкімі песнямі стварыў сабе славу на радзіме і далёка па-за яе межамі выдатны англійскі кампазітар барока *Генры Пёрсел* (1659–1695).

Для развіцця арганнай музыкі ў XVII ст. вялікае значэнне мелі творы (канцоны, «устаўныя» п'есы) італьянца *Джыралама Фрэскавальдзі*.

Канцона – лірычны музычны твор-апрацоўка даўняга французскага шансона ў выглядзе паслядоўнасці раздзелаў імітацыйнага складу.

Шансон – першапачаткова харавая сялянская песня; цяпер – папулярная песня ў стылі кабарэ.

Непераўзыханым майстрам, аўтарам музыкі для струнных інструментаў быў яшчэ адзін італьянскі кампазітар, скрыпач і дырыжор – *Арканджэла Карэлі*.

Свой найвышэйшы ўзлёт барочная музыка перажывае ў першай палове XVIII ст. у творчасці венецыянскага кампазітара, дырыжора і педагога *Антонія Вівальдзі* (каля 1648–1741) і нямецкага генія музыкі *Ёгана Себасцьяна Баха* (1685–1750).



Вівальдзі ўвёў шмат наватарскіх элементаў у жанр *канцэрта*, дзе дагэтуль абсалютнай вяршыняй лічылася творчасць вышэйзгаданага Карэлі.

Антонія Вівальдзі
(невядомы мастак, 1723).

Канцэрт – твор для аднаго, радзей для некалькіх салістаў-інструменталістаў (часам вакалістаў) і аркестра (ансамбля).

Вівальдзі пісаў канцэрты для аднаго і нават для пары сольных інструментаў, уключна са скрыпкай, флейтай, габоем, трубой і нават мандалінай, хоць збольшага гэтая музыка ўсё ж такі прызначалася для цэлага аркестра. Найбольшую славу Вівальдзі прынёс чатырох-часткавы твор, серыя скрыпічных канцэртаў «*Поры года*». Гэтыя канцэртны ўспрымаюцца як апісанне, што імітуе спева птушак, шум дажджу, навальніцу і г. д. Амаль кожны такт твора звязаны з выяўленчым шэрагам...

Ёган Себасцьян Бах, які паходзіў з сям'і прафесійнага музыканта, таксама захапляўся музыкай Вівальдзі, рабіў пералажэнні паасобных твораў апошняга для клавесіна. Сам ён стаў сапраўдным музыкантам-мысляром, геніем поліфаніі. У творчасці Баха пры гэтым выразна прасочваюцца следы ўплыву *пратэстанцкіх харалаў*.



Ёган Себасцьян Бах
(мастак Ё. Вегер, к. 1870).

Пратэстанцкі харал – шматгалосная песня-пералажэнне аднагалоснага рэлігійнага спеву.

Творы Баха, такія як «*Меса сі-мінор*», «*Страсці па Мацвееву*», «*Таката і fuga рэ-мінор*», «*Добра тэмпераваны клавір*», «*Брандэнбургскія канцэртны*», шматлікія кантаты, араторыі, песні, займелі сапраўдную сусветную вядомасць.

Таката – жанр клавійнай інструментальнай музыкі, характэрнай рысай якога з’яўляецца тое, што меладычныя фігуры выводзяцца папераменна то левай, то правай рукой.

Фуга – адзін з відаў шматгалоснага поліфанічнага твора, заснаваны на імітацыйным вядзенні тэмаў ва ўсіх галасах паводле пэўнага танальна-гарманійнага плана.

Кантата – шматчасткавы лірычны твор для салістаў-вакалістаў, хору і аркестра, прызначаны для канцэртнага выканання.

Араторыя – буйны музычны твор ліра-эпічнага гучання, які выконваецца ў канцэртах, для хору, салістаў-спевакоў і аркестра.

Барочнае тэатральнае мастацтва ў Заходняй і Цэнтральнай Еўропе дэманструе ўнікальную схільнасць да сінтэзу самых розных традыцый. У гэты час драматычнае мастацтва яшчэ не цалкам адасобілася ад народнага дзейства на гарадскім рынку, і таму традыцыі народна-смехавой культуры працягвалі жыць. Асабліва яскрава гэта выявілася ў тэатры *камедыі дэль артэ* («камедыі масак»), найбольш распаўсюджаным у Італіі. У гэтым тэатры літаратурная аснова мае другаснае значэнне: галоўнае тут – не сюжэты, напісаныя для актораў, дзе паказана лінія п’есы і паслядоўнасць выхадаў персанажаў на сцэну, а імправізаваныя дыялогі, жарты і нечаканыя камічныя выбрыкі саміх актораў. Галоўныя камедыйныя характары былі ў «камедыі дэль артэ» фактычна адны і тыя ж: дурнаваты, раўнівы і нерашучы Панталонэ (у кароткай камізэльцы, плашчы і чырвоных панчохах), служанка

Каламбіна, праставаты суддзя Тарталья (які ўвесь час заікаецца), псеўдавучоны Доктар (у шэрай мантыі з белым каўняром), круцялі і вісусы: разумны Брыгела (у паласатым уборы) і слабаваты розумам Арлекіна (у строі, пашытым са стракатых кавалачкаў тканін), палахлівы хвалько-забіяка Скарамуш...

Літаратура еўрапейскага барока

У адрозненне ад рэнесансавай літаратуры, якая культывавала цэласную і паслядоўную ў сваіх учынках чалавечую асобу, герой літаратуры барока – асоба супярэчлівая і ўнутрана раздвоеная. У такога героя часцей за ўсё містыка бярэ верх над розумам, песімізм – над верай у будучыню.

У цэлым, літаратурная традыцыя барока адметная сваімі наступнымі рысамі:

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 ўлучае ў сябе розныя традыцыі, у тым ліку нееўрапейскія (у сэнсе выбару мастацкіх сродкаў), сінтэзу гістарычных 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, сярэднявечнымі і рэнесансавымі ідэаламі, памкненнямі духу і патрэбамі цела, раскаванасцю ў спажыванні дабра (геданізмам) і стрыманасцю (аскетызмам), радасцю жыцця і перспектывай непазбежнай смерці;

е) творы барочнай літаратуры звычайна маюць дынамічную кампазіцыю, кантрастныя маштабы, рысы, матэрыялы; яны надзвычай багатыя на метафары.

«Залатым векам» іспанскай *барочнай драмы* прынята называць XVII ст. Беручы свой пачатак ад традыцый школы *Лопэ дэ Вэгі*, яна дасягае росквіту ў творчасці выдатнага майстра барочнай камедыі і драмы *Пэдра Кальдэрона* (1600–1681). Чуйна рэагуючы на новыя павевы часу, адчуваючы вострыя, а часам і трагічныя супярэчнасці эпохі, ён у сваіх «камедыях плашча і шпагі» («*З любоўю жартаў не бывае*», «*Нябачная пані*») і ў філасофскіх драмах (найбольш знакамітая сярод іх – «*Жыццё – гэта сон*») цікава спалучае канкрэтна-пачуццёвае адлюстраванне рэчаіснасці з яе абстрактна-філасофскім абагульненнем.

Камедыя «плашча і шпагі» – распаўсюджаны найперш у Іспаніі жанр барочнай камедыі, для якой характэрная высокая дынаміка дзеяння, дамінаванне інтрыгі над развіццём характараў; у цэнтры сюжэта – канфлікт кахання і гонару.

Філасофская драма – жанр драматургіі са змененай традыцыйнай структурай: філасофскія ідэі там робяцца як бы галоўнымі героямі, а дзейныя асобы п'есы – рупарамі гэтых ідэй.

Пачаўшыся ў Іспаніі і Італіі, росквіт літаратурнага барока стаў фактам мастацкага жыцця іншых еўрапейскіх краін, найперш Англіі і Нямеччыны.

У Англіі падзеі палітычнай гісторыі, стан тагачаснага грамадства, крызіс рэнесансавага светаадчування сталі падмуркам для ўзнікнення школы барочных *паэтаў-метафізікаў*. Для іх асабліва характэрны стан скептыцызму і «заглыбленасці ў сябе». У чалавеку паэты-метафізікі бачылі істоту грэшную, знявечаную комплексам сваёй смяротнасці і зямнымі слабасцямі, а пры ўсім гэтым – бяскрыўдна-анёльскую, якая прагне чысціні і вечнага быцця. Іх творы поўныя незвычайных метафар і сімвалаў. Характэрным для творчасці «метафізікаў» было раўнапраўнае суіснаванне ў яе межах як рэлігійнай, так і свецкай тэматыкі і адпаведнай вобразнасці.

Да чыста рэлігійнага містыцызму ў сваёй творчасці схіляўся *Джордж Герберт* (1593–1633), якога часам называлі «паэтам смерці».

Джордж Герберт. Адкупленне

Багаты нехта даў пазыку мне,
Я, пасмялеўшы, думаў: не ўрачэ
Мяне мой лёс – хоць я й не расквітнеў –
Ён мне даруе доўг і дасць яшчэ.

Знайсці ў нябёсах я хацеў яго –
Мне расказалі там, што ён даўно
Ўжо на зямлю сышоў, дзеля таго,
Каб там набыць каштоўнае майно.

Яго шукаў я па вялікіх гарадах,
Палацах ды тэатрах, ды садах –
Шляхетнасць знаючы яго. Але дакор

І смех забойцаў, злодзееў пачуў,
Калі знайшоў яго. Ён мне шапнуў:
«Пазыку Вам дарую» і – памёр.

Пераклад аўтара.

Джон Дон

Паэтам адметнай пачуццёвасці і адначасова рэлігійна-містычнай метафарычнасці, наўмысна выбудаваўнай дысгарманічнасці быў *Джон Дон* (1572–1631).

Пры жыцці яго паэзія не публікавалася: чытачы ведалі толькі тэксты яго казаняў (Джон Дон працяглы час



Джон Дон (мастак І. Олівер, да 1623).

служыў святаром) і тэалагічныя трактаты. Яго лірыка была адкрытая наступнымі пакаленнямі.

У юначым вершы «*Блыха*» Джон Дон дасціпна выкарыстоўвае матыў, вядомы яшчэ з творчасці рымскага паэта Авідзія: блыха робіцца ўдзельніцай любоўнай гульні. Ён параўноўвае насякомае са шлюбнай сакральнасцю, а яе забойства паказвае як сапраўднае святатацтва, пераконваючы чытача, што фізічнае каханне чыстае і вольнае ад граху....

Джон Дон. Блыха

Зірні, у гэтай скачкі на сцяне
Ёсць тое, ў чым адмовіла ты мне!
Піла з мяне, а потым, уяві,
Пакаштавала і тваёй крыві,
Замест адной, напіўшыся дзвюма.
Але кровазмяшэння тут няма,
Ні ганьбы, ні распусты, ні граху:
Кроў, што не дасталася жаніху,
Патрапіла ў маленькую блыху.

Спыніся, неразумнае дзіця,
Не абрывавай майго – твайго! – жыцця,
Бо гэтая блыха ёсць я і ты,
І нашае любові храм святы,
І ложка, дзе тваім бацькам на злосць
Спачылі мы і нашая міласць.
Мы – болей чым сям'я: загіну я,
І самагубствам будзе смерць твая.
Забойства – грэх, а ў храме – утрая!

Бязлітасная! Выбухнуў твой гнеў,
Пазногаць ад крыві пачырванеў.
У чым яе злачынства, апрача
Крыху крыві з каханага пляча?
Ты кажаш, каб не браў да галавы,
Бо кожны з нас здаровы і жывы.

А я дык знемагаю пакрысе,
І мой імшэт бяды не прынясе:
Не больш, чым кроў, змяшаная ў блысе!

Пераклад Андрэя Хадановіча.

Паэзія Джона Дона вылучаецца асаблівага кшталту іроніяй, якая ў нечым стаіць паперадзе іроніі будучых рамантыкаў.

Іронія – стылістычны прыём, які грунтуецца на двух-узроўневасці выказвання; над прамым значэннем, з выгляду нейтральным, надбудоўваецца супрацьлеглае значэнне, якое адмаўляе і / ці высмейвае сур’ёзнасць першага.

Джон Дон. Падлікі

Гадоў са дваццаць не паспелі праляцець –
У тое, што сышла Ты, верыў я ледзь-ледзь.
І сорак год яшчэ прайшлі: я ўсё жывей
Цябе прыгадваў, у палоне жыў надзей;
Ліў слёзы сто гадоў і дзвесце – уздыхаў,
І тысячу – адно ў здранцвенні адчуваў,
Як думка пра Цябе маё нутро скрабе...
Яшчэ праз тысячу гадоў – забыў Цябе.
Не даўгалецце гэта, ўпэўненая будзь:
Я – неўміручы дух. А духі – не памруць.

Пераклад аўтара.

Джон Мілтан і яго эпас «Страчаны рай»

Прыкметы барочнай традыцыі можна заўважыць у шэрагу твораў найбуйнейшага англійскага паэта XVII ст. Джона Мілтана (Мільтан; 1608–1674), а найперш у ягонай эпічнай паэме «Страчаны рай» (1667), напісанай дыфірамбічнымі вершамі.

Арганічна ўключаны ў агульны непарушны парадак, Чалавек у мілтанаўскім эпасе робіцца пунктам сутыкнення супрацьлеглых



Джон Мілтан
(невядомы мастак, 1869).

уплываў, якія выпраменьваюцца магутнымі касмічнымі сіламі. Паэт змяшчае сваіх герояў – як у прасторавым, так і ў жыццёва-этычным стаўленні – у самым цэнтры Сусвету, на паўдарозе паміж Эмпірэем і Пеклам. Паводле Мілтана, людзі самі адказныя за свой лёс: надзеленыя розумам і свабоднай воляй, яны павінны кожнае імгненне свайго жыцця выбіраць паміж Богам і сатаной, дабром і ліхам, стварэннем і разбурэннем, духоўнай веліччу і занярдбаннем маралі.

Джон Мілтан. Страчаны рай

(фрагмент)

З кнігі дванаццатай

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 ўцелясненне, 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 супакоенне ды пакорлівасць. Міхаіл за рукі выводзіць іх абайх 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 гаварыць Адам.
Пасля ізноў Архангел прамаўляў:
«Ты бачыў, дзе пачатак і канец
У свету. Бачыў ты, як Чалавек
З пароды іншай быў 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 шанавець,
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'еца 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 прызнаець яго, чыё
Імя ад бунту ўзнікла, хоць ён сам
Бунтаўнікамі іншых называе.
З натоўпам памагатых пойдзе ён,
З'яднаных прагаю 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 пройдзе. 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
Садомаю урэшце назовуць» [...].

Пераклад аўтара.

Нізавое барока

Нізавое барока – агульнае вызначэнне сукупнасці барочных твораў літаратуры і мастацтва, аўтары якіх звяртаюцца да сучаснага ім, побытавага, прыватнага матэрыялу, найчасцей абаніраючыся на прыёмы сатыры і гратэску.

Традыцыі народна-смахавай культуры, апранутыя ў форму разгорнутых барочных сімвалаў і алгорый, знайшлі адлюстраванне ў творчасці іспанскага празаіка, майстра жанру «круцельскага (пікарэскага) рамана» *Франсіска Кеведа* (1580–1645).

Круцельскі (пікарэсканы) раман – адзін з даўніх відаў рамана, у аснову сюжэта якога пакладзены аповед аб прыгодах чалавека з нізоў, часта махляра і авантурыста.

Найбольш славуты твор Кеведа, «*Гісторыя жыцця праныры дон Пабласа*» (1626), багаты на смелыя сімвалы, метафары, каламбуры, шматзначныя намёкі. Гэты раман выклікаў сур'эзнае незадавальненне царкоўных іерархаў Іспаніі і самога Папы Рымскага.

Літаратура барока ў Нямецчыне дала сусветнай культуры заснавальніка нямецкай традыцыі рамана *Ганса Якаба Крыстофеля Грымельсгаўзэна* (каля 1622–1676), аўтара славутага «*Авантурніка Сімпліцысімуса*» (1-е выд.: 1668). Гэты твор працягвае традыцыю смыхавай культуры, тых самых іспанскіх круцельскіх 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.

Варта дадаць, што «Сімпліцысімус» быў таленавіта перакладзены на беларускую мову Васілём Сёмухам і выйшаў асобнай кнігай у 1997 г.

***Ганс Якаб Крыстофель фон Грымельсгаўзэн.
Авантурнік Сімпліцысімус
(пачатак рамана)***

Гэта ёсць: апісанне жыцця аднаго дзіўнага шалапуга
на імя Мэльхіёр Штэрнфэльз фон Фуксгайм,
дзе рыхтык і якім кшталтам ён прыйшоў у свет,
што ён у ім пабачыў, чаго навучыўся, што спазнаў і ператрываў,
а таксама чаму ён з усім гэтым дабрахоць паквітаўся.

Адмыслова пацешлівая і няма ладу якая карысная чытанка,
якую пераклаў з нямецкай мовы спадар Васіль Сёмуха
з хутара Ясенца што каля Пружаное.

ЗАЧЫН

*З агню, быццам фенікс, я нарадзіўся;
Ляцеў у паветры, але не згубіўся;
Блукаў на вадзе і на сушы блукаў
І ў гэтых блуканнях вядомы ўсім стаў.
Пра рэдкія радасці, частасць бедаў
У гэтай кнізе я вам наведаў,
Каб мілы чытач мой на прыклад героя
Пазбыўся блазноты і жыў у спакоі.*

КНИГА ПЕРШАЯ

РАЗДЕЛ ПЕРШЫ

*Сімпліцы расказвае пра свой род мужычы
і якія змалку засвоіў ён звычай*

І вось тым самым нашым часам, пра які кажуць, што нібыта ён ужо й астатні, бо гэта ж канец свету, агарнула люд паспаліты нейкая немач, і ўсе тыя, каго яна зачাপіла, калі толькі яны нашахраілі і наброілі столькі, што, маючы колькі там гелераў у кашальку, маглі начапіць на сябе навагоднія транты з рознымі блазенскімі матузкамі і прузучкамі, альбо, скажам, дабіўшыся маетнасці і славы якім-небудзь іншым спосабам, ну, хай хоць праз шчасліваю нагоду, як адразу пачынаюць трызніць марай, каб іх лічылі мужамі, знакамітымі, такімі, ведаеце, панамі-рыцарамі ці арыстакратамі немаведама як старога шляхетнага роду, а тым часам сюд-туд дапытліваму воку вазьмі дый адкрыйся, што іх продкі былі камінары альбо падзёншчыкі, альбо рамізнікі, альбо насільшчыкі, а іх стрыечнікі былі пагоншчыкі аслоў, карцёжнікі-махляры, штукары, канатаходцы, што іх браты былі галавасекі, віжы і каты-шыбенікі, а іх сёстры былі швачкі, прачкі і трапачкі, а то і ўвогуле шлюндры, а мацеркі – зводніцы альбо зусім ведзьмы, а in summa¹ ўвесь іх даўні-прадаўні род ва ўсіх трыццаці двух каленах аж да цяперашняга брудам і крывёю мыецца, як той цэх Цукравара² ў Празе; дык жа вось яны, гэтыя новыя ўзвышэнцы, часта самі чарным-чорныя, як, не раўнуючы, тыя мурыны з Гвінеі, што там нарадзіліся і там жа пагадаваліся.

Я не магу сябе раўняць з такімі блазнюкамі, хоць, паклаўшы руку на сэрца, зусім не без таго, – я і сам часта думаў, што і я несумненна запачаткаваўся ад нейкага вялікага пана альбо, прынамсі, ад не абыякага арыстакрата, бо з прыроды маю схілку прыкінуцца панічом, дай мне толькі шляхетнае рамяство, магчымасць, нагоду і грошы.

¹ Усяго, агулам, разам (лац.).

² Назва банды злодзеяў і махляроў, якую ўзначальваў нейкі Цукравар, герой апублікаванага ў 1617 г. твора Нікалаўса Уленгарта, у аснову якой пакладзены сюжэт навелы Сервантэса «Рынкантэ і Картадылье».

Смех смехам, але маё адкараненне і гадоўля вельмі добра кладуцца на параўнанне з паходжаннем і выхаваннем, скажам, князя, калі, канечне, адкінуць даволі вялікую розніцу. Што? Мой татусь (тады так звалі бацьку ў Шпэсэрце) меў свой уласны зусім не лядашчы палац, ды такі пекны, што ніякі кароль, будзь ён хоць сам Аляксандр Вялікі, не мог бы паставіць такога сваімі рукамі; палац быў пабелены вапнай, а замест недарэчнай дахоўкі, халоднага свінцу і чырвонай медзі – пакрыты саломай самага высакароднага збожжа; і хай ён, мой татусь, мог хваліцца і ганарыцца сваім высокашаноўным і ад самага Адама прарослым шляхецкім коранем і багаццем, ён узвёў муры вакол свайго палаца не з каменю, якога можна назбіраць на дарозе альбо навывграбаць на неўрадлівых палетках, і ўжо ж тым болей не з пошла печанай-паленай цэгля, якое апошнім часам можна напячы, як маку натаўчы, колькі хоч, яшчэ і з верхам, як гэта і робяць іншыя вялікія паны, – а ён на будоўлю ўзяў дубовыя камлюкі, тую высакародную, шляхетную драўніну, на якой вэндзяць каўбасы і тлустыя шынкі, і якім, дубам, для поўнага веку трэба расці больш за сотню гадоў. Дзе вы знойдзеце другога такога манарха, каб ён вам чворыў нешта падобнае? Дайце ж мне другога такога патэнтата, каб ён вам спрамогся выштукаваць такі палац! Пакоі, залы і харомы ўсярэдзіне ён вычарніў куроудымам, бо гэта ж самы трывалы прыродны колер на свеце і на поўную вытрымку яго да дасканалага хараства трэба куды больш часу, чым якому мастаку з усімі ягонымі самымі ўдалымі кунштукамі. Шпалеры былі з самага далікатнага на зямлі прадзіва, нарабіць яго маглі толькі тыя, хто адвеку важыўся прасці ў заклад з самою Мінерваю. Шыбы ў вокнах там былі прысвечаны св. Міколку Няшклоўскаму, менавіта прысвечаны, бо каб яны яшчэ й прысвечвалі, патрэбна была, прынамсі, папера, а яна, як татусь ведаў, пачынаючы з канаплянага і льяннага насення, патрабуе на свой канчатковы выраб намнога болей часу і працы, чым самае лепшае і празрыстае шкло з Мурана¹; і потым яго шляхецкі стан дазваляў яму здагадацца, што ўсё такое іншае, што даецца з цяжкасцю, ужо адно з гэтай прычыны цэніцца вышэй і таму больш каштоўнае; а што каштоўнае і дарагое, тое і шляхціцу прыкладзецца ў самы аку-

¹ Вядомы ў той час сваёй шкляной гутаю горад у Венецыянскай рэспубліцы.

рат і самым найлепшанькім чынам. Замест пахолкаў, лёкаяў і конюхаў у яго былі авечкі, козы і свінні, кожнае файна-прыстойна апраненае ў прыродную ліўрэю, яны і мне часта паслужаліся на пашы, пакуль я, стомлены іх службай, не аганюся, бывала, ад іх і не патуру дахаты. Каморы з рыштункам і даспехамі, альбо арэналіі, былі мудрагеліста і прадумана абстаўлены плугамі, матыкамі, калунамі, сякерамі, рыдлёўкамі, сахарамі і віламі-трайчакамі, і з гэтай зброяй ён штодня меў практыкоўку: тралёўка і колка дроў былі яго *disciplina militaris*¹, як у старажытных рымлянаў у мірны час; запрагаць валы – было ў яго капітанскай камандай, вывозіць гной – фартыфікацыйнай справай, араць – палявым паходам, сячы дровы – штодзённым *exercitium согрогіс*², як і выкідаць гной з хлява – дваранскай забавай і турнірам. Так ён ваяваў з усёй зямлёю, пакуль не спаганяў з яе сабе карысць – ураджай і багаты луп. Усё гэта я адстаўляю ўбок і не дужа з таго пераймаюся, каб ніхто не меў зачэпкі высмейваць мяне разам з падобнымі да мяне новымі нобілямі, бо я стаўлю сябе не вышэй за свайго татуса, які мае гэтую сваю рэзідэнцыю ў вельмі вясёлым месцы, менавіта ж у Шпэсэрце, дзе ванцакі наўзаем зычаць дабраначы. Але што я гэтым разам не падаю нічога шырэшага пра род, корань і фамільнасць майго татуса, дык гэта з адзіна любаснай сэрцу сціпласці, галоўным чынам таму, што і без таго тут няма ніякай гаворкі ні пра якое высакароднае ўстанаўленне, таму я павінен пабажыцца, усклаўшы рукі: годзе вам і таго, калі ведацьмеце, што я нарадзіўся ў Шпэсэрце. [...]

Пераклад Васіля Сёмухі.

Барока ў Вялікім Княстве Літоўскім

Як і заходнееўрапейскае, барока ў Вялікім Княстве Літоўскім нараджалася ў эпоху Контррэфармацыі і шмат у чым было звязана з найважнейшымі контррэфармацыйнымі ідэямі. Ад аўтараў мастацкіх, у тым ліку літаратурных, твораў патрабавалася найперш, каб яны стваралі «знакі», «эмблемы» навакольнага свету, а не

¹ Ваеннае майстэрства (лац.).

² Фізічнае практыкаванне (лац.).

імкнуліся «капіраваць» гэты свет у вобразах – выніках творчага за-сваення рэчаіснасці. Але разам з тым мастацкае светаўспрыманне барока не выключала пашырэння гуманістычнага погляду на чала-века як меру ўсіх рэчаў, як духоўна багатае стварэнне Бога. Белару-скае барока пэўным чынам сінтэзавала сярэднявечныя і рэнесан-савыя кніжныя традыцыі з традыцыямі народнымі, фальклорнымі. Да таго ж яно, як і барока ў шмат якіх краінах Заходняй, Цэнтраль-най і Паўднёвай Еўропы, было наступствам і чыннікам *росту на-цыянальнай свядомасці* народа – прынамсі, яго найбольш адукава-ных прадстаўнікоў.

Маючы шмат агульнага з культурай барока ў іншых краінах, наша барока мае і выразную адметнасць: у ім вельмі яскрава выяві-лася ўзаемадзеянне заходнееўрапейскіх, візантыйскіх і мясцовых народных традыцый. Вельмі цікавыя помнікі пакінула пасля сябе барочная *архітэктура* ВКЛ: гэты стыль уласцівы аднаму з пер-шых ва ўсёй Еўропе помніку барочнага сакральнага дойлідства, нясвіжскаму *касцёлу Божага Цела* (каля 1541–1605). Барнардоні пахо-дзіў з Паўночнай Італіі, а ў 1583–



Ян Марыя Барнардоні.
Касцёл Божага Цела ў Нясвіжы
(1587–1593).

1599 г. на запрашэнне князя М. К. Радзівіла (Сіроткі) праца-ваў у Нясвіжы. За ўзор для сябе Барнардоні ўзяў знакаміты на той час *касцёл езуітаў «Іль Джэ-зу»* ў Рыме, што быў пабудаваны зусім незадоўга перад гэтым, у 1568–1584 г. у духу манье-рызму, вельмі блізка да эстэтыкі барока. Архітэктарамі рымскага касцёла былі *Віньёла* і *Джака-ма дэла Порта* (вучань Віньёлы і Мікельанджала).

Рысы сталага барока ўласці-выя шматлікім іншым пабудо-вам на тэрыторыі цяперашняй



Інтэр'ер Касцёла св. Францішка Ксаверыя ў Гродне (1678–1700).

Беларусі – *палацу ў Гальшанах на Ашмяншчыне, Гарадзенскаму касцёлу езуітаў, Багаяўленскаму сабору і Мікалаеўскай царкве ў Магілёве, касцёлам дамініканцаў у Стоўбцах, а таксама ў Княжыцах, што на Магілёўшчыне.*

У XVII ст. канчаткова сфарміравалася адметная *беларуская школа ікананісу*, якую часам называюць *уніяцкай*. Вылучыліся адметныя рысы беларускіх абразоў – імкненне да рэалістычнасці выявы, народная аснова ў тыпажах, цяга ікананісцаў да адлюстравання аб'ёмнасці абліччаў, канкрэтнасць у перадачы побытавых і іншых дэталей, увядзенне ў якасці фону ландшафтных і архітэктурных пейзажаў. Гэтыя рысы ўласцівыя найперш такім вядомым сёння творам, як: «*Маці Боская Замілаванне*»¹ і «*Успенне Маці Боскай*» з Берасцейшчыны, «*Варвара-пакутніца*» з Лунінца, «*Святая сям'я*» з Гарадзеншчыны, «*Нараджэнне Маці Боскай*» (аўтар – Пётр Яўсеевіч з Галынца), «*Маці Боская Адзігітрыя Неўвядальны Квет*» з Басценавічаў (Мсціслаўшчына) і інш.

¹ Тып выяўлення на абразях Маці Боскай з дзіцем, калі галава малага Хрыста датыкаецца да галавы маці.

Адзігітрыя – іканаграфічны тып паказу Маці Боскай на абразе з паднятай для дабраслаўлення правай рукой; у беларускім мастацтве была найбольш распаўсюджаная пагрудная выява Багародзіцы з дзіцем на левай руцэ.



Маці Боская Адзігітрыя
Неўвядальны Квет
(першая палова XVII ст.).

Выдатныя помнікі беларускага барока мы знаходзім таксама ў скульптуры («Ян Непамук» з Ляхавіччыны, «Хрыстос перад Пілатам» з-пад Жабінкі), партрэтным жывапісе (ананімныя партрэты Аляксандра Астрожскага, Соф’і Даратэі, Міхала Казіміра Агінскага, Тэклі, Тадэвуша Касцюшкі і інш.), кніжнай графіцы (гравюры Аляксандра і Лявона Тарасевічаў, Максіма і Васіля Вашчанкаў і інш.).

У барочным дэкаратыўна-ўжытковым мастацтве асаблівае месца займаюць іканастасы.

Іканастас – перагародка, што аддзяляе асноўную прастору ўсходнехрысціянскага храма ад алтара і складаецца з некалькіх шэрагаў асобных абразоў, у пэўным парадку ўстаноўленых на гарызантальных бэльках; у цэнтры іканастаса размяшчаюцца царскія вароты.

Сапраўднымі шэдэўрамі сёння выглядаюць створаныя беларускімі і літоўскімі майстрамі іканастасы ў храмах не толькі на тэрыторыі ВКЛ (напрыклад, ва Успенскім саборы ў Жыровічах або



Аляксандр Тарасевіч. Верасень (кніжная ілюстрацыя, 1672–1677).

ў вёсцы *Альманы* на Століншчыне), але і ў суседняй Маскоўскай дзяржаве. Да апошніх належалі іканапасы ў *Іверскім манастыры* на Валдаі, *Нова-Ерусалімскаму манастыру* на Істры, *Смаленскім саборы Новадзвявочага манастыра* ў Маскве (выкананы беларускімі майстрамі пад кіраўніцтвам *Кліма Міхайлава* ў 1683–85 гг.) і інш.

Помнікі *царкоўнай музыкі* ВКЛ праваслаўнай традыцыі дайшлі да нас у выглядзе ўнікальных *ірмалояў*.

Ірмалой – кодэкс праваслаўных песняспеваў для набажэнства на ўвесь год.

Найбольш адметныя сярод іх – *Супрасльскі ірмалой* (1598–1601) і *ірмалой іераманаха Тарасія* (да 1643), які складаўся ў Мінску, Вільні і Жыровічах.

Асаблівасці *партэснага спеву*, які ў гэты час пачаў актыўна ўжывацца ва ўсходнеславянскіх цэрквах, грунтоўна апісаў у сваёй «*Мусікійскай граматыцы*» (1-е выд.: Вільня, 1675) тэарэтык музыкі (родам з Украіны) *Мікалай Дылецкі*.

Партэсны спеў – від царкоўнага харавога сьпявання па партыях, для якога былі характэрныя шматслойнае падзяленне хору на 4, 8, 12 і нават болей галасоў, спалучэнне гармоніі і паўнаты гучання з выразнай поліфанічнасцю.

У свецкай музыцы эпоха барока зазначылася найперш стварэннем сапраўднага шэдэўра, зборніка, вядомага сёння пад назвай «*Полацкі сшытак*». Арыгінал яго датуецца 1640–1670 гг., і вядома, што ён раней захоўваўся ў мястэчку Астремечава, на Берасцейшчыне, а таксама ў Полацку, у бібліятэцы полацкага грэка-каталіцкага мітрапаліта Іосіфа. Творы «Полацкага сшытка» (канцоны, бергамаскі, іншая танцавальная і балетная музыка) сведчаць пра арыгінальнае спалучэнне традыцый заходнееўрапейскага Рэнесансу і барока з досведам беларускай прафесійнай музыкі.

Тэатральнае мастацтва барока ў Вялікім Княстве Літоўскім найбольш яркава выявіла сябе ў такіх з’явах, як *школьны тэатр* і *тэатр батлейкі*.

Актыўная дзейнасць *ордэна езуітаў*¹, звязаная з працэсамі Контррэфармацыі, спрыяла развіццю сеткі навучальных устаноў на тэрыторыі сучаснай Беларусі і Літвы. Паралельна езуіты, разумеючы патэнцыял уздзеяння на людзей, які мае тэатральнае дзейства, пачалі ствараць школьныя тэатры, што, сярод іншага, з’явіліся ў Полацку, Мінску, Віцебску, Пінску, Гародні, Берасці, Оршы, Драгічыне, іншых гарадах і мястэчках. Паказы п’ес дапасоўваліся да пэўных святаў (Каляды, Масленіца, Вялікдзень) або надзвычайных падзей (напрыклад, прыезд магната ці прыдворнай асобы ў навучальную ўстанову). П’есы ставіліся збольшага на лаціне, часам на польскай мове, а ў *інтэрмедыях* гучала і мова беларуская.

Напрыклад, папулярная інтэрмедыя «*Селянін, вучань*», напэўна, служыла пралогам да асноўнага спектакля. У яе пачатку селянін

¹ Хрысціянскі каталіцкі ордэн, заснаваны ў 1534 г. іспанцам Ігнасіа Лаёлам дзеля змагання з рэфармацыйнымі рухамі і прасоўвання традыцыйнай веры.

Інтэрмедыя – кароткая п’еса або ўстаўная сцэна, звычайна камічнага зместу, якія выконваюцца паміж дзеямі драматычнага твора.

звяртаецца да залы, тлумачачы, навошта ён сюды прыйшоў і што бачыць перад сабою. Пасля маналогу 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 талера біты.

СЕЛЯНІН. Пастой, той спадару, што талера не маю, а бітага, калі хочаш, вазьмі па хрыбце!..

Адна з самых старадаўніх інтэрмедый, у якой адзін з персанажаў, віленскі шавец, быў беларусам і гаварыў па-беларуску, мела назву «Цімон Гардзілюд». Напісаў гэтую інтэрмедыю, якую можна назваць наогул *першай беларускай п’есай*, у 1579 г. Каспар Пянткоўскі (1554–1612).

Каспар Пянткоўскі. Цімон Гардзілюд

(урывак)

[...]

ШАВЕЦ. Вельмі прамудры чалавек такі ты, казалі,
Пад той скалой мяшкае², пілёзап яго звалі.
Хачу яго паглядзець. Чы гаразд³, спадару?

ЦІМОН⁴. І хто там шукае новую свару?

ШАВЕЦ. Павуч мяне, спадару.

ЦІМОН. Кто ж ты ёсць?

¹ Бычок.

² Жыве.

³ Згодзен.

⁴ Словы Цімона тут і далей падаюцца ў перакладзе з польскай Сяргея Гараніна і аўтара.

ШАВЕЦ. Шавецкага
Я маладзец рамясла места Віленскага.

ЦІМОН. І што за справа ў цябе да мяне?

ШАВЕЦ. Штобы хораша
Паўчыў мяне, а што я цябе папрошу!

ЦІМОН. Ці што табе трэба напраўду, ці не?

ШАВЕЦ. Чаму не ваняе мой дзёгаць так хораша,
Як у гародзе зелле?
Чаму ся скура курчыць, калі агонь грэе?

ЦІМОН. Нічога казаць не хачу табе я!
Што табе трэба? На гэта злююся!

ШАВЕЦ. А шчо?

ЦІМОН. Ці карысьць з тваёй працы будзе?

ШАВЕЦ. А як жа?

ЦІМОН. Няхай сабе ногі ламаюць людзі,
Пазногці збіваюць на камені крэсавым.

ШАВЕЦ. І што ты за пілёзап, бы матар бесава?

ЦІМОН. На свецкіх асоб і духоўных злююся,
На цесляў, што хаты ставяць, сваруся,
На кавалёў, што куюць, сталяроў,
На зброю, краўцоў і ганчароў,
На мужыкоў, што для іх убіраюць збожжа;
Злююся на розных купцоў, гандляроў,
Што возяць тавары ў край наш бязбожна,
Што ў звычку ўвялі тут віно і прыправы:
Адно нам ліха праз гэткія стравы.
Найлепшы напой – гэта хлебны квас,
Што зробіць які дабрадзей для нас.
Няма анідзе ані добрых паноў,
Няма добрых воінаў-гайдукоў!
Князі жыруюць ад бедаў людскіх –
Хай іх зямля не трывае ўсіх!

ШАВЕЦ. Бес ты, а не пілёзап. Такі вялікі дурны!

ЦІМОН. Уцяміў: не выйдзеш ты з гэтай маёй турмы?
[...]

Усяго разам нам сёння вядомыя больш за дваццаць беларускіх інтэрмедый. Іх бачылі глядачы ў езуіцкіх школьных тэатрах у По-

лацку, Нясвіжы, Пінску, Гародні, Менску, Оршы, Слуцку і іншых гарадах Беларусі.

Узнікненне тэатра батлейкі звязана са святамі Калядаў і Вадохрышча, 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 Максімілян*».

«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 яму адтэрміноўку і адсякае яму галаву.

«Цар Максімілян» – сапраўдная народная драма, у якой спалучаюцца элементы літаратурнай творчасці і традыцыйнага народнага драматычнага дзеяства.

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-фарсу, натуралістычных дэталей і ўмоўнасцяў. Яна стала адной з самых цікавых праяў беларускага барока ў літаратуры і тэатральным мастацтве.

Літаратура Контррэфармацыі і барока ў ВКЛ

Напалоханія 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 паглыбляецца. Яго характэрныя прыкметы – трагічнае ўспрыманне рэчаіснасці, страта аптымістычнай веры ў будучыню, расчараван-

не ў магчымасцях хуткага ажыццяўлення гуманістычных ідэалаў. У еўрапейскай літаратуры гэтага часу, у тым ліку і нашай айчынай, 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 1560-х гадоў пашыраецца асветніцкая дзейнасць езуітаў, якія адкрылі цэлую сетку агульнадаступных пачатковых школ і *Віленскую калегію* (пазней – акадэмію). У той жа самы час праваслаўныя гараджане сталі аб'ядноўвацца ў *царкоўныя брацтвы*, пры якіх паўставалі прыходскія школы, арганізаваліся друкарні. Сваю асветніцкую дзейнасць вялі і пратэстанты, якія, да прыкладу, спрабавалі яшчэ ў 1570-я гг. заснаваць сваю акадэмію ў Вільні, але не атрымалі каралеўскага дазволу.

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.

Шматмоўная барочная літаратура ВКЛ не адкінула дасягненняў гуманістаў – Ф. Скарыны, С. Буднага, В. Цяпінскага, М. Гусоўскага, – а шмат у чым развівала іх.

У ВКЛ стала хуткімі тэмпамі пашырацца еўрапейская сістэма родаў і жанраў. Для «высокага», элітарнага барока, арыентаванага на магнатаў і заможную шляхту, характэрнымі былі сімвалічнасць або *эблематычнасць*, ускладненасць формы, рытарычная ўзнёсласць.

Эблематычнасць – сукупнасць літаратурна-мастацкіх прыёмаў, з дапамогай якой злучаюцца алегарычны вобраз і канкрэтнае значэнне слова.

Гэтыя якасці былі істотна аслабленымі (затое мова – больш набліжанай да гутарковай) у творцаў «сярэдняга» барока. Урэшце, існавала і «нізавое» барока, якое дазваляла сабе не толькі прастамоўныя выразы ў мове персанажаў, але сяды-тады выкарыстоўвала вульгарызмы, нечаканыя моўныя наватворы.

У барочнай эстэтыцы тагачаснай айчыннай літаратуры выразна выяўлялі сябе два віды «руху». Першы – «вертыкальны» – ішоў ад зямлі да Бога; другі – «гарызантальны» – ад калыскі да апошняга прыстанішча на могілках. Першы від ляжаў у аснове духоўнай паэзіі, другі – у падмурку свецкай. Пры гэтым існавалі і ўзаемаўплывы двух галоўных відаў барочнай літаратуры.

У сваёй арыгінальнай творчасці нашы пісьменнікі барока набліжаліся да народных нізоў, да тых праблем, якія хвалююць іх у штодзённым жыцці. Гэта спрыяла пашырэнню тэматычна-жанравага багацця кніжнага пісьменства: высокага ўзроўню дасягнулі рэлігійна-палемічная публіцыстыка, палемічная паэзія, гістарычна-мемуарная проза, паэзія «высокага штылю», песенна-інтымная лірыка, палітычная сатыра.

Царкоўна-палемічная публіцыстыка

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

Пётр Скарга

Нацыянальна-рэлігійная барацьба другой паловы XVI ст. дала новы штуршок развіццю гэтага жанру. Тут нельга не адзначыць ролю будучага першага рэктара Полацкага езуіцкага калегіума і Віленскай акадэміі *Пятра Скаргі* (1536–1612). Ён быў асобай, у свой час вельмі шанаванай. Добра вядомыя прасякнутыя клопатам пра лёс Рэчы Паспалітай Абодвух Народаў «Сей-



Пётр Скарга (*невядомы мастак,
XVII ст.*).

мавыя казані» Скаргі, якія ён у якасці каралеўскага прыдворнага казанніка (прапаведніка) прамаўляў на працягу апошніх 24-х гадоў свайго жыцця.

Пётр Скарга. Сеймавыя казані

Казань другая

*пра любоў да айчыны і пра першую хваробу Рэчы Паспалітай,
якая вынікае з незычлівасці да айчыны*

(урыўкі)

[...] То пасаромеймся хоць бы язычнікаў, якія так павучалі і пісалі: «Рэспубліка – усеагульная рэч, за якую мы павінны памерці і ўсім дзеля яе ахвяраваць, у ёй мець усе свае радасці і ёй іх прысвячаць». Таксама і язычніцкія дзяўчыны-рымлянкі казалі: «Дзеля таго нараджаем мы сыноў, каб было каму за Рэспубліку паміраць» [...].

Хто не здзівіцца гэтай любові да паспалітага дабра? Асабліва ў чахлавеку, які кіраваўся выключна прыродным розумам і не меў ніякага пэўнага абяцання пра жыццё пасля смерці? Але здзіўленне ўва мне выклікае не адзін язычніцкі мудрэц, але ўсё войска язычнікаў, якое дзеля Рэспублікі ахвотна ішло туды, адкуль – ведала – не вернецца [...].

Мы ж у першую чаргу ўласнага дому сцеражам: хай сабе Рэч Паспалітая прападае, абы сабранае намі было цэлае і штодзень прымнажалася – ні пра што не дбаем. Так, будзе цэлае, калі ўсё каралеўства абрушыцца і карабель патоне разам з усімі.

А мы, раячыся пра паспалітае, хочам адзін стан абмежаваць, а іншы ўзвысіць. Стараемся прынізіць і знішчыць духоўны стан, а ерэтычны, або шляхецкі, узнесці ўгору. Хочам загубіць сялянства і падданных, а сабе зрабіць палёжку ў падатках і іншых накладзеных абавязках. Не так яно, браты: слабыя рукі, калі адна хвора. Абедзве павінны быць здаровыя!

Што ж мы робім? Няўжо ж мы не ўсаромімся перад тымі язычнікамі за нашу любоў да Рэчы Паспалітай і не выправімся? Яны па сваім прыродным розуме бачылі, што слушна аднаму пацярпець шкоду дзеля ўсяе Рэспублікі, адно каб іхняе мноства ацалела [...].

Пераклад Алеся Бразгунова.

У 1577 г. у віленскай друкарні Мікалая Крыштафа Радзівіла выходзіць на польскай мове кніга Пятра Скаргі «*Аб адзінстве царквы Божай пад адзіным пастырам*». Гэты твор быў глыбокім тэарэтычным абгрунтаваннем царкоўнай уніі. Пётр Скарга знайшоў ня-мала аргументаў на карысць аб'яднання хрысціянскай царквы пад патранатам Папы Рымскага. Прысваіўшы Вялікаму Княству Пётру Скарга заклікаў не азірацца ні на грэкаў з іх «буянасцю розуму», ні на «варварскую Масковію».

Ідэі Пятра Скаргі істотна паўплывалі на фарміраванне поглядаў уласна беларускіх палемістаў. Яго кнігі перакладаліся на старабеларускую мову, іх ведалі ў асяроддзі і каталіцкага, і прываслаўнага духавенства.

Іпаці Пацей і яго творы

Сярод палемістаў уніяцкай арыентацыі вядучае месца займае адзін з ініцыятараў Брэсцкай царкоўнай вуніі 1596 г. уладзіміра-брэсцкі епіскап *Іпаці Пацей* (1541–1613), які ў 1599 г. стаў уніяцкім мітрапалітам.

Іпаці Пацей праславіўся найперш сваімі трыма палемічнымі творамі, напісанымі на старабеларускай мове: «*Унія, альбо выклад пераднейшых¹ артыкулаў ку зьедначэнню грэкаў з касцёлам рымскім*

¹ Найважнейших (ст.-бел.).



Іпацій Пацей
(невядомы мастак).

належачых» (1596) «Справядлівае апісанне ўчынку і справы Сінодавае...» (1597) і «Гармонія, альбо сагласіе веры, сакрамантаў і цырымоній святое восточнае царкві з касцёлам рымскім» (1608).

У гэтых творах Іпаці Пацей імкнецца давесці, 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 яе 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.

Іпаці Пацей. Справядлівае апісанне ўчынку і справы Сінодавае... (фрагмент)

На свеце так водзіцца...

Не спадзяваліся мы,
што справа
згоды і міласці хрысціянскай,
якая нядаўна зусім паміж
Рымскай Царквою
І Грэцкай Царквою ў нашым
спадарстве злагодзілася,
займее
ужо неўзабаве патрэбу
у абароне ды ў параўданні,

бо, пэўна,
ведае кожны набожны
жывы чалавек хрысціянскі,
што кажа Ісус Хрыстос,
наш Збаўца, у 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
ў 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
учыніўся 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,
чые пастановы належыць слухаць.
І пасланцы патрыяршыя
усцяж 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 блізку
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
ў 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 пляцеш!..

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 языкагае 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 застацца.
Не пераможа
зман 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!..

*Перастварэнне на сучаснай
беларускай мове Алеся Разанава.*

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*», а таксама *Мялеці Сматрыцкі*.

Мялеці Сматрыцкі і яго «Фрынас»

Мялеці Сматрыцкі (свецкае імя Максім Герасімавіч) быў выдатным вучоным, паэтам і праваслаўным, а потым уніяцкім палемістам.



Мялеці Сматрыцкі
(невядомы мастак, 1889).

Нарадзіўся ён у 1577 г. у мястэчку Сматрыч на Падоллі (цяпер – Украіна). Вучыўся ў выпускніка Падуанскага ўніверсітэта грэка Кірыла Лукарыса, закончыў 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» («Трэн»).

Мялеці Сматрыцкі. Фрынас (Трэн)

*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 святых ўсходніх царквы
на сваіх сыноў, якія ад яе адракліся.*

(урывак)

Гора мне, беднай, гора нешчаслівай! Ах, з усіх бакоў з маёнткаў
аграбленай! Гора мне, абдзёртай на свецкую ганьбу з рыз маіх! Бяда

мене, абцяжаранай невымоўнымі цяжкасцямі! Рукі мае ў аковах, ярмо на шыі, пугы на нагах, ланцуг на клубках, меч з двух бакоў востры над галавою, вада пад нагамі глыбокая, няўгасны агонь па баках, адусюль стогны і энкі, 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 цяплю галізну 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 анёлаў 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 жывых водаў. Калі мяне ўбачылі дачкі Сіёна, то прадракалі мне быць найбагаславёнейшаю каралеваю. А карацей кажучы, тым была паміж сіёнскімі дачкамі, што Ерусалім сярод усіх гарадоў яўрэйскіх, што лілея сярод пустазелля, такую 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 смяяцца 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 шчоках маіх як патокі рачныя, і няма каму мяне супакоіць: усе ад мяне паўцякалі, усе пагарджаюць мною. Сваякі мае далёка ад мяне, прыяцелі сталі ворагамі, сыны мае, пазайздросціўшы племя яшчарак, джаляць маё цела заразнымі жаламі.

Слухайце жалобную аповесць маю, усе народы, слухайце, усе, хто жыве на зямлі!

Сыны і дачкі 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 здзіцэлі, дачкі пайшлі на распусту, і ўсе аднадушна, Бога і праўду забыўшы, замахнуліся на маю душу. Раззявілі пашчы свае і, скрыгочучы са свістам на мяне сваімі зубамі, кажучь: «Вось ужо і дзень той прыйшоў, якога мы чакалі, пойдзем жа і знішчым яе і выкаранім з зямлі памяць аб ёй!» Замест каханья абражаюць мяне, за дабрату маю злосцю мне плацяць і ўзнагароджваюць нянавісцю міласць маю. Замест каштоўных раз 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 падобныя 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 бакоў 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 – бязлітасныя 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 жаль, 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 жаль!) 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 вырадкамі 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 цярплю ад сваіх уласных сыноў нязноснае праследаванне? Што ж я зрабіла вартага смерці, за што жыццё мае знаходзіцца ў небяспецы?..

Пашукаю ж я прычыну іх непрымырмай злосці. Можа, 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 гнёў не паспешны, ахвочы да ласкі, не вельмі строгі, а калі гнявіцца, дык не на доўгі час. Матка дзеталюбная, строгая ў меру, клапацівая, паслушная да крыві, аздобленая і ўсялякімі дабрачыннасцямі ўзбагачона ад таго, які на ёй ажаніўся. Пагэтаму ні бацькоўскія ўроджаныя якасці, ні матчына малако не былі прычынаю вялікай злосці дзяцей...

Засмучана я, убогая, бедная і самая нешчаслівая маці з усіх матак, бо куды толькі не 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, і 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 жыццё, 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 Садому і Гаморы, чым ім...

О біскупы, біскупы! О сыны, занядбаўшыя бацьку і маці! Дзеткі, народжаныя і выхаваныя 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 вашым бацькам, на працягу колькі дзясяткаў 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 сапфіры, надзвычай каштоўныя дыяменты: князі Слуцкія, 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 дамы: Хадкевічаў, Глебавічаў, Кішак, Сапег, Дарагастайскіх, Войнаў, Валовічаў, Зяновічаў, Пацаў, Халецкіх, Тышкевічаў, Корсакаў, Храбтовічаў, Трызнаў, Гарнастайскіх, Бокіх, Мышкаў, Гойскіх, Сямашак, Гулевічаў, Ярмалінскіх, Чалганскіх, Каліноўскіх, Кірдызяў, Загароўскіх, Мялешкаў, Богавіцінаў, Паўловічаў, Сасноўскіх, Скумінаў, Пацеяў?

Не ўспамінаю тут шырокага ў княствах і паветах руская зямлі каштоўнага майго адзення, аздобленага незлічонымі перламі і рознага колеру каменьчыкамі [...].

Пераклад Анатоля Коршунава.

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

Другое дзесяцігоддзе XVII ст. Мялеці Сматрыцкі прысвяціў найперш навуковай і педагагічнай дзейнасці: выкладаў «свабодныя навукі» ў Еўі (сёння Вевіс), непадалёк ад Вільні; у 1617 г. быў паstryжаны 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» Мялеці Сматрыцкага стала ўзорам для стварэння балгарскай, сербскай і харвацкай граматык.

Літаратурная дзейнасць Сматрыцкага актывізавалася ў 20-я гг. XVII ст. У 1620 г. памёр архімандрыт Лявонці Карповіч, з якім Сматрыцкага звязвалі агульная праца над «Трэнасам» (Карповіч рэдагаваў гэтую кнігу) і сумеснае служэнне праваслаўнай царкве. Празайчнае «*Казанне на чэсны пограб айца Лявонція Карповіча*» было напісана Мялеціем Сматрыцкім у памяць пра свайго настаўніка.

Пасля вядомай з гісторыі справы з забойствам віцебскага ўніяцкага біскупа Ясафата Кунцэвіча Мялеці Сматрыцкі пакінуў Вільню і паехаў на Блізкі Усход. Вярнуўся ён адтуль з іншымі поглядамі на унію. У 1627 г. Сматрыцкі таемна перайшоў ва ўніяцтва. Наступныя яго творы, «*Аналогія*» (1628), «*Пратэстацыя*» (1628), «*Паранэзіс*» (1629) і інш., прысвечаныя абароне ўніяцкай дактрыны, палеміцы з праваслаўем. Гэтыя творы адметныя высокім мастацкім узроўнем.

Апошнія гады свайго жыцця Мялеці Сматрыцкі правёў у Кіеве, дзе ён і памёр 27 снежня 1633 г.

Афанасі Філіповіч

Найбольш бескампрамійным сярод вядомых нам праваслаўных палемістаў першай паловы XVII ст. быў *Афанасі Філіповіч*. Нарадзіўся ён каля 1597 г. на Берасцейшчыне. Атрымаў неблагую на свой час адукацыю, доўга працаваў хатнім настаўнікам. У 1620 г. апынуўся пры двары самога канцлера Льва Сапегі, у 1627 г. па-



Афанасі Філіповіч
(сучасны абраз).

стрыгся ў манахі Віленскага Святадухавага 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 тамтэйшага Сімяонаўскага манастыра. Менавіта тут ён актывізаваў сваю антыўніяцкую 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 ўніятаў, але і праваслаўных епіскапаў. Ён быў пазбаўлены царкоўнага сану і адпраўлены 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 Ілжэдзімітрыя.

За паўгода турэмнага жыцця ў Варшаве Афанасі Філіповіч напісаў і перадаў каралю шэраг твораў. Самы значны сярод іх – гэта «*Навіны прававерным пажаданья 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 стручанне¹, так вунітаві з царкоўнага неба для пажадання столка² сенатарскага, пракляцтва ся стала...»

Відавочна, што ў пытаннях дагматычнага багаслоўя Афанасі Філіповіч не надта разбіраўся – тым мацнейшым быў яго выкрывальніцкі пафас.

Свае палемічна-публіцыстычныя артыкулы Афанасі Філіповіч звёў у адзіны твор – «*Дыярыуш*» (1646), праца над якім ішла ў час ягонага прымусовага знаходжання ў Кіева-Пячэрскім манастыры.

Дыярыуш – публіцыстычна-мастацкі жанр, да якога належаць дзённікі, у якіх занатаваныя, звычайна ў храналагічным парадку, падзеі з пэўнай сферы палітычнага або грамадскага жыцця.

Толькі пасля смерці мітрапаліта Пятра Магілы ў 1647 г. Філіповіч атрымаў свабоду і вярнуўся ў Берасце. Аднак 5 верасня 1648 г. ён быў расстраляны жаўнерамі каралеўскага войска за сувязь з казакмі Багдана Хмяльніцкага, пасыланне апошняму «якіхсь лістоў і пораху».

Незалежна ад таго, як сёння можна ацэньваць погляды Афанасія Філіповіча, яго рэлігійную неталерантнасць, трэба аддаць яму

¹ Паданне.

² Месца.

належае за цвёрдасць духу, перакананняў. У гісторыі ж беларускай літаратуры ён застаўся як таленавіты публіцыст і паэт.

Палемічная паэзія розных рэлігійных напрамкаў

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 напрамку*. Штуршок гэтаму, таксама як і росквіту праваслаўнай палемічнай публіцыстыкі, дала вышэйгаданая кніга Пятра Скаргі «Аб адзінстве царквы Божай...». 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 права на існаванне ў Беларусі. І ўсё ж у літаратуры верх браў здаровы патрыятычны пачатак.

Заслугоўвае ўвагу змешчаная ў вышэйзгаданых «Навінах» Афанасія Філіповіча складзеная ім «*Песнь ка Хрысту*».

Афанасі Філіповіч. [Песнь ка Хрысту]

Даруй пакой цэркві сваей, Хрысце Божа,
Цярпеці больш, не вем, еслі¹ хто нас зможа.
Дай помач ад пячалі
Абысмы ўцэлі засталі.
Ў веры святай непарочнай ў мілы лета,
Кгды ж прыходзяць страшныя дні ў канец света!
Вылучаеш, хто з нас, Пане,
Па правіцы² Тваей стане.

¹ Ці.

² З правага боку.

Звыцяжай¹ жа з[д]райцаў: пярвей уніятаў,
Прэпазітаў, так жа й іх намінатаў,
Абы больш не калацілі,
Ў пакою лет канец жылі!
Патлумі ўсіх праціўнікаў і іх рады,
Абы большай не чынілі гневу й з[д]рады
Межы грэкі і рымляны,
Гды ж² то люд твой ёсць выбраны!
Прыйшоў той час раздзялення з праклятымі:
Не з'есць хлебе а[б]шарпанец з вазванымі,
Да цямносці кажа ўтруціць,
Звязанага ў веці мучыць.
Тут юж злосці антыхрыста! Уніяце,
Кламца і пахлебца³, раджонай ілжы браце!
Памятайся ў сваей злосці,
Зажый на сабе літосці.
Пекла на ця гарачае згатавана –
Гордасць тваю і думы зле бы спаляна⁴
Сцеражыся таго агня,
Не вер дьяблу рукайма⁵.
Для цябе то Цэркаў Грэцка лямантуець,
Ў многіх месцах многа ўціскаў прыймаець.
Перастань жа такой злосці,
Не чыні больш юж прыкросці.
Не барза⁶ цябе Рым прагнець і лаціна –
Можа бовем⁷ абысціся без русіна.
Навярніся да ўсхаднёй
Цэркві свае святоі.

¹ Перамагай.

² Бо.

³ Хлус і падлізнік.

⁴ Кепска былі б спаленыя.

⁵ Запарука.

⁶ Не надта.

⁷ Таму што.

Памогаць ў том Прачыстая і святыя,
Малітвы сваі даючы прыямныя
 Ў славу Богу сваяму,
 Ў Тройцы Святай ядзінаму.
Будзь жа сынам праваслаўным, уніяце!
Ёсць пакута жывым людзям, мілы браце!
 Хрыстос то табе ўзываець,
 І Прачыстая чакаець.
Просіць за ця з плачам горкім ў трубе страшной
Матка Сына ў крыжы, мовячы мне, жаласной:
 «Цяпер чалавек ласку маець,
 Напотым больш не ўзнаець»
Хвалім жа ўсі Хрыста і Творца нашаго,
Жэ нам даў юж Матку неакрутна¹ Яго!
 Рэч святая і знакі неамыльны²
 Суць навекі. Амін.

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

Другой характэрнай рысай беларускай палемічнай паэзіі канца XVI – першай паловы XVII ст. была яе выразная *контррэфармацыйная скіраванасць*. І прадстаўнікі праваслаўнай царквы, і рыма-католікі звычайна ядналіся ў змаганні супраць рэфармацыйных рэлігійных плыняў. Гэтай тэме прысвечаны шматлікія вершы са створанага праваслаўнымі аўтарамі «Кіева-Міхайлаўскага зборніка» («*На арыянаў*», «*Аб ілжэпракоках*», «*Дзёрзкасць злое ерасі*» і інш.). У сваю чаргу, аўтары-езуіты, асабліва не выбіраючы слоў, таксама нападлі ў сваіх творах на прыхільнікаў Рэфармацыі. Прыкладамі палемічна-сатырычнай паэзіі такога кшталту з’яўляюцца напісаныя па-польску творы з чыста барочнымі доўгімі назвамі: «*Суплікацыя*

¹ Літасціва.

² Беспамылковыя, сапраўдныя.

Віленскага збору да Гэра Марціна Лютэра за Кс. Мікалая Бурхарда, свайго міністра, які ў суботу, лезучы на курэй, зваліўся з драбінаў і меў гонар зламаць шыю» (Вільня, 1623; Кракаў, 1625) і «Вітанне на першы прыезд з Караляўца¹ да кадлубка² саксонскага віленскага нейкага Хэ́рн-Лютэ́рмахра»³ (Вільня, 1642). Паэт-палеміст дзеля большай пераканаўчасці пачынае апошні верш з «Прывітання мудраму на шасці новых мовах» – на польскай, лацінскай, грэцкай, нямецкай, старабеларускай і літоўскай: выкарыстоўвае адпаведныя словы. Прыкладны змест гэтага ўводнага верша такі: «Як ты да нас прыехаў, кат-ліхадушка, казаннік? Ці табе лепшая гаворка літоўская? З шыбеніцы ты прыйшоў, а й хутка перад табой раскрываюцца нябёсы; з сабою прынёс ты грэцкую навуку, саксонскі француз, аднак, не ўмееш надта добра ты казаць».

**Невядомы аўтар. Вітанне на першы прыезд
з Караляўца да кадлубка саксонскага віленскага
нейкага Хэ́рн-Лютэ́рмахра**

(урывак)

На слаўнейшае яго ж казанне, з грэчкай змяшанае

Крэўны Лютра, сабачы ахвоснік вяртлявы,
Скуль з’явіўся, старыя пачаў ты забавы?
З гарбара пан Свіністар, а з шаўца акрутнік,
Царквы сасксай⁴ у Вільні вялікі заступнік.
І смалу, й капыты ссунуўшы устарону,
Ён у грэцкіх, бач, кніжках мае абарону.
Мовіць спрэс на лаціне і сваёй нямчыне,
Не зычлівы ні ляху, ні айчыне.

¹ Кёнігсберг.

² Тут: асяродак.

³ Г. зн. пратэстанцкага місіянера.

⁴ Г. зн. саксонскай.

Спаміж баб, вавілонец, па-грэцку лабае,
Да саксонак афінскі свой келіх куляе.
Добра ж ваша брунвасэр¹ – і віно прыдасца
З Немцаў², як перад гэтым добра налыгацца.
Тры бярвёны па-грэцку Gamma азначае,
І на двух зашмаргнешся, як не замінае. [...]

Пераклад Алеся Бразгунова.

Свецкая палемічная паэзія

Досвед стварэння рэлігійнай палемічнай паэзіі, распрацаваныя ў ёй прыёмы і мастацкія сродкі паспрыялі ўзнікненню *свецкай* палемічнай паэзіі, у аснове якой ляжалі палітычныя або цывілізацыйна-светапоглядныя разыходжанні.

Гальяш Пельгрымоўскі (каля 1550–1604) макаранічнай (г. зн. мяшанай) польска-беларускай мовай у 1604 г. напісаў паэму «*Гутарка аднаго паляка з маскалём на Маскоўскім замку ў годзе 1601*», прысвечаную акалічнасцям паездкі нашых паслоў на чале з Львом Сапегам у 1600–1601 гг. у Маскоўскую дзяржаву. Паэма пабудаваная ў выглядзе дыялогу «паляка» (шляхціца з ВКЛ) Івана і «маскаля» (прыдворнага маскоўскага цара) Ігната.

Гальяш Пельгрымоўскі. Гутарка аднаго паляка з маскалём на Маскоўскім замку ў годзе 1601

(у скароце)

Раз гаваркі Маскаль звярнуўся да Паляка,
Што пасланцом літоўскім быў, каб пабалакаць.
І госць той адазваўся прывітальным словам,
І рускаю, дзе мог, ён карыстаўся мовай.

ПАЛЯК. А як цябе завуць? Ты, можа, сын баярскі?

МАСКАЛЬ. Ігнатам зваць мяне, халоп я гаспадарскі.

¹ Гарэлка, самагонка.

² З Германіі.

- 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, хрысцячыся, 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, вашашь,
 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 няма 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.
[...]
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 варта 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 заgone, 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. 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 улаўляю
 І, карыстаючыся дадзеным мне правам,
 Па добраму магу пра ўсё паведаць я вам.
 [...]
- 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 б адпачывалі,
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 шчодрасцю 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 звычай ў свіячых 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 замнога.
 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 Максіма Танка.

Сапраўдны гімн роднай мове стварыў паэт першай паловы XVII ст. *Ян Казімір Пашкевіч* (пам. у 1636). У гэтым творы, напісаным у 1621 г., выразна падкрэсленая думка, што народ жыве да тае пары, пакуль жыве ягоная мова.

Ян Казімір Пашкевіч

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

Ведзь жа юж¹ Русь, іж тва хвала
Па ўсем сьвеце юж дайзра².
Весялі ж ся ты, Русіне,
Тва слава нікгды³ не згіне.

Гістарычна-мемуарная літаратура

Досьць цікавай старонкай у развіцці беларускага пісьменства поэтыя Адраджэння была і *гістарычна-мемуарная літаратура*, якая шмат у чым працягвала традыцыі нашага летапісання. Не будучы літаратурай мастацкай у поўным сэнсе, яна была прасякнутая свецкімі матывамі. Грамадскія падзеі, здарэнні, нават дробныя побытавыя факты з жыцця пэўных асоб паказваліся так, як іх бачылі аўтары, чыя эмацыянальнасць, цеплыня пачуццяў надаюць творам непаўторную адметнасць.

Свае ўспаміны ў 1603–1604 гг. занатаваў наваградскі падсудак *Фёдар Еўлашоўскі* (1546–1616). Гэты твор можна лічыць пачаткам беларускай *мемуарнай літаратуры*. «*Дыярыуш*» Фёдара Еўлашоўскага – гэта фактычна зборнік надзвычай цікавых, часам разгорнутых побытавых навел. У цэнтры іх заўсёды стаіць жывы, рэальны чалавек, сучаснік аўтара.

Амаль адначасова з «*Дыярыушам*» Фёдара Еўлашоўскага на поўдні Магілёўшчыны ў сяле Баркулабава былі запісаны невядомым аўтарам успаміны, што ўвайшлі ў мясцовую «*Баркулабаўскую хроніку*». Па сутнасці, гэта – літаратурны твор, які мае самастойнае значэнне. Мемуарыст пранікнёна апісвае, напрыклад, гады пачатку XVII ст., калі ў яго мясцінах быў страшэнны голад.

Невядомы аўтар. Баркулабаўская хроніка

(*урывак*)

[...] А калі ўжэ была вясна ў року 1602, той находит людзей множаства пачали мерці. Па пяцёру па трыццаці ў яму [хавалі]. Хворых, га-

¹ Ужо.

² Выспела.

³ Ніколі.

лодных, пухлых многае множаства – страх відзеці гневу Божлага. А так пры вялікіх местах чалавека па еднаму ў яму хавалі: свяшчэннікі праводзілі. Там жа, каторыя ішлі на Ніз, тыя ўсі там памерлі, мала ся застало. А так мерлі адны пры местах, на вуліцах, па дарогах, па лясах; 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 навод у варот, альбо ў дому ў каго стоячы хлеба прасілі, айцец з сынам, сын з айцом, 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 падле варот будзець стаяці з рання да абеда і да палудня, так то просячы. Там жа другі пад плотам і ўмрэць [...]. А калі варыва прасіўшы, тыя словы мовілі: «Спадарыня, перапёлачка, зорухна, зернетка, соўнушка, дай лыжачку дзіцятку варыўца сырога!» [...].

Сярод іншых помнікаў гістарычна-мемуарнай літаратуры гэтага часу можна ўгадаць напісаныя па-польску «Дзённік падзей Смутнага часу» мазырскага харунжага Язэпа Будзілы (1603–1613), «Дыярышы» Самуіла і Багуслава Маскевічаў (першая палова XVII ст.) і інш.

Развіццё паэзіі «высокага штылю» ў ВКЛ

Мацей Казімір Сарбеўскі

Еўрапейскія ўзоры мелі вырашальны ўплыў у пашырэнні літаратуры барока на беларускіх землях. Вялікую ролю ў гэтым адыграла творчасць і асветніцкая дзейнасць *Мацея Казіміра Сарбеўскага* (1595–1640).

Нарадзіўся ён у Сарбеве, што пад Плоцкам, у Польшчы. Вучыўся ў каталіцкім калегіуме, потым пастушы ў Віленскі ўніверсітэт. Пасля яго заканчэння Сарбеўскі пэўны час выкладаў паэтыку і рыторыку ў Крожах і Полацку, потым працягваў сваю адукацыю ў Рыме.



Мацей Казімір Сарбеўскі
(невядомы мастак,
другая чвэрць XVII ст.).

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*»), тэалогіі («*Паганскія багі*»), міфалогіі («*Рымскія старажытнасці*»), піша вершы.

Усе свае творы Мацей Сарбеўскі напісаў на лацінскай мове. Яго паэзія пяць разоў выдавалася асобнымі кніжкамі, у тым ліку ў Кёльне (1625), Вільні (1628), Антверпене (1632), прычым антверпенскае выданне ілюстравалі не хто іншы, як вышэйзгаданы Пітэр Паўль Рубенс.

З 1635 г. Сарбеўскі на запрашэнне караля Рэчы Паспалітай прыняў

на сябе абавязкі каралеўскага прапагандыста. 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.

Мацей Казімір Сарбеўскі. Да Элія Цыміка перад яго 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 Белай Русі разлогаў
Шырокіх, але ўжо вятры мяне клічуць,

Сонца рыхтуе дарогі.
Прыладзіў вазку не дарма род Япэта
Колы імклівыя здаўна.
Нагхніў ён пакінуць зямлю баязліўцаў,
Мора вятругам стракатым
Расквеціць, вяслючы хутка па хвалях.
Сцелецца 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 харугвы абрынуў на долы,
Афрыкай цёмнай накрыўшы
Італіі смутнай палацы, як хмарай.
Мы не адныя вандруем.
Устойлівы нават Пергам с 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.

Пераклад Ларысы Чарнышовай.

Для вершаў Мацея Казіміра Сарбеўскага, такім чынам, характэрная *рэфлексія*.

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

Сапраўднае імя і прозвішча Сімяона Полацкага – *Самуіл Пятроўскі-Сітняновіч*. 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 Багаўленскага 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 даваліся да ранейшых, тут вывучаліся польская мова і натурфіласофія. Каля 1650 г. Сімяон Полацкі паступіў у Віленскую акадэмію, дзе ў тых 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 ва ўніяцкі ордэн базыльянаў. Ён застаўся верным сваім поглядам нават жывучы пазней у праваслаўнай Маскве.

На час вучобы Сімяона Полацкага прыпадае не толькі вывучэнне паэтыкі па лекцыях Мацея Казіміра Сарбеўскага, што былі ў бібліятэцы Полацкага калегіума, а і пачатак уласнай творчасці. Недзе пачынаючы з 1643 г., ён стварае рукапісны зборнік на польскай і лацінскай мовах пад назвай «*Carmina varia*» («*Розныя вершы*»), у якіх паказвае сябе сапраўдным дасціпным паэтам-філосафам.

Сімяон Полацкі. На лянотніка

Дарма, лянотнік, за стол ты сядаш,
Бо ты ж да працы ахвоты не маеш.
Дробны 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
Сэрцам 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 Уладзіміра Мархеля.

Сімяон Полацкі. Зменлінасць усіх спраў чалавечых

Час днём і ноччу вечным колам ходзіць,
Славе, багаццю ды разлікам шкодзіць.
Маці для пыхі – скарбішчы зямныя;
Хто ж іх не мае – разумным ці слыне?
З глупствам на пару пыха спараджае
Лютую зайздасць да таго, хто мае.
Сэрца – атрута: плодзіць яна шчасцю
Сваркі ды войны, рэзрухі й напасці.
Войнам за дочак – бойка, рабаванне,
Клопат, нястача, з голадам змаганне.
Беднасць, як маці рахманасці ціхай,
Вучыць няверных утаймоўваць пыху.
Ціхасць рахманых мір нам спасылае,
Зайздросных, злосных рассявае зграі.
Мір, так жаданы, харакство асветы,
Як і заможнасць, дасць рахманасць свету.

Пераклад Алеся Бразгунова.

Адна з галоўных тэм паэзіі барока, якая была блізкаю паэтам-метафізікам, – хуткаплыннасць жыцця, адчуванне блізкасці смерці проста «навобмацак». Сваё слова ў такой паэзіі прамаўляе і наш паэт-зямяляк.

Сімяон Полацкі. Песенька пра смерць

Створаны гошым, падобным да Бога,
Ты бесклапотны, хоць лёс твой – трывога,
Хоць ад агню табе, ветру, вады –
Шлях на клады.

Ты ў маладосці – ручай веснавокі,
Ну дык зірні, як пад карань высокі
Краскі на беразе косіць каса –
Дзе іх краса?

Кедры з дубамі ды гнуткія травы
Часу няўмольнаму стануць патравай,
Цвёрдасць і гнуткасць іх – хітрасць пустая.
Час іх хістае.

Ну дык каму ты паверыў, чаму ты
Да небасхілу вачыма прыкуты?
Перад табой прасціраецца дол.
Смерць – гэта доўг.

Доўг спаганяючы, Енах аднойчы
Божым пасланнікам з’явіцца ўночы,
Скажа, каб клункі не браў ты ў дарогу, –
Што яны Богу!

З біскупаў ты, ці з паноў, ці з найпростых,
Нізкага ты ці высокага росту,
Быў ты на троне ці трону пабліз, –
Тры локці ўніз.

Роўна ўсіх мерае смерць, пад лапату.
Тая ж зямля каралю ці салдату,
Той жа канец і ў канцы той жа знак –
Той жа чарвяк.

Скарбы сабраў ты, схаваў пад замкі?
Больш ты займеў хіба, чым жабракі?
Кучаю – скіпетры, мітры, кароны...
Кружаць вароны.

Сталіся роўнымі блазан і цар,
Кожнаму несці свой крыж, свой цяжар.
Кучаю – косці, і розьбняцца косці
Толькі па злосці.

Грэшных, сьвятых – ад уцех і пакут
Бог прызаве на таемны свой Суд,
Дасць незалежна ад звання і роду
Узнагароду.

Там, на Судзе, ты паўторыш нанова
Кожную думку і кожнае слова,
Кожная справа паўторана будзе –
Бойцеся, людзі!

Хай ты спасціг красамоўства законы
Ці авалодаў навукай Платона,
Не дапамогуць мядовыя словы –
Суд канчатковы.

Лекар, які нас за грошы ўрачуе,
Марна хітруе, бо смерці не чуе,
Што, як змяя, падпаўзае да ног.
Сам хоць сабе ён памог?

Дойлідуду, што ўсё ўзвышае палацы,
Не па такой бы патрэбе старацца,
А той дамок, у якім парахнець,
Зладзіць паспець.

Музы з Парнаса, гарэзы Камены,
Перапішыце свой плач на каменні,
Каб вашы вучні пра смерць не забылі –
Богу служылі.

Жыў ты ў раскошы, душыўся грашыма?
Смерць не падкупіш, каб рушыла міма.
Суд справядлівы: займееш за грошы
Труп у раскошы.

Помні, жывы, што не вечна жывеш,
Што даясі, дагуляеш, даг'еш.
Станеш іржою, калі ты жалезны.
Суд непазбежны.

Ночы і дні, як за хвалямі хвалі.
Ранкам прачнешся: цябе пахавалі.
Дзень не настане з Боскае волі
Болей ніколі.
З Богам жыві, покуль час не праб'е
І ў порт нябесны душу не прыб'е
Хваля, што зь бездані ўстане марской, –
Вечны спакой.
Дай, Хрысце, нам звездаць змены і звiвы
Свету, які мы пакiнем шчаслiва.
Толькі ў нябёсах Ты нас не пакiнь,
Амiнь.

Пераклад Уладзіміра Някляева.

У 1655 г. Вiльня была захопленая маскоўскiмі войскамі, і Сiмяон Полацкі паехаў на радзiму, у Полацк. Тут ён неўзабаве пастрыгся ў манахі Багаяўленскага манастыра. Менавіта пры гэтым манастыры ўтварыўся своеасаблiвы паэтычны гурток, у які, апроч Сiмяона Полацкага, уваходзiлі iгумен *Игнат Іяўлевіч*, iераманах *Фiлафей Утчыцкі*, шэраг выхаванцаў манастыра. У сувязі з гэтым можна гаварыць пра iснаванне адметнай *Полацкай паэтычнай школы барока*. У гэты час Полацк быў асяродкам духоўнага змагання двух яго культурных цэнтраў – Багаяўленскага манастыра з брацкай школай і славутага ўжо тады езуіцкага калегіума.

Сiмяон Полацкі бачыў, аднак, магчымасць будучага паяднання розных хрысціянскіх плыняў, і творы яго былі не столькі анты-езуіцкія, колькі патрыятычныя. Напрыклад, вось гэтакім чынам ён просіць святую заступніцу Еўфрасiнню Полацкую дапамагчы вярнуць забраны ў Маскву чудатворны абраз Багародзiцы:

Сiмяон Полацкі. Прылог к прападобнай мацеры Ефрасiнiі

Ты пакi мацi, о Ефрасiнiе,
Жыцелей града всiх удабрэніе,
Яжа патшчася iкону святую
Ўнесцi iз дальны ў страну Полацкую.

Із Цараграда, кама йз Эфесе
Царь блаверны ўсячэсна прынесе.
Тваяго радзі многа прашэнія,
Російскіх дзеля стран украшэнія.
Прыпадзі к стапам нябеснага цара,
Да не лішай нас толікага дара.
Умалі пакі вазврашчэннай быці,
Іконе святэй Полацк украсіці...
І бо толіка град наш украшаець
Дзевы вобраз і вяздзе ўслаўляець,
Еліка¹ неба сонцам украшэнна,
Светлымі звызды дзіўна ўпяшчрэнна.
Полацку-граду бе² ўцвярджэніе,
Стоўп, сцяна, помач і аграджэніе
Нынi без няго кака нам прыбыці,
Акі без слонца не ўдобна жыці.
Уба, о маці, прыпадзі за намі
К госпаду Богу тваімі рабамі,
Да вазвращіць нам ікону святую,
Прасвяці землю беларасійскую.
Малі прылежна і дзеву Марыю,
Да праявіць нам міласць сваю сію,
Да не нябрэжаць атчынна ці града
І не аставіць прававерна стада.
Удобна табе мошчна ўмаліці,
Ізволі токма хадатайца быці.
Малі за намі, о святая маці,
Храні ны ў тваей выну благадаці,
Ея ж ашчэ ты ны не лішышы,
Ўся на пахвалу тваю абрацішы.
Па ўся дні цябе будзем велічаці,
Вянец пахвалы песняй саплятаці.

¹ Колькі (*царк.-слав.*).

² Хай будзе (*царк.-слав.*).

Ужо ў Полацку Сімяон імкнецца атрымаць давер і ласку расійскага цара Аляксея Міхайлавіча, разумеючы, што ў Рэчы Паспалітай знайсці такога шчодрага 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»:

Рцы¹, Шчасце, каму служыш? Хто ёсць сей?

– Аляксей.

Чыя кроў? – Сын Міхайлоў. Гасудароў?

– Цароў.

Хто санам? – Цар раксанам. Калі дуж?

– Храбры муж!..

Сімяон Полацкі напраўду вельмі любіў паэтычныя эксперыменты. Ёсць у яго спадчыне 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 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 дзясяткі і сотні новых вершаў, апублі-

¹ Кажы (*царк.-слав.*).

каваных у зборніках «Вертоград многоцветный» і «Рифмологион» (або два – 1678), п’есы «Комедия притчи о блудном сыне», «О Навходоносоре-царе», багаслоўскі трактат «Венец веры католическия», паэтычнае пералажэнне псалмоў «Псалтирь рифмотворная»...

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 ЮНЕСКО ў каляндар міжнародных дат дзеячаў культуры. На радзіме Сімяона, у Полацку, яму пастаўлены помнік.



Помнік Сімяону Полацкаму ў яго родным горадзе (скульптар А. Фінскі, 2004).

Андрэй Белабоцкі

Але не толькі Полацк даў нашай літаратуры цікавых паэтаў барока. Адным з прадстаўнікоў паэзіі «высокага штылю» быў таксама *Андрэй Белабоцкі* (пам. пасля 1712). Паходзіў ён з Перамышля, вучыўся ў Слуцку, а потым, пасля 1665 г., у розных гарадах Еўропы – магчыма, і ў Кракаве. Вярнуўшыся на радзіму, 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», 1690). У гэтым тыпова барочным творы шырока выкарыстаныя *антытэзы*.

Антытэза – паэтычны прыём супрацьнастаўлення процілеглых з’яў і паняццяў: высокага і нізкага, абстрактнага і канкрэтнага і г. д.

Надзвычай вобразна, дэманструючы багатае ўяўленне, апісвае Андрэй Белабоцкі відовішча Нябеснага Суда, які ён абяцае кожнаму, у тым ліку «царам, князям з балярамі¹, вяльможам купна з рабамі».

Андрэй Белабоцкі. Пентатэўгум

(фрагмент)

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 емлюць² бараны...

У пэўным сэнсе «Пентатэўгум» Андрэя Белабоцкага – гэта працяг «інфернальнай»³ тэмы ў свецкай паэзіі, пачатак якой паклаў Дантэ Аліг’еры.

¹ Баярамі.

² Прымаюць (*царк.-слав.*).

³ Прысвечанай апісанню пякельных пакутаў (ад *італ.* inferno – пекла).

Песенна-інтымная лірыка

У параўнанні з панегірычнай паэзіяй, якая працягвала развіццё ў эпоху барока (эпіграмы Іаіла Труцэвіча, шэраг ананімных аўтараў, шмат якія творы Сімяона Полацкага), асабліва пранікнёным лірызмам вылучаюцца вершы і песні інтымнага зместу.

Гэтая лірыка – ананімная, свецкая сваім зместам і народная, гутарковая сваёй мовай. Яна ўзнікла на скрыжаванні высокага і нізкага стыляў, кніжных і народна-песенных уплываў. Погляд на каханне лірычнага героя барочнай песенна-інтымнай лірыкі – народны, не абмежаваны рэлігійным пурызмам. Сёння нам вядомыя прыкладна 150 твораў 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.

Невядомы аўтар

Успамажы, Божа, мае сардэнька,
Няхай не тужыць вельмі цяжэнька,
Няхай не тужыць, шчо ад варога
Церпіць, бядное, пра Бог для Бога.
Чаго ты, сэрца, з мысляю блудзіш,
Як бысь не знала, каго ты любіш.
Я тое знаю, шчо табе міла,
Тое ж бо мяне вельмі сушыла.
Знаюць і людзі, бесу іх долі,
Як бых не любяць людзі ніколі.
Якія дзівы, шчо хто міл кому,
Сабе я люблю, нікому інному.
Няхай гавораць, як сабе знаюць,
Калі інное журбы не маюць.
А я на тое крыху не дбаю,
Бо шчо цяжшого на сэрцу маю.

Ой, я ж го вельмі цяжка кахаю,
Ой, калі любы, таго не знаю.
Шчо за доленька мая такая,
Чы мяне згубіла інна якая.
Перад табою, любя дзяўчына,
Нуднасці майго сэрца прычына.
Жый здравенька, як сабе знаеш,
Нех здароў будзе, каго кахаш.

Невядомы аўтар

Было ж мяне спярша не любіці,
Было ж мяне жалю не чыніці.
Цяпер ад'язджаеш,
Мяне пакідаеш.
Ой, як сабе, мой паноньку, знаеш,
Калі мяне ужо пакідаеш.
Я аб тое не дбаю,
Бо іншага маю.
Найшлі, найшлі вялікі напасці:
Шчо за зелле дала,
Шчо ачаравала.
Ой, Настанька вельмі прысягала,
Шчо я табе зеля не давала.
У мяне чаранькі –
Чорныя вочанькі.
У мяне зеленька –
Белае лічанька.
Бадай тыя ўсе людзі прапалі,
Бадай яны да й шчасця не малі,
Мяне разлучылі –
І самі не мелі.

Багацце і разнастайнасць жанраў беларускай барочнай паэзіі – сведчанне яе хуткага сталення, якое адбывалася нягледзячы на неспрыяльныя сацыяльна-палітычныя ўмовы 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 мазырскім шляхціцам *Цыррыянам Камунякам*.

«Прамова Мялешкі» ўяўляе сабой літаратурную пародыю на прамову рэальнай гістарычнай асобы, мсціслаўскага кашталяна Івана Мялешкі, на варшаўскім сойме. Узнік гэты твор у 20-х ці ў пачатку 30-х гадоў XVII ст.

Невядомы аўтар робіць Івана Мялешку рупарам сваіх дэмакратычных і патрыятычных ідэй. Разам з тым, ён паказвае свайго героя з пэўнай іроніяй – як чалавека старамоднага, што трымаецца за ўсё старасвецкае.

Прамова Мялешкі, кашталяна Смаленскага, на сойме ў Варшаве ў 1589 годзе

Найснейшы міласцівы каролю і на мяне ласкавыя панове брацця!
Выехаўшы з дому, Богу ся памаліў, штоб к вам здароў прыехаў да і Вашу Міласць здаровых аглядаў. Прышло мне з вамі радзіці. А я на такіх з'ездах ніколі не бываў і з каралём, Яго Міласцю, ніколі не засядаў. Толька за князей нашых, каторыя каралявалі і каторыя ваяводамі бывалі, сэнтэнцый тых не бывала: правым сэрцам проста гаварылі, палітыкі не зналі, а ў рот праўдаю, як соляю, ў вочы кідывалі. Ско-ра ж каралі больш немцаў, як нас, улюбiлі, пачалі намi шабункаваці¹ і, што старыя нашы князі сабралі, то ўсё немцам раздалі нашыя га-спадары. Проч Жыкгімонта караля! Таго нечага і ў людзі лічыці, бо Падляшша і Валынь наш вытраціў, ляхам мянячыся². Але Жыкгімонта Первага – салодкая памяць яго: той немцаў, як сабак, не любіў і ляхаў з іх хітрасцю вельмі не любіў, а Літву і Русь нашу любіцельна мілаваў. І гаразда лепш нашыя за няго мяваліся, хоць у так дарагіх світах не

¹ Круціць, махляваць.

² Называючыся.

хажывалі. Другія без нагавіц, як бернардыны, гулялі, а сарочкі аж да костак, а шапкі аж да самага пояса нашывалі. Дай, Божа, ізноў такой гадзіны прыждаці і цяпер! Я сам калі па-давомаму ўбіраюся, то яе міласць, пані Мсціслаўская, малжонка мая, нацешыціся і наглядзеціся на мяне не можаць.

Надта ўжэ агледзімося на ўсё тое, міласцівыя панове, і на тую нуждну¹ нямецкую штуку, што набраілі². А калі ж то ў ніх бывала? У сукнях пярэстых ходзяць, а грошы без чысла маюць, а што гарадоў і мест держаць, то не хыхі. Да вон пак³ і замяшаліся з намі, і гаразда ўмеюць усё ліхое гаварыці каралём, паном і Рэчы Паспалітай, як ту ж было баламуцяць. А калі сам нямчына ідзець люба⁴ жана яго паступаець, цераз скурку скрыпіць, шалясціць і дарагім піжмам ваняець. Калі ж да цябе панічык прыдзець, частуй жа яго дастаткам да яшчэ і жонку сваю подле яго пасады. А ён сядзіць, як бес, надуўшысь, маракуець, шапкаю дзей⁵ перакрыўляець і з жонкаю нашэптываець дзей і ў далонку с[к]рабець. Да калі ж бы гэткага чорта кулаком у морду ілі паліцам пахрыбце (так, штобы кароль, Яго міласць, не слыхаў), няхай бы морды такой паганай не надымаў! Помню я караля Гэнрыка, каторы з заморскай нямецкай стараны быў да зразумеў, што мы яму нямнога давалі шабункаваці, а немцы яго не вельмі перакрываваці. Так ён, пазнаўшы, што то не штука, да і сам, нікому не аказаўшыся, проч паехаў аж у сваю старану, аж за мора скінуў.

Кажучы праўду, не так вінават кароль, як тыя радныя баламуты, што пры нім сядзяць да круцяць. Многа тутака такіх ёсць, што хоць наша костка, аднак сабачым мясам абрасла і ваняець, тыя, што нас дзяруць, губяць радныя. А за іх баламутнямі нашынец выжывіціся не можаць. Рэч Паспалітую губяць; Валынь з Падлясsem прапаў нам. Знаю: нам прыступіла, што ходзім, як падвараныя, бо ся іх баімо, праўды не мовіма, яшчэ з падхлебнымі⁶ языкамі патакаема. А калі б такога беса кулаком у морду, забыў бы другы муціці.

¹ Нэндзную, убогую.

² Напрыдумлялі, учынілі.

³ Пасля.

⁴ Або.

⁵ Як бы.

⁶ Ліслівымі.

І то, міласцівыя панове, не малая шкода: слугы хаваема¹ ляхі. Давай жа яму сукню хвалендышовую², кармі ж яго сласна, а з іх службы не пытай, і толька ўбраўшыся, на высокіх падковах да дзевак дыбле³ і ходзіць з вялікага куфля трубіць. Ты, пане, за стол – а слуга-лях сабе за стол, ты – боршчык, а слуга-лях на пакутніку штуку мяса, ты за фляшку, а ён за другую; а калі слаба дзяржыш, то ён і з рук вырвець; толька пілнуець: скоро ты з дому, то ён маўчком прыласкаецца да жонкі. І такога чартапалоха з немцамі выгнаці, што да нас улезлі праціўка праву нашаму! Ад іх міласцей паноў-ляхаў гінуць старыя нашы паклоны смаленскія. Перадзірайце вочы лепша а[б] Інфлянты, бо тыя мечнікі⁴ як улезуць, то іх і зублем не выкурыш, як пшчолы ад мёду. Але здарма пагаварылі есма а[б] разных нашых утратах.

І то не малая штука коні-дрыганты⁵ на стайні хаваці: давай жа ім у лета і ў зіме авёс і сена, падсцілай жа іх на ноч, хавай жа для іх слугу-ляха канюшага і машталера⁶, а з ніх жаднае службы не пытай. А калі ж яшчэ лях, як жарабец, ржэ каля дзевак, як дрыгант каля кабыл, прыймі жа к няму двох літвінаў на страж, бо і сам дзідка не ўпілнуець.

І то на свеце дурніна: гадзіннікі. Мне прытрафілася⁷ на тандэце⁸ ў Кіеве купіці. Далі есма за яго тры капы грошай, а як есма паслалі да Вільні на напраўку, ажно на пятую капу круціць злодзей-заморшчык. Добры то наш гадзіннік пятух, што няхыбне апаўночы кукаракуець.

І то вельмі страшная шкода: галагуздыя⁹ куры хаваці, іх дастаткам варыці і інныя пташкі смажыці, тарты тыя цынамонам, мікгдаламі цукраваці, – за маея памяці прысмакаў тых не бывала. Добрая была гуска з грыбкамі, качка з перчыкам, пячонка з цыбуляю ілі чосныкам; а калі на перапышныя дастаткі, каша рыжовая¹⁰ з шафранам; віна

¹ Трымаем.

² З тонкага сукна.

³ На дыбачках.

⁴ Мечаносцы.

⁵ Старадаўняя парода коней.

⁶ Наглядчыкі за стайнямі і конюхамі.

⁷ Давялося.

⁸ На кірмашы.

⁹ Мясной галандскай пароды.

¹⁰ Рысавая.

венгерскага не зажывалі перад тым, малмазію¹ скромна півалі, мядок і гарылачку дзюбалі. Але грошы пад дастатком мявалі, муры сільныя муравалі і вайну слаўную крэпка і лучшэй дзяржалі, як цяпер.

І то не да рэчы. У багатых сукнях пані ходзяць; не зналі перад тым тых партукгалі ілі фартугалі²; а падалок рухаецца, а каля падалка чапляецца, а дваранін у ножку, як сокал, заглядаець, штобы гдзе шчупнуці салодкага мяса. Я ж радзіў бы, няхай бы белажонкі нашыя ў запінаныя даўныя ўбіраліся казакіны, шнураваныя на задзе насілі распоркі, а к таму, штобы з нямецка, зажывалі плюдрыкі³, не так бы скоро любіцельну скрадывалі брэдню⁴. А цяпер, хаця з рагацінаю на варце стой, у жывыя вочы такога беса не ўпілнуеш.

Далей аб чым радзіці, не знаю. То Вашай Міласці прыпамінаю, штобы заўсягда, сколька сенатараў і паноў літоўскіх пры каралю, Яго Міласці, было, быў бы і я; толька каралеўшчыны не маю, бо перад другімі не схапіў.

А што есма казалі, усё праўда. А Уршулю, каралеўну Яго Міласці, міленька ў ручку пацалавалі, як і другія малодшыя сенатарчыкі. Не дзівуецца, міластлівыя панове брацця, век вяком сказываець: «Сівізна ў бородзе – і чорт у лідвях⁵ за паясом». На харошае віданне стаўку купіў.

Не толькі ў Смаленску, але і ў Мазыру ўвесь павет аб том даўно радзіў, каго бы мудрага на той з'езд к той сэнтэнцыі выправіці, – мяне, вядомага, да Вашай Міласці паслалі. І штобы Бог даў умці перад каралём, Яго Міласцю, і вамі, панове брацця, адкрыці нашыя рады! Сказаў бы хто з вас лучшэй, толькі не баламуццячы, то і я на том перастану.

«Ліст да Абуховіча» быў напісаны, як дакладна вядома, 6 ліпеня 1656 г. Аўтар фактычна стварыў палітычны памфлет у форме прыватнага ліста да былога смаленскага ваяводы Піліпа Абуховіча.

Памфлет – публіцыстычны твор, у якім з палітычнага боку востра атакуецца пэўная асоба або інстытуцыя.

¹ Мальвазію (салодкае віно).

² Залатыя медальёны.

³ Панталоны.

⁴ Ставілі мілосныя сілкі.

⁵ У сцёгнах.

Грамадская думка абвінавачвала ў той час Абуховіча ў здрадзе інтарэсам Рэчы Паспалітай – у сувязі з добраахвотнай капітуляцыяй яго гарнізона перад расійскім ваяводам Міхаілам Шэіным. Цыпрыян Камуняка таксама падтрымліваў распаўсюджаную версію.

«Ліст да Абуховіча» напісаны вобразнай рытмізаванай гутарковай мовай, перасыпанай каларытнымі прымаўкамі і трапнымі параўнаннямі.

Цыпрыян Камуняка. Ліст да Абуховіча

(урывкі)

Міласцівы пане Абуховіч, а мой ласкавы пане! [...] Не гневайся, Твая міласць, на мяне, што тытулу ваяводскага не далажыў. Напісаўшы б я ваяводаю смаленскім, то бы я салгаў; напісаўшы б апяць безваяводскім, то бы ся Вашмосць гневаў, хоць не за што.

Я так разумею: калі Смаленск аддалі, то і тытул прадалі. *Многа людзей аб том завяшчалі*, што людзі і грошы пабралі. Лепей было. Пане Філіпе, сядзець табе ў Ліпе¹. Уваляўся есь у вялікую славу, як свіння ў гразь, горш то ся стала, калі хто ўпадзе ў новым кажусе ў густое балота, у злом разуменню, у абмовах людскіх і ў срамаце сядзіць, як дзяцел у дуплі. От нам за тое, што дзёшава Масква сабалі прадавала, усю Русь з людзьмі адабрала. І то есьмы абачылі, саболія каўнеры пазнаваеьмы зараз, што худа будуць біцца нашыя жаўнеры.

А што мы, дурныя, у кажухах сем лет Смаленска дабывалі, то вы, мудрыя, у сабалях, за чатырнаццаць нязель аддалі. Баюся вельмі, *што б за тое баба каму пупа не рэзала*². [...]

Пан Гасеўскі нямнога па-лацінску ўмеў, а з мнейшым людам і апаратам ваенным і жыўнасьцю Смаленска дадзяржаў³! Мудрасць вяліка, – кажуць людзі, – як свінні. Калі многа ёй хто зажывае, той нічога не

¹ Родавы маёнтак Абуховічаў непадалёк ад Гарадзі.

² Няхай бы той ніколі не нарадзіўся.

³ Маюцца на ўвазе падзеі 1632 года, калі смаленскі ваявода Аляксандр Гасеўскі цягам дзесяці месяцаў, да падыходу дапамогі ад караля Уладзіслава IV, стрымліваў маскоўскае войска на чале з П. Шэіным.

дбае. А калі чалавек надта кусіць – і пастагнаць мусіць, і хвасту бывае непакой. *Зофія-філазофія* радзіла сядзець высока, гаварыць глыбока. Кудзеля, пане, – жаночкая рэч, да што б пякла гаразд¹ аладкі. Ёсць у мяне старыя кнігі ў новым куце. Заўсёды я там вычытаў жаночкай псоты, якавых з вума зводзяць людзей мудрых, многіх і святых, а што б нас пак² грэшных к ліху не прывялі. [...]

Па многіх кнігах заблудзіўся цяперычны розум, яка каза па лесе. А на праўду святую ні ад кога вока здоровага нет. Адно баламутня. І самі пагінуць, і нас пагубяць. [...]

У перыяд позняга 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.

Мастацтва і літаратура класіцызму

Класіцызм (ад лац. *classicus* – узорны), гэтаксама як і барока, узнікаў з рэнесансавай традыцыі. Гуманісты Адраджэння вылучалі чалавека як асобу, так ці інакш супрацьпастаўляючы яе навакольнаму грамадству. Рэнесансавы герой часам адкідае 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, падуладныя найвышэйшай манаршай волі. Дзяржаву і грамадства цяпер змацоўвалі не роднасныя сувязі, не часовы інтарэс пэўных уладатрымальнікаў, а *закон*, выпраца-

¹ Ахвотна.

² Пасля.

ваны чалавечым розумам. На гэты самы час, як вядома з гісторыі, прыпадаюць і выдатныя геаграфічныя адкрыцці, і рэвалюцыйныя вынаходніцтвы ў розных галінах навукі. Філасафы, 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 прапагандаваў і прапанаваў за ўзор *дасягненні антычнай формы*. Творцы арыентуюцца на прыгожае, узнёслае, гераічнае і разам з тым імкнуча *тыпізаваць* яго – г. зн. не падкрэсліваюць індывідуальнае, непаўторна-асаблівае. Тонкае, стрыманае аздабленне, правільныя геаметрычныя планы, кампактнасць аб’ёмаў – вось рысы, уласцівыя шэдэўрам архітэктуры класіцызму. У будынках і архітэктурных ансамблях, спраектаваных французамі *Л. Лево*, *А. Ленотрам*, *К. Леду*, *Ж. Габрыэлем*, немцамі *К. Лангансам*, расійцамі *В. Бажэнавым*, *М. Казаковым*, беларусамі *Б. Захарэвічам*, *А. і П. Макарэвічамі*, ананімнымі стваральнікамі



Л. Лево, А. Ленотр, Ж.-А. Мансар. Версальскі палац (1668–1689 гг., з карціны П. Патэля).

палаца ў Алешкавічах на Мастоўшчыне, Гомельскага палаца, спалучыліся разуменне законаў антычнага дойлідства (выкарыстанне калонаў розных ордараў, порцікаў, фрызаў, *анфілад* і г. д.) і багацце ўласнай архітэктурнай фантазіі.

Анфілада – шэраг унутраных памяшканняў будынка, размешчаных уздоўж адной восі, якія злучаюцца паміж сабою праёмамі дзвярэй.

Ураўнаважанасць пабудовы, пластычная завершанасць, лагічнасць кампазіцыі вылучаюць *жывапісцаў* гэтага напрамку, сярод якіх самымі вядомымі былі французы Нікаля Пусэн («Танкрэд і Эрмінія», «Выкраданне сабіянак», «Аркадскія пастухі») і Клод Ларэн («Вясковы танец», «Адпльціце царыцы Саўскай», «Вечар»).



Н. Пусэн. Выкраданне сабіянак (к. 1650).

Манументальная дэкаратыўнасць, строгасць прапорцый характэрныя для твораў французскіх скульптараў XVII ст. Франсуа Жырардона («Выкраданне Празэрпіны», «Апалон і німфы»), Антуана Куазевокса («Амфітрыда», «Бюст прынца Кандэ», «Бюст караля Людовіка XIV»), П'ера Пюжэ («Мілан Кратонскі»).

Ф. Жырдон.
Апалон і німфы (1678).



У музыцы найбольш яскравай праявай класіцызму ў XVII ст. былі опера-балеты народжанага ў Фларэнцыі французскага кампазітара Жан-Батыста Люлі: «Альцэста», «Атыс», «Ізіда» і інш.

Опера-балет – сінтэтычны жанр прыдворнай музыкі, распаўсюджаны ў XVII–XVIII стст., у якім оперныя эпізоды спалучаюцца з разгорнутымі балетна-танцавальнымі.

У гэты час імкліва развіваліся розныя жанры прыдворнага танца – напрыклад, *менуэт, гавот, люр*.

Менуэт – умерана-хуткі прыдворны танец чатырохдольнага памеру, у склад якога ўваходзілі: наклон, падаванне правай рукі, падаванне левай рукі, падаванне абедзвюх рук, фігура-«зэт».

Гавот – прыдворны танец (сярэднявечнага народнага паходжання) парнага, двух- або чатырохдольнага памеру з характэрным паўтактавым перадтактам.

Люр – павольны прыдворны танец памеру 3/4 або 6/4.

У 1680 г. ў Парыжы быў заснаваны адзін з першых еўрапейскіх *прафесійных тэатраў*, які атрымаў назву «*Камеды Франсэз*» («Французская камедыя»): у яго рэпертуары ад пачатку дамінавалі п'есы, напісаныя французскімі драматургамі-класіцыстамі – *П'ерам Карнэлем, Жанам Расінам, Жанам Батыстам Мал'ерам* і інш. Самай знакамітай актрысай першага складу трупы тэатра была вучаніца Расіна *Мары Шанмэлё*.

Літаратурны класіцызм

Літаратура класіцызму з дапамогай уласцівых ёй сродкаў увабляла тыя ж прынцыпы і ідэі, што былі абагульненыя ў рацыяналістычнай філасофіі і эстэтычна асэнсаваныя ў розных мастацтвах класіцызму. Класіцызм сцвярджаў прынцыпы высокага грамадзянскага прызначэння літаратуры. Галоўная яе мэта – спрыяць маральнаму ўдасканалванню чалавека, вучыць дабру, патрыятызму дзеля высакародных ідэалаў. Усялякае ліха – хлусня, двурэшнасць, здрада, сквапнасць, любыя злачыныствы – павінна сурова асуджацца ў літаратуры.



Нікаля Буало
(мастак Г. Рыго, 1708).

Паступова развівалася і *тэорыя літаратуры класіцызму*, заснаваная на прынцыпах разумнасці, сувымернасці, гармоніі – насуперак эмацыйнасці 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 геро-

яў, і «нізкія» (байка, камедыя, сатыра), дзе апавядалася пра жыццё простых людзей. Тэорыя класіцызму патрабавала захавання вядомага з антычнай драмы правіла трох адзінстваў.

Літаратурная тэорыя класіцызму была падрабязна выкладзеная ў вершаваным трактате «*Паэтычнае майстэрства*» французскім паэтам *Нікаля Буало* (1636–1711). Ён патрабаваў дакладных прапорцый твора, гармоніі яго частак, выверанасці паэтычнай мовы, дакладна размяжоўваў «высокія» і «нізкія» жанры.

Нікаля Буало-Дэпрэо. Паэтычнае майстэрства

(*урыўкі*)

3 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 Пегас убок.
О вы, хто шал адчуў у небяспечнай млосці
І хто пайшоў наўпрост дарогай, поўнай восцяў,
Нас не змушайце верш бясплённы спажываць,
Не ўзносьце пахвалы карцённю 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,
Дарагай 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 гэткіх 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 выраза 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 хуткасю было б тут толькі смешна;
Той, хто пісаць ляціць, рыфмуе абы з рук, –
Не майстар ён зусім, а кепскі самавук. [...]

3 Песні другой

[...] Няшчодра Апалон агнём дзяліцца хоча.
Казалі: гэты бог – крыху дзівак – аднойчы,
Схацеўшы загубіць французскіх рыфмачоў,
Законы пра *санет* суро́ва, стро́га 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 падкрэслію зноў –
У думак вастрэні, а не ў гучанні слоў. [...]

3 Песні трэцяй

Пачвара брыдка́я альбо жахлівы цмок
У творах мастакоў наш могуць цешыць зрок.
Чароўны пэндзаль: ён умее па-мастацку
Брыдоту ў прыгажосць ператварыць зняцку.

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 закрانه.
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 цела, і душой, і формай, і абліччам.
Тут боскае імя для кожнай цноты ёсць:
Мінерва – мудрасць, а Венера – прыгажосць. [...]

Трагедый поспех ў Афінах Старажытных
Камедыю стварыў для элітаў амбітных,
Народжаных, каб кліць, 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 аўтара.

Мальер

Эпоха класіцызму дала Францыі яе самага буйнога ў гісторыі камедыёграфа, згаданага вышэй Жана Батыста Мальера (1622–1673).

Мальер (сапр. *Жан Батыст Паклен*) нарадзіўся ў Парыжы ў сям’і прыдворнага шпалерніка. Бацька не клапаціўся пра сынаву адукацыю – таму, 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:



Мальер (мастак П. Міньяр, к. 1658).

ён хацеў вучыцца. З неахвотай бацька ўладкаваў Жана Батыста ў езуіцкі калегіум, дзе юнак за пяць гадоў вучобы зрабіўся 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 «Тэатр Ілюстр» («Бліскучы тэатр»). Напачатку Мальер і сам быў толькі акторам: пра драматургічную 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 былі вельмі падобныя да фарсаў. Першай буйной і самабытнай камедыяй Мальера былі «Цырымонлівыя паненкі» (1659), праз пэўны час з'явіліся «Сганарэль, або Уяўны раганосец» (1660), «Школа мужоў» (1661) і «Школа жонак» (1662).

Сапраўдную славу яму, аднак, прынесла п'еса «Тарцюф, або Ашуканец», напісаная і пастаўленая ў 1664 г. У ёй Мальер выявіў сябе як сапраўдны майстар камедыі характараў.

Камедыя характараў – драматычны твор, у якім камізм дасягаецца праз супрацьпастаўленне выразна акрэсленых рысаў характараў паасобных персанажаў; карані гэтага жанру – у камедыі дэль артэ.

Камізм – тое, што абуджае ў глядача тэатральнай пастаноўкі смех і весялоць. Калі гэта адбываецца ў выніку асабліва сцяў маўлення персанажаў, гаворка ідзе пра слоўны камізм; калі смех выклікаюць падзеі сюжэта або наводзіны персанажаў на сцэне, такія віды камізму называюцца, адпаведна, сітуацыйным камізмам і камізмам персанажаў.

Галасы камедыі «Тарцюф» дзеляцца: адны героі (Аргон, яго маці) бачаць у загалюўным герою толькі ўсё добрае; другія (Аргонаны жонка і дзеці, іншыя асобы ў доме гаспадара) спрабуюць вы-

крыць двурушнасьць і крывадушша Тарцюфа. Апошні ж увасабляе толькі адмоўныя рысы: пасля таго, як яго выкрываюць, пачынае здзяйсняць план поўнага руйнавання ладу жыцця сям'і Аргона. У адпаведнасці з класіцысцкімі канонамі, зло ўрэшце караецца праз заступніцтва справядлівага караля...

У «Тарцюфе» прысутнічаюць і элементы фарса, і элементы камедыі інтрыгі, або камедыі нораваў. Але ўсё-такі гэта выразна класіцысцкая камедыя: тут выконваецца правіла трох адзінстваў, падкрэсліваецца справядлівасць існуючага дзяржаўнага ладу, выкрываюцца вядомыя чалавечыя заганы, выводзяцца характары, тыповыя для свайго часу. Галоўны персанаж камедыі, Тарцюф (пафранцузску – «двурушнік», «святоша») мае *прамоўнае імя* (гэты прыём выкарыстоўвалі яшчэ антычныя драматургі).

Прамоўнае імя (прозвішча) – мастацкі прыём, пры якім імя (прозвішча) персанажа перадае найважнейшую рысу яго характару.

Жан-Батыст Мальер. Тарцюф, або Ашуканец

(урывкі)

АСОБЫ

Пані Пернэль, маці Аргона
Аргон, муж Эльміры
Эльміра, жонка Аргона
Даміс, сын Аргона
Марыяна, дачка Аргона, закаханая ў Валера
Валер, малады чалавек, закаханы ў Марыяну
Клеянт, швагер Аргона
Тарцюф, святоша
Дарына, пакаёўка Марыяны
Пан Лаяль, судовы прыстаў
Афіцэр
Фліпота, служанка пані Пернэль

ДЗЕЯ ПЕРШАЯ

З’ява I

Пані Пернэль, Эльміра, Марыяна,
Даміс, Клеянт, Дарына, Фліпота

[...]

ПАНІ ПЕРНЭЛЬ (*да Эльміры*).

...Мой сын святым нябёсам дзякаваць павінны,
Што імі ў дом да нас пасланы благачынны,
Якому суджана нас вывесці хутчэй
На сцежку ісціны са зманлівых начэй.
Нам трэба слухаць слова кожнае святое,
Усё, што лічыць ён благім, благое тое.
Прыёмы, вечары, вячэры, песні, смех,
І жартачкі фрывольныя, і танцы – чысты грэх,
Служэнне д’яблу. [...]

Клеянт смяецца.

Наказ мой – праўда, чым, васпане, смешны ён?
Каб пацяшаць вас, не пайду я ў скамарыцы.
(*Да Эльміры.*)

Пайду, нявестухна, бо не магу змірыцца
З тым, што ў нас творыцца, – аж цёмна мне ўваччу.
Да вас у госці я цяпер не зачашчу!
(*Дае паўшка Фліпоце.*)

Глядзіш вушамі ты і слухаеш вачыма.
Як вушы я кручу, забылася, магчыма?
Прэч, зátкала, з вачэй!

З’ява II

Клеянт, Дарына

КЛЕЯНТ. Я з імі не пайду,
Зусім не цяжка зноў патрапіць у бяду
З такой старой...

ДАРЫНА. Пашанцавала вам, васпане,
Што слоў яна не чула вашых, бо не стане
Свякроў і ў сто гадоў лічыць сябе старой,
Бо не гады жанчыну стараць, а настрой.

КЛЕЯНТ. Праз драбязу ледзь не ўсхадзілася навала!
А як салодка пра Тарцюфа запяяла! [...]

З’ява VI

Аргон, Клеянт

КЛЕЯНТ. [...] Сказаць хачу, не тоячыся хітралоба,
Не даспадобы вам падобная хвароба.
Якое ведзьмаўство на вас ён напусціў,
Што ўсё забылі вы, падпаўшы пад уплыў,
Парасчынілі перад ім усе пакоі,
Як і сваю душу...

АРГОН. Не, гэта ўсё пустое.

Яго яшчэ не ведаеце вы зусім.

КЛЕЯНТ. Не ведаю? Няхай. Ды бачыў, а між тым
У выпадках такіх вачам я веру болей.

АРГОН. 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 й 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.

КЛЕЯНТ. Вось гэта адкрыццё! Прынамсі, чалавечна.

АРГОН. Калі сустрэўся з ім, яго ўзлюбіў навечна... [...]

ДЗЕЯ ТРЭЦЯЯ

[...]

З’ява III

Тарцюф, Эльміра

[...]

ЭЛЬМІРА. ...Ды ці не час пагутарыць пра справу?
Я чула, не Валер, а вы – магчымы зяць:

- Мой муж надумаўся за вас дачку аддаць.
Што гэта – праўда ці адно лухта пустая?
- ТАРЦЮФ. Ён штосьці намякаў, але краса не тая.
Хачу, каб да мяне быў літасцівы лёс:
Вышэйшую ў душы я мару светла нёс,
Я прагну аднае, ўсіх да яе раўную.
- ЭЛЬМИРА. Ды выгналі з душы вы мітусню зямную.
- ТАРЦЮФ. Жывое сэрца у маіх грудзях жыве.
- ЭЛЬМИРА. Святыя думкі толькі ў светлай галаве
У вас штодня, бо вам чужое ўсё зямное.
- ТАРЦЮФ. Таму, хто трызніць неўміручаю красою,
Краса ўміручая душы жыццё дае:
На радасць грэшным нам нябёсы шлюць яе.
Бывае, ў творах Боскіх позіркам гарачым
Мы водбліскі правобразаў нябесных бачым,
Ды воблік ваш забыць пасмее хто наўрад,
Хвалюе сэрца ён, бярэ ў палон пагляд.
Ледзь вас сустрэну, як шаную зноў, нябога,
У вашым вобліку Тварца ўсяго жывога. [...]
- ЭЛЬМИРА. Признанне палкае... Признацца я гатова,
Што не зусім дарэчы нашая размова.
А я дык думала да сённяшняга дня,
Набожнасць ваша – наймацнейшая браня
Ад злых зямных спакус, надзейная плаціна...
- ТАРЦЮФ. Набожны, ды, аднак, я як-ніяк – мужчына.
Улада чараў вашых з сілаю такой,
Што саступіў законам плоці розум мой.
Я ўцёк ад сумятні ў нябесным вандраванні,
Аднак я не анёл бясплоцевы, васпані.
Мяне за дзёрзкасць пакарайце, толькі ёсць
І ваша ў тым віна – ад д'ябла прыгажосць:
Яна навек мяне ўзяла ў палон лагоды,
Мае ўсе думкі вам належаць назаўсёды. [...]
- ЭЛЬМИРА. Жанчына іншая, вам гэта зразумела,
Магла б у вас адбіць ад заляцанняў смак,
Я мужу скардзіцца не буду, ды, аднак,
Зрабіць вам трэба так, каб Марыяна

Была з Валерам неадкладна абвянчана.
Дык я ад вас чакаю справы, а не слоў,
Што вы адведзяце бяду ад іх галоў
І нас пазбавіце ад вашых дамаганняў. [...]

З’ява V

Тыя ж[, Даміс] і Аргон

- ДАМІС. Вы, бацька, ў час прыйшлі! Сказаць спяшаю вам
Пра тое, быў чаму я толькі сведкам сам.
Зірніце: гэты пан меў смеласць мець жаданне
За вашу дабрыню, за вашы ўсе старанні
І дужа шчодро, і старанна адплаціць –
Вас, дабрадзея, злой няславаю пакрыць,
Час хлуса развянчаць і пакараць няшчадна,
Я сам жа чуў, як тут, канаючы пажадна,
Ён перад жонкай вашай разбіваўся ў пух,
Ён спакушаў пакорную, бянтэжыў дух... [...]
- ЭЛЬМІРА. Мне зноў табе, Даміс, нагадаць непрыемна,
Што, не турбуючы мужоў сваіх дарэмна,
Сябе абараніць няцяжка нам самім.
Ды гэта вам кажу, нібы якім глухім.
(*Выходзіць.*)

З’ява VI

Тарцюф, Даміс, Аргон

- АРГОН. Што чую? Верыць як мне? Божа літасцівы!
- ТАРЦЮФ. Вер, брат мой! Злодзея я, нахабны, хітры, хцівы,
Віноўнік зла ўсяго, што па зямлі цячэ,
Такога грэшніка не бачыў свет яшчэ.
Страшнейшая з істот са мною здасца цудам,
Жыццё маё плыло смуродам, ганьбай, брудам.
За цёмныя грахі, дзе я загруз зусім,
Мне пакаранне шлюць нябёсы – дзякуй ім.
Прысуд бы мне які ні вынеслі сурова,
Скаруся і ў адказ не вымаўлю ні слова. [...]

АРГОН (*Дамісу*). Дзе ты нахабства ўзяў, – я адказаць прашу, –
Паклёп узвесці на бязгрэшную душу?

ДАМІС. Што? Гэты крывадух крыўляецца агідна,
А вы яго...

АРГОН. Маўчы, праклятая яхідна!

ТАРЦЮФ. О, хай гаворыць ён, і верце вы яму!
Я словы лютыя з удзячнасцю прыму. [...]
(*Дамісу*.)

Я перад вамі ўвесь адкрыты, сын мой любы,
Дык не шкадуйце слоў для згубы і рахубы:
Я вызвер, крывадух, клятваадступнік, вуж,
Забойца, блудадзей, ліхвар аблудных душ.
Укленчыўшы, сцярплю, галодны, голы, босы,
Усё, што ні пашлюць мне за грахі нябёсы.
(*Апускаецца на калені*.)

АРГОН (*да Тарцюфа*). Мой неацэнны брат!
(*Дамісу*.)

Ну, бессардэчны хлус,

Ты не раскаяўся?

ДАМІС. Ані які прымум

Не здолее...

АРГОН. Маўчаць!

(*Падымаючы Тарцюфа з калень*.)

Устаньце, брат, даруйце!

(*Дамісу*.)

Нячысцік!

ДАМІС. Я...

АРГОН. Маўчы!

ДАМІС. Пасля не лямантуйце... [...]

З’ява VI

Тарцюф, Аргон

[...]

АРГОН (*рыдае, кідаецца ў дзверы, за якімі хаваецца Даміс*).

Пракляты шыбельнік! Шкада, не стала духу –
Прыхлопнуў бы цябе на месцы, быццам муху!
(*Тарцюфу*.)

Ачніцеся, мой брат, вярніце свой давер! [...]

ТАРЦЮФ. Не-не, як на мяне напала ўся сям'я,
Дазвольце мне пайсці!

АРГОН. Расстання з вамі, верце,
Я не перажыву.

ТАРЦЮФ. Вы можаце да смерці
Мяне давесці. Сэрцам чуючы бяду,
Баюся, дрогну...

АРГОН. Ах!

ТАРЦЮФ. Здаюся, не пайду...
Ды, каб не выклікаць зласлоўя недарэчы,
Я мушу з жонкай вашаю спыніць сустрэчы.

АРГОН. Я змушу вас, бо вы тут гаспадар – не госць,
Не расставацца з ёй паклёпнікам на злосць.
Признаюся: няма мілейшага занятку,
Чым юшыць дурняў... Іх я размажджулю ўсмятку
Рашэннем толькі што надуманым адным:
Я спадчыннікам вас хачу зрабіць сваім.
Апроч усіх былых! Адзіным! Каб не звадна!
Складаннем акта я займуся неадкладна:
Маёнтак свой у дар хачу вам адпісаць.
Мілей мне друг душы і мой слухмяны зяць,
Чым жонка, сын і ўсе... Ці прымеце ласкава?

ТАРЦЮФ. Як запярэчыць мне? Яна з нябёс, праява! [...]

ДЗЕЯ ЧАЦВЁРТАЯ

З'ява I

Клеянт, Тарцюф

[...]

КЛЕЯНТ. ...Калі над вамі мае ўладу Божы страх,
Навошта вам тады дзяліць з Дамісам дах?
Як вы такая багавейная персона,
Маглі б згадзіцца, каб не пасынкам закона
Пакінуў бацькаў дом не гаспадарскі сын,
А вы, хоць па сабе пакінуўшы ўспамін.
Сказаць мне сорамна, што сораму нізвання
Ў вас...

ТАРЦЮФ. Тры гадзіны. Час маліцца мне, васпане,
Даруйце, што пакіну вас, як пастар душ,
І падымуся да сябе.
(*Выходзіць.*)

КЛЕЯНТ. У, слізкі вуж!

З’ява III

[Клеянт, Эльміра, Марыяна, Дарына] і Аргон
[...]

МАРЫЯНА. Прыхільнасць ваша да Тарцюфа мне вядома.
Я папракаць вас не збіраюся, таму
Усю маёмасць, дом – аддайце ўсё яму.
І мой пасаг няхай таксама забірае –
Крый Божа, не мяне, ўжо лепш зямля сырая
Зашлюбіць хай мяне. Дазвольце мне ўзамен
Дні далічыць мае між манастырскіх сцен.

АРГОН. Так-так. Манашкай стаць. Прыём дачок спрадвечны,
Каб бацька разгадаць не мог туман сардэчны.
Даволі! Ўстань з калень! Лухтой спакой не руш!
І ўсё ж, калі табе агідны будзе муж,
Лічы, што ёсць карысць і ў гэтым павароце:
Пасланы ён табе для змерцвялення плоці.
Не румзай, дай спакой! [...]

З’ява IV

Эльміра, Аргон

ЭЛЬМІРА. А вы пад стол, як гаспадар.

АРГОН. Як?

ЭЛЬМІРА. Так схавацца ад чужога вока.

АРГОН. Чаму пад стол?

ЭЛЬМІРА. Так трэба. Там жа не высока!

Цяпер я гаспадыня, тут мае правы.

Калі ўсё скончыцца, зноў паўнаўладца – вы.

Сядзіце пад сталом, чакайце – і ні гуку.

АРГОН. Рахманы я, таму цярплю любую муку.

Аднак жа я цяпер сам увайшоў у раж:

Як знойдзецеся вы?

ЭЛЬМИРА. За вамі вывад ваш. [...]

З'ява V

Тыя ж і Тарцюф

ТАРЦЮФ *(да Эльміры)*.

Сказалі мне, каб я прыйшоў сюды, бо ў вас
Жаданне ёсць пагаварыць са мною.

ЭЛЬМИРА. [...] Што ўсё ўлагодзілася – не мая заслуга:
Вам дужа верыць муж, а так было б нам туга.
Насуперак злым языкам з нядаўніх дзён,
Каб бачыліся мы часцей, жадае ён.
Таму без асцярог магу апошнім часам
Я з вамі гаварыць у цішыні сам-насам,
Даверыць сэрца вам, сказаўшы заадно,
Што адгукнулася на ваш парыў яно.

ТАРЦЮФ. А вы са мною не жартуеце, васпані?

Зусім нядаўна чуў я іншыя прызнанні.

ЭЛЬМИРА. Ці мой адказ вас так збянтэжыў сапраўды?
Жаночы нораў невядомы вам тады! [...]
Я, не ўхваляючы ваш з Марыянай шлюб,
Вам падавала знак празрысты, і чаму б
Не здагадацца вам, што я супроць вяселля
Таму, каб полымя, якое ў вашым целе
Гарыць і сэрца паліць ласкай праліўной,
Вы не маглі дзяліць – між мною і не мной.

ТАРЦЮФ. Мая душа дрыжыць перад салодкай згубай,
Мне вестку радасці сказалі вусны любай.
Вам падказаў сказаць мне гэты словы рай,
Ён меж не прызнае, ўзаемнай згоды край. [...]
Вы ж не хітруеце. Не маеце рахубу,
Калі мне раіце адмовіцца ад шлюбубу? [...]

ЭЛЬМИРА *(кашляе, каб прыцягнуць увагу мужа)*.

Як вы спяшаеце, ці вам яшчэ замала,
Што я ад вас душу сваю таіць не стала? [...]

ТАРЦЮФ. [...] Я, вас паслухаўшы, ў сумненні згас душой:
Чым вас прывабіў я ў нікчэмнасці маёй?
Нялёгка верыць мне ў трываласць сантыментаў,
Ад вас не атрымаўшы важкіх аргументаў.

ЭЛЬМИРА. Каханне ў вас не мае літасці. Ва ўсім
 Рашучы вы. А я збянтэжана зусім. [...]

ТАРЦЮФ. Калі вы сапраўды маім спрыялі марам,
 Чаму б не ўспалымніць пачуццяў жар пажарам?

ЭЛЬМИРА. Аднак я кіну выклік небу, як ва ўсім
 Вам саступлю і грэшнай буду перад тым,
 Хто запаведзі даў – закон жыцця зямнога?

ТАРЦЮФ. Вам боязна нябёс? Дарэмная трывога!
 Я ўсё ўладкую, заглушу заганны брэх.

ЭЛЬМИРА. Парушыць запаведзь – і ёсць смяротны грэх!

ТАРЦЮФ. О, я пазбаўлю вас і ад слабога ценю
 Наіўных асцярог, што муляюць сумленню!
 Нам забаронены плод пэўных асалод,
 Ды людзі з розумам знаходзяць іншы ход,
 Паразумеўшыся і з промыслам нябесным,
 Калі сумлення кола робіцца зацесным,
 Пашырыць можна: грэх любы цяжкі, відаць,
 Намерам добрым нам няцяжка апраўдаць. [...]

ЭЛЬМИРА (*зноўку кашляе і стукае па сталае*).
 Мне шляху іншага няйнакш няма ў жыцці,
 Як, вам дазволіўшы ўсё, да канца ісці [...]
 Ды ўсё ж сваімі празарлівымі вачыма
 Зірніце: ці няма там мужа за дзвярыма?

ТАРЦЮФ. Ён стаў, як мніх, мужчынскі гнеў няйнакш аціх.
 Сам захацеў, каб мы часцей былі ўдваіх.
 І гэтым горды ён, пагляд туманіць пыха,
 Калі заспее нас, будзіць не стане ліха,
 Хутчэй паверыць мне, нячым сваім вачам.

ЭЛЬМИРА. Аднак зірніце: спакайней так будзе нам.
Тарцюф выходзіць.

З’ява VI

Эльміра, Аргон

Аргон (*вылазіць з-пад стала*).

Як гэтую брыду мае трывалі сцены!

Ніяк я не прыйду ў сябе ад гэтай сцэны!

ЭЛЬМИРА. Вам не сядзіцца? Як? Яшчэ не ўвесь паказ!

А мабыць, зноў пад стол – там лепей бавіць час.
Вы пад сталом знайшлі паспешлівасць такую?
Баюся, што яшчэ вам доказаў бракуе,
Пакуль ён да канца ўсё не давёў як след.
АРГОН. Нягоднікаў такіх яшчэ не бачыў свет!
ЭЛЬМІРА. Няўжо здаліся вы? Так хутка? З перапуду?
А ці хапае ў вас улікаў для прысуду?
Ці ўсё вы ўзважылі? Ці вам усё відно?
(Засланяе Аргона сабою.)

З’ява VII

Тыя ж і Тарцюф

ТАРЦЮФ (*не заўважаючы Аргона*).

Ну вось! І нават лёс са мною заадно:
Ані душы. Мяне чакае міг шчаслівы...

*Тарцюф набліжаецца, распасцёршы абдымкі, да Эльміры, але яна
выслізгвае, і Тарцюф апынаецца тварам у твар з Аргонам.*

АРГОН (*стрымліваючы яго*).

Лягчэй, васпане мой! Які вы нецярплівы!
Паклапаціцеся ахаладзіць ваш пал.
Вось гэта праведнік! Нябесны ідэал!
І ўзвышаны ваш дух спакусе мог паддацца,
І вырашылі вы, духоўны мой дарадца,
З дачкою ажаніцца й жонку ўзяць
У палюбоўніцы, напарнік мой і зяць!
Я сумняваўся, я чакаў, я меў надзею...
Відушчым стаў... Цягнуць абрыдла гэту дзею.

ЭЛЬМІРА (*Тарцюфу*).

Шляхі кружныя не любіла я заўсёды,
Пайшла на хітрыкі не дзеля асалоды.

ТАРЦЮФ (*Аргону*). Як? Вы паверылі?..

АРГОН.

Даволі пустаслоўя!

Прэч! Там крыўляйцеся, як блазен, на здароўе!

ТАРЦЮФ. Хацеў я...

АРГОН.

Досыць навіхляліся хвостом!
Паклапаціцеся пакінуць гэты дом!

ТАРЦЮФ. Глядзіце, каб саміх не патурылі з дому!
Як не па-добраму, дык будзе па-благому:
Дом – мой, і на яго я заяўлю правы.
І мне адкажаце за злыя словы вы.
Вы пашкадуеце яшчэ не раз і слёзна,
Пачнеце ў муках каяцца, ды будзе позна.
Вы не мяне пакрыўдзілі – нябесны храм,
Мяне прагнаўшы. Вам за ўсё спаўна я ўздам!
(*Выходзіць.*)

ДЗЕЯ ПЯТАЯ

З’ява I

Аргон, Клеянт

[...]

АРГОН. Па шчырасці сваёй прызнаўся махляр у я,
Паверыў злодзею, як шчыруну свайму,
І раіў ён шкатулку перадаць яму:
Што, бач, калі з паперамі пачнецца клопат,
І змусяць прысягнуць мяне, ўчыніўшы допыт,
Сказаць магу я, грэх не ўзяўшы на душу,
Што іх няма ў мяне; схлусіўшы, не схлусу
І са святой душой дам зманную прысягу.

КЛЕЯНТ. Але, падпёрліся, як чорт з каўшом пад брагу,
З дароўнай граматай і са шкатулкай вы!
Дагаспадарыліся так без галавы,
Што самі ворагу паклалі зброю ў рукі.
Калі зашчэміш хвост, люцей шыпяць гадзюкі. [...]

З’ява IV

[Аргон, Эльміра. Даміс, Клеянт, пані Пернэль,
Дарына, Марыяна] і пан Лаяль

[...]

ПАН ЛАЯЛЬ. Так, дробязь – суд рашыў, рашэнне я прынёс.
Вам маю гонар уручыць паведамленне:
Ачысціць неадкладна гэта сутарэнне.
Усю рухомасць вашу, ўсё жывое – вон.

АРГОН. Што? Выселіць? Мяне?!

ПАН ЛАЯЛЬ. Шкада, але закон...
Закону, як не мне, скарыцца вы павінны.
Бо пан Тарцюф цяпер тут гаспадар адзіны.
Па сэнсу граматы дароўнай – тут яна, –
Законнасць на баку істца – і ўсім відна.
Усё як мае быць. Закон здаўна суровы.

ДАМІС. Дакуль нахабнік будзе нам тлуміць галовы?
[...]

З’ява VI

Тыя ж і Валер

ВАЛЕР (*Аргону*). Васпане, мне шкада, што я сюды прынёс
Благую вестку: вам бяду звястуете лёс.
Адзін мой сябар блізкі імем даўняй дружбы
Сказаў, што ведае па абавязку службы
Дзяржаўнай тайны след, які да вас вядзе,
Але паколькі я ваш сябар – у бядзе
Не хоча пакідаць вас і высакародна
Ён папярэдзіў: уцякаць вам неабходна.
І ў найвышэйшыя махляр пракраўся дзверы,
І каралю ўручыў шкатулку і паперы,
Якія здраднік вам даверыў акурат,
А вы ўтаілі гэта дзёрзка ад улад.
І вас арыштаваць, як змоўшчыка, указам
Паслана варта караля. І з ёю разам
Таксама прыйдзе вораг люты ваш сюды,
Вам не ўцячы – яму вядомы ўсе хады.
[...]

З’ява VI

Тыя ж, Тарцюф і афіцэр

[...]
ТАРЦЮФ (*афіцэру*). Я вас прашу мяне пазбавіць ад нападак.
Здаецца мне, што час навесці тут парадак.
Выконвайце рашуча каралеўскі ўказ!

АФІЦЭР. Парада ваша дарэчы, ў самы час.
Я вам ісці за мною следам прапаную
Ў турму, там вам жыццё спакойнае ўладкую.

ТАРЦЮФ. Каму? Мне?
АФЦЭР. Вам, але.
ТАРЦЮФ. За што мяне ў турму?
Дык растлумачце ўсё ж.
АФЦЭР. Ды ўжо каму-каму,
А вам даваць не буду тлумачэнні.
(Аргону.) Васпане, вам пакінуць трэба ўсе сумненні.
Манарх-празорца аб'явіў хлусні вайну,
Ён ненавідзіць і шальмоўства, і ману.
Няўсыпным вокам ён у сутнасць зазірае,
Несправядлівасць ненасытную карае. [...]
Вянком за справы ацяняючы чало,
Сурова сочыць, каб не мела сілы зло.
Паперы, што махляр украў у вас, васпане,
Па волі караля вяртаю. Хай жа стане
Вядома: дагавор дазволіў скасаваць,
Што супраць вас хацеў нягоднік скарыстаць,
Вы жабраком хадзіць былі тады павінны.
І, звыш таго, кароль даруе вам правіны,
Хоць помач атрымаў ад вас мяцежны дух,
І гэта літасць вам у знак былых заслуг
Праяўлена цяпер праявай нечаканай, –
Хай ведаюць усе, з якой пашанай
Да ўсіх руплівых ставіцца, душа двара,
І ў правілах яго не забываць добра.

[...]

З'ява VII

Аргон, Клеянт, Даміс, пані Пернэль,
Эльміра, Марыяна, Дарына, Валер

[...]

АРГОН. Так. Словы слухныя. І, ўкленчыўшы, ў маленні
Я ўслаўлю мудрыя і добрыя рашэнні.
Я абавязак выканаю. І яшчэ
Я маю доўг, які душу маю пячэ,
І гэты доўг сплачу з любоўю і пашанай –
З'яднаю лёс навек Валера з Марыянай.

Пераклад Рыгора Барадуліна.

Пасля «Тарцюфа» Мальер стварае яшчэ цэлы шэраг выдатных камедый. Гэта і «Дон Жуан» (1665), і «Мізантроп» (1666), і «Скнара», і «Жорж Дандэн» (абедзве – 1668), і «Залёты пана дэ Пурсаньяка» (1669), і «Хітрыкі Скапэна», і «Мешчанін у дваранах» (абедзве – 1671)...

У 1668 г. на сцэне з’яўляецца невялікая трохактавая п’еса «Не па сваёй ахвоце лекар», якую больш як праз сто гадоў творча выкарыстаў беларускі камедыёграф, выкладчык Дамініканскага калегіума ў Забелах, што на Полаччыне (сёння – Верхнядзвінскі раён Віцебскай вобл.), Міхал Цяцерскі. Перарабляючы п’есу Мальера, 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; замяніў імёны пэўных дзейных асоб, зрабіў павучальна-маралізатарскай канцоўку твора. Фактычна п’еса М. Цяцерскага зрабілася, такім чынам, самастойным творам.

Сцэнічная гісторыя камедыі Мальера на нашай Радзіме пачалася значна раней за пастаноўку пераробленай М. Цяцерскім згаданай п’есы. Яшчэ ў першай палове XVIII ст. у Нясвіжскім замкавым тэатры на польскай мове, як правіла, у вольным перакладзе самой заснавальніцы тэатра Францішкі Уршулі Радзівіл, ставіліся «Цырымонлівыя паненкі», «Сганарэль», «Не па сваёй ахвоце лекар», «Мешчанін у дваранах». «Жорж Дандэн» быў пастаўлены пазней, у прыдворным тэатры Радзівілаў. У 1840–1850 гг. у Менску ставілася камедыя «Скнара», а ў Вільні – «Мешчанін у дваранах». Апошняя п’еса была пастаўленая і ў 1924 г. (адноўлена ў 1967 г.) Беларускім Дзяржаўным тэатрам (цяпер – імя Янкі Купалы). Пазней купалаўцы ўвасобілі на сцэне «Цырымонлівых паненак», «Жоржа Дандэна», «Шлюб пад прымусам», «Скнару», «Тарцюфа», «Залёты пана дэ Пурсаньяка». Нядаўна Купалаўскі тэатр ажыццявіў і пастаноўку «Дон Жуана». Пospехам карыстаўся пастаўлены тэатрам імя Якуба Коласа ў Віцебску спектакль «Лекар паняволі» («Не па сваёй ахвоце лекар»). «Хітрыкі Скапэна» ставіліся ў 1940-я гады мінскім Тэатрам юнага глядача, які, ужо зусім нядаўна, ажыццявіў і пастаноўку камедыі «Не па сваёй ахвоце лекар»...

На беларускую мову камеды Мальера перакладалі Ю. Гаўрук,
Р. Барадулін, А. Хадановіч.

ТВОРЫ ДА КАНТЭКСТУ ЭПОХІ

Максім Танк. Дом Рэмбранта

Хоць дыхае сцюдзёны вецер з Зейдэр-Зе,
Асенні сонца дыск гайдаецца ў вадзе
Паміж адлюстраваных мачт
 партальных кранаў
І якараў «Пабеды», «Варміі», «Арані».
На кацеры пльвём, і грузчыкі здалёк
Вітаюць нас. Гучыць пранізлівы гудок.
І рэха паўтараюць прыстані кварталы,
І мы ўрываемся у лабірынт каналаў.
Абапал кроны дрэў і сцены камяніц,
Сярод якіх яшчэ крок Рэмбранта гучыць.
У пераплёце крат цягнуець вокны тыя,
Што бачылі яго і шыбы, праз якія
На пэндзаль ападаў, іграючы, прамень,
Жывы прамень жыцця і неадлучны цень.
Хвіліну пастаім, бо, можа,
 ў гэты поўдзень
Калі не Рэмбрант сам, дык Хейндрыке тут пройдзе
У блізкую аптэку (хворы гаспадар),
У краму, на Старызны зазірнуць базар,
Дзе, можа, ўдасца ёй
 купцам з далёкіх портаў
Хоць за бясцэнаў збыць апошнія афорты.
Нікога не відаць... Дрымотна на канале
Пльвучуць лісты, што з дрэў паападалі.
Ну што ж, яшчэ хвіліну пастаім –
Не можа быць дом Рэмбранта пустым!

Анатоль Сьс. Маналог Апанаса Філіповіча

У гэтай краіне не маю я дому,
вось воблака – сяду і ў свет палячу
над гэтай гаморай, над гэтым садомам,
ні грошай, ні славы – я волі хачу.

У гэтай краіне не маю я долі,
вось посах і торба і сотні дарог.
Па долі пайду. Не вярнуся ніколі.
Няхай мяне судзяць хоць людзі, хоць Бог.

У гэтай краіне не маю я Бога,
ушчэнт разапсели яго святары:
дзе церні павінны насіць – носяць рогі,
які ж тагды Бог, калі служкі звяры?

У гэтай краіне не маю я роду,
забыўся народ мой наймення дзядоў,
і свету не бачыць далей азяроду,
і дзецям не дорыць на шчасце падкоў.

У гэтай краіне не маю я песні,
якая б народнай была і маёй,
якую б сябрына запела ў Бярэсці,
а рэха ўзышло за Дняпром, за Дзвіной...

У гэтай краіне не маю я дому,
вось воблака – сяду і ў свет палячу
над гэтай гаморай, над гэтым садомам,
ні грошай, ні славы – я волі хачу,
бо ў гэтай краіне не маю я волі...

Кастусь Тарасаў. На вайне

(Фрагменты)

Навальніца

30 чэрвеня гарматы сапежынскай дывізіі пачалі абстрэл Менска. Гарнізона ў крэпасці было мала, і гарматы прыстрэльваліся да брам і гарадскога валу, каб іх не аднаўлялі. Два наступныя дні артыле-

рыя працягвала сваю працу, і 3 ліпеня 1660 года харугва палкоўніка Вараньковіча па прабітым у варотах праёме ўвайшла ў горад. Рускія салдаты здаліся, але з пяцісот двароў чатырыста былі спаленыя, і гэта вызначыла сумны лёс стральцоў. Ваяводскі Менск быў другім горадам, вызваленым ад шасцігадовага захопу рускімі, у шэрагах дывізіі панавала весялосць, і дзякуючы гэтай весялосці харугва Вараньковіча, якая першая ўступіла ў горад, атрымала двухмесячны адпачынак.

Дарысіўшы да сваіх месцаў у Ігуменскай воласці, два дзясяткі шляхцічаў і драбаў рассыпаліся па лясных і балотных прасёлках – кожны спяшаўся на свой двор. Дачакаўся павароту на родныя Дымы і паручнік Юры Матулевіч; тут, на раздарожжы, развітаўся ён з прыяцелямі, якім трэба было ехаць далей, і забыў аб іх, радуючыся блізкай ужо сустрэчы з бацькам, якога пяць гадоў не бачыў.

Да Юр'я ехаў пагасцяваць Стась Рэшка – даўні, з гадоў вучэння ў Полацкім калегіюме, але цалкам безграшовы прыяцель, прывязаны да Юр'я таксама прызнаннем за ўдзел. Наводдаль шляхцічаў ішлі пры клуначных канях тры драбы – усё мясцовыя.

Дзень быў душны, з поўдня збіралася навальніца – і сабралася. Чорныя хмары, загасіўшы святло, пачалі туліцца да зямлі; лес і трава замерлі ў пакорнасці перад немінучым пабоішчам. Ужо паветра здрыгануўся, рэдка стукнулі кроплі, згусцеў змрок. Да Дымоў заставалася пяць вёрстаў. Было ясна, што навальніцу не абагнаць, і, убачыўшы наперадзе капліцу, Юры вырашыў атуліцца пад святой страхой. Аднак набожнага Стася Рэшку нешта ў капліцы збянтэжыла; ён хутка вышукаў што – дзверы былі сарваныя, усярэдзіне ляжала смецце, адсутнічаў на ёй крыж, толькі абломак яго бадліва тырчаў пасярэдзіне канька. Пазней, калі дзень прыезду ў Дымы ўсплываў у памяці сваімі напамінамі, Юры мучыўся, што не паверыў словам прыяцеля: «Крыж нячысцікі зламалі», а наадварот, з насмешкай наказаў спешыцца. Ды і чаго было палохацца, калі столькі нагледзеліся за пяць гадоў спаленых касцёлаў, абадраных грэка-уніяцкіх цэркваў, столькі пабітага ў гэтых касцёлах народу, ды і самі не адзін раз у цэрквах, як у карчме, начавалі, што і забылася, што апроч людзей ёсць нячысцікі. Бо не нячысцікі ж абразы палілі, на алтарах шаблямі шыі секлі. Або ў гэтую капліцу нячысцікі дзверы выбілі, крыж зламалі і панеслі распяцце ў руку вышынёй? Не, відаць, абакралі капліцу казакаі або рускія...

Ледзь занеслі ў капліцу мяшкі і сёдлы, як наўскасяк неба ўспыхнуў

агністы глыбокі пісяг – нібы ўрэзалася ў брушыну цемры і рассекла яе да крыві нябачная шабля. Трэск разбурэння пачуўся ў хмарах, аслепленую цішыню разарваў гром, і струмені грукнулі ў дарогу, траву, капліцу.

Юры, Стась і салдаты перахрысціліся і хрысціліся ўсякі раз, калі ўспыхвала грознае святло і адказвала яму рыкамі чорная бездань неба. Раптам праз дарогу насупраць каплічкі, у суцэльным патоку вады намалявалася чалавечая фігура. Юр'я ахапіла здзіўленне: ён глядзеў у той бок, але пуста было там, і раптам узнік мінак, нібы выскачыў з непрыкметнай за дажджом ямы. Юры з цікаўнасцю чакаў дзіўна ўзніклага падарожніка. Аказалася, што гэта баба, накрытая вялікай сіняй хусткай. Яна ступіла пад падстрэшак, ківам прывіталася і прыціснулася спінай да зруба. Нядоўга так пастаяўшы, баба зняла і пачала адціскаць хустку – Юры адразу пазнаў шаптуху Эўку. Чорныя яе валасы крылом ляжалі на кашулі, а мокрая кашуля цесна абляпіла цела, выявіўшы вялікія грудзі, а набрынялая вадой чырвона-сіняя спадніца шчыльна ляжала на сцёгнах. Потым Юр'ю здавалася, што прыход Эўкі яго ніколькі не здзівіў, нават прынёс нейкую радасць; узгадаліся нават простыя думкі той хвіліны: не было нас тут, пад шабляй і куляй хадзілі, шмат хто ў магілу сышоў, а ў родных Дымах усё трывала – вось Эўка блукае па сваіх сцежках, як пяць гадоў назад блукала, і ўсё яна такая ж спраўная, нібы тут час на адным дні спыніўся.

Салдаты таксама пазналі шаптуху, і хтосьці прастадушна выклікнуў: «Эўка!», уклаўшы ў слова радасць, што нарэшце ўбачыўся на радзіме знаёмы твар, і нейкую непрыязнасць, што першы сустрэчны мясцовы чалавек – шаптуха, а, можа быць, вядзьмарка.

– Во, Пярун лупіць! – адклікаўся таварыш.

Стась Рэшка пытальна паглядзеў на драбаў; адразу ўсе прысунуліся да яго і зашапталі: «Ведзьма! Ведзьма!» Пан Стась, натхніўшыся крыжам, вызірнуў з капліцы. Матулевіча гэты збянтэжаны пагляд прыяцеля развесяліў. Паклаўшы руку на гарду шаблі, ён, усміхаючыся, разглядаў твар Эўкі. Яму стала непрыемна, што салдаты торкаюць Эўку крыўдным словам; ён грозна пакрывіўся на іх – яны, не зразумеўшы прычыны, але зразумеўшы наказ маўчаць, адсунуліся ў глыб капліцы. Стась Рэшка адкрыў рот і, як звычайна ў моцным хваляванні, глынаў паветра, не ў сілах выгнаць з гартані першае слова.

– Што? – дапамог яму Юры.

– Л-л-л-леш, – здужаў нарэшце заіканне пан Стась, – яе прагнаць!
П-п-ан Бог не любіць!

– І яна чалавек! – запярэчыў Юры. Стась Рэшка хай хвалюецца, яму пакладзена, у ксяндзы ў дзяцінстве марыў, толькі не павезла – акадэмія адпрэчыла па заіканні, ды і дзе тая акадэмія – шэсць гадоў як няма яе. А калі і мае рацыю Стась Рэшка, дык ўсё роўна яго, пана Юр’я, бог абароніць – шмат карысных спраў ён для радзімы зрабіў. Хай іншыя баяцца, на кім ёсць грэх, на ім граху няма. І ў запале перад таварышам Юры ступіў з каплічкі пад падстрэшак:

– Эўка, скажы, будзе мне бяда?

Шаптуха павярнула да яго твар. Нешта блізка знаёмае ўбачылася Юр’ю ў яе твары, і здзіўнае жаданне стукнула на імгненне ў сэрца – паглядзіць мокрыя валасы, ласкава, жаласліва дакрануцца вуснамі да бледнай шчакі. Яго і кінула да Эўкі, нібы хтосьці падштурхнуў у спіну сяброўскай рукой. Але кароткае імгненне доўжылася гэтае насланне. Шэрыя вялікія вочы Эўкі павузіліся, погляд напружыўся – Юры адчуў ціск гэтага позірку і ўдарыла ў сэрца прыкрасць за спакуслівае пытанне, – але Эўка ўжо адказвала:

– Калі сам, пан, не наклічаш, не будзе!

– Сам?! – здзівіўся Юры.

– Сам! – паўтарыла шаптуха і раптам рушыла з-пад падстрэшка ў лівень і знікла за кутом капліцы.

Хутка навальніца перамясцілася пад Бакшту. Юры, Стась і салдаты пусціліся ў шлях. Сэрца ў Юр’я зашчымела ад журботы – усё ён тут ведаў: і бярозу, на якой гушкаўся, і гэтую хвою, з пяццю вяршынямі, і стары дуб, і алешнік на беразе ручая, пад якім раслі чырвоныя парэчкі. Вось адкрылася іх вёска і двор бацькі, загароджаны частаколам і брамай. Калі яны ехалі па вуліцы, Юры налічыў восем пустых двароў, гаспадары якіх, пэўна, былі забітыя або ўзятыя ў палон стральцамі. Але і з поўных хат ня выйшаў ніхто, каб павітацца, – можа быць, яго не пазналі.

Шляхецкія абгаворы

Назаўтра адзначалі доўгачаканую сустрэчу; заехалі з дзясятка суседзяў, якія перажылі па літасці Божай утрапёнасць казацкага і маскоўскага разгулу. У мінулым утрая больш з’язджалася; калі б тады быў блізка непрыяцель, то мог бы падумаць, што ўсё ігуменскае рушэн-

не п'е ў Матулевічаў страмянную перад тым, як рушыць паход. А зараз што? – на жаль, рэдкая душа ацалела: пана Залесю казакі забілі, Шапурку і Лаевіча рускія забілі, Вярэгу яго ж мужыкі пранеслі на вілах ад варот пад могілаквыя бярозы, пан Руцэвіч пусціўся на Жмудзь, каб схаватца, і па дарозе, абкрадзены, з голаду акалеў, Трызна ў войску загінуў пад Полацкам, Балевіча пад Менскам забілі... Так, жылі, шмат было выпіта з імі добрай гарэлкі – а вось і цень іх цяжка выклікаць са шчыльных адышоўшых шэрагаў. Ды і ўсё, якія сядзелі за сталом, нацярпеліся ліха, нават бацька, як зразумеў Юры з кароткага аповеду, месяц карміў крывёй камароў на балотных выспах, пакуль загон Дзяніса Мурашкі абсякаў сякерамі шляхецкія прозвішчы.

Але выпілі, забыліся мінулыя страхі, удаласць а жыла ў сэрцах, пачалася неабходная пахвальба. Юры і Стась, як непасрэдня ўдзельнікі бітвы пад Палонкай і ўзяцця Менску, былі абавязаны сагрэць душу шляхецкай грамады аповедзі аб удачы нашых харугваў. Не чакаючы запрашэнняў, Юры пусціўся ў пераказ знакамітай бітвы.

– Гетман Павел Сапега вырашыў узяць абозы Хаванскага, і аддаў загад рухацца да Ляхавічаў, куды сцягваліся ў адзінае цела харугвы. Перакрыўшы шлях князю Хаванскаму, войска стала ў полі. Дзве харугвы крылатых гусараў і наш полк, на чале з Вараньковічам, былі вызначаныя ў запас і схаваныя ў лесе. Руская пяхота наступала на нашу пяхоту...

Пан Адам паклаў нож, і ўсе астатнія паклалі нажы, ператварыўшыся ў слых.

– Стукнулі стрэльбавыя залпы стральцоў – першы шэраг, другі, трэці. Ліцвіны адказалі агнём, але шум страляніны хутка заціх – войскі сышліся і схпіліся на шаблях. Затоеныя ў лесе палкоўнікі і паручнікі, сабраўшыся разам, варажылі па ляску зброі і сіле крыкаў, хто бярэ верх і ці хутка для іх наступіць час ісці на справу, – расказваў Юры. – Праз гадзіну і надышоў – князь Шчарбаты, зламаўшы правае крыло, зайшоў у спіну. Тут гусарскія камандзіры і Вараньковіч загадалі харугвам атакаваць. Палкі зваліліся на пяхоту, дзе палкі Кміціча цяснілі ваяводу Змеева і князя Шчарбатага, забіраючы перамогу. І забралі! Упершыню за пяць гадоў вайны збег з поля бітвы князь Іван Хаванскі. Толькі паўгода назад спаліў ён непакорлівы Брэст, тройчы запар адымаў перамогу ў Абуховіча і Агінскага, а цяпер сам сыходзіў у галоп, толькі пыл падняў на дарозе. Мы яго не маглі дагнаць, – Юры вясёла

засмяўся. – Кінуў абоз і параненых, сотнямі здаліся ў палон стральцы, чатырнаццаць сцягоў узялі. Увесь час у нас быў недахоп у артылерыі, а тут гарматы і порах рускія пакінулі ў падарунак...

І кожны ўздагаў або выдумаў хвалебны подзвіг свайго геройства. Пан Адам прыглядаў, каб ніхто не склаў крыўднага меркавання, што Матулевічы выпіць шкадуюць або баяцца, што госці могуць гонар у віне ўтапіць. Піце, панове дарагія, як дзяды пілі: хто адмовіцца – той гаспадара не шануе! За такім наглядам да паўночы шмат хто ўжо спаў: хто проста за сталом, хто раскінуўшы рукі на траве перад домам; пан жа Катовіч, які пайшоў па патрэбе, саступіў з ганка такім крокам, што трэснуўся аб камень ілбом і цяпер ляжаў у каморы, маючы адзіную прыкмету жыцця – гузак над носам.

Памалу засталіся за сталом шасцёра: гаспадар, пан Мацей, суседзі Лукаш Мацкевіч і пан Мяцельскі, Юры і Стась, якія адолелі іншых тым, што мноства кубкаў хоць і падносилі да рота, але праз плячо выплюхвалі. Ужо агні абплылі да дна падсвечнікаў, у вачах вісела густая вінная павалока, і словы выпаўзалі з перапынкам, паловай застаючыся на языку, калі Стась Рэшка, узіраючыся за акно ў начную цемрадзь, успомніў Эўку.

– Бачылі мы тут сёння адну... – цяжка сказаў Стась. – Цікава, як панове лічаць: спяць ведзьмы або не спяць ніколі?

Усе ад нечаканай жывой думкі схамянуліся.

– Гэта так, пытанне! – чухаючы лоб, пагадзіўся пан Лукаш. – Эўку, калі распрануць, не будзь я Мацкевіч, выявіцца нейкі хвост...

– Глупства, пан Лукаш! – сказаў гаспадар. – Эўку ў царкве хрысцілі, у яе крыж.

– Э-э, крыж на грудзях, – адказваў Мацкевіч. – А хвост, пан Адам, таксама на адпаведным месцы.

– Глупства! – паўтарыў гаспадар ужо грубавата. – У яе і маці была.

– Памятаю, – кіўнуў пан Лукаш. – Таксама ведзьма... [...]

Данута Бічэль. Вершатворца Сімяон Полацкі

Жыў-быў паэт,
толькі слову-малітве адданы,
рупны настаўнік, манах,
міласэрдем гарэў.

Музу епіскап Каліст
закаваў у кайданы.
Кінуў у замак.
Пасля перакінуў у хлеў.

Меў той епіскап да палачан
як бы літасць,
пашкадаваў ён паэту ратуг і дабра.
Птушку-душу згаладнелую звабіла сытасць.
Не абмінуў ён спакусы ўцячы да цара.

Жыў там пры царскіх палатах
амаль што ў раскошы.
Панегірычных напеваў шчэ Русь не пяе.
Ды палачане – муляры і кніганомы,
рыбы – віры,
птушкі ведаюць гнёзды свае.

Як мог пакінуць свой горад,
што досвітак зорны!
Свет галубніцы захмарнай у манастыры!
Сціплы асветніцкі лёс памяняць на прыдворны!
Нават імя родны горад яму падарыў.

Не прыгадала б у Полацку людным аб гэтым –
сэрца запоўнена шчырым сумоўем. Але
на бескарысця супынку сустрэла паэта –
тварам да неба на старадаўняй піле
зоркам іграў сваю песню, пакуль не паблеклі.
Прадзедаў шлях услаўляў малады беларус.
Шчэ не купілі за грошы ні людзі, ні ў пекле.
Але вакол аж кішэла ад розных спакус.

Зраду бацькоўскаму слову, няславу пісьмёнаў
час літасцівы
і з ганьбай з душы не сатрэ.
Гэты, з пілой, адпакутуе за Сімяона...
Рукапіс вершаў на бацькавай мове згарэў.
Вусны вякоў не залепіш маўчання пячаткай.
Рукапіс тлее. Сорам не тлее ў агні.

Продкаў віна ападзе на рамёны нашчадкаў
ганьбай і горам.

Не забывайма віны!

Хіба Радзіма сама зберагаць нам павінна
у галубніцы пад месяцам годны пасад?

А за плячыма ўзыходзіць Францішак Скарына –
вечнага месяца ў даўнасць і прышласць пагляд.

Звязаны з людствам пярэвіткай крэўнасці ў лёсе,
братняй крывёю і доляй – мы, крывічы.

Гонар паэту спаліцца паходняй на стосе
перад народам, песню яго пеючы.

ШТО ЯШЧЭ ПРАЧЫТАЦЬ

Адамовіч Г. Я. 3 крыніц сусветнай літаратуры: Дапам. для наст. Мн.:
БелЭн, 1998. С. 230–252.

Анталогія беларускай паэзіі. Т. 1 / Укл. А. Мальдзіс і інш. Мн.: Маст.
літ., 1993. С. 68–113.

Баршчэўскі Л. Літаратура ад старажытнасці да пачатку эпохі раман-
тызму. Мн.: Сэр-Віт, 2003. С. 211–248, 381–412.

Бэрк П. Народная культура Эўропы ранняга Новага часу / Пер. з англ.
І. Ганэцкай. Мн.: Тэхналогія, 1999.

Дожджыкава Р. Асветнікі Беларусі: Мікола Гусоўскі, Сімяон Полацкі,
Афанасій Філіповіч. Мн.: БелЭн, 2017. С. 26–71.

Дубянецкі Э. Асветнікі Беларусі: Сымон Будны, Васіль Цяпінскі, Іпаціў
Пацей. Мн.: БелЭн, 2016. С. 46–70.

Дубянецкі Э. Асветнікі Беларусі: Лаўрэнцій Зізаній, Малеціў
Смагрыцкі, Казімір Лышчынскі. Мн.: БелЭн, 2017. С. 3–47.

Захарына Ю. Ю., Зелянеўская С. М. Сусветная мастацкая культура.
Ч. 2. Ад Адраджэння да пач. XXI ст. Мн.: БДПУ, 2011. С. 40–69.

Коллінз С. Классическая музыка от и до. Пространство, наполненное
гармонией / Пер. с англ. Москва: ФАИР-ПРЕСС, 2000. С. 137–160.

Лазука Б. А. Гісторыя беларускага мастацтва. Т. I: Першабытны лад –
XVII стагоддзе. Мн.: Беларусь, 2007. С. 178–252.

Лазука Б. А. Гісторыя сусветнага мастацтва. XVII – XVIII стагоддзе.
Мн.: Беларусь, 2010. С. 6–113.

- Літаратура народаў свету: Хрэст. для 10 кл. / Укл. Л. П. Баршчэўскі.
Ч. 1. Мн.: БГАКЦ, 1995. С. 339–429.
- Мастацтва. Вучэб. дапам.-хрэстаматыя для 9 кл. / Аўт.-укл.
Т. Я. Вазінская. Мн.: Лімарыус, 1997. С. 267–344, 425–437.
- Мастацтва. Вучэб. дапам.-хрэстаматыя для 10 кл. / Аўт.-укл. Г. В. На-
полава. Мн.: Піан, 1998. С. 34–37.
- Міско С. М. Школьны тэатр Беларусі XVI – XVIII стст. Мн.: Тэсей,
2000. С. 4–64.
- Парашкоў С. А. Гісторыя культуры Беларусі. Мн.: Бел. навука, 2003.
С. 75–105.
- Рагойша В. П., Кабржыцкая Т. В. і інш. Беларуская літаратура: Вучэбн.
дапам. для 10 кл. агульнаадукац. шк. з профільн. і паглыбл. выву-
чэннем бел. літ., ліцэяў, гімназій. Мн.: Нар. асвета, 2001. С. 251–263.
- Разанаў А. Кніга ўзнаўленняў. Мн.: Логвінаў, 2005. С. 89–132.
- Славянамоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага XVI–XVIII стст. /
Укл, прадм. і камент. А. Бразгунова. Мн.: Бел. навука, 2011. С. 66–81,
490–759.

МАСТАЦТВА І ЛІТАРАТУРА ЭПОХІ АСВЕТНІЦТВА

Васямнаццатае стагоддзе ўвайшло ў гісторыю як эпоха Асветніцтва. Асветніцтвам называюць магутны ідэйны рух, у якім знайшлі свой працяг гуманістычныя традыцыі Адраджэння, а мастацтва і літаратура, развіваючы дасягненні плыняў Рэнесансу, 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 напрыканцы 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 тэо-



Імануэль Кант
(невядомы мастак XVIII ст.).

рыю *натуральнага права і народнага суверэнітэту*. Выдатныя французскія мысляры *Шарль Луі Мантэск'ё* і *Вальтэр* 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, прапагандуючы эгалітарны (ураўняльны) сацыялізм.

Распаўсюджванню 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, артадаксальную ідэалогію царквы, сістэму судаводства; прапагандавалі ідэі, блізкія трэцяму саслоўю.

Вялікі філосаф, адзін са стваральнікаў нямецкай класічнай філасофіі Імануэль (Імануіл) Кант (1724–1804) даў свой кароткі выклад сутнасці Асветніцтва ў невялікім эсе «Адказ на пытанне: што такое Асветніцтва», напісаным у 1784 г.

Імануэль Кант. Адказ на пытанне: што такое Асветніцтва

(у скароце)

Асветніцтва – гэта выхад людзей з непаўналецця, завінавачанага імі самімі перад сабою. Непаўналецце – гэта няздольнасць карыстацца сваім розумам без павадырства кагосьці іншага. Завінавачанае само перад собою гэтае непаўналецце тады, калі яго прычына палягае не ў недахопе розуму, а ў дэфіцыце рашучасці і мужнасці абыходзіцца без павадырства кагосьці іншага. Sapere aude!¹ Займей 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 правадырства (*naturaliter maiorennnes*²) – усё ж такі з ахвотаю на ўсе 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

¹ Наважвайся быць разумным! (лац.).

² Паўналетнія паводле сваёй прыроды (лац./франц.).

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 дглядаць за імі. Пасля таго, як яны самі зрабілі дурною сваю скаціну і дбайна запабеглі, 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 спробаў.

Таму кожнаму асобна ўзятаму чалавеку цяжка выбірацца з непаўналецця, якое зрабілася амаль што часткаю яго натуры. Яму яно нават пачало падабацца, і ён цяпер сапраўды звольшага няздольны карыстацца сваім розумам, бо яму ніколі не дазвалялі спрабаваць рабіць гэта. Пэўныя правілы ды формулы – гэтыя механічныя прылады разумовага ўжытку, альбо хутчэй надужывання сваіх, прыродных здольнасцяў – 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 асоб, якім удалося намаганнямі ўласнага духу выбрацца са свайго непаўналецця і, не зважаючы ні на што, пачаць хадзіць упэўнена.

Але тое, каб люд адукоўваў сябе сам, хутчэй за ўсё 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 распаўсюджваць вакол сябе дух разумнага вызначэння ўласнае вартасці і паклікання кожнага чалавека да самастойнага мыслення. Пры гэтым асабліва сцю 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 Асветніцтва. 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 асвечаную эпоху, адказ будзе гэткі: «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 самаўдасканалвацца 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 аўтара.

Асветнікі шмат у чым падзялялі погляды вышэйзгаданага Рэнэ Дэкарта, яго рацыяналізм. Разам з тым, у канцы XVII і ў XVIII ст. стала папулярнай яшчэ адна плынь у еўрапейскай філасофскай думцы – *эмпірызм*.

Эмпірызм – напрамак філасофіі, прадстаўнікі якога даводзілі, што найважнейшую ролю ў здабыцці ведаў чалавекам адыгрывае досвед.

Найбуйнейшымі прадстаўнікамі эмпірызму былі англічане Джон Лок (1632–1704) і Дэвід Юм (Х'юм; 1711–1776). Апошні, у прыватнасці, пісаў: «Дарэмнымі былі б нашы спробы без дапамогі назірання і доследу распазнаваць канкрэтныя факты».

У гэты самы час найсучаснейшыя і найсмялейшыя палітычныя ідэі, найбуйнейшыя дасягненні ў літаратуры, мастацтве, навука пашыраліся на тэрыторыі ўсяго нашага кантынента. Для адукаванага насельніцтва былі даступныя творы Рабле і Шэкспіра, Вальтэра і Гётэ, музыка Баха, Гайдна, Глюка, Моцарта, жывапісныя палот-

ны Рэмбранта, Веласкеса, Ван Дэйка, Вато... Узнікала ўсведамленне *агульнаеўрапейскага характару* культуры, важнай часткай якой была літаратура.

Мастацтва эпохі Асветніцтва

У *архітэктуры* XVIII ст. адным з дамінантных напрамкаў быў *неакласіцызм*, прадстаўнікі якога заклікалі да большай, чым традыцыйныя класіцысты, чысціні ў духоўным перайманні здабыткаў антычнасці і, разам з тым, улічвання здабыткаў пазнейшых плыняў у першую чаргу, ракако. Сярод найбольш яскравых прадстаўнікоў неакласіцызму былі французы *Жан Анж Габрыэль* (*Малы Трыанон* у Версалі; забудова *плошчы Людовіка XV* у *Парыжы*) і *Клод Леду* (будынак *тэатра* ў *Безансоне*, «*Павільён музыкі*» ў *Луўене*), *немец Карл Готхард Лангханс* (*Брандэнбургская брама* ў *Берліне*, *Мармуровы палац* у *Потсдаме*), *брытанскія дойліды Джон Нэш* (*Букінгемскі палац* і *Мармуровая выгба* ў *Лондане*) і *Аляксандр Томсан* (*Царква на Сент-Вінсент-Стрыт* і *Дрожная царква Каледоніі* ў *Глазга*). У *ВКЛ* узорами неакласіцызму сталі працы *Лаўрэна Гуцэвіча* – найперш будынкі *Катэдры св. Станіслава і ратушы* ў *Вільні*.

Неакласіцызм выявіў сябе і ў мастацтве *скульптуры*. Скульптура была цесна звязаная з *архітэктурай*, адпавядала ёй не толькі сродкамі выяўлення, а і характарам *вобразаў*, што ўвасабляліся. Знакамітым аўтарам *скульптурных партрэтаў* быў *французскі разьбяр Жан*



Ж. А. Габрыэль. Малы Трыанон¹ у Версалі (1761 –1768).

¹ Трыанон – тып будынка, які складаецца з трох карпусоў ці мае тры га-лоўныя фасады.

Ж. А. Гудон. Вальтэр (1778).

Антуан Гудон, які ўвасобіў у сваіх працах вобразы Вальтэра і Русо, Дзідро і Джорджа Вашынгтона.

У неакласіцыстычным *жыванісе* дамінавала гістарычная і міфалагічная тэматыка – як гэта мае месца, напрыклад, у палотнах Жака Луі Давіда («Прысяга Гарацыяў», «Смерць Марата» і інш.).

Адметным мастацкім стылем у часы ранняга Асветніцтва стала *ракако*.



Ракако – універсальны мастацкі стыль, карані якога – у стылі барока; вызначаецца лёгкасцю, вытанчанасцю і адначасова пышнасцю мастацкіх формаў, складаным кампазіцыйным вырашэннем.

Для *архітэктуры* *ракако* характэрная вялікая колькасць аздобных элементаў: вытанчанай ляпніны, арнаментаў, завіткаў і г. д.

У *жыванісе* *ракако* непераўзыдзеным майстрам «галантнага жанру», тэмай якога было бестурботнае, поўнае вытанчанасці жыццё арыстакратаў, лічыўся француз Антуан Вато, аўтар такіх адметных твораў як: «Жыль», «Капрызніца», «Партрэт маркізы дэ Пампадур», «Кампанія ў парку» і інш.

У сваю чаргу, яго зямляк Жан-Батыст Шардэн у сентыменталь-



Антуан Вато.
Жыль (1718–1719).



Уільям Хогарт. Дзяўчына з крэветкамі (к. 1740).

тыўна-ўжыткавага мастацтва. Узніклі новыя формы мэблі, для якой характэрнымі былі вытанчана-выгнутыя ножкі, наогул выгнутыя лініі. Распрацаваныя такія майстрамі, як Давід Ронтген, Жак Дзюбуа, П'етра Піфэці і інш. новыя прыёмы былі вынайздзеныя ў вырабе элементаў інтэр'ера парадных будынкаў, вырабе посуду з парцалю, парадных строяў, жырандоляў, кандэлябраў і г. д.

Парцалюна (фарфор) – тонкія керамічныя вырабы (наіперш посуд), якія вырабляюцца праз спяканне парцалюнавай масы (вогнетрывалая гліна, палявы шпат, кварц, каалін); перад абпальваннем у спецыяльнай печы парцалюна пакрываюць шклопадобным дэкаратыўным слоём – палівай.

Жырандоля – разнавіднасць асобна размешчанай свяцільні, у якой ражкі размяшчаюцца колам.

ным рэчышчы ствараў вобразы простых людзей («Кухарка», «Прачка», «Пасудамыйніца»).

Рысы як неакласіцызму, так і ракако ўласцівыя творчасці англійскіх жывапісцаў Уільяма Хогарта («Аўтапартрэт», «Дзяўчына з крэветкамі», «Раніца»), Джошуа Рэйналдса («Сара Сіданс як муза трагедыі», «Партрэт лорда Хітфілда»), Томаса Гейнсбара («Павозка», «Лэдзі ў блакітным», «Вяртанне сялян з рынка», «Дзяўчынка-сялянка»).

Мастацтва ракако асабліва вызначалася творамі дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва.

Кандэлябра – вялікі падсвечнік з разгалінаваннем для некалькіх свечак.

У музыцы эпохі Асветніцтва стварэнне новага опернага стылю звязваюць з імем французскага кампазітара Жана Філіпа Рамо (1683–1764). Ранейшую, збольшага забаўляльную оперу ён замяніў на музычную трагедыю («Іпаліт і Арысія», «Кастар і Полукс»).

Традыцыі барочнай музыкі плённа развіваў нямецкі кампазітар Георг Фрыдрых Гендэль (1685–1759). Сусветную славу яму прынеслі ягоныя араторыі, найперш «Месія», «Ізраіль у Егіпце» і «Іуда Макавей». Уражваюць яго «Музыка для феерверка», а таксама арганныя канцэртны.

Музычны класіцызм дасягнуў сваіх вяршыняў у творчасці кампазітараў, якіх умоўна адносяць да *Венскай класічнай школы*. Перамены, што адбыліся ў класічнай музыцы паміж 1730 і 1800 гг., стварылі асновы формы і тэхнікі выканання, якія трывала ў ёй замацаваліся:

імкненне да выразнасці, настраёвасці, прадуманай аркестроўкі і балансу. Былі зменены склад і функцыі традыцыйнага аркестру.

Ля пачаткаў новай школы стаяў *Ёзэф Гайдн* (1732–1809), цесна звязаны з Венай кампазітар і выканаўца, сярод іншага, аўтар араторыі «*Стварэнне свету*», мноства струнных квартэтаў, «*Саламонавых сімфоній*» і іншых твораў.

Закладзеныя Гайднам традыцыі падхапілі сапраўдныя геніі сусветнага музычнага мастацтва – *Вольфганг Амадэй Моцарт* (1756–1791) і *Людвіг ван Бетховен* (1770–1827).



Георг Фрыдрых Гендэль
(мастак Б. Дэнер, 1733).



Вольфганг Амадэй Моцарт
(маст. Б. Крафт, 1819).

Ужо ў 9-гадовым узросце Моцарт напісаў сваю першую сімфонію, у 11-гадовым – першую оперу («Апалон і Гіяцынт»), а за ўсё сваё 35-гадовае жыццё ён стварыў 41 сімфонію, некалькі опер-драм (у т. л. «Дон Жуан»), зінгіліяў («Выкраданне з сераля» і г. д.), опер-буфа (сярод іншага, «Вяселле Фігаро»), 21 фартэпіянный канцэрт, 17 фартэпіянных санат, 23 струнныя квартэты, па некалькі мес, кантат і араторый; знакаміты «Рэквіем» і нямала іншых твораў.

Сімфонія – вялікі музычны твор для аркестра, які звычайна складаецца з трох або чатырох частак, часам з уключэннем галасоў.

Зінгіліяль – нямецка-аўстрыйская разнавіднасць камічнай оперы з размоўнымі дыялогамі паміж музычнымі нумарамі, правобраз будучай аперэты.

Камічная опера – разнавіднасць оперы, у аснову лібрэта якой пакладзены камічны змест, які адлюстроўваецца і ў характары музыкі.

Опера-буфа – італьянская разнавіднасць камічнай оперы, карані якой – у камедыі дэль артэ.

Саната – музычны твор, які складаецца з 3-х або 4-х частак рознага характару; фартэп’яанны аднаведнік сімфоніі.

Рэквіем – заўпакойная меса з лацінскім тэкстам.

Людвіг ван Бетховен, родам з нямецкага Бона, быў вучнем Ёзэфа Гайдна і таксама доўгі час жыў у Вене. У яго творчасці прысутнічае велізарны дыяпазон чалавечых перажыванняў і памкненняў. Гераічны пафас, журботны роздум пра лёсы чалавецтва, нястрыманая весялосць народных святаў і філасофскі роздум на ўлонні прыроды – усё гэта знаходзіць увасабленне ў музыцы Бетховена...

У першы «дарамантычны» перыяд творчасці Бетховен напісаў вялікую колькасць канцэртаў для фартэп’яна, больш за два дзясяткі санат, сярод якіх былі такія шэдэўры, як «*Патэтычная*» (№ 8), «*Саната Месяцавага Святла*» (№ 14); пазней да іх далучылася «*Анасіяната*» (№ 23); дзве сімфоніі. Бетховен пачаў працу над *Трэцяй сімфоніяй*, калі ўжо амаль страціў слых. Ён хацеў прысвяціць гэтую сімфонію Напалеону Банапарту, але пасля абвяшчэння апошнім сябе імператарам, выкрасліў прысвячэнне з тытульнага аркуша, пакінуўшы толькі слова: «*Гераічная*».

Асветніцтва ў ВКЛ

Ідэі Асветніцтва не абмінулі і земляў Вялікага Княства Літоўскага. Тут вылучыліся асобы, якія спрычыніліся да пашырэння вальнадумства (М. Карповіч, І. Яленскі), да развіцця розных дакладных навук (А. Тызенгаўз, М. Пачобут-Адлянціцкі, 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*». На нашых землях існавалі вельмі багатыя кнігазборы – Нясвіжская бібліятэка Радзівілаў, бібліятэка Храптовіча, кнігазборы Сапегаў. Сядзібы магнатаў існавалі як сапраўдныя цэнтры культурнага жыцця.



«Дом на рынку» ў Нясвіжы (1721).

Адметнай рысай *дойлідства* ВКЛ гэтага часу стала пашырэнне *грамадзянскай архітэктуры*, што выявілася ў пабудове сядзібных дамоў, гарадскіх ратуш, гандлёвых радоў, тэатраў і г. д.

Шырокавядомай стала *своеасаблівая архітэктурная школа віленскага барока*, у станаўленні якой важную ролю адыграў выдатны дойдзід *Ян Глаўбіц* (1700–1767), аўтар праектаў *Мсціслаўскага касцёла кармелітаў*, *Лідскага фарнага касцёла*, *Магілёўскай Спаскай царквы*, перабудовы *Полацкай Сафіі*.

Віленскае барока – пlynь барочнай архітэктуры, для якой былі характэрныя: пазбяганне збыткоўнасці выяўленчамастацкіх сродкаў, строгая маляўнічасць сілуэта, вытанчанасць і вертыкалізм прапорцый, ажурнасць і пластычнасць фасадаў, разнастайнасць аздобы інтэр'ераў, крывалінейнасць абрысаў і прасторы, аптычныя эфекты.

Палацы другой паловы XVIII ст. у Гародні, Свяцку, Шчорсах, Дзярэчыне спалучалі барочныя і класіцысцкія рысы архітэктуры.

Не перапынялася традыцыя *ікананісу* і іншых жанраў *сакральнага жыванісу*.

У класіцысцкім стылі тварылі адметныя майстры *жыванісу*. Францішак *Смуглевіч* праславіўся як сваімі партрэтамі («Сям'я



Ян Глаўбіц. Сафійскі сабор
у Полацку (новая адбудова,
1738–1750).



Нясвіжскі Касцёл Богажа Цела
(роспісы ў інтэр'еры, XVIII ст.,
аўтары К. Д. Гескі і інш.).

Прозар», «Партрэт Шчэннай, Ксавера і Ігнаца Дзялынскіх») так і гістарычнымі («Смерць Вірджыя», «Скіфскія паслы ў Дарыя», «Прысяга Касцюшкі») карцінамі, а таксама творамі побытавага жанру («Сяляне ў народных строях»).



Францішак Смуглевіч.
Партрэт Шчэннай, Ксавера
і Ігнаца Дзялынскіх (к. 1790).



Юзаф Аляшкевіч.
Сямейны партрэт Тышынскіх
(1813).

У сваю чаргу, Юзаф Аляшкевіч напісаў некалькі твораў, якія і па сёння ўспрымаюцца як сапраўдныя шэдэўры: «*Сямейны партрэт Тышынскіх*», «*Партрэт маладой жанчыны*», «*Партрэт дзяўчынкі*» і інш.

Шырокавядомымі былі працы жывапісца-партрэтаста Г. Ляйбовіча.

Сусветную славу набылі творы *дэкартыўна-ўжытковага мастацтва з Беларусі* – вырабы заснаванай у 1750-я гады Слуцкай



Узоры слугцкіх паясоў XVIII ст.

мануфактуры (*персіярні*), якія сёння прынята называць *слугкімі паясамі*. Усяго разам за амаль 100 гадоў працы мануфактуры было выраблена некалькі тысяч такіх паясоў.

Каля 50 гадоў праіснаваў славетны *нясвіжскі тэатр Радзівілаў* (быў створаны ў 1740 г.), а пазней па-

добныя тэатры ўзніклі ў Слуцку, Слоніме, Гародні і іншых гарадах Беларусі, дзе, дарэчы, існавалі таксама балетныя і музычныя школы.

Музычная культура ВКЛ мела ў XVIII ст. свае дасягненні. Прадстаўнік старадаўняга магнацкага роду Міхал Казімір Агінскі (1728–1800) быў вядомым ва ўсёй Еўропе арфістам, выдатна граў таксама на скрыпцы, кларнеце, клавікордзе. Пісаў музыку для опер («*Зменены філосаф*», «*Елісейскія палі*»), балетаў, ствараў п'есы для скрыпкі. У 1770 г. у Слоніме ім быў напісаны цыкл песняў для голасу ў суправаджэнні дзвюх скрыпак і віяланчэлі пад назвай «*Да Касі*», адзін з першых у гісторыі музыкі *вакальных цыклаў*.

З Беларуссю і Літвой звязаў большую частку свайго жыцця кампазітар і педагог нямецкага паходжання Ян Давід Голанд (1746 –

каля 1827). Пісаў сімфоніі, кантаты, араторыі, інструментальныя і вакальныя п'есы. Пераехаўшы на пачатку 1780-х гг. у Нясвіж, ён стварае оперы «Агатка, або Прыезд пана» (пастаўлена ў 1784, з нагоды візиту ў Нясвіж караля Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага), «Чужое багацце нікому не служыць», балет «Арфей і Эўрыдыка». Опера «Агатка», напісаная на лібрэта іншага вядомага нясвіжскага кампазітара, *Мацея Радзівіла* (1751–1821), мае сюжэт, заснаваны на мясцовых, нясвіжскіх рэаліях, у якім раскрываецца гісторыя кахання прыгоннай дзяўчыны.

Камічная опера пад назвай «*Апалон-заканадаўца, або Рэфармаваны Парнас*», напісаная ў 1789 г. *Рафалам Вардоцкім* на лібрэта Міхала Цяцёрскага, была прызначана для пастаноўкі ў Забэльскім дамініканскім калегіуме.

Выбітным кампазітарам, аўтарам паланэзаў і адным з заснавальнікам жанру раманса, быў народжаны непадалёк ад цяперашняга Слаўгарада, што на Магілёўшчыне, *Восіп Казлоўскі* (1757–1831).



Міхал Казімір Агінскі
(маст. Г. Р. Лісеўская, 1755).

Паланэз – жанр фартэпіянай п'есы памеру 3/4, якая выкарыстоўвалася як суправаджэнне адмысловага павольнага «пешага» танца.

Раманс – чуллівая сольная песня самага рознага зместу і характару пабудовы; выконвалася з інструментальным суправаджэннем.

Аўтарам аднаго з самых знакамітых паланэзаў канца XVIII ст. стаў і знакаміты вайскавод *Тадэвуш Касцюшка* (1746–1817).

Значнымі кампазітарам і скрыпачамі-віртуозамі беларускага паходжання былі: вучань Гайдна *Фелікс Яневіч* (1762–1848), а таксама *Лявон Сітанскі* (каля 1745–1800).

У Беларусі ў другой палове XVIII ст. пісалі свае музычныя творы іншыя вядомыя кампазітары самага рознага паходжання: італьянец *Джавані Паізіела*, чэхі *Эрнэст Ванжура* і *Ладзіслаў Дусік*; у ружанскім тэатры Сапегаў у 1784 г. была пастаўленая камічная опера «*Вясковы чараўнік*» вышэйпамянёнага Жана Жака Русо.

Расійскі класіцызм

Асаблівасці палітычнага і грамадскага жыцця Расіі (якая з часоў *Пятра I* пачала называць сябе імперыяй) прадвызначылі тое, што ў XVIII ст. класіцызм тут быў цесна звязаны з абсалютызмам; асветніцкія рысы ў ім выявілі сябе наогул толькі ў нязначнай ступені. У гэтай дзяржаве цар, а потым імператар лічыўся «памазаннікам Божым», і выступленні супраць яго ўлады ўспрымаліся як замах на само існаванне дзяржавы і на веру ў Бога. У такіх умовах расійскія асветнікі імкнуліся задобрыць уладароў, дамагачыся ад іх падтрымкі для развіцця мастацтваў і літаратуры. Пры гэтым сюды ахвотна запрашаліся творцы з розных краін Еўропы, у т. л. і з Вялікага Княства Літоўскага. Гэта прадвызначыла вялікі ўплыў мастацтва барока і ракако ў расійскім мастацтве, перш чым там запанаваў класіцызм. Да найбольш яскравых прыкладаў такога ўплыву сведчаць працы запрошанага ў Расію італьянскага архітэктара *Франчэска Барталамеа Растрэлі* (*Зімовы палац і сабор Смольнага манастыра ў Пецярбургу, Кацярынінскі палац у Царскім Сяле*).

Тым не менш, класіцызм, пачатак якога звязаны з часам уладарання вышэйзгаданага *Пятра I*, усё больш упэўнена набіраў вагу. У *архітэктуры* таленавітымі майстрамі праявілі сябе не толькі запрошаныя з-за мяжы творцы (*Антонія Рынальдзі, Жан Батыст Вален-Дэламот, Чарльз Камерон, Джакама Кварэнгі*), але і іх мясцовыя вучні. Да апошніх належалі *Васіль Бажэнаў* (*Палацавы*



Францэска Барталамеа Растрэлі.
Зімовы палац у Санкт-Пецярбургу (1757–1762).

комплекс у Царыцыне, дом Пашкова ў Маскве), Мацвей Казакоў (будынкi Сенаата, універсітэта, Пятроўскі палац у Маскве), Іван Староў (Таўрыйскі палац і Траецкі сабор у Пецярбургу), Андрэй Вараніхін (пецярбургскі Казанскі сабор) і інш. У мастацтве скульптуры побач з Эцъенам Фальканэ («Амур», «Зіма», «Дзеці») значныя працы належалі Фядоту Шубіну (скульптурныя партрэты шэрагу вядомых асоб), Міхаілу Казлоўскаму («Самсон», «Амур»). У жывапісе заснавальнікам гістарычнага жанру стаў Антон Ласенка, аўтар палотнаў «Развітанне Гектара з Андрамахай», «Уладзімір і Рагнеда» і інш.

Найбольш паспяхова, аднак, развіваўся жанр класіцысцкага партрэта, у якім працавалі той жа Ласенка (партрэты пісьменніка Аляксандра Сумарокава, імператара Паўла I у дзяцінстве), а таксама Фёдар Рокатаў (партрэтныя выявы Кацярыны II, расійскіх вялікіх князёў, партрэт Струйскай), Дзмітрый Лявіцкі (партрэты багацея



Антон Ласенка.
Уладзімір і Рагнеда (1770).

Пракопа Дзямідава, імператрыцы Кацярыны II, партрэт Хрушчовай і Хаванскай) і асабліва Уладзімір Баравікоўскі (партрэты князеўнаў Ганны і Варвары Гагарыных, графіні Марыі Лапухіной, імператара Аляксандра I).

Літаратура ВКЛ позняга барока

Разбурэнне «высокага штылю»

Урачыстасць, часам напышлівасць паэзіі ВКЛ 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.

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. Яскравы прыклад такой паэзіі – ананімны твор, напісаны ў пачатку XVIII ст. у Супрасльскім манастыры:

Невядомы аўтар

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.
Ангел мя пытае, пад бок тручае:

Чаму твая душа цяжка не ўздыхае,
А падобна, знае, жэ¹ мя тручае,
Жэ страшная на мя смерць касу закладае,
А я бынамней на тое не дбаю,
Да палудня спячы, з ложка выглядаю.
Жыю тут раскошне межы² панамі,
Стараюся, абы меці скарбы не прабраны.
Жыю тут на свеце, як несмяртэльны,
Не памятую а[б] судзе і на вогнь пякельны;
А мне ўсё маё не будзе міла:
Душа выйдзе з цела, цела застане гніла.
Пасцелюць у труне збыт вострае³ ложа,
Душу з грахмі не бавяць, ах, бяда нябожу!
Нагатуюць чашу збыт горкага трунку,

За раскошы набавяць с[т]рогага фрасунку⁴.
Бо там ўдзень і ўночы не прастануць вочы,
Сляза слязу выліваюць, нігды не прастаюць.
Ой, бяда, бяда! Цо ж я маю гніці,
Да каго ж я маю просьбу прынасіці?
Да Прачыстай Дзевы Царыцы,
Праднасвяцейшай Богарадзіцы.
Ёй ратуй, ратуй, Панна, грэху маю многа,
Вырві мя з пекла і агня вячнаго,
Бо ты Царыца можная ў Небе,
Грэшнікаў прызываеш на пахвалу к себе,
Абы спявана песнь прыўкрасная:
Радуйся, нявеста нийзвесная.

Калядкі

Духоўны змест усё болей і болей выцясняецца зямным. Асабліва добра гэта адчуваецца ў жанры каляднай песні – *калядкі*. Ад

¹ Што.

² Паміж.

³ Мулкае.

⁴ Засмучэння.

рэлігійнага зместу ў калядках застаюцца толькі некаторыя біблейныя рэаліі – імёны герояў, геаграфічныя назвы. Гэтыя творы прысвечаны зямным радасцям і нягодам. Часам у калядках з’яўляюцца іранічна-атэістычныя матывы.

Невядомы аўтар. Уваскрэсенне Хрыстова

Кажуць, быццам маладзіцы
Не хазяйкі, лідаўшчыцы,
І пужлівы, як бы зайцы!..
Аж няпраўда, мае братцы.

Вот Марыя сярод ночы
Пусцілася са ўсёй мочы,
Плачучы, на гроб Хрыстоў,
На Галгофу, між кустоў.

Паздзірала вельмі ногі,
Бо баялась сінагогі.
Ды як стрэціла Хрыста,
Ён яе спрасіў спраста

«Што ж ты, мая маці, плачаш?
Я ўваскрэс, сама ты бачыш,
Хоць жаўнерам далі плату,
Штоб брахалі там Пілату,
Што іх змог найкрэпкі сон
І Хрыста хтось вынес вон.

А я многа меў работы
Падчас Святое суботы,
Пакуль пекла пагасіў
І Адама ўваскрэсіў».

Як пачула злая сіла,
Што самую смерць скасіла,
Што Адам смяцца стаў,
А Майсей крыжалі ўзяў –
Чорт падскочыў к Аарону
Спраўку вывесць па закону:
Ці прыйшоў Месіі час,
Штоб ад пекла ўсіх ён спас?

Аарон ачкі надзеў
І ў Біблію паглядзеў,
Не уцерпіў – засмяяўся.
Чорт адразу дагадаўся,
Што Хрыстос ужо ўваскрос,
І ў тузе павесіў нос.
Чорт закрыў пякельну яму,
Аж Хрыстос ідзе к Адаму.
Дзвер раскрылась перад ім,
Мур рассыпаўся, як дым.
Смерць ляжала у куточку
І грызла сваю сарочку,
І, надуўшыся, спала,
І на Бога штось пляла.
Чорт хацеў пусціцца ў драку,
Хрыстос даў яму тумаку.
Прад Хрыстом – ні мёртв, ні жыў.
А Хрыстос яго спрасіў:
«Дзе старэнька баба Ева,
Што грызнула плод ад дрэва?»
Качарэжку ў лапы ўзяўшы,
Чорт, у печцы памяшаўшы,
Дастаў Еву з жаркай печы,
Абгарэлі яе плечы.
За ёй вылез і Адам,
Аж Хрыстос здзівіўся сам –
Як прыняў Адам той кару:
Пачарнеў увесь ад вару,
Ўвесь пабіт і пакалот,
З голаду запаў живот.
Адам слёзамі заліўся,
Хрысту ў ногі пакланіўся.
Горка, горка зарыдаў
І на Еву паглядаў.

Ўзяў яго Хрыстос за рукі,
Расказаў пра свае мукі,
Адпусціў абоіх ў рай,
Штоб забылі гэты край.

Адам з пекла задаў драла,
З ім чуць Ева паспявала.
Шыбка бег ён, аж спацеў,
Зато ж першым прыляцеў

І з сабою цэлу зграю
Ён прывёў да божжа раю.
На бягу дагналі Лота,
Аж крывава пена з рота,
Як ён чыніць ў райскі сад,
Не агляджаясь назад.
Ной старэнькі спатыкаўся
І да раю прадзіраўся;

Слаўны багатыр Самсон,
Што быў вельмі лас на сон
І што здаўся на спакусу,
Крыкнуў Навіну Ісусу,
Штоб ён сонца прыдзяржаў,
Покуль вечар не настаў.
Тут падскачыў Маісей
І пагнаў яго скарэй,

Штоб дарогу даць Якубу,
Бо пазаду, ва ўсю губу,
Ілля ехаў на канях –
Гром пушчаў такі, аж страх!

За ім пёрся Алісей –
Нёс армяк ў руцэ сваей.

А за ім святы Яфэт
Нёс і шаблю і мушкет.
І, забыўшы стару драку,
Йшоў Адам па бок Ісаку.

Тут прамудры Салямон
Зазваніў у райскі звон.
Сталі райскія вароты
Насцеж ў дзень новай суботы.

Праведныя душы выйшлі.
Ілія на конях ў дышлі
Алісею даў жупан,
Расступіўся Іярдан.

Ўсе сабраліся па звону.
Па заслугах, па закону
Пасадзілі ўсіх за стол,
Ім падалі хлеб і соль.

Сам Бог яйцамі златымі
Пахрыстосаваўсь са ўсімі.
Разгавеўся святы мір,
І пачаўся вечны пір.

Новае падалі піва.
Тут Давыд, усім на дзіва,
Прыударыў ў гуслі так,
Што не ўцёрпелі ніяк.

Сара ў тую жа гадзіну
Прэж ўсіх выйшла на срадзіну,
З Аўраамам ў танец шла,
Ўсіх на ногі падняла.

Ісаак, працёршы вока,
Стаў з Рэвекай Сары збоку,
Якаў кінуў свой кастыль,
Стаў пры іх, узяў Рахіль.

Тут прыдаў Іуда жару,
Ўзяўшы подручку Тамару.
Тут прыпомніла Эсфір
Красен з гусямі Псалтыр,

Тут ударылі ў тымпаны,
Ўва ўсе струны і варганы,

Аж да алтаровых рог,
Штобы быў праслаўлен Бог.
Тут і бабкі, тут і ўнучкі –
Ўсе пабраліся за ручкі,
Пайшлі бойка ў карагод.
Слава Богу з роду ў род.

Вас з празнікам паздраўляю,
Святой долі вам жалаю.
А для вашага пяўца
Досыць краснага яйца.
Прынясіце, маладзіцы,
Чыстай з рэчанькі вадзіцы,
Калі ўжо выцекла яна –
Дык хоць зелена віна.

Разбурэнне «высокага штылю» 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. Закончыўшы Віленскую акадэмію, ён настаўнічаў у езуіцкіх калегіумах у Слуцку, Гародні, Мсціславе, Наваградку. Дамініку Рудніцкаму прыпісваецца шэраг вершаў, створаных у жанры так званых *звярыных гратэсак*. Гэты жанр стаіць блізка да вельмі папулярнага менавіта ў эпоху Асветніцтва жанру байкі – адно што ў «звярыных» гратэсках мараль наўпрост не фармулюецца, а застаецца ў падтэксце.

Дамінік Рудніцкі (?). Ваенны паход грыбоў

Расказаў князь баравік, седжучы пад сасною,
Ўсем грыбам ісці на войну, ўсем ісці да бою.
Адказаў яму казляк: – Я хоць добры юнак,
Да самапала не маю, застануся ў гаю.

Адказалі апенькі: – Мы грыбы слабенькі,
Мы ў полі не зраслі, да пры дзераве скіслі.
Адказалі ім рыжкі: – Мы не баравыя шышкі,
Нашто ж нам шышак насіці, калі не ўмеем ся біці!
Адказалі лісічкі: – Не хочам той патычкі,
Ідзі ты сам, баравіку, стань за нас у шыку.
Адказалі пячары: – Не смакуюць нам ваенныя мары.
Няхай за нас мужыкі паб'юцца – рыжыкі.
Адказалі і грузды: – Мы не дурныя дразды,
Бяз круп, бяз солі йсці і трасцу ні з чым ясці.
Адважыўся мухомар, да згінуў жа, як комар,
Ляжыш, грыбе, бяз духа, што парваўся, як муха.

Паэзія Дамініка Рудніцкага адметная ў нашай літаратуры яшчэ і тым, што ў яе аснове, як і ў цытаваным вышэй ананімным вершы «Уваскрэсенне Хрыстова», ляжыць *сілаба-танічная сістэма вершаскладання*. Беларуская паэты і эпохі Адраджэння, і барока «высокага штылю» карысталіся *сілабічным вершам*.

Сілабічны верш – сістэма версіфікацыі, якая грунтуецца на аднолькавай колькасці складоў у вершаваных радках – незалежна ад колькасці і месцаў націску.

Напрыклад, у «Метрах» Сімяона Полацкага чытаем:

Божа ў Тройцы ядзіны, на ўрагі пабеду
Цару нашаму даруй, пакі нас ва беду,
Ва бяду супастатам не прадаў дзе да конца.
Да свеціць ўсем свет веры, пакі станець слонца.

Кожны радок мае тут па 13 складоў, націскі стаяць не ў строгім парадку, таму іх трэба не падкрэсліваць, а чытаць верш нараспеў.

Сілаба-танічны верш – такі, у якім націскныя і ненаціскныя склады ў ім раўнамерна чаргуюцца, а колькасць складоў у паралельных радках, гэтаксама як у сілабічным вершы, пастаянная.

Верш Дамініка Рудніцкага «*Нязгода птаства і суд над крукам*», напрыклад, 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 слова 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 пераменнае месца націску (руская, нямецкая, англійская і г. д.), пераважае сілаба-танічнае вершаскладанне.

Беларуская паэзія вылучаецца сваёй спецыфікай. Пад уплывам традыцый польскай вершатворчасці, пачынаючы з XVI ст. сілабічны верш замацаваўся ў нашай паэзіі надоўга. Такім вершам напісаныя нават некаторыя творы Янкі Купалы. Але ўжо з другой паловы XIX ст. (Я. Лучына, А. Абуховіч, А. Гурыновіч, Ф. Багушэвіч) усё больш трывалае месца займае сілаба-танічнае вершаскладанне, якое на сёння стала асноўнай сістэмай пабудовы вершаў у беларускай паэзіі традыцыйных формаў.

Юзаф Бака

Народжаны на Міншчыне, сын мсціслаўскага скарбніка паэт-езуіт *Юзаф Бака* (1706/07–1780) свае творы пісаў на польскай мове, але яны мелі ўплыў і на пазнейшую польскую літаратуру, і на літаратуры ўсіх народаў-спадчыннікаў ВКЛ. Жыццё Бакі было звязана з Вільняй, Дзвінскам, Краславай, Наваградкам, маёнткамі Блонь, Сліжын, Янушкевічы, што на Ігуменшчыне. Ён быў аўтарам чатырох паэтычных зборнікаў, сярод якіх вылучаецца адзін – «*Настаўленні з нагоды Апошняга Дня і грахоўнай злосці*» (1766), а дакладней, яго другая частка, пад загалоўкам «*Настаўленні да немінучай смерці*». Тут ксёндз Юзаф Бака выявіў сябе прарокам

і пачынальнікам новай для славянскіх літаратур плыні *паэтычнага гратэску*. Пры гэтым у вершах прачытваюцца, з аднаго боку, уплывы беларускага фальклору, яго стыхіі, мовы, фразеалогіі, «батлеечнай» будовы, а з іншага боку, не менш відавочныя ўплывы беларускага сярэдняга і нізавога барока – таго ж Дамініка Рудніцкага. У сваю чаргу, у гэтай паэтыцы прыкметная прысутнасць матываў «танца смерці», якія яшчэ ў Сярэднявеччы сфарміраваліся ў карнавальным мастацтве заходнееўрапейскіх краін. Такія матывы, безумоўна, прысутныя і ў прыведзеным вышэй, у арыгінале напісаным таксама па-польску вершы Сімяона Полацкага «Песенька пра смерць».



Ілюстрацыя А. Залескага да твораў Юзафа Бакі.

Танец смерці – алегарычны танец-карагод людзей усіх саслоўяў на чале са шкілетам, які выяўляў роўнасць усіх людзей перад абліччам смерці.

Юзаф Бака. Настаўленне старым

Мосцю Пανε ветэране,
Свет шумець не перастане:
Штокроку больш клёку
Набудзем, не зблудзім.

Хлопец можа, старац мусіць
Брыкнуць, бо ўжо кашаль душыць:
І лекі з аптэкі
Не ўнадзяць, а здрадзяць!

Мой старэча, марна ў печы
Зёлкі парыш, зелле варыш.
Да піва ёсць сліва,
На Дзяды шмат яды.
Прабачай, што бітым шляхам
Звёў цябе за адным махам.
Твой лубочак, галубочак,
Звалачэ, уцячэ.
Тут не коні – смерць-пагоня.
Ты з кійком не цішком –
Бадзёра ў камору,
Спехам – на ўцеху
Тым, хто ззаду, не без звадаў.
Срэбных росаў стопчуць косы,
Пачубяць, загубяць
Цябе – з падлай злюбяць.
Раз заплачуць, сто – заскачуць:
Труп у хаце каб не ўбачыць,
Бо гідка і брыдка:
«Прэч, гною, з пакоя!»
Ўся аплата – ўпрост да ката!
Каб грыбы старыя тыя
Рыбы хоць паспелі – з'елі,
Жуючы, не жуючы!
Сетка тая залатая
Ім за маці. Уцякайце!
У шабеты брат – Эўфрат.
Твой бажок – кашалёк.
Лысы пане, па сняданні
Ты сканаеш першы. Знаеш:
З парыком пан – то падман:
Валасы – для касы.
Ў воку – мары. Акуляры
Ставяць чынна – праз гадзіну,
Галубок, табе – ў пясок...
Здрабнееш, струхлееш.

Старасць настае: ў яе,
Міласць ваша, толькі каша;
Хоць каштуй, хоць не жуў,
Ды смаку – ні знаку.

Вось дзядок глядзіць паныла:
Без кійка ступіць не ў сілах.
Смерць чакае і – вітае!
Касу прыціскае.

Дзед глухі, сляпы, нябожа,
Камара сагнаць не можа
З носу: як той убрыкне,
«Гвалт!» стары крычаць пачне.

Пры выгодзе ўсё – у згодзе.
Мыш баіцца і – таіцца,
Хоць катой, пагатоў
Залатых, мае тых...

Дзед – гарбаты й тым багаты,
А багацце смерць у шаце
Без ліку-падліку
Збірае, зграбае.

Ходзіць крыва: горб даткліва
Так даймае... Хай зважае,
Хто пачуў – ці мыш, ці шчур –
Для дзеда бяседа.

Што старое, што малое –
Ёсць выслоўе ў нас такое.
Бы труна, калыска – блізка...
А кажух – нібы пялюх...

У магіле добра дзеду,
Бо аціхлі боль і беды.
Ні мукаў, ні гуку,
Ні ліха – спі ціха.

Пераклад аўтара.

Паэтыка «надыходу Апошняга Дня» ў беларуска-польскім ва-
рыянце, створаным Юзафам Бакам, пазней так ці інакш знайшла

свой адбітак у творчасці філаматаў і філарэтаў на чале з Адамам Міцкевічам, Янам Чачотам, Тамашом Занам, у творах польскіх (ад Юльюша Славацкага да Баляслава Лесьмяна, Юльяна Тувіма ці Станіслава Граховяка) і беларускіх (ад Францішка Багушэвіча і Янкі Купалы да Васіля Быкава, Уладзіміра Някляева, Алега Мінкіна, Уладзіміра Арлова) паэтаў, празаікаў, драматургаў.

Галоўныя плыні літаратуры сталлага Асветніцтва

У XVIII ст. былая раўнавага класіцызму і барока парушаецца. Рацыяналізацыя, дамінаванне крытэру разумнасці ў ацэнцы з'яў грамадства і прыроды (і чалавека ў іх) падаўляе барочную няўпэўненасць і алегарычнасць. Мастацкі свет сістэматызуецца дакладна *наводле 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 – *асветніцкі класіцызм, асветніцкі рэалізм, сентыменталізм*. Пры гэтым у паэзіі XVIII ст. (напрыклад, у ранніх творах Гётэ) часам вылучаюць і твory, прыналежныя плыні ракако.

Асветніцкі класіцызм у літаратуры 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 выдавалася за ідэал дзяржаўнага ўладкавання.

Самымі значнымі прадстаўнікамі французскага асветніцкага класіцызму былі ранні *Вальтэр*, а таксама *П'ер дэ Бамаршэ* (1732–1799).

Вальтэр

Вальтэр (у сапраўднасці *Жан-Мары Аруз*; 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 трагеды: у ягоных п'есах увасабляюцца палітычныя і філасофскія погляды. Вальтэр досыць рашуча асуджае манархічны дэспатызм і царкоўны фанатызм. Пашыраюцца сюжэтная тэматычныя межы трагеды. Дзеянне п'ес Вальтэра ў большасці адбываецца не ў свеце антычнай міфалогіі і гісторыі, а ў сярэднявечнай Еўропе, Азіі, Амерыцы. У трагедыях «*Эдып*» (1718), «*Заіра*» (1732), «*Магамет, або Фанатызм*» (1741) з'яўляюцца *элементы вострасюжэтнасці*, чаго не было ў драматычных творах класіцыстаў XVII ст. Тут умела аднаўляецца *мясцовы каларыт*, вытрымліваецца *гістарычная дакладнасць*.



Вальтэр (мастак майстэрні
Н. дэ Ляжыера, к. 1725).

Вальтэр-паэт пісаў разнастайныя вершы – оды «з выпадку», дыдактычныя філасофскія паэмы. У 1728 г. ён скончыў вялікую эпопею пад назвай «*Генрыяда*», пабудаваную на прынцыпах антычнага эпасу.

Самы вядомы праявіны твор Вальтэра – «*Кандыд, або Антымізм*» (1759), які належыць да цыкла *філасофскіх аповесцяў*. У гэ-

тых аповесцях праз характары герояў, іх прыгоды рэалізуюцца або абвяргаюцца пэўныя філасофскія паняцці. У згаданай аповесці, да прыкладу, тэорыю аптымізму спавядае Панглос, настаўнік галоўнага героя Кандыда, тупаваты чалавек, які верыць, што б там ні здарылася, у прадвызначаную гармонію.

У «Кандыдзе» таксама ажывае традыцыя круцельскіх раманаў. 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, схластычныя 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 бацька-



ву прафесію, ён, аднак, спрабаваў займацца шматлікімі іншымі справамі: быў купцом, прадпрымальнікам, таемным агентам пры англійскім двары, гандляром 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 поўны розга-

П'ер дэ Бамаршэ
(*маст. Ж.-М. Нацье, 1755 г.*).

ласу 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 атрымлівае магчымасць выехаць у 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 – «*Севільскім цырульніку*» (1775) і асабліва ў «*Жаніцьбе Фігаро*» (1784).

У першым з гэтых твораў Бамаршэ, трымаючыся канонаў класіцысцкай камедыі, прынцыпова выходзіць за межы іерархічнай упарадкаванасці, уласцівай апошняй. Фігаро, прадстаўнік трэцяга саслоўя, а не каралеўскай улады, сваёй няўрымслівай энергіяй дыктуе спосаб развіцця падзей. Яшчэ больш яскрава гэтая тэма выяўляецца ў «*Жаніцьбе Фігаро*».

У гэтай п’есе перад намі зноў паўстае вобраз увішнага Фігаро. Але, у адрозненне ад традыцыйным чынам пабудаванага «Севільскага цырульніка», «Жаніцьба Фігаро» здзіўляе глядача 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 уладалюбны, 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 XVIII ст. – *непагрэшнасць і непахіснасць аўтарытэту ўлады*.

Выдатны французскі камедыёграф выяўляе сябе бліскучым майстрам *вадэвіля*.

Вадэвіль – 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 гэты твор мае шэраг вадэвільных прыкмет: нечаканыя павароты, непаразуменні, падслухоўванне, шчаслівую развязку. Што праўда, і пасля вадэвільнага фіналу п'еса 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 камедыі.

П'ер дэ Бамаріэ. Маналог Фігаро з пятай дзеі (з'ява III) камедыі «Жаніцьба Фігаро»

(Гуляючы ў цемры, гаворыць панурым тонам)

О, жанчына, жанчына, жанчына! Прывабнае і слабое стварэнне; нішто жывое не можа адкінуць свайго інстынгу; хіба толькі твой падман? Рашуча адмовіўшы мне, калі я настойваў перад яе гаспадыняй, у той момант, калі яна дала мне слова, у самы разгар вяселля! Ён смяяўся, паганец, чытаючы, а я глядзеў, як ідыёт! Не, пане граф, яна вам не дастанецца... яна вам не дастанецца. Вы вялікі пан, дык думаеце, што ўжо і разумнейшы за ўсіх?

Шляхетнасць, пасада, становішча – гэта робіць гордасць! А што вы зрабілі для таго, каб мець усё гэта? Вы патурбаваліся нарадзіцца, і больш нічога: у рэшце рэшт, вы досыць звычайны чалавек. А я, загублены ў натоўпе, толькі для таго, каб існаваць, мусіў патраціць столькі ведаў і спрытнасці, колькі хапіла б, каб кіраваць усёй Іспаніяй, і вы хочаце яшчэ спрачацца...

Ідуць... Яна?.. Не, нікога. Ноч чорная, яе пекла, і я, як дурань, граю ролю мужа, не быўшы ім і напалову. *(Сядзе на лавачку.)* Ці ёсць што цікавейшае за мой лёс? Невядома чый сын, скрадзены злодзеямі, выхаваны па-іхняму, я расчараваўся ў іхняй справе і пажадаў жыць сумленным жыццём; і ўсюды мяне адкідаюць. Я навучыўся хіміі,

фармацэўтыцы, хірургіі, а вялікі магнат ледзь-ледзь даверыў мне ланцэт ветэрынара! Мне надакучыла суцяшаць хворае быдла, я старчма галавой кінуўся ў тэатр; і тут мне папала. Я майструю камедыю пра гарэмнае жыццё: як іспанскі пісьменнік я меркаваў, што магу пайсці супраць Магамета; зараз жа нейкі пасланнік недзе скардзіцца, што я зняважыў сваім творам бліскучую Порту, Персію, палову Індыі, увесь Егіпет, карсарскія дзяржавы, Трыпалі, Алжыр і Марока. І вось мая камедыя спалена, каб дагадзіць магаметанскім царам, з якіх ніводзін не мог яе прачытаць і якія нам накладваюць у каршэнь, прыгаворваючы: хрысціянскія сабакі! Калі нельга скарыць душу, стараюцца яе зганьбіць! Асунуўся твар мой; сканчваліся ўсе тэрміны, здалёку я ўжо бачыў, як набліжаецца судовы прыстаў з пяром на капелюшы; калоцячыся, я збіраю апошнія сілы. Ён пачынае размову пра сутнасць багацця; дзеля таго, што можна разважаць пра рэчы, не маючы іх, я, не меўшы ніводнага су, напісаў пра каштоўнасць грошай і пра іх уплыў, і хутка з глыбіні фіякра я ўбачыў, як спускаецца за мной мост магутнага замка: ля ўваходу ў яго я пакінуў надзеі і свабоду. (*Устае.*) Эх, узяў бы я гэтых начальнікаў, такіх спрытных на злосныя загады, калі б яны трапілі ў няласку! Я б ім сказаў, што друкаванае глупства мае вартасць толькі там, дзе прыгнечаная думка, што там, дзе нельга ганіць, нічога не вартая і пахвала і што толькі дробным людзям пасуе дробная пісаніна. (*Ізноў сядзе.*) Калі надакучыла карміць невядомага ўтрыманца, мяне аднойчы выкінулі на вуліцу. Дзеля таго, што есці трэба, хаця б я быў ужо і не ў турме, я зноў завастрыў сваё пяро і пачаў пытацца пра навіны; мне казалі, што ў часе майго адпачынку ў Мадрыдзе ўстанавілася свабода на продаж усяго, у тым ліку і друкаванай творчасці; і калі ў маіх творах я не выказваюся ні пра рэлігію, ні пра палітыку, ні пра мараль, ні пра шаноўных людзей, ні пра таварыствы, вартыя давер'я, ні пра оперу, ні пра іншыя тэатры, ні пра людзей, якія маюць да чаго-небудзь якое-небудзь дачыненне, – я магу ўсё свабодна друкаваць пад наглядом двух-трох цэнзараў. Каб скарыстаць гэтую прыемную свабоду, я засноўваю перыядычнае выданне і, каб ні ў кога не пераймаць, назваю яго «Бескарысны часопіс». Ого!.. Я бачу, супроць мяне ўздымаецца тысяча пісак; мяне забараняюць, і я зноў без заняткаў; успамінаюць пра мяне ў сувязі з адным месцам, але я, на бяду, якраз туды падыходзіў: патрэбен быў рахункавод, і аддалі пасаду нейкаму танцору. Мне заставалася красці: я зрабіўся

шулерам, і вось, глядзіце, я палудную ў горадзе, найлепшыя людзі адчыняюць мне дзверы сваіх хат, утрымліваючы ў сваю карысць тры чвэрткі майго прыбытку. Я мог бы добра ўладкавацца, я нават пачынаў разумець, што, каб набыць што-небудзь, навука спрытнасці лепшая за іншыя навукі. Але кожны краў каля мяне, ад мяне толькі патрабуючы сумленнасці, і я зноў загінуў. Яшчэ момант, і я пакінуў бы свет; дваццаць локцяў аддзялілі б мяне ад яго. Але нейкі добры дух пацягнуў мяне ў мой першапачатковы стан. Я зноў бяру свой цырульны футарал і ангельскую скуру; потым, пускаючы ў вочы дым тым, хто гэтага варты, кінуўшы гонар на дарозе, як залішні груз для пешага чалавека, пайшоў цырульнікам ад горада да горада і нарэшце зажыў без клопату. Адзін вялікі пан трапіў у Севілью, ён мяне пазнаў, я яго ажаніў, і за тое, што я дапамог яму знайсці яго жонку, ён хоча падзяліць са мной маю! Тут адзін ратунак – інтрыга. Гатовы ўпасці ў прорву, ледзь не ажаніўшыся з уласнай маткай, я маю цяпер чараду сваякоў. (*Устае, з запалам.*) Спрачаюцца: гэта вы, гэта ён, гэта я, гэта ты; не, гэта не мы; дык хто ж нарэшце? (*Ізноў сядзе.*) Мудрагелістая чарада падзей! І як гэта ўсё здарылася? Чаму так. а не інакш? Адкуль гэта ўсё свалілася на маю галаву? Прымушаны стаць на дарогу, якой я не ведаў і з якой сыду без усякага жалю, я прыбраў яе ў столькі кветак, колькі дазволіла мне мая весялосць; ды не ведаю я ўрэшце, мая гэта весялосць ці яшчэ чыя, і не ведаю нават, што гэта за «я», што гэтак мяне турбуе: бясформенны набор невядомых частак, нікчэмная бязмозглая істота, маленькая жартаўлівая жывёліна; малады чалавек, ахвочы да забавы, які робіць усё, што можна, каб жыць; гаспадар тут; слуга там, як загадае лёс; ганаровы з гордасці, працавіты з неабходнасці, але гультай... з прыемнасці. Прамоўца ў часе небяспекі, паэт для адпачынку, музыкі на выпадак, закаханы для шалёных жартаў; я ўсё бачыў, усё рабіў, усё скарыстаў. Потым ілюзіі зніклі, і я ўва многім расчараваўся. Расчараваўся... Сюзон! Сюзон! Сюзон! Што ты са мною робіш! Нехта ідзе... Ідуць... Вось вырашальны момант. (*Адыходзіць за кулісы направа.*)

Пераклад Алеся Дудара.

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 вышэйзгаданая

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.

Пачаткі новай украінскай літаратуры: Іван Катлярэўскі і яго «Энеіда»

Творчая спадчына Івана Катлярэўскага (1769–1838) – гэта паэма «Энеіда», п'есы «Наталка Палтаўка» і «Маскаль-чараўнік» ды яшчэ некалькі твораў, у тым ліку перакладаў на рускую мову. Але самым вядомым творам пісьменніка стала, бясспрэчна, «Энеіда». Яшчэ пры жыцці паэта яна шмат разоў перапісвалася ад рукі і разыходзілася па Украіне.

Над «Энеідай» Катлярэўскі працаваў каля 30 гадоў (з перапынкамі). Тры першыя часткі выйшлі з друку ў 1798 г., чацвёртая ў 1809 г., пятая ў 1822 г.; Цалкам твор завершаны ў 1825–1826 гг., а выдадзены ў 1842 г., пасля смерці пісьменніка. Для напісання паэмы аўтар скарыстаўся досведам сваіх папярэднікаў. Блізкімі да абранага ім жанру былі калядныя і велікодныя вершы, жартаўліва-сатырычныя сцэны якіх нагадваюць асобныя карціны «Энеіды», яе стыль, гумар.

Варта згадаць, што незадоўга да напісання «Энеіды», у 1775 годзе, на загад Кацярыны II вольная Запарожская Сеч была разбураная. Таму паказ Катлярэўскім казакоў у вобразах адважных траянцаў было спробай нагадаць украінскім пра гераізм, нязломнасць духу, вальналюбства, па-



Іван Катлярэўскі
(суч. мастак В. Чабанік).

трыятызм сваіх продкаў. А самае галоўнае, пісьменнік ўсведамляў, што пісаць такі твор мёртвай кніжнай мовай немагчыма, і скарыстаўся «мужыцкім», г. зн. народным словам.

«Энеіда» паводле жанру – ліра-эпічная, травестыйна-бурлескавая паэма. Аднак гумар паэмы зусім не забаўляльны. Як бы жартам, Катлярэўскі ўзнавіў мінулае Украіны, сучаснае (другую палову XVIII ст. і пачатак XIX ст.) і зазірнуў у будучыню...

Іван Катлярэўскі. Энеіда

(урывак)

Эней быў маладзец рухавы,
Казак, што трэба, хлопец-зух,
Прыдатны да ўсялякай справы
І валацуга з валацуг.

Ён, як спалілі Грэкі Трою,
З яе зрабіўшы сцірту гнюю,
Даў драла з торбаю пустой;
Вайной абсмаленых Траянцаў,
Брытагаловых галадранцаў,
Забраў, як уцякаў, з сабой.

Ён, хутка парабіўшы чоўны,
На хвалі мора іх спусціў,
Траянцаў насадзіўшы поўна,
Куды глядзелі вочы, плыў.
Але Юнона, злыбядуха,
Расквохталася, як квахтуха, –
Энея не любіла – страх;
Ужо даўно яна хацела,
Каб вытрас дух ягоны з цела
Сам д'ябал і развешаў страх.

Эней не даспадобы сэрцу
Юноны – ён яе ўгнавіў:
Ён быў гарчэйшы ёй ад перцу,
Яе спагады не прасіў;

Ды горай быў нялюб за тое,
Што, бачыш, нарадзіўся ў Троі
І маткаю Венеру зваў;
Што дзядзькам быў яго таксама
Парыс, памёршы сын Прыяма,
Які Венеры яблык даў.

Пабачыла Венера з неба,
Што пан Эней пусціўся ў шлях;
Пра тое ёй шапнула Геба...
Юнонай авалодаў жах!
У санкі паву запрагала,
Пад хустку каснікі схавала,
Каб не свяцілася каса;
Карсет як след зашнуравала
І з хлебам-соллю паімчала
У дом Эола, як аса. [...]

Пераклад Аркадзя Куляшова.

Другое жыццё паэме Катлярэўскага далі оперы «Энеіда» (музыка М. Лысенкі, лібрэта М. Садоўскага), «Эней у падарожжы» (музыка і лібрэта Я. Лапацінскага), аперэта Г. Ашкарэнкі (лібрэта М. Крапіўніцкага) і іншыя музычныя творы.

На беларускую мову паэма была перакладзена ў 1969 г. вядомым паэтам Аркадзем Куляшовым.

Асветніцкі класіцызм у літаратуры ВКЛ

Францішка Уршуля Радзівіл

Заснавальніца вышэйзгаданага замкавага (пазней – прыгоннага) тэатра Радзівілаў *Францішка Уршуля Радзівіл* (з дому Карыбут-Вішнявецкая; 1705–1753) нарадзілася на Валыні, але ў 1725 г. выйшла замуж за магната Міхала Казіміра Радзівіла (Рыбаньку) і пераехала жыць у беларускі Нясвіж. Менавіта там у яе выспела задума стварэння тэатра, для якога яна, пачынаючы з 1746 г. і да самай сваёй смерці, напісала вытрыманья строга ў межах класіцысцкай эстэтыкі паўтара дзясятка трагедый («*Справа Боскай наканаванасці*»,



*Гірыка Ляйбовіч.
Францішка Уршуля Радзівіл.
Гравюра XVIII ст.*

«Безразважлівы суддзя», «Золата ў агні», «Гульня фартуны», «Суддзя пазбаўлены розуму», камедыі («Дасціпнае каханне», «У вачах нараджаецца каханне», «Справа Боскага Провіду», «Мілоць – дасканаляя майстрыха», «Распуснікі ў пастыцы», «Мілоць – зацікаўлены суддзя», «Суцяшэнне пасля трывогі»), тэкстаў лібрэта («Сляное каханне наступстваў не бачыць», «Шчаслівае няшчасце»).

Сказала сваё слова Францішка Уршуля Радзівіл і ў паэзіі. Па-польску і па-французску яна складала *эпістальярныя* вершы, оды, вершы-пасланні, элегіі, трэны.

Францішка Уршуля Радзівіл. Верш пра каханне

Хцівы Амур навастрыў свае стрэлы,
Цягне ў сяброўства Венеру ён смела.
Тая працівіцца, ўцягвае ў плечы
Шыю, бароніцца, цвёрда пярэчыць.
Тым Купідон, у каханні ласкавы,
Незадаволены і раззлаваны.
Ён з цецівы стрэлы ў гневе спускае
І ў недарэчныя месцы трапляе.
А як пацэліць у дрэва ці камень,
Более узяць рукі ўгору не ў стане.
Гасне імпат Купідонаў памалу
З кожнай разбітай стралой ці зламанай.
Потым Венера шкадуе міжволі:
Як магла пешчаў яму не дазволіць?

І калі ён рэшткі сілы губляе,
З радасцю ў лоне яго пахавае,
Там абагрэе, абудзіць ахвоту,
Ён абарочвае смуткам пяшчоту.
Так у нязгодзе заўсёды бывае:
Ён шчыра просіць, яна адмаўляе,
І хоць трымае яго на прыкмеце,
Сэрцам няверным афекты засмеціць.
Лепей згадзіцца абодвум адразу
І закаханасцю цешыцца разам.

Пераклад Наталлі Русецкай.

Некалькі гадоў таму на сцэне мінскага тэатра імя Янкі Купалы з'явіўся спектакль «Тэатр Францішкі Уршулі Радзівіл» паводле п'есы, якую сучасны драматург *Сяргей Кавалёў* напісаў па матывах твораў нясвіжскай асветніцы.

На беларускую мову творы Францішкі Уршулі Радзівіл пераклалі Наталля Русецкая, Жанна Некрашэвіч-Кароткая, Вацлаў Арэшка, Артур Вольскі, Казімір Камейша, Андрэй Хадановіч, Зміцер Колас, Лявон Баршчэўскі і інш.

Адам Нарушэвіч

Сын лоўчага з некалі заможнай, а потым збяднелай сям'і, *Адам Нарушэвіч* (1733–1796) нарадзіўся на Піншчыне, непадалёк ад Лагішына. Малодшы брат Адама, Станіслаў, быў уніятам (базыльянінам), а з 1778 г. служыў лаўрышаўскім ігуменам. У 1748 г. пасля заканчэн-



Адам Нарушэвіч
(маст. М. Такарскі, пасля 1791).

ня езуіцкага калегіума ў Пінску Адам Нарушэвіч уступіў у ордэн езуітаў. Вывучаў філасофію ў Віленскай акадэміі, пазней выкладаў у ёй граматыку, паэзію і рыторыку. Потым пераехаў у Варшаву, а пасля 1758 г. пабываў у Францыі, Італіі, Германіі, Іспаніі. У 1762 г. у Вене ён быў пасвечаны ў сан святара; пасля вяртання ў краіну ў тым жа годзе стаў прафесарам у езуіцкім Collegium Nobilium, а таксама (1766–1767 гг.) у Рыцарскай школе. У 1773 г. Нарушэвіч атрымаў доктарскую ступень у галіне тэалогіі Віленскай акадэміі; у тым жа годзе ён перажыў драматычны роспуск ордэна езуітаў. Займаўся таксама зборам матэрыялаў для капітальнай гісторыі Польшчы і ВКЛ.

Дэбютаваў як літаратар лацінамоўнымі панегірыкамі, пазней увайшоў у кола вядомых тагачасных паэтаў і драматургаў польскай мовы. У паасобных вершах (напрыклад звернутых да княгіні Ізабэлы Чартарыйскай) ужываў элементы мяшанай польска-беларускай мовы.

Знакаміты гісторык польскай літаратуры Юльян Кшыжаноўскі называў Нарушэвіча «ўпартым палешуком».

Адам Нарушэвіч. [На Палессі]

Тут вось паўстаў стольны горад стыхіі вільготнай,
Шчыльна аточаны мёртвай вадою балотнай;
Вось жа, адгэтуль душа, заблукаўшы ў той твані,
Выбрацца проста не будзе ні ў сілах, ні ў стане,
Зробіць, бы лёткімі вёсламі, некалькі ўзмахаў,
І прэч жыццё адляціць тлумнай дарогаю птахав.
Тут я замкнёны сяджу і, у маркоце, гібею,
Ды безь цябе, мой Кароль, толькі ўздыхаю й хварэю.

Пераклад аўтара.

Каятан Марашэўскі і яго «Камедыя»

Адначасна з вядомым ужо нам Міхалам Цяцерскім, аўтарам беларускага варыянта вядомай мальераўскай камедыі, у Забельскім дамініканскім калегіуме прафесарам паэзіі і рыторыкі працаваў *Каятан Марашэўскі* (дакладных звестак пра гады жыцця няма). Найбольш значны твор Марашэўскага – «*Камедыя*». У адрозненне ад п’есы 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.

Першапачатковую віну ва ўсіх сваіх бедах і няшчасцях 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 фінала), усё-такі яна мае глыбокі *асветніцкі змест*. Марашэўскі бачыць у чалавеку, у яго маральным удасканаленні шлях выйсця 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 абагульнены тып: у яго ёсць характар, з усімі супярэчнасцямі, своеасаблівая манера гаварыць, рэальныя, а не надуманыя чалавечыя пачуцці. Усё гэта дазваляе назваць «Камедыю» адным з першых значных твораў новай беларускай літаратуры ў жывой народнай моўнай стыліі.

Каятан Мараішэўскі. Камедыя

(скарочана)

ДЗЕЙНЫЯ АСОБЫ

Селянін Дзёмка

Яўрэй

Д’ябал

Першы блазнюк

Другі блазнюк

Трэці блазнюк

Пакутнік

Аляксандр

Клёфас } браты

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. Папытаюся 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 наняць. 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 азец, 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! Хадзіць я, хадзіць за табою. буль я двойцы ў твайёй хаце, аз ледва тут я цябе знасоў. Калі ты мне аддасі за гарэлку?

¹ Удавіў – тут у сэнсе «зрабіў гарбатым».

СЕЛЯНІН. Прападзі ты! Не маю гдзе ад цябе падзецца. Аддам, ліхо не возьмець!

ЯЎРЭЙ. Усе 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 лаецца.

СЕЛЯНІН. Ідзі ж ты ад мяне, ідзі хоць у хату маю, а я, дроў насекшы, прыйду.

ЯЎРЭЙ. Ню і гдзе я цябе буду сукаць, узо я і так многа за табою нахадзіўся! Лепс ты мяне сукай! (*Здзірае ў Селяніна з галавы шапку.*)

СЕЛЯНІН. Ах ты, няхрэснік, паганскі сын! Што ты мяне чы злодзея знайшоў? (*І, схопіўшы Яўрэя, тармосіць яго, адбірае сваю шапку, нават здзірае з Яўрэя плашч.*)

ЯЎРЭЙ. Гвалту, гвалту! Ратуйце, ратуйце сінагогі, мае Соранькі, Ецкеле, Мацкеле!

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 клянэс і б'есся і сто вінен не аддаеш? Аддай прынаймней хоць плашч!

СЕЛЯНІН. Аддам табе тагды плашч, калі ты мне прыабяцаеш той доўг дараваць, што я ў цябе напіў.

ЯЎРЭЙ. Але, пан Дзямідзе, па сумленню толькі сам падумаў, ці магу ж я тое сказаць, сто ты мне не вінен, калі аб гэтым даўгу мае Соранькі, Ецкеле, Мацкеле даўно ўзо ведаюць? Я дарую, сто ўзо 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.

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 жыд пракляты, смярдзюх астатні, мне ў вочы за гарэлку не лез бы. Я б у раю штодзень па паўтара б гарца² з квартаю і палавінкаю выпіваў бы і ўсё б сабе спяваў: «Ай, яй, аю, гога гога, годзгі дэга!» А цяпер больш клопату, ніж піцця. Ага, ту на цябе, Адам, Адам! На ліхо табе было слухаць жэншчыны? Было табе яе вяроўкаю, вяроўкаю. 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 далей.*) Еге, каб то я быў табою, ужо б я і Еве даў бы вяроўкаю. 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?³

СЕЛЯНІН. Няўжо ж ты, пане, не ведаеш, што з яго ўсё на нас ліхо ўзышло?

Д'ЯБАЛ. Якое ліха?

¹ Сарака – у сорак разоў больш.

² Гарнец (*уст.*) – мера сыпучых цел, роўная 3,28 л.

³ Пераклад польскамоўнага тэксту і рэмарак Зянона Пазьняка.

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 дабра. Нішто так не ўдаецца, як мы хочам. Чы пазнаў, ты, вашэць, 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?

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.

СЕЛЯНІН. 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 внёскуп¹ 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 дзявочыя звёнскі, але аб тым, калі табе з адной пазнанай рэчы выплывае другая.

СЕЛЯНІН. Да душы ж гэта, праўда, мусіць быць, бо мне часта кроў з носа плывець.

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 нештае 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 досыць дужа цяжка працую, аднакава як не маю нічога, так не маю. Ох, Адам. Адам! У якое ты нас гора ўвёў!

¹ Wniosek (*польск.*) – выснова.

² Звёнска (*польск.*) – звязка.

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.

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 звёнках мне гаварыў, а гэтага не знаеш.

Д'ЯБАЛ. Я ведаю ўсё, 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 згінуў, а я (*хоча далей гаварыць, 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. (*Яўрэя 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 гаварыць і не піснуць на працягу гадзіны.

ЯЎРЭЙ. Гэта праўда, што васпан-дабрадзей 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 за-сыець!

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 закладу, 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, да-трымаю, 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 застанецца. 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 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 ўмеете. Абачыце, як я зараз узлезу да неба.

Як толькі Селянін возьмецца за драбіну і паставіць нагу, драбіна павымецца ўгару, Селянін зваліцца. Блазнукі 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 сцярапець, 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, ва-шэць, мне, ужо папраўлюся.

Д'ЯБАЛ. Нельга, такая была наша ўмова.

СЕЛЯНІН. А панічэнку, а будзь жа ласкаў!

Д'ЯБАЛ. Бачыш, як няслушна наракаў на Адама, калі ты сам яшчэ горш зрабіў.

СЕЛЯНІН. Да, знаю тое, толькі пазволь яшчэ хоць трошачкі, 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. [...]

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 ашукваюць. 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 астарожнейшым; 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 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 пакутаваў 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 адрынуты, 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 для тых з'яўляемся 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 пячонку 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. [...]

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. Ад-
ныя мусіць быць добрага, а другія лядашчага. Гэты мусіць быць
з роду добрага, Ах, я забалакаўся, а можа ўжо біла гадзіна. Да трэ-
ба 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 утратою найдаражэйшага бацькі, які быў павадыром 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 шанавачь і іх загады спаўняць. А васпан старэйшы за мяне і так няправільна тым часам сябе паводзіш, і так, можна сказаць, што бязбожна пра бацьку нашага нябожчыка мяркуеш.

¹ Zegarek (польск.) – гадзіннік.

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 вяселасць 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 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. Што з таго? Я толькі хачу ведаць, хто ён. Хто ты? (*Селянін кланяецца.*) Але гавары ж!

ЗОСІМАС. Пэўна, ён нямы; што ты да яго прычапіўся?

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. Паба-чым, ці шмат там скарбу знойдзем.

КЛЁФАС. Шмат... шмат... ужо ж большага не знойдзеш, 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 бацькавыя 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 гэтак. 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 справу, ідзём!

КЛЁФАС. А калі так, то ўжо ідзём.

ЗОСІМАС. Хто з вас першы ўвойдзе?

КЛЁФАС. Натуральна, што пан Аляксандр, як старэйшы.

Аляксандр хоча ўвайсці, 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 патаў-
сцелі, а я сёння 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 увойдзем?

АЛЯКСАНДР (*спрабуе ўлезці інакш*). Праўда, нельга. Што ж тут
рабіць?

КЛЁФАС. А можа ракам улезу. (*Спрабуе.*) Нельга.

Селянін ледзь не лопне ад нецярплівасці 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 гру-
бым 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 га-*

ворыць.) 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 другі 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? (*Сядзе 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 ўрагуе, 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 праступак, 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 захаваш маўчанне?

Селянін кланяецца і вырабляе на мігах, што толькі можа.

Я ж ведаю, што тыказаў 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 сханіў.*

Досыць мне быць добрым. Ён ужо пачаў злоўжываць маёй
цярплівасцю.

Валачэ Селяніна.

Сцэна 12-я

Селянін, Д'ябал

СЕЛЯНІН. А дабрадзею, а панічэнку! Хіба ж за пазваленнем вашэці-
ным 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 пераз цалюхенькую гадзіну. Каб ты цяпер не
прышоў, 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 будзец
праўда.

Д'ЯБАЛ. Чакай жа тут, зараз яны сюды прыйдуць. (*Адыходзіць.*)

СЕЛЯНІН. Добра, добра.

Сцэна 13-я

СЕЛЯНІН. Да, гэто 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 будзець, як толькі яны прыйдуць, на іх кінуць, каб не сведчылі. А вот ліха ўжо іх нясець. Дай Бог, каб яны не выказаліся! [...]

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 толька 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, пгго ён аба мне лепей мусіць помніць цяпер, бо і яму а рэч ідзець. А толька кажуць 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 хочуць, 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 зве-рыцца. Вот калі ліха на мяне прыходзіць. Калі я прайграю, ніхто не будзець ведаць, дзе 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 за-хочыць. 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 тья дзяліць, што я ў д'ябла выйграў.

ЯЎРЭЙ. Ці ўзэ 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, гарэл-ку, напіся. А сказы, як табе ўдалося выйграць з д'яблам.

СЕЛЯНІН. Дзякуй за гарэлку, мусіць быць шабасоўка. Ну, пане аран-дару, чы ведаеш ты, што я мыслю?

ЯЎРЭЙ. Пацым я магу ведаць.

СЕЛЯНІН. Я мыслю – колька табе даць грошай?
ЯЎРЭЙ. Колька ты хоціс.
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. Дзёмацка, не звадзі ты мяне!
СЕЛЯНІН. Ну, дурак, я ж табе кажу, што не бойся.
ЯЎРЭЙ. Дзёмацка, 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 толькі 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. Падумай 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 схаватца.)* Стой, я гавару, каб захоўваў маўчанне, бо будзе твой канец. Слухай, як праб'е гадзіна, каб замоўк. [...]

Сцэна 7-я

Пакутнік і Селянін

ПАКУТНІК. Досвед навучыў мяне, што свет шмат можа. Ён сваімі спакусамі вядзе да замілавання сабой. Ён прыводзіць да пажадання

таго, што нягодна. Ён перакручвае нават тое, што ёсць у ім добрага, даючы парады, якія пярэчаць 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 сапсуцца 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 немаведыма 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 наўмысла 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 пакідаю. Будзь здароў! *(Ідзе і наступае на дуду.)* 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. Маё 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, ад цяляціны і не так патаўсцець 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: жывот 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

варожасці майму рашэнню. Лепш вярнуцца. Але што, хіба ўжо праз гэтую злую прычыну павінна і засохнуць маё пачынанне? Так справа не пойдзе... Пайду, абыду яе наўкола, а можа мне ўдасца. Так, іду, і больш не вярнуся... *(Ідзе.)* Аднак паварушу яе кіем, каб лепш да яе прыглядзецца. *(Паварушыў кіем. Дуда 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 дуду, дуда пішчыць.)* Напэўна раззлавалася, бо ўжо іншым тонам пішчыць. *(Кіем пацягнуў да сябе, дуда 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 ў 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? Заиграй жа нам на ім! Ці трэба васпану лаўка?

СЕЛЯНІН. Магу я зайграць і стоячы.

ПАКУТНІК. А як жа, вяльможны пан, перабіраць будзеш, трэба б было пакласці яе на сталае, а потым пальцамі, дзе пагрэбна, 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 страшыдла?

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 папярэдзваў, 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 гаварыў.

ПАКУТНІК. Дык ён мяне толькі папярэдзіў.

Д'ЯБАЛ. Тым жа горш і зрабіў, што папярэдзіў. Бо можа б і ты маім быў.

[...]

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 малацьбе колька разы паколька чвёртак 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'яблам і жывуць, каб у таварыстве з імі не быў і іх не слухаў. Але што ж, відзь і я мужык! З панам мне было [...], 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 цярынець зараз буду! А яшчэ цяжалей 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. Жалаваць 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 навікі нешчаслівым учыніла. Ах, бяда мне, бяда... Да чаго я тужу, аднак? Мяне чорт возьмець. Трэба, коньчо, жыда прываць, 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.

ЯЎРЭЙ. А я не хацу.

СЕЛЯНІН. Чаго ты не хочаш? Ці ты ж забыўся, што я з табою пры-
абяцаў 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 прысведчыш.

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*). Дажджэшыся ты нечага.

Сцэна 12-я

Селянін, Д'ябал і Яўрэй

Д'ЯБАЛ. Час ужо табе развітвацца з гэтым светам, на які цяпер гля-
дзіш. Пойдзеш са мной у вечную цемнату. Ты не можаш ні на каго
наракаць, як наракаў на Адама. Даведаешся, ці справядліва. Ты гор-
шы 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 (*кленьчыць 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 мосці дабрадзею, ужо ж цяпер кажу, што шчыра папраўлюся, толькі прашу цябе, даруй мне гэты раз.

Д'ЯБАЛ. Нічога з гэтага не будзе. Ты быў папярэдджаны. 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!

«Камедыя» Каятана Марашэўскага ў свой час выразна засведчыла, што Беларусь не засталася ў баку ад характэрных для большасці краін тагачаснай Цэнтральнай і Усходняй Еўропы працэсаў нацыянальнай самаідэнтыфікацыі. Па сутнасці, яна стала адным з першых мастацкіх твораў, напісаных новай беларускай літаратурнай моваю.

У пазнейшай беларускай літаратуры героі твора Марашэўскага з'явіліся на старонках п'ес Францішка Аляхновіча («*Камедыя пра нешчаслівага селяніна*», 1918), Веніяміна Рудава («*Камедыя пра нешчаслівага селяніна, яго жонку Маланку, і чорта, які страціў сэнс існавання*», 1997), Сяргея Кавалёва («*Стомлены д'ябал*», 1999).

Класіцызм у рускай літаратуры

Паэзія Міхайлы Ламаносава

Міхайла Ламаносаў (1711–1765), які паходзіў з сям'і селяніна прыморскай Архангельскай губерні і рана страціў маці, сышоўшы з рыбным абозам у Маскву, стаў з часам чалавекам сапраўды энцыклапедычных ведаў, вучоным, паэтам.

Дыяпазон яго навуковых інтарэсаў уражвае: фізіка і хімія, навігацыя і мараплаўства, геаграфія і астраномія, гісторыя і юрыспрудэнцыя, мовазнаўства і тэорыя вершаскладання... Сярод тых кніг, па якіх Ламаносаў вучыўся, былі вышэйзгаданыя «Славянская граматыка» Мялеція Смятрыцкага і «Псалтырь рифмотворная» Сімяона Полацкага. Атрымаўшы адукацыю ў Нямеччыне, расійскі асветнік праз усё свядомае жыццё імкнуўся «сцвердзіць навукі ў айчыне», спрычыніўся да адкрыцця фактычна першага ў Расіі Маскоўскага ўніверсітэта (1755 г.).

Міхайла Ламаносаў імкнуўся спасцігнуць таямніцы мовы, за-

гадкі вершавання. У прадмове да збору твораў «Пра карысць кніг царкоўных у расійскай мове» (1758) ён выклаў распрацаваную адмыслова для сваёй роднай мовы *тэорыю «трох штыляў»*. У «высокім» штылі ён рэкамендуе ўжываць царкоўнаславянскую і традыцыйную рускую лексіку, у «сярэднім» – рускія словы з невялікім дадаткам царкоўнаславянскіх, у «нізкім» – рускія словы гутарковай мовы, якіх няма ў царкоўных кнігах. Міхайла Ламаносаў таксама даводзіў, што для расійскай паэзіі найбольш натуральнай з’яўляецца сілаба-танічная сістэма вершаскладання.



Міхайла Ламаносаў (гравюра
Э. Фесара і К. А. Вортмана, 1757).

Свае ідэі расійскі асветнік і паэт імкнуўся ўвасобіць на практыцы: пісаў вершаваныя творы, найперш оды. Пры гэтым, абсалютна ў духу расійскіх класіцыстаў, ён разглядаў паэзію як свайго кшталту дзяржаўную службу; прысвячаў свае вершы і трагедыі найважнейшым для яго краіны гістарычным падзеям і асобам расійскіх імператараў. Асобнае месца займаюць тыя нешматлікія паэтычныя творы, у якіх Ламаносаў выкладае свае філасофскія і навуковыя погляды.

Міхайла Ламаносаў. Вячэрні роздум пра Боскую веліч, з выпадку вялікага паўночнага ззяння

Свой твар хавае моўчкі дзень,
І ноч ахутала палі,
На горы выпаўз чорны цень,
Прамень цураецца зямлі.
Прадонне зор. І дзе яна –
Мяжа? – ні ліку і ні дна.

Пясчынка ў хвалі штармавой,
Пярынка ў вогненнай гульбе,
Іскрынка ў глыбе ледзяной,
Націнка ў шквалістай журбе, –
Так я ў прадонні тым тану,
І думкі мкнуць адна адну!

Прамудрыя даводзяць нам:
Свет не адзін – там безліч іх,
І сонцаў безліч ззяе там,
І шмат народаў незымных,
Там славы круг – сівым вякам,
І сіл прыроды роўнасць там.

Ды дзе ж, натура, твой закон?
Зара над поўначчу ляціць!
Ці сонца там свой ладзіць трон?
Ці ў моры лёд агнём кіпіць?
Прамень халодны – знак дае!
І поўдзень ноччу настае!

О вы, чый несупынны зрок
У кнігу вечнасці пранік,
Каму нязначны самы крок
Прыроды адкрывае лік:
Вам шлях вядомы ўсіх планет –
Адкрыйце ж тайны той сакрэт.

Як там начны прамень трымціць?
І што агніста б'е ў граніт?
І як без грозных хмар ляціць
Маланка ад зямлі ў зеніт?
І пара мёрзлая чаму
Пажарам спальвае зіму?

З вадой у спрэчцы там імгла;
Ці там паветраны прастор
Схіляе ўніз патак святла;
Ці там гараць вяршыні гор;
Ці ў хвалях сцішыўся зефір
І мора люстрыцца ў эфір...

Сумненняў повен ваш адказ
Пра самы блізкі нам прастор.
А пра сусвет – хто скажа з вас?
А што далей маленькіх зор?
І дзе жывога ёсць канец?
І як вялік яго тварэц?

Пераклад Васіля Зуёнка.

Значэнне літаратурнай творчасці Ламаносава ў гісторыі расійскай літаратуры палягае найперш у яго імкненні выпрацаваць уласна-рускую асобную літаратурную мову, адрозную ад царкоўнаславянскай. Выкананне гэтай задачы завяршылі яго наступнікі: перадусім *Мікалай Карамзін* і *Аляксандр Пушкін*.

Драматургія Дзяніса Фанвізіна

Род Фанвізіных паходзіць з балтыйскіх немцаў (фон Візінаў). *Дзяніс Фанвізін* (1745–1792) атрымаў сваё імя ў памяць аб далёкім продку, рыцару ордэна мечаносцаў, які ў часы ўладарання Івана Жажлівага трапіў у палон і застаўся жыць у Расіі.

Нарадзіўся будучы драматург у Маскве, тамсама вучыўся ў гімназіі пры толькі што адчыненым Маскоўскім універсітэце (яго родны брат Павел у будучыні стаў рэктарам гэтага ўніверсітэта). З 1758 г. жыў у Пецярбурзе, дзе, сярод іншага, быў прадстаўлены Ламаносаву. Першы значны драматычны твор, камедыю «*Брыгадзір*», Дзяніс Фанвізін апублікаваў адзінаццацю гадамі пазней. Быў на дзяржаўнай службе, дзе ім асабліва апекаваўся кіраўнік расійскай Калегіі замежных спраў Мікіта Панін. Пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай Па-



Дзяніс Фанвізін
(невядомы мастак XVIII ст.).

нін атрымаў вялікую колькасць маэнткаў і прыгонных сялян. Два з гэтых маэнткаў, у Полацкім намесніцтве Віцебскай губерні (Лісна на Дрысеншчыне і Рукава, сёння ў Себежскім раёне Расійскай Федэрацыі) ён перадаваў Дзянісу Фанвіізну. У справах сваіх маэнткаў Дзяніс Фанвізін наведваў Полацк. Пра гэта ёсць ускосныя згадкі ў камедыі «Недарасль» (1782), якая прынесла расійскаму драматургу сапраўдны поспех.

У адпаведнасці з канонамі класіцызму, камедыёграф павінен не толькі смяшыць публіку (такіх сцэн у «Недараслю» няма), але і выходзіць яе. Негатыўнай з’яве павінна была супрацьстаўляцца пазітыўная, адмоўным героям – станоўчыя. У гэтым сэнсе ўсе героі фанвізінскай камедыі статычныя, адлюстроўваюць патрабаванні да камедыі характараў. Да адмоўных персанажаў п’есы належаць пані Прастакова, пан Прастакоў, іх сын Мітрафанка, а таксама Скацінін. Групу станоўчых дзейных асоб рэпрэзентуюць Старадум, Праўдзін, Мілон і Соф’я. Іншыя персанажы выразна не акрэсленыя. Большасць персанажаў мае прамоўныя імёны (Мілон, Соф’я¹) ці прозвішчы (Прастаковы, Скацінін, Вральман, Праўдзін, Старадум), што зноў-такі характэрна для класіцысцкіх камедый. Выконваецца ў «Недараслю» і правіла трох адзінстваў.

Дзяніс Фанвізін. Недарасль

(урывкі)

ДЗЕЙУЧЫЯ АСОБЫ

Прастакоў
Пані Прастакова, жонка яго
Мітрафан, сын іх, недарасль
Ерамеёўна, Мітрафанава мамка
Праўдзін
Старадум
Соф’я, Старадумава пляменніца

¹ Мудрасць (грэцк.).

Мілон
Пан Скацінін
Куцейкін, семінарыст
Цыфіркін, адстаўны сяржант
Вральман, настаўнік
Трышка, кравец
Слуга Прастакова
Камердынер Старадума

Дзея ў вёсцы Прастаковых.

Дзея другая

[...]

З'ява V

[...]

ПАНІ ПРАСТАКОВА (*да гасцей*). Адзін мой клопат, адна мая ўцеха – Мітрафанка. Мой век праходзіць, яго рыхтую ў людзі.

Тут з'яўляюцца Куцейкін з часасловам, а Цыфіркін з аспіднаю дошкаю і грыфелем. Абодва яны кіўкамі пытаюцца ў Ерамееўны, ці ўваходзіць. Яна ім ківае пальцам, каб ішлі, а Мітрафан адмахвае.

ПАНІ ПРАСТАКОВА (*не бачачы іх, гаворыць далей*). А ну ж, можа ласка Боская і шчасце на арду яму напісана.

ПРАЎДЗІН. Агляніцеся, пані, што з вамі робіцца.

ПАНІ ПРАСТАКОВА. А! Гэта, бацюхна, Мітрафанкавы настаўнікі: Сідорыч, Куцейкін...

ЕРАМЕЕЎНА. І Пафнуціч Цыфіркін.

МІТРАФАН. Няхай іх паралюш! І з Ерамееўнай разам.

КУЦЕЙКІН. Дому владыке мір і многія лета з чады і домачадцы.

ЦЫФІРКІН. Жадаем вашаму благароддзю здаровенькімі быць сто год, ды дваццаць, ды яшчэ пятнаццаць, незлічоныя гады.

МІЛОН. А! Гэта наш брат, служака! Адкуль узяўся, даражэнькі?

ЦЫФІРКІН. Быў гарнізонным, ваша благароддзе, а цяпер пайшоў па чыстай¹.

МІЛОН. Чым жа ты жывішся?

1 У адстаўку.

ЦЫФІРКІН. Ды як-небудзь, ваша благароддзе. Маласць у арыхметыцы цяплю, дык і жыўлюся ў горадзе каля прыказных службоўцаў пры лічэбных справах. Не кожнаму адкрыў Бог навуку: дык хто сам не цяміць, мяне наймае, то рахуначак праверыць, то падсумаваць. Тым і жыўлюся: гультаяваць не люблю. Час маючы, дзяцей вучу. Вось і ў іх благароддзя з хлапцом трэці гоад над ломанымі¹ б'емся, ды нешта дрэнна клеіцца; ну і тое праўда, чалавек на чалавека не прыходзіцца.

ПАНІ ПРАСТАКОВА. Што? што ты гэта, Пафнуціч, хлусіш? Я не дачула.

ЦЫФІРКІН. Так. Я яго благароддзю дакладваў, што ў іншага пня за дзесяць год не ўдзяўбеш таго, што другі на ляту ловіць.

ПРАЎДЗІН (*Куцейкіну*). А ты, пане Куцейкін, ці не з вучоных?

КУЦЕЙКІН. З вучоных, ваша благароддзе! Семінарыі тутэйшай епархіі. Хадзіў да рыторыкі ды з Божай ласкі назад вярнуўся. Падаваў у кансісторыю чалабітнюю, у якой прапісаў: «Такі вась семінарыст, з царкоўных дзяцей, збаяўся бездані прамудрасці, просіць ад яе вызвалення». На што і літасцівая рэзалюцыя неўзабаве была дадзена, з адзнакаю: «Такого вась семінарыста ад усякага вучэння вызваліць, пісана бо есць: «не мечите бисера перед свиньями, да не попрут его ногами». (не кідайце перлаў перад свіннямі, каб яны не стапталі іх нагамі сваімі)

ПАНІ ПРАСТАКОВА. Ды дзе ж наш Адам Адамавіч?

ЕРАМЕЕЎНА. Я і да яго была паткнулася, дык ледзь жывая выпаўзла: дыму хмары, мая матухна! Задушыў, пракляты, тытунішчам. Як ён і граху не баіцца!

КУЦЕЙКІН. Глупства, Ерамееўна! Няма граху ў курэнні тытуню.

ПРАЎДЗІН (*убок*). Куцейкін яшчэ і мудрагеліць.

КУЦЕЙКІН. У шмат якіх кнігах дазваляецца: у Псалтыры якраз надрукавана: «І злак на службу чалавекам».

ПРАЎДЗІН. Ну, а яшчэ дзе?

КУЦЕЙКІН. І ў другім псалтыры надрукавана тое самае. У нашага пратапопа маленькі, у васьмушку, і ў тым тое самае. [...]

¹ Над дробамі.

З'ява VI

Пані Прастакова, Ерамееўна, Мітрафан,
Куцейкін, Цыфіркін

ПАНІ ПРАСТАКОВА. Ну дык цяпер хоць па-руску прачытай зады¹,
Мітрафанка.

МІТРАФАН. Але, зады! Чаму не.

ПАНІ ПРАСТАКОВА. Век жыві, век вучыся, сыноч мой любы! Такая
справа.

МІТРАФАН. Дзіва, што такая! На ўме тут вучэнне. Ты б яшчэ сюды
дзядзькоў навезла!

ПАНІ ПРАСТАКОВА. Што? што такое?

МІТРАФАН. Але! так і не агледзішся, як ад дзядзькі лупцоўка. А там
з яго кулакоў ды за часаслоў. Не, так, дзякуй вам за ласку, лепш ужо
канцы сабе зрабіць.

ПАНІ ПРАСТАКОВА (*спужаўшыся*). Што, што ты хочаш рабіць? Апа-
мятайся, любенькі!

МІТРАФАН. Тут жа і рэчка блізка. Боўтну – толькі мяне і бачылі. [...]

Дзея трэцяя

[...]

З'ява VII

[Куцейкін, Цыфіркін,] Прастакова, Мітрафан

[...]

МІТРАФАН. Ну, давай дошку, гарнізонны пацук! Задавай што пісаць!

ЦЫФІРКІН. Ваша блagarоддзе заўсёды нізавошта лаяцца маеце ласку.

ПАНІ ПРАСТАКОВА. Ах, божухна ты мой! Ужо дзіцяці няможна і па-
лаяць Пафнуціча! Ужо і загневаўся!

ЦЫФІРКІН. За што гневацца, ваша блagarоддзе? У нас такая прыказ-
ка: сабака брэша, а вецер носіць.

МІТРАФАН. Задавай жа зады, варушыся!

ЦЫФІРКІН. Усё зады, ваша блagarоддзе. З задамі ж век ззаду астанешся.

¹ Маецца на ўвазе паўтарэнне пройдзенага.

ПАНІ ПРАСТАКОВА. Не твая справа, Пафнуціч. Мне вельмі любя,
што Мітрафанка наперад крочыць не любіць. З яго розумам ды за-
ляцець далёка, дык Божа барані!

ЦЫФІРКІН. Задача. Быў ласкаў ты, напрыклад, ісці па дарозе са мною.
Ну, хочь возьмем з сабою Сідорыча. Знайшлі мы ўтрох...

МІТРАФАН (*ніша*). Утрох.

ЦЫФІРКІН. На дарозе, напрыклад жа, трыста рублёў.

МІТРАФАН (*ніша*). Трыста.

ЦЫФІРКІН. Дайшла справа да дзяльбы. Змікіць жа, пачым на брата?

МІТРАФАН (*вылічваючы, шэпча*). Ядзінажды тры, тры, Ядзінажды
нуль, нуль. Ядзінажды нуль, нуль.

ПАНІ ПРАСТАКОВА. Што, што да дзяльбы?

МІТРАФАН. Бач, трыста рублёў, што знайшлі, на трох падзяліць.

ПАНІ ПРАСТАКОВА. Хлусіць ён, дзіцятка маё любяе. Знайшоўшы
грошы, ні з кім не дзяліся. Усё сабе вазьмі, Мітрафанка! Не вучыся
гэтай дурной навуцы! [...]

Дзея пятая

З'ява I

Старадум і Праўдзін

[...]

ПРАЎДЗІН. Мне даручана ўзяць пад апеку дом і вёскі пры першым
шаленстве, ад якога будуць пакутаваць паднявольныя яе людзі.

СТАРАДУМ. Дзякуй богу, што чалавецтва знайсці абарону можа!
Павер мне, мой друг, дзе гасудар думае, дзе ведае ён, у чым яго
сапраўдная слава, там чалавецтву не могуць не варочацца яго
правы. Там усе хутка адчуюць, што кожны павінен шукаць свай-
го шчасця і выгады ў тым адным, што законна, і што прыгнятаць
нявольніцтвам падобных да сябе беззаконна.

ПРАЎДЗІН. Я ў гэтым згодзен з вамі, але як цяжка знішчаць закаране-
льня погляды, у якіх нізкія душы знаходзяць сваю выгоду!

СТАРАДУМ. Слухай, друг мой! Вялікі гасудар – гэта гасудар мудры.
Яго справа паказаць людзям, што сапраўды для іх добра. Слава
мудрасці яго ў тым, каб кіраваць людзьмі, бо кіраваць статуямі
няма мудрасці. Селянін самы найгоршы ў вёсцы выбіраецца звы-
чайна за пастуха, бо не трэба шмат розуму, каб пасвіць жывёлу.

Варты прастола гасудар імкнецца ўзвысіць душы сваіх падданных.
Мы гэта бачым сваімі вачыма.

ПРАЎДЗІН. Прыемнасць, якую маюць гасудары, уладаючы вольнымі
душамі, павінна быць такая вялікая, што я не разумею, якія пры-
чыны маглі б адцягнуць...

СТАРАДУМ. А якая вялікая душа павінна быць у гасудара, каб стаць на
шлях праўды і ніколі з яго не сыходзіць! Колькі сетак расстаўлена,
каб злавіць душу чалавека, які трымае ў сваіх руках лёс іншых
людзей! І горш за ўсё: чарада падлізнікаў, скнарлівых штохвіліны
намагаецца ўпэўніць яго, што людзі створаны для яго, а не ён для
людзей.

ПРАЎДЗІН. Без душэўнай знявагі нельга сабе ўявіць, што такое падлізнік.

СТАРАДУМ. Падлізнік – гэта стварэнне, якое не толькі пра другіх, але
і пра сябе добрай думкі не мае. Усе яго імкненні накіраваны на тое,
каб спачатку асяліць розум у чалавека, а пасля рабіць з таго, што
яму трэба. Ён начны злодзеяў, які спачатку свечку патушыць, а по-
тым красці пачне.

ПРАЎДЗІН. Прычынай няшчасця ў людзей з’яўляецца іх уласная раз-
бэшчанасць, але спосабы зрабіць людзей добрымі...

СТАРАДУМ. Яны ў руках гасудара. Як толькі ўсе ўбачаць, што без
дабрадзеянасці ніхто не можа выйсці ў людзі; што ні подлай вы-
слугай і ні за якія грошы нельга купіць таго, чым узнагароджваецца
заслуга; што людзі выбіраюцца на пасады, а не пасады хапаюцца
людзьмі, – тады кожны палічыць, што выгадней быць добрадзея-
ным, і кожны стане добрым чалавекам.

ПРАЎДЗІН. Правільна. Вялікі гасудар дае...

СТАРАДУМ. Ласку і дружбу таму, каму хоча пасады, і чыны таму, хто
іх варты. [...]

Пераклад Кандрата Крапівы.

Пісьменніцкае крэда Дзяніса Фанвізіна выразна ўпісваецца ў
культурны кантэкст расійскага Асветніцтва. Думка пра лёс дзяр-
жавы, увасабленнем якой ёсць імператарская ўлада, пераважае
над іншымі думкамі; прыватнае жыццё чалавека не ўяўляецца па-
за межамі яго грамадзянскага абавязку. Пры гэтым Фанвізін быў
прыхільнікам асвечанай манархіі, таму класіцызм яго «Недарасля»
мае элементы класіцызму асветніцкага.

Камедыя «Недарасль» не раз ставілася ў розных тэатрах Беларусі, на беларускую мову яе ў 1933 г. пераклаў вядомы камедыёграф Кандрат Крапіва.

Літаратура асветніцкага рэалізму

Раней ужо гаварылася пра тое, што рэалізм узнік у эпоху Рэнесансу як вынік павышанай увагі яго дзеячаў да *рацыянальнага назнання жыцця і чалавека ў ім*. Мастацтва і літаратура гэтай эпохі ўжо не імкнуліся зводзіць чалавека ў сферу ідэальнага, боскага, а спрабавалі па магчымасці даступна паказваць прыроду і чалавека – як яе дасканаласць стварэнне.

Асветніцкі рэалізм – *мастацкая сістэма сталага Асветніцтва*, якая мела за сваіх папярэднікаў найперш рэнесансавы рэалізм, а таксама рэалістычныя элементы ў «нізавым» барока. У параўнанні з рэалізмам папярэдніх эпох асветніцкі рэалізм мае свае спецыфічныя рысы. Тут ужо напоўніцу гучаць сацыяльна-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 фарміраванне яе характару.

Трэба выразна адрозніваць рэалістычнае мастацтва як *сістэму* мастацкага адлюстравання рэчаіснасці ад *сродкаў*, якімі гэтае мастацтва карыстаецца. У рэалістычных творах могуць ужывацца фантастычныя сюжэты, вобразы – галоўнае, каб ужыванне гэтых сюжэтаў, вобразаў мела за сабою пэўную традыцыю, што ўжо складалася 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 праўдзiва 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 найчасцей імкнуцца 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, бачыць у ім крыніцу чалавечай высакароднасці, маральнай трываласці і чысціні. Такі чалавечы характар, як правіла, паказваецца ў эвалюцыі, развіцці.

Здабыткі рэалістаў-асветнікаў сталі неабходнай перадумовай развіцця магутнай рэалістычнай плыні ў літаратуры і мастацтве XIX і XX стст.

Асветніцкі рэалістычны раман у Англіі

Пачатак XVII ст. у Англіі адгукаўся рэхам нядаўніх бурлівых гістарычных падзей рэвалюцыі сярэдзіны 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, дзяржава 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*. Ён

даказваў адзінства ісціны, добра і прыгажосці, схільнасць людзей да добра, сцвярджаў, што гармонія чалавечага быцця грунтуецца на адзінстве прыватнага інтарэсу і бескарыслівай дабрадзейнасці.

У процівагу Шэфтсберы, іншы вучоны, лекар і філосаф *Бернард дэ Мандэвіль* 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 выглядзе ўзнікнення *дзвюх плыняў* у літаратуры англійскага асветніцкага рэалізму. Аптымістычнае разуменне чалавечай прыроды адлюстравалася ў творчасці заснавальніка рамана новага часу *Даніэля Дэфо*, у той час як, напрыклад, другі выдатны празаік гэтай эпохі *Джонатан Свіфт* (1667–1745) у цэнтр сваёй творчасці паставіў выкрыццё заганаў сучаснай яму грамадзянскай супольнасці.

Даніэль Дэфо і яго раман пра Рабінзона Круза

Даніэль Дэфо (1660–1731) нарадзіўся ў сям’і лонданскага гандляра Джэймса Фо, пурытаніна, праціўніка паноўнай англіканскай царквы.



Даніэль Дэфо
(невядомы мастак XVIII ст.).

Закончыўшы прыватную духоўную школу, ён рыхтаваўся стаць святаром, але яго больш вабіла прадпрымальніцтва, камерцыйная дзейнасць. Жыццё яго праходзіла досыць бурліва: ён аб’ездзіў вярхом на кані ўсю Англію, пабываў у Італіі, Францыі, Нямеччыне, браў удзел у антыкаралеўскім паўстанні герцага Монмата ў 1685 г., а пасля паразы паўстання некалькі гадоў мусіў хавацца...

Літаратурная дзейнасць Дэфо пачалася ў 1697 г., калі выйшаў яго першы памфлет «*Спроба аб праек-*

тах». Але сусветную вядомасць пісьменніку прынёс 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 рэальнае 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 тых амаль што 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 *здоровы сэнс, вера ў свае сілы; ягоня рэлігійнасць і набожнасць* 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.

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 Вялікабрытаніі на працягу аднаго XVIII ст. выйшла каля сямісот яго выданняў!

Даніэль Дэфо. Рабінзон Круза

(Урыўкі)

[...] На дванаццаты дзень ад пачатку падарожжа найшла жаклівая бура, якая пагнала карабель далёка ў бок з яго шляху. Велізарныя, сярдзітыя, пеністыя марскія хвалі пракатваліся цераз памост, змываючы ўсё рухомае, выкідаючы за борт у мора матросаў і карабельную абслугу. Ніхто з прысутных на караблі не спадзяваўся ратунку.

Пасля гэтае буры прыйшлі іншыя, яшчэ горшыя. Вецер выў у карабельным прыладдзі, непагадзь змяшала ў паветры струмені дажджу з пырскамі марское пены. Раніцай скрозь заслоны дажджы мільганула зямля. Але ў той самы момант карабель ударыўся аб пячаны нанос.

У адзін міг вецер паразрываў вятругі на кукі і ляскаў імі, выклікаючы такі шум, з-за якога не чуто стала загадаў капітана. Хвалі пераліваліся цераз пострап. Карабель урэзаўся ў мель так моцна, што машты зламаліся каля самае асновы і павыляталі ў мора. [...]

Скарочаны пераклад Святаслава Каўша.

[...] Карабель так глыбока засеў у пяску, што не было чаго і думаць сцягнуць яго з мелі. Нам заставалася адно: паклапаціцца пра выратаванне свайго жыцця. У нас было дзве шлюпкі. Адна вісела за кармой; у час шторму яе разбіла і знесла ў мора. Заставалася другая, але ніхто

не ведаў, ці здолеем мы спусціць яе на ваду. А між тым доўга думаць не было калі: карабель мог кожную хвіліну разламацца напалам.

Памочнік капітана кінуўся да шлюпкі і з дапамогай матросаў перакінуў яе цераз борт. Мы ўсе, адзінаццаць чалавек, спусціліся ў шлюпку і аддалі сябе ва ўладу хваль. Хоць шторм ужо і супакоіўся крыху, на бераг усё яшчэ накочваліся велізарныя хвалі і мора шалела.

Наша становішча зрабілася яшчэ больш безнадзейным: мы добра бачылі, што шлюпку вось-вось захлісне і нам не выратавацца. Ветразя ў нас не было, а калі б і быў, дык быў бы зусім бескарысны. Мы веславалі да берага з адчаем у сэрцы, як людзі, якіх вядуць на смяротную кару. Мы ўсе разумелі, што, як толькі шлюпка падыдзе да зямлі, прыбой яе адразу ж разаб'е на трэскі. Вецер нас падганяў, і мы налягалі на вёслы, уласнаручна набліжаючы сваю пагібель. Так несла нас мілі чатыры, і раптам раз'юшаны вал, высачэзны, як гара, набег з кармы на нашу шлюпку. Гэта быў апошні, смяротны ўдар. Шлюпка перакруцілася. І ў той жа момант мы ўсе апынуліся пад вадой. Бура за адно імгненне раскідала нас у розныя бакі.

Немагчыма апісаць тых пачуцці і думкі, якія зведаў я, калі мяне захліснула хваля. Я вельмі добра плаваю, але ў мяне не было сілы адразу вынырнуць з таго віру, каб перавесці дух, і я ледзь не задыхнуўся. Хваля падхапіла мяне, працягнула па зямлі, разбілася і адхлынула назад, пакінуўшы мяне ледзь жывога, бо я наглытаўся вады. Я перавёў дух і крыху апрытомнеў. Ubачыўшы так блізка зямлю (куды бліжэй, чым я спадзяваўся), я ўскочыў на ногі і як мага хутчэй заспяшаўся да берага. Я спадзяваўся дасягнуць яго раней, чым мяне дагоніць і падхопіць наступная хваля, але хутка зразумеў, што мне ад яе не ўцячы: мора наступала на мяне, як вялізная гара; яно даганяла мяне, як быццам раз'ятраны вораг, з якім немагчыма змагацца. Я і не супраціўляўся тым хвалям, што неслі мяне да берага; але, ледзь толькі яны адыходзілі назад, я прыкладаў усе намаганні, каб яны не знеслі мяне ў мора.

Наступная хваля была велізарная: не менш дваццаці ці трыццаці футаў вышыні. Яна пахавала мяне глыбока пад сабою. Затым мяне падхапіла і з незвычайнай хуткасцю памчала да зямлі. Доўга я плыў па цячэнні, памагаючы яму з усяе сілы, і ледзь не задыхнуўся ў вадзе, як раптам адчуў, што мяне нясе кудысьці ўгару. Хутка, на маё вялікае шчасце, мае рукі і галава апынуліся над паверхняй вады, і хоць секун-

ды праз дзве на мяне нахлынула новая хваля, усё ж гэта кароткая перадышка надала мне сілы і бадзёрасці.

Новая хваля зноў захліснула мяне з галавою, але на гэты раз я прабыў пад вадою не вельмі доўга. Калі хваля разбілася і схлынула, я вытрымаў яе націск, паплыў да берага і хутка зноў адчуў, што ў мяне пад нагамі зямля.

Я пастаяў дзве-тры секунды, уздыхнуў на ўсе грудзі і з апошняй сілы кінуўся бегчы да берага.

Але і на гэты раз я не ўцёк ад раз'ятранага мора: яно зноў кінулася мне наўздагон. Яшчэ два разы хвалі даганялі мяне і неслі да берага, які ў гэтым месцы быў вельмі пакаты.

Апошняя хваля з такою сілай шпурнула мяне аб скалу, што я страціў прытомнасць.

Нейкі час я быў зусім бездапаможны, і калі б у гэты момант мора паспела дагнаць мяне, я абавязкова захлынуўся б у вадзе.

На шчасце, я ў час апрытомнеў. Ubачыўшы, што мяне зараз зноў захлісне хваля, я моцна ўчапіўся за выступ скалы і, затрымаўшы дыханне, стараўся перачакаць, пакуль хваля схлыне.

Тут, бліжэй да зямлі, хвалі былі не такія велізарныя. Калі вада схлынула, я зноў пабег наперад і апынуўся зусім блізка ад берага. Наступная хваля хоць і абліла мяне ўсяго з галавой, але ўжо не здолела знесці ў мора.

Я прабег яшчэ некалькі крокаў і з радасцю адчуў, што стаю на сухой зямлі. Я пачаў каракацца па ўзбярэжных скалах і, дабраўшыся да высокага пагорка, упаў на траву. Тут я быў у бяспецы: тут вада не магла захліснуць мяне.

Я думаю, не існуе такіх слоў, якімі можна было б выказаць пачуцці чалавека, які вярнуўся, можна лічыць, з таго свету! Я пачаў бегаць і скакаць, я размахваў рукамі, я нават спяваў і пусціўся ўпрысядкі. Уся мая істота, калі можна так сказаць, была ахоплена думкамі пра маё шчаслівае выратаванне.

Але тут я раптам успомніў пра сваіх сяброў, якія загінулі. Мне зрабілася шкада іх, таму што за час плавання я паспеў да многіх з іх адчуць прыхільнасць і палюбіць іх. Я ўспамінаў іх імёны і твары. Дарэмна, нікога з іх я больш не бачыў; ад іх і следу не засталася, апроча трох капелюшоў, якія належалі ім, каўпака і двух няпарных чаравікаў, цяпер выкінутых морам на сушу.

Зірнуўшы туды, дзе стаяў наш карабель, я ледзь разгледзеў яго за сцяною высокіх хваль – так ён быў далёка! І я сказаў сабе: «Якое гэта шчасце, вялікае шчасце, што я дабраўся ў такую буру да гэтага далёкага берага!» [...]

[Дзённік Рабінзона]

30 верасня 1659 года. Наш карабель, захоплены страшэнным штормам у адкрытым моры, пацярпеў крушэнне. Увесь экіпаж, апрача мяне, патануў; мяне ж, няшчаснага Рабінзона Круза, выкінула ледзь жывога на бераг гэтай праклятай выспы, якую я назваў выспай Адчаю.

Да самай ночы мяне прыгняталі змрочныя пачуцці: я ж застаўся без ежы, без жылга; у мяне не было ні адзежы, ні зброі; я не меў дзе схвацца, калі б на мяне напалі ворагі. Чакаць выратавання было дарэмна. Наперадзе мне бачылася толькі смерць: або мяне разарвуць драпежныя звяры, або заб'юць дзікуны, або я памру з голаду.

Калі надышла ноч, я ўлез на дрэва, таму што баяўся звяроў. Усю ноч я праспаў як забіты, нягледзячы на тое, што ішоў дождж.

1 кастрычніка. Прачнуўшыся раніцой, я ўбачыў, што наш карабель прылівам знесла з мелі і прыгнала бліжэй да берага. Гэта надало мне надзеі, што, калі вецер сціхне, я здолею дабрацца да карабля і зраблю сабе запас харчоў і іншых неабходных рэчаў. Я крыху падбадзёрыўся, хоць мяне і не пакідаў сум па маіх таварышах, якія загінулі. Мне ўсё думалася, што калі б мы засталіся на караблі, то мы абавязкова выратаваліся б. Цяпер з яго абломкаў мы здолелі б збудаваць баркас, на якім і выбраліся б з гэтага прапашчага месца.

Як толькі пачаўся адліў, я накіраваўся на карабель. Спачатку я ішоў па аголеным дне мора, а потым паплыў. Увесь гэты дзень не спыняўся дождж, але ветру зусім не было.

3 1 па 24 кастрычніка я перавозіў рэчы: я адплываў на карабель, як толькі пачынаўся адліў, і плыў назад разам з прылівам. Рэчы перавозіў на плытах. Увесь час ішлі дажджы, і часам выяснівалася, але ненадоўга: відаць, на гэтай шырыні зараз час дажджоў.

25 кастрычніка. Усю ноч і ўвесь дзень ішоў дождж і дзьмуў моцныя парывісты вецер. Карабель за ноч разбіла на трэскі; на тым месцы, дзе ён стаяў, тырчаць нейкія панурыя абломкі, ды і яны бачны толькі ў час адлізу. Увесь гэты дзень я клапаціўся пра рэчы: закрываў і ўкручваў іх, каб не папсаваў дождж.

26 кастрычніка. Знайшоў, як мне здаецца, зручнае месца для жылга. Трэба будзе абгарадзіць яго частаколам.

3 27 па 30 кастрычніка. Настойліва працаваў: перацягваў сваю маёмасць у новае жылло, хоць амаль увесь час ішоў дождж.

31 кастрычніка. Раніцой блукаў па выспе са стрэльбай, спадзеючыся падстрэліць якую-небудзь дзічыну і адначасова агледзець наваколле. Забіў казу. Яе казляня пабегла за мною і правяло мяне да самага дома, але неўзабаве давялося зарэзаць і яго – яно было яшчэ такое малое, што не ўмела скубці траву.

1 лістапада. Паставіў на новым месцы, каля самае гары, вялікую палатку і павесіў у ёй на калах гамак.

4 лістапада. Размеркаваў свой час, вызначыўшы пэўныя гадзіны на паляванне, для работы, для адпачынку і сну. З раніцы, калі няма дажджу, гадзіны дзве ці тры блукаю са стрэльбай па выспе, затым да адзінаццаці працую, у адзінаццаць снедаю, з дванаццаці да дзвюх адпачываю (таму што гэта самая гарачая пара дня), з дзвюх зноў бяруся за работу. Усе рабочыя гадзіны за апошнія два дні я майстраваў стол. У той час я быў яшчэ кепскім сталяраром. Але чаму не навучыць бяда! Я раблюся майстрам на ўсе рукі. Безумоўна, такога ж майстэрства дасягнуў бы кожны іншы, каб ён апынуўся ў маім становішчы.

13 лістапада. Ішоў дождж. Зямля і паветра прыкметна асважыліся, і стала лягчэй дыхаць, але ўвесь час былі страшэнныя грывоты, бліскала маланка, і я напалохаўся, каб не ўспыхнуў мой порак. Калі скончылася навальніца, я вырашыў увесь свой запас пораху падзяліць на маленькія часцінкі і захоўваць у розных месцах, каб порак не ўзарваўся ўвесь разам.

14, 15 і 16 лістапада. Усе гэтыя дні я майстраваў скрыначкі для пораху; у кожную такую скрыначку можна ўсыпаць адзін-два фунты. Сёння рассыпаў увесь порак у скрыначкі і схаваў іх у расколінах гары, як мага далей ад адной. Учора забіў вялізную птушку. Якая гэта птушка, не ведаю. Але мяса ў яе смачнае.

17 лістапада. Сёння пачаў быў капаць пячору ў пясчанай гары, што за маёй палаткай, каб зручней уладкаваць усю маёмасць. Але для гэтай работы неабходна мець тры рэчы: кірку, рыдлёўку і тачку або кош, каб выносіць накапаную зямлю, а ў мяне нічога гэтага няма. Давялося спыніць работу. Доўга ламаў галаву, што прыдумаць замест гэтых рэчаў ці як зрабіць іх. Замест кіркі паспрабаваў працаваць жалезным

ломам; ён нічога, але вельмі цяжкі. Застаецца рыдлёўка і тачка. Без рыдлёўкі як без рук, але я ўсё роўна нічога не здольны прыдумаць – ні як яе зрабіць, ні чым замяніць.

18 лістапада. Знайшоў у лесе тое самае дрэва (ці той жа пароды), якое ў Бразіліі называюць «жалезным», таму што яно незвычайна трывалае. Ледзьве ссек адно дрэва. Мая сякера зусім ступілася. Я адсек ад ствала вялікі цурбан і ледзь данёс яго да свайго жылга – такі цяжкі ён быў! Я вырашыў зрабіць з яго лапату. Дрэва было такое цвёрдае, што гэта работа адабрала ў мяне вельмі многа часу і працы. Але лапату я ўсё-такі зрабіў. Дзяржанне атрымалася не горшае, чым тыя, што робяць у нас, у Ангельшчыне, а сама лапата аказалася нетрывалай. Не шкодзіла б абабіць яе жалезам, але лістовага жалеза ў мяне няма, таму яна праслужыла мне нядоўга. І ўсё ж на першым часе я пакарыстаўся ёю на земляных работах, хоць, думаю, ніводная лапата ў свеце не рабілася такім мудрагелістым спосабам, ні на адну не было патрачана столькі працы.

Мне не хапала яшчэ тачкі ці каша. Пра кош не было чаго і думаць; каб сплесці яго, патрэбны былі гнуткія дубцы, а я, нягледзячы на ўсе пошукі, так і не знайшоў іх у лесе. Змайстраваць тачку ў мяне, бадай, хапіла б умення, але ж да тачкі неабходна мець кола, а я не меў ніякага ўяўлення, як робяцца колы. Апрача таго, кола неабходна было надзець на жалезную вось, якой у мяне таксама не было. І таму давалася адмовіцца ад гэтай задумы. Замест тачкі я змайстраваў з дошак невялікую скрынку, накштальт тых, у якіх муляры трымаюць вапну.

У гэтай скрынцы я і выносіў накапаную зямлю.

Скрынку зрабіць было лягчэй, чым лапату. Але ўсё разам – скрынка, лапата і дарэмная спроба зрабіць тачку – усё гэта забрала ў мяне чатыры дні, за выключэннем тых ранішніх гадзін, калі я хадзіў са стрэльбай на паляванне. Наогул я рэдка дзень не хадзіў на паляванне, і амаль не было выпадку, каб я не прынёс якой-небудзь дзічыны.

23 лістапада. Закончыў рабіць лапату і скрынку. Як толькі яны былі гатовы, зноў узяўся капаць пяхору. Капаў цэлы дзень, колькі меў сілы. Мне патрэбна было вельмі прасторнае памяшканне, якое адначасова магло б служыць і склепам, і кладоўкаю, і кухняй, і сталавай.

10 снежня. Я працаваў роўна васемнаццаць дзён і ўжо лічыў сваю работу скончанай, як раптам сёння з аднаго краю абвалілася зямля. Відаць, я зрабіў пяхору вельмі шырокай. Абвал быў такі, што

я напалохаўся: гэта пэўна ўжо, што калі б я сам знаходзіўся ў гэты час у пячоры, то мне ўжо не спатрэбіўся б магільшчык. Гэты сумны выпадак нарабіў мне шмат клопату: трэба будзе выносіць з пячоры ўсю абваленую зямлю, а галоўнае – давядзеца цяпер рабіць падпору да скляпення, інакш не будзе ўпэўненасці, што абвал не паўторыцца.

11 снежня. З сённяшняга дня ўзяўся за работу. Пакуль што паставіў дзве палі і на кожнай па дзве дошкі крыж-накрыж.

17 снежня. Канчаткова ўмацаваў першыя дзве палі і паставіў яшчэ некалькі, таксама з дошкамі наверх, як і першыя дзве. Цяпер мяне ўжо не палохае ніякі абвал. Палі я паставіў у рад, так што яны будуць служыць у маім склепе і за перагародку. Гэта праца забрала ў мяне цэлы тыдзень. З гэтага дня па 20 снежня прымацоўваў я ў склепе паліцы, забіваў у перагародку цвікі і развешваў усе рэчы, якія можна павесіць.

20 снежня. Перанёс у пячору ўсё начынне і расклаў на месца. Цяпер мая гаспадарка ў парадку. Зрабіў яшчэ адно крэсла і прыбіў некалькі маленькіх палічак для правізіі – атрымалася нешта накшталт буфета. Дошак у мяне застаецца вельмі мала.

24 снежня. Усю ноч і ўвесь дзень ішоў лівень. Не выходзіў з дому.

26 снежня. Дождж спыніўся. Праяснела. Пахаладнела.

27 снежня. Падстрэліў двое казлянят: адно забіў, а другое параніў у нагу, так што яно не здолела ўцячы. Злавіў яго і прывёў дадому на вяроўцы. Дома агледзеў яго нагу: яна была перабіта; я забінтаваў яе.

Заўвага: я адхаяў гэтае казляня; перабітая нага зраслася, і казляня пачало цудоўна бегаць. Але ад мяне яно не ўцякала: я так доўга даглядаў яго, што яно прызвычалася да мяне і не хацела мяне пакідаць. Яно хадзіла на пашы непадалёк ад мае палаткі. Назіраючы за ім, я падумаў, што добра было б мне развесці хатнюю жывёлу, каб падрыхтаваць сабе харч к таму часу, калі ў мяне скончацца зарады і порах.

28, 29, 30 і 31 снежня. Страшэнная спякота, і зусім няма ветру. Выходзіў з дому на паляванне толькі вечарам. Навёў канчатковы парадак у сваёй гаспадарцы.

1 студзеня 1660 года. Гарачыня не спадае, і ўсё роўна сёння я хадзіў двойчы на паляванне: на досвітку і вечарам. Днём адпачываў. Пад вечар прайшоўся далінаю ў глыбіню выспы і бачыў многа коз, але яны такія палахлівыя, што падысці да іх блізка зусім немагчыма. Хачу паспрабаваць паляваць на іх з сабакам.

2 студзеня. Сёння ўзяў сабаку і нацкаваў яго на коз, але нічога не

атрымалася: увесь статак павярнуў раптам насустрач сабаку. Сабака, напэўна, выдатна зразумеў небяспеку, якая яму пагражала, кінуўся наўцёкі і нізашто не хацеў больш наблізіцца да коз.

3 студзеня. Вырасьві зрабіць агароджу і насыпаць вакол яе земляны вал, таму што ўсё яшчэ баюся раптоўнага нападу ворага. Паспрабую зрабіць гэты вал як мага мацнейшым...

Сваю агароджу я апісаў ужо на папярэдніх старонках і таму не паўтараю нічога з таго, пра што ідзе гаворка ў маім дзённіку.

Разам з тым, паміж справаю і калі, вядома, дазваляла надвор'е, я працягваў сваё штодзённае блуканне па выспе, адшукваючы дзічыну. У час гэтых блуканняў я зрабіў нямала карысных адкрыццяў. Я, напрыклад, натрапіў на пароду дзікіх галубоў, якія, у адрозненне ад нашых, майстравалі свае гнёзды не на дрэвах, а ў расколінах скал, так што чалавеку дабрацца да іх было куды лягчэй.

Аднойчы я забраў з гнязда птушанят і прынёс іх дадому, каб выкарміць і прыручыць. Я многа патраціў на іх часу, але як толькі яны падраслі і ў іх падужэлі крылы, яны паляцелі адно за адным. Магчыма, аднак, гэта адбылося таму, што я не меў для іх адпаведнага корму.

Пасля гэтага выпадку я нярэдка забіраў птушанят з гнязда, таму што яны былі вельмі смачныя і з іх можна было прыгатаваць цудоўны абед.

За гэты час я зрабіўся сапраўдным сталяром і дзейнічаў сякераю і рубанкам ужо з вялікім майстэрствам.

Але ўсё ж былі і такія рэчы, якія я так і не здолеў змайстраваць. Напрыклад, бочачкі. У мяне было, як я казаў раней, дзве ці тры бочачкі з карабля, якія маглі паслужыць мне ўзорам, але колькі я ні біўся, хоць і патраціў на гэта некалькі тыдняў, у мяне нічога не атрымалася. Я не здолеў ні ўставіць дно, ні падагнаць настолькі шчыльна клёпкі, каб яны не прапускарлі вады. Так я і кінуў гэту сваю задуму.

Вельмі цяжка было абыходзіцца без свечак. Здаралася, што, як толькі змеркне (змяркала а сёмай гадзіне), я вымушаны быў класціся ў пасцель. Я часта ўспамінаў той кавалак воску, з якога мы разам з Ксургы рабілі свечкі ў час нашых вандровак каля берагоў Афрыкі. Але воску ў мяне не было, і адзінае, што я мог прыдумаць, гэта выкарыстаць тлушч тых коз, якіх я страляў на паляванні. І я сапраўды змайстраваў сабе свяцільнік з казінага тлушчу: каганец зляпіў уласнаручна з гліны і як мае быць высушыў яго на сонцы, а кнотам мне паслужыла ста-

рая канапляная аборка. Каганец гарэў вельмі цьмяна, куды горш, чым свечка з воску. Да таго ж ён вельмі мігаў і раз-пораз патухаў.

Аднойчы, будучы заняты ўсімі гэтымі справамі па ўладкаванню свае гаспадаркі, я шукаў нейкую патрэбную мне рэч у сябе на складзе і раптам наткнуўся на невялікі мяшэчак з ячменем; гэта быў той самы ячмень, які мы везлі на караблі нашым гусям і курам. Усё збожжа, якое яшчэ заставалася, было з'едзена пацукамі; так ва ўсякім разе мне зда-лося, калі я зірнуў у мяшэчак: мне здалося, што там адна труха. Мяшэ-чак спатрэбіўся мне на порах, я вынес яго на двор і вытрас непадалёку ад пячоры.

Гэта было незадоўга ад таго, як пачаліся ліўні, пра якія я казаў ужо ў сваім дзённіку. Я даўно забыў пра той выпадак, я нават не памятаў, дзе вытрасаў мяшок.

Але вось прайшло з месяц, і я ўбачыў пад гарою, ля самае пячо-ры, некалькі зялёных парасткаў, якія толькі што выбіліся з зямлі. Спа-чатку я падумаў, што гэта якая-небудзь туземная траўка, якую я ра-ней не заўважаў. Але мінула некалькі дзён, і я са здзіўленнем убачыў, што зялёныя сцяблінкі (іх было штук дзесьці-дваццаць, не болей) закаласіліся і хутка аказаліся каласамі звычайнага ячменю, які расце ў нас, у Ангельшчыне. Немагчыма перадаць, як усхвалявала мяне гэта адкрыццё. Ад радасці я ледзь не страціў розуму: у першы момант мне здалося, што здарыўся чуд і ячмень вырас сам па сабе, без насення, каб падтрымаць маё жыццё ў жудаснай пустыні.

Гэта недарэчная думка так мяне ўзрушыла, што я заплакаў. І «чуд» на гэтым не скончыўся: хутка паміж каласамі ячменю паказаліся сцяблінкі другой расліны, а менавіта рысу: я іх лёгка пазнаў, бо, калі жыў у Афрыцы, часта бачыў рыс на палях.

Я не толькі быў упэўнены, што гэты рыс і гэты ячмень пасланы мне самім богам, які клапаціцца, каб я не памёр з голаду, але не сумняваўся, што на выспе мне прызапашана яшчэ нямала такіх каласоў. Я аблазіў усе куточкі сваёй выспы, агледзеў усе лагчынкi і пагорачкі, але нідзе не знайшоў ні рысу, ні ячменю.

Толькі тады, нарэшце, я ўспомніў пра мех з птушыным кормам, які я высыпаў каля свае пячоры.

У тым мяшку былі зярняты, з якіх і выраслі гэтыя каласы. «Чуд» глумачыўся вельмі проста!

Можаце ўявіць сабе, як старанна я сабраў каласы, калі яны паспелі

(гэта здарылася ў канцы ліпеня). Я падабраў з зямлі ўсе да адзінага зярнятка і схваў іх у сухім надзейным месцы. Увесь ураджай першага года я вырашыў пакінуць на насенне: я спадзяваўся, што з цягам часу ў мяне збярэцца такі запас збожжа, што яго будзе хапаць мне і на насенне і на хлеб.

Аднак толькі на чацвёрты год я здолеў адсыпаць на ежу частку зярнят, ды і то вельмі нязначную. Справа ў тым, што ў мяне прапаў амаль увесь ураджай ад першага пасеву: я кепска разлічыў час, пасеяў перад самай засухай, і многа насення ў мяне не ўзышло. Але пра гэта я раскажу ў свой час.

Апрача ячменю, у мяне вырасла, як я ўжо казаў, дваццаць ці трыццаць сцяблін рысу. Рыс я сабраў гэтак жа рупліва, пакінуўшы ўвесь першы ўраджай на насенне. Потым, калі рысу сабралася дастаткова, я спёк з яго не тое каб хлеб (мне не было ў чым яго пячы), а хутчэй праснакі, якія замянялі хлеб. Праўда, праз нейкі час я ўсё ж прыдумаў спосаб, як пячы хлеб.

Але вяртаюся да свайго дзённіка.

14 красавіка. Агароджа была зусім скончана і завалена знадворку зямлёй. Я глуха забіў уваход, таму што вырашыў дзеля бяспекі заходзіць і выходзіць па прыстаўных лесках, каб знадворку нельга было здагадацца, што за агароджай схавана чалавечае жытло.

16 красавіка. Скончыў лескі. Пэралажу цераз сцяну і кожны раз падымаю лескі за сабою. Цяпер я агароджаны з усіх бакоў. У маёй крэпасці дастаткова прасторна, і пранікнуць сюды можна толькі цераз сцяну.

Аднак на другі дзень пасля таго, як я канчаткова замураваў сваю агароджу, здарылася адна падзея, якая страшэнна мяне напалохала: уся мая праца ледзь не прапала марна, ды і сам я ледзь застаўся жывы.

Вось як усё адбылося.

Я чымсьці быў заняты на дварэ, за палаткай, ля самай пячоры, як раптам са столі пячоры, з краю, якраз над маёй галавой, пасыпалася зямля і прыэднія палі, якія я паставіў, каб змацаваць скляпенне, абваліліся са страшэнным трэскам. Я вельмі напалохаўся, але не зразумеў, што адбылося. Мне здалося, што скляпенне абвалілася, як гэта здаралася і раней, таму што была рыхлая глеба.

«Калі я застануся тут, – падумаў я, – мяне засыпле новым абвалам. Трэба хутчэй уцякаць адсюль, каб на мяне не абвалілася гара!»

Я схапіў лескі і пералез цераз сцяну.

Не паспеў я ступіць на зямлю, як зразумеў, што прычынай абвалу гэты раз быў землятрус. Зямля хадзіла ў мяне пад нагамі, і на працягу некалькіх хвілін здарылася тры такіх моцных штуршкі, што магло рассыпацца самае моцнае збудаванне. Я бачыў, як ад скалы, што высілася над морам, раптам адкалолася вяршыня і абвалілася з такім грукатам, якога я не чуў ні разу за ўсё сваё жыццё.

Усё мора страшэнна бушавала і пенілася, і мне здаецца, што на моры падземныя штуршкі былі куды мацнейшыя нават, чым на выспе.

Нічога падобнага раней я не чуў і не бачыў і таму цяпер быў страшэнна здзіўлены і ўзбуджаны. Ад ваганняў зямлі ў мяне пачалася марская хвароба, як ад карабельнай гайданкі. Мяне пачало ванітаваць. Мне здавалася, што я паміраю.

У гэты час са страшэнным грукатам абвалілася скала. Да мяне вярнулася святдомасць, і мне прыйшла ў галаву страшэнная думка: што здарыцца са мною, калі на маю палатку абваліцца гара і назаўсёды пахавае ўсе мае рэчы, маю ежу – усё, без чаго я не здолею пражыць? І сэрца зноў замерла.

Пасля трэцяга штуршка надышло зацішша. Я адчуў сябе лепш, але ў мяне ўсё-такі не хапала адвагі адразу вярнуцца дадому. Доўга яшчэ, панылы, сядзеў я на зямлі, не ведаючы, што вырашыць, з чаго пачаць.

Між тым хмары засланілі неба і як перад дажджом сцямнела. Падзьмуў ветрык, спачатку невялікі, амаль непрыкметны, потым ён усё мацнеў і мацнеў, і праз паўгадзіны наляцела бура. Мора ўспенілася, закіпела і з шалёным выцём пачало кідацца на берагі. Дрэвы выварочвала з карэннем. Так працягвалася гадзіны тры. Ніколі не бачыў я такое раз'юшанай буры. Потым бура пачала патроху сціхаць. Гадзіны праз дзве надышла цішыня, і тады хлынуў лівень.

Увесь наступны дзень 18 красавіка я прасядзеў дома, таму што дождж ішоў не сціхаючы. Патроху я супакоіўся і пачаў цвяроза ўзважваць сваё становішча. Я так разважаў. Жыць у пячоры я больш не здолею, таму што гэта вельмі небяспечна: калі на выспе здараюцца землятруссы, цяпер ці пасля гара абавязкова абваліцца і пахавае мяне жывога; трэба, значыць, перанесці палатку куды-небудзь на голае месца. А каб пазбегнуць небяспекі ад нападу дзікуноў ці звяроў, давядзецца зноў будаваць высокую сцяну.

Два наступныя дні 19-га і 20-га я з раніцы да вечара падшукваў сабе

новую мясціну для жылга. Паступова я ўсвядоміў, што на перасяленне спатрэбіцца многа часу і што пакуль мне ўсё роўна давядзецца рызыкаваць і мірыцца з небяспекай абвалу, бо на неабгароджаным месцы жыць яшчэ больш небяспечна. І ўсё-такі я меркаваў узяцца за пабудову агароджы на новым месцы, не трацячы часу, каб пазней, калі яна будзе скончана, перанесці туды сваю палатку. 21 красавіка я канчаткова вырашыў узяцца за справу.

З 22 па 27 красавіка. Усю раніцу 22-га я думаў пра тое, як ажыццявіць мой план. Галоўная цяжкасць была ў недахопе інструмента. У мяне былі тры вялікія сякеры і мноства маленькіх сякерак (мы везлі іх, каб гандляваць імі), але ўсе яны даўно ўжо былі зазубраныя і ступіліся, бо мне заўсёды даводзілася секчы вельмі цвёрдыя, сукаватыя дрэвы. Праўда, у мяне было тачыла, але аднаму чалавеку справіцца з ім было немагчыма, таму што некаму іншаму трэба было прыводзіць камень у рух.

Я думаю, што ні адзін дзяржаўны дзеяч, ламаючы галаву над важнымі палітычнымі пытаннямі, не траціў столькі разумовай сілы, колькі патраціў я, развязаючы складаную задачу: як круціць маё тачыла без удзелу рук.

Нарэшце я змайстраваў такое кола, якое з дапамогай паса нагою прыводзілася ў рух і круціла тачыльны камень, вызваляючы абедзве рукі. Над гэтым прыстасаваннем я змарнаваў цэлы тыдзень.

Заўвага. Да таго часу я ніколі не бачыў тачыла з нажным прыводам, а калі і бачыў, то не ўглядаўся, як яно зроблена; значна пазней я ўпэўніўся, што ў Ангельшчыне такія тачылы вельмі распаўсюджаныя, толькі там звычайна тачыльны камень меншы, чым той, што быў у мяне: мой быў вельмі вялікі і цяжкі.

28 і 29 красавіка. І сёння і ўчора цэлы дзень я тачыў свой інструмент; маё тачыла дзейнічае выдатна.

30 красавіка. Сёння заўважыў, што ў мяне засталася вельмі мала сухароў. Трэба быць вельмі ашчадным. Пералічыў усе мяхі і вырашыў з'ядаць не больш чым адзін сухар у дзень. Гэта сумна, але нічога не зробіш.

Пераказ Алены Васілевіч.

Першы (скарочаны) пераклад рамана «Рабінзон Круза», выкананы Станіславам Каўшом, быў выдадзены беларускай эмігранцкай супольнасцю ў Германіі ў 1948 г.

Вольны пераказ рамана на беларускую мову, прызначаны для падлеткаў, быў ажыццёўлены вядомай пісьменніцай-празаікам Аленай Васілевіч і ўпершыню апублікаваны ў 1976 г.

Асветніцкі рэалізм у Нямецчыне: Готхальд Эфраім Лесінг

У XVIII ст. Нямецчына ўяўляла сабою кангламерат больш як 300 княстваў і герцагстваў, 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 напрамкі 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*» ён даў разгорнутую тэорыю асветніцкага рэалізму. У тэатральным мастацтве Лесінг бачыць творчае адлюстраванне рэчаіснасці і крытыкуе класіцысцкі тэатр за яго адарванасць ад 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 камедыя «*Міна фон Барнгельм*», трагедыя «*Эмілія Галоці*», драма «*Натан Мудры*» 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, а таксама цэлую кагорту выдатных рамантыкаў.

Асветніцкі рэалізм у літаратуры ВКЛ

Саламея Пільштынова-Русецкая

У шматмоўнай літаратуры ВКЛ XVIII ст., якая не стаяла ўбаку ад асноўных тэндэнцый развіцця 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, у тым ліку, і асаблівасці рэальнага жыцця беларусаў названай эпохі.

Мемуарыстыка ўвогуле не была новым жанрам у нашай літаратуры: узгадайма хоць бы ўспаміны беларускіх аўтараў XVI–XVII стст. – 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*» Іллі *Турчыноўскага* (1695 – каля 1746),



Вокладка аднаго з беларускіх выданняў
«Авантураў майго жыцця»
Пільштыновай-Русецкай
(Мінск, «Мастацкая літаратура», 2008).

чатырохтомныя «Успаміны» Марціна Матушэвіча (1714–1773) або напісаны ў 1714 г. «Дыярыуш» невядомага ашмянскага аўтара. Пры гэтым 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 вывучыла 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 ўсхваленне 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 эффект праўдзівасці выкладзеных фактаў. Гістарычныя асобы, рэаліі, побытавыя дэталі выпісваюцца аўтаркай падрабязна і з любоўю. Шчырасць і адкрытасць спалучаюцца з драматызмам асобных эпізодаў, гумарам і лірызмам. Апавядальніца стварае з самой сябе запамінальны вобраз разумнай, энергічнай і разам з тым пяшчотнай і шчырай беларускай жанчыны незвычайнага лёсу.

У дзённіку-рамане Саламеі Пільштыновай, акрамя назвы, няма-

ла 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!» – ускліквае яна ў адным з эпізодаў «Авантураў». Апавядальніца здольная і да самакрытыкі: яна нярэдка прызнаецца ў сваіх сапраўдных і несапраўдных грахах. Па-мастацку глыбока апісвае яна свой няўдалы раман з безыменным шляхціцам-«амаратам». Тут адчуваецца пошук новай мадэлі ўзаемадачынненняў 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-Русецкая. Авантуры майго жыцця

(урывкі)

[...]

Выезд з Нясвіжа ў Пецярбург

Укленчыла я перад светлым князем яго мосцю Радзівілам, гетманам літоўскім, просячы пашпарт і ліст інстанцыяльны ў тую дарогу для мяне да найяснейшай расійскай яе мосці царыцы Анны Іванаўны, але князь яго мосць адмовіў мне, кажучы: «Чаго ты паедзеш у такі далёкі і небяспечны край? Вызваліць тваіх знаёмых туркаў? Ці разумна гэта, ці не фамільярна польцы без усялякіх заслуг у расійскага двара ў найяснейшай яе мосці царыцы прасіць за туркаў, непрыяцеляў Масквы? Не дам табе ні пашпарта, ні інстанцыяльнага ліста, бо як на мой ліст яе мосць царыца нічога не ўчыніць, дык гэта мяне зняважыць». Так мне казаў князь Міхал Радзівіл, гетман літоўскі. А я, укленчыўшы

перад ім, мовіла яму: «Ваша мосць князю-дабрадзею, хоць ты мне і не дасі пашпарта і ліста, аднак я паеду і маю спадзяванне на Бога майго на найяснейшую манархію Анну Іванаўну, імператрыцу расійскую, што аддасць яна мне тых туркаў, і я з выгодаю і ў радасці, дасць Пан Бог, вярнуся з Масквы і буду служыць вашай княжацкай мосці». Я развіталася з мужам маім, і з дачкою маёю, і з добрымі прыяцелямі, выпавядалася і ўзяла прычасце ў яго мосці ксяндза Празора, бенедыктына, прыдворнага капелана самой яе мосці княгіні-дабрадзеікі, і выехала з горада Карэлічы ў тую дарогу.

На другі начлег спынілася я пад Наваградкам у карчме, у маёнтку вяльможнага яго мосці пана Лопата, бабруйскага старасты, а ў той час наваградскага пісара, які цяжка хварэў на галаву і зубы. Даведаўшыся, што я лекарка, вяльможны яго мосць пан Лопат прыслаў па мяне, каб прыехала з каляскаю і сваімі людзьмі, гэта значыць з Беньдыктам Скалубовічам, пачцівым і годным шляхціцам з Літвы, а другі чалавек да коней Юзаф Бяліцкі. І вось толькі я ў двор вяльможнага яго мосці пана Лопата прыехала і лекі ад зубоў дала, як праз дзве гадзіны прыязджаюць госці, двое годных маскалёў, родных братоў Лівенаў. Адзін генерал, а малодшы – палкоўнік. Была там таксама і светлая княгіня яе мосць Радзівілава, наваградская ваяводзіха. Дапамаглі вяльможнаму яго мосці пану Лопату мае лекі, таму прасілі гэтыя паны за мной, каб мне гэты вяльможны яго мосць генерал Лівен даў пашпарт у Пецярбург, што гэты генерал з вялікаю ахвотаю ўчыніў. Даў мне пашпарт і рэкамендацыі да многіх паноў і генералаў лістоўна, а вяльможны яго мосць Лопат шчодра забяспечыў мяне на дарогу, і я шчасліва выехала ў Вільню.

У Вільні я спынілася ў езуіцкай карчме і хутка пазнаёмілася з годнымі панамі, і дамамі, і з манашкамі; было гэта ў час Трыбунала, і я забавілася тут тыдні.

Тым часам светлы князь Міхал Радзівіл, гетман літоўскі, з дабрадзеяства свайго і літасці нада мною прыслаў мне вельмі хвалебны і карысны ай інзіаг інструмент, ці пашпарт, які я і цяпер маю пры сабе, і ён засведчвае маю асобу. Пазнаёмілася я і з яснавяльможнай яе мосцю паняю Дунінай, народжанай княжною Трубяцкою, маскоўкаю; гэтая пані мела бацькоў у Пецярбургу, бацьку і маці, а таксама дзядзькоў, родную цётку, таксама княгіню Трубяцкую, што была замужам за царэвічам, які быў у ганаровым почту нашага найяснейшага яго мосці

караля ў час яго каранацыі. А гэтая княгіня Трубяцкая, якая была за літоўскім сенатарам, яснавяльможная яе моцць пані Дуніна, дала мне лісты бацькам сваім і да годнай сваёй фаміліі і вельмі добра мяне ў лістах сваіх рэкамендавала.

Я шчасліва выехала з Вільні, выдаткаваўшы некалькі дзясяткаў чырвоных злотых, і ехала праз Жмудзь праз Біржы ў Рыгу. У Біржах заехала ў карчму, а там удава-гаспадыня, немка, здзіўлялася маёй адвазе, што маладая белагаловая толькі з двума людзьмі адважылася ехаць у такую далёкую дарогу. А горад гэты памежны, тут розныя рабаўнікі збіраюцца, бо Біржы – Польшча, маёмасць светлых Радзівілаў, а Рыга – ужо Масковія, і вось тут заўсёды ліхадзеі знаходзяцца, уласна, як і каля Кіева, і каля Белай Царквы, бо я і там усё добра ведаю. І вось як я ад тутэйшых людзей пачула пра небяспеку, дык прасіла іх, каб пра гэта нічога перад людзьмі маімі не ўспаміналі, і гэта таму, каб яны са страху ад мяне не ўцяклі. Напасвіўшы коней, я загадала запрагаць, а гаспадыня таго дому з сынам сваім селі са мною побач у маю каляску, бо меліся ісці да зяцёў сваіх, і паехалі мы на вальны гасцінец. Яны добра растлумачылі мне дарогу: «Тут да вёскі дзве мілі. Едзьце ж гэтым вальным гасцінцам, не патураючы коням, каб да вечара даехалі. Не бярыцеся ні ўправа, ні ўлева».

Я развіталася са сваёю гаспадыняю і загадала дзеля Бога ехаць, аднак не ведаю, якім чынам збіліся мы з вальнага гасцінца на малую дарогу, а тым часам вечар надыходзіць. Ах, вельмі мяне гэта засмуціла. Тут чую гоман вялікі ад мітусні, і іншага выйсця няма, як спыніцца ціха на месцы, аднак двое вершнікаў да нас едуць і шмат людзей пешшу з косамі і каламі, наракаючы, на нас ідуць. Як падышлі да нас, кажуць: «Адкуль такая смеласць, адна белагаловая з двума людзьмі наважылася па гэтых небяспечных дарогах ездзіць?» Адзін вершнік кажа: «Я гаспадар гэтай вёскі, а гэтыя людзі – мае падданыя, на лямант купцовых людзей на вялікім гасцінцы мы ўзрушыліся і ездзілі на дапамогу і вось тых купцоў вызвалілі ад ліхадзеяў, аднак адзін з тых купцоў забіты, а ліхадзеяў было, мы чатырох звязалі, а астатнія ўцяклі». І яшчэ распавёў мне гэты шляхціц, што колькі дзён назад адна годная шляхцянка ехала з пяццю людзьмі па гэтай дарозе, і вось яе з людзьмі забілі ліхадзеі, толькі адзін лёкай уцёк. А гэтую забітую шляхцянку пахавалі ў Біржах. І пытаўся ён у мяне, адкуль я еду гэтай дарогаю. Адказваю: «З Біржаў». Мовіць мне той шляхціц: «Колькі жыву, гэтай

дарогаю толькі сена альбо снапы возяць». Кажу, што заблудзілася. «Ах, – мовіць, – дзякуй Пану Богу, што васпані заблудзіла, бо каб ехала вальным гасцінцам, дык пэўна б тым ліхадзеям у рукі трапіла». А протыя людзі казалі: «Нават калі б біты талер правадніку дала, не змог бы ён лепш правесці сцэжкамi да нашае вёскі, як яна і адна вальным гасцінцам прыехала».

Гэты пан шляхціц аказаўся нягжэчным, не ўзяў нас у двор, толькі загадаў у вёску да карчмы паказаць нам дарогу ў змроку, а там габрай нехайны. Надзвычай я знудзілася, спыніўшыся на колькі дзён, бо небяспечна было адной ехаць праз лес і гэтай дарогаю ў Рыгу. І тут воля Божая ўчыніла, што нейкі шляхціц, яго мосць пан Пшэмскі, з-пад Вільні ехаў конна з двума людзьмі, са зброяю ў руках, і меў вазоў, ці падвод, запрэжаных чацверыкамi, ільну, які вёз у Рыгу на карабель, а карабель гэты, ці віціна, стаяў на рэчцы Дзвіне. Дык я таго шляхціца моцна прасіла, каб мяне ў кампанію з сабою ўзяў у Рыгу, што ён з ахвотаю паабяцаў, пачакаў, пакуль мы сабраліся, узяў мой экіпаж, ці каляску, у сярэдзіну сваіх вазоў і так вось шчасліва давёз мяне.

[...]

Авантура ў дарозе на начлезе

Мы выехалі з Рэвеля і праз больш чым дзесяць міль спыніліся на начлег у добрай, чыстай аўстэрыі. Але ж мы і слова іх мовы не ведалі, а яны нашае (гэтыя людзі завуцца цухны¹), і засталі мы там колькі чалавек п'яных, што лаяліся. Дык мы ім без цырымоній загадалі выйсьці, у плечы і ў карак выштурхалі, зачынілі таксама добра карчму, толькі адзін чалавек надта п'яны за печчу ў куце спаў, пра якога мы ніякага *dubium*² не мелі. Але ў гэтай карчме з ласкі Пана Бога была адна старая белагаловая, якая была полькаю з горада Вільні, з Літвы, і падчас нейкае руіны маскоўскае трапіла ў маскоўскую няволю, і нейкім чынам стала служыць у гэтай карчме, і яна зразумела, што я полька, бо чула, як я са сваімі людзьмі па-польску размаўляла, дык як толькі я спаць

¹ Так называлі фіна-ўгорскія плямёны эйрэмэйсетаў і савакотаў, што жылі на тэрыторыі сённяшняй Ленінградскай вобласці Расіі.

² Сумневы (*лац.*).

уклалася і свечкі патушылі, прыходзіць тая старая белагаловая да майго ложка і ціхенька мне на вуха кажа: «Пані мая, шкада мне цябе, што ты тут, у гэтай карчме, памерці мусіш. Дарма твой ардынанс, туркі і жаўнерскі канвой, бо гэты гаспадар і ўся вёска заўсёды адно ведаюць, каму няшчасце выпадзе: ці купцу, ці пану, дык ужо з гэтае карчмы ніколі не выберуцца. А той п'яны чалавек на тое за печчу, каб адчыніць і даць знак колькім людзям, і вас уначы перарэжуць».

Як я гэта пачула, дык шчыра паверыла і падаравала той белагаловай рубель, а сама пайшла да сваіх сямі жаўнераў, якія мелі флінты і патранташы, даволі пораху і куль, распавяла таксама і маім чатыром туркам пра гэтую навіну і так замаркоцілася і пачала каяцца, як перад смерцю, і прасіла шчыра Пана Бога заступіцца.

Я параіла сваім людзям, каб адразу запалілі свечкі і гаспадару соннаму дзве флінты да грудзей прыставілі, а пасля звязалі, як і таго за печчу чалавека, і загадалі ім маўчаць, бо з багнетам стаяў над кожным жаўнер, і мы на мігі паказвалі гаспадару, што як толькі з вёскі людзі на нас нападуюць, дык вы з жонкаю, з дзецьмі, з лёкаямі раней загінеце. Значыцца, мы чакалі літасці Пана Бога, а мужыкі ў вёсцы чакалі свайго шпега, які павінен быў з карчмы прыйсці і ім паведаміць, ці мы добра спім. Так нямала часу прайшло.

Ужо пасля паўночы пачалі мужыкі самі збірацца і паціху клікаць гаспадара, шпега, лёкаяў, а мы адуюць вокны фіранкамі і каберцамі завесілі, каб тыя мужыкі не бачылі, што ў хаце дзеецца. Але ж тым дурным гіцлям вытрымкі не хапіла, і пачалі яны гучна крычаць і ў дзверы ламацца. Я прасіла тых маіх раз'юшаных жаўнераў, каб, як могуць, дысымулявалі, першае, у гэтай справе не рада я страціць аніводнага вайсковага чалавека найяснейшае манархіні і дабрадзеікі маёй, другое, не варта на вецер без патрэбы ўначы порах і кулі траціць. Тут мае чацвёрэ туркаў узялі па вялікай палцы ў рукі і крычалі па-свойму: «Алах!», – разоў сто паўтараючы. Тым дурным людзям здалося, што гэта ўначы яшчэ сотня туркаў прыехала, бо што гэта за крык і стуканне палкамі. Але тыя шэльмы толькі ямчэй узяліся за дзверы і ўжо выламалі адну дошку. Праз гэтую дзірку застрэлілі жаўнеры нашы насмерць трох чалавек. Звязаны гаспадар вішчаў, як казёл, прасіў іх, каб адступіліся ад свайго намеру, бо ён мусіць раней памерці з усім домам сваім, бо ляжыць збіты, звязаны і шпег побач з ім. Аднак тыя бязбожнікі не перасталі, дык мой чалавек, Бенядыкт Скалубовіч, мала-

ды, здаровы, сумленны, прававерны католік, вынайшаў такое. Кароткаю палкаю знянацку, як хто толькі сунуўся да дзвярэй, так біў у грудзі, што ўжо больш той не падымецца. Так некалькіх тых злачынцаў ледзь не на смерць пазабіваў. У такім страху і, баронячыся, заставаліся мы ад поўначы аж да самага дня, а тых хворых і параненых і забітых дахаты заносілі, а замест іх здаровыя, свежыя і раз'юшаныя людзі прыходзілі.

Аднак з ласкі свае Пан Бог паслаў аднаго вялікага пана, маскаля, які праязджаў непадалёку ад карчмы, дык мае маскалі колькі змогі клікалі на паратунак.

Ён спыніўся, выслухаў нас, пяцярых ліхадзеяў злавіў і загадаў звязаць. Сам, той пан маскоўскі, паслаў у двор, але там быў мізэрны падстараста, дык гэты пан сам распараджаўся, абяцаў тую вёску выклікаць у суд і пакараць – усіх павесіць. Як той маскаль зваўся, я запісала, але згубіла, і цяпер не ведаю ягонага імя. Але даволі, Бог яму заплаціць, і станецца ён анёлам.

Пасля шчасліва прыехала я ў Рыгу, а з Рыгі ў Біржы, ва ўладанні светлых князёў Радзівілаў, і адтуль назад адаслала свой канвой, сем маскалёў, дала ім ад сябе пасведчанне, што мяне пільна і старанна ахоўвалі, і дала ім кожнаму па чырвоным золотым, і вярнуліся яны ў свае межы. [...]

Пераклад Міколы Хаўстовіча.

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 першае беларускае яе выданне (пераклад М. Хаўстовіча) выйшла зусім нядаўна, у 1993 г. Тым не менш, твор наваградскай лекаркі Саламеі Пільштыновай-Русецкай павінен разглядацца як неардынарная з'ява нашай літаратуры XVIII ст.

Сентыменталізм у літаратуры

Сентыменталізм (ад *франц.* *sentiment* – пачуццё, чулінасць) – трэцяя, досыць магутная, плынь літаратуры Асветніцтва. Сентыменталісты не прымалі культу розуму ў мастацтве і асабліваю ўвагу надавалі чалавечай асобе. Яны не верылі ў тое, што бурны навукова-тэхнічны прагрэс прынясе сапраўдную карысць чалавецтву. Новыя капіталістычныя дачыненні яны крытыкавалі з пункту погляду маралі, а розум разглядалі як катэгорыю эстэтычную.

Філасофскай асновай сентыменталізму трэба лічыць вучэнне *сэнсуалізму*. Прадстаўнікі гэтага напрамку ў філасофскай думцы (у XVII – XVIII стст. *Томас Гобс*, *Джордж Бёрклі*, вышэйзгаданыя Джон Лок і Дэвід Юм) канцэнтравалі сваю ўвагу на пачуццёвым досведзе: паводле іх тэорыі, разумна робіць той, хто падпарадкоўваецца загаду сэрца – менавіта гэтак і пазнаецца ісціна.

Сентыменталістам якраз і ўласцівае 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 такія найважнейшыя элементы, як: *культ пачуцця*, вострае *адчуванне прыгажосці і культ прыроды і чалавечай асобы*.

Назва гэтай літаратурнай плыні, наогул, паходзіць ад назвы *рамана ў пісьмах* англійскага пісьменніка *Лорэнса Стэрна «Сентыментальнае падарожжа»* (1768), у якім выразна адлюстраваны свет пачуццяў дзейных асоб. Менавіта жанр рамана ў пісьмах дае магчымасць Стэрну, як і шматлікім іншым пісьменнікам-сентыменталістам, знайсці ідэальную форму для выказвання сваіх прыватных думак. Прычым калі асветнікі-рэалісты ў сваіх творах падкрэслівалі аб'ектыўнасць аповеду, 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 метадзе стварэння людскіх характараў і матывіроўках сюжэта сентыменталізм досыць блізка да асветніцкага рэалізму. Літаратары гэтых абедзвюх плыняў зыходзяць, з аднаго боку, з рэальнасцяў таго асяроддзя, у якім знаходзяцца героі, а з іншага боку, яны сцвярджаюць *вызначальную ролю ідэальнага пачатку* – хай сабе гэта будзе розум або натуральная прырода.

Сентыменталізм на Брытанскіх астравах узнік яшчэ 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 павагу да чалавечай асобы, незалежна ад яе грамадскага статусу.

Роберт Бёрнс

Сынам простага селяніна быў выдатны шатландскі паэт *Роберт Бёрнс* (1759–1796). Маючы ў сабе прыродны сялянскі аптымізм, веру



Роберт Бёрнс
(невядомы мастак, 1787).

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*», «*Споведзь бабыля*», «*Фіндлей*») і паэмах («*Тэм О’Шэнтар*», «*Вясёлыя жабракі*»).

У цэнтры паэзіі Бёрнса, вялікая частка якой створана на

асаблівым, шатландскім дыялекце англійскай мовы, былі пачуцці і памкненні, якія ён меў сам, а таксама прырода, паказ прыгажосці якой паэт выкарыстоўваў, каб звярнуць увагу на штодзённае жыццё чалавека. Захапленне Бёрнса шатландскім фальклорам мела адным са сваіх вынікаў тое, што шмат якія яго вершы пачалі спявацца і гэтакім чынам зрабіліся народнымі песнямі.

Роберт Бёрнс. Заклік Бруса да шатландцаў

Вы, бясстрашныя мужчыны,
Што з Уолесам айчыну
Баранілі чын па чыну
І мяне віталі, –

Знайце! Меч брытанскай змовы
Ўзняты зноў, і мы гатовы
Бой прыняць, каб іх падковы
Край наш не тапталі.

Нашы сёлы, нашы нівы
Вораг люты і пыхлівы,
Вераломны Эдвард хцівы,
Заняволіць можа.

Час настаў! За агароджай
Мужна стрэнем стан варожы
І ў баі – ці пераможам,
Ці галовы зложым!

Той, хто з бітвы можа збегчы
І рабом на плаху легчы,
Хай пры печы грэе плечы
І не ганьбіць строю.

Хай жа стануць у страі
Тыя, што ў цяжкім баі
Будуць біцца за траіх
З мужнасцю герояў!

За спакой далін шатландскіх,
За жніво ў палях сялянскіх,
За пітво ў харомах панскіх
Дружнымі радамі
Бурным рушымся прыбоем
На захопнікаў і з боем
Абаронім ад разбою
Волю нашу самі!

Роберт Бёрнс. Дрэва волі

Цудоўны ясьень вырас, брат,
У горадзе Парыжы;
Пад засень ясеневых шат
Бяжыць чарнявы, рыжы,
Стары, малы, усякі люд,
Хадзячы і бязногі.
Спяшаюцца, як на салют
У гонар перамогі.
Раней стаяла там турма,
Тыранаў абаронца.
Цяпер Бастыліі няма,
На плошчы смех і сонца.
І што ні год, то новы плод
На гэтым дрэве спее.
І хто той плод хоць раз у рот
Паклаў, той разумее,
Што не скаціна чалавек,
Што і плебеі– людзі,
Што рабства аджывае век
І болей так не будзе.
З усіх багаццяў даражэй
Французскі гэты плод нам.
Ён прыдае, як чарадзей,
Моц, веру ўсім галодным. [...]

Мой край! І твой не ссечан лес,
Дуброў, гаёў– не жменя.
Былі часы– і ты не лез
Па слова у кішэню.
Табе ў нядаўнія гады
Ўсяго было даволі.
Што ж ты не вырасціў тады
І нам хоць дрэўца волі?
Нам без яго нямілы свет,
А хлеб– з чужога мліва,
І доля– горкі пуштацвет
На полі неўрадлівым.
Сваім крывавым мазалём
Мы кормім крывасмокаў,
А самі, бедныя, живём
І скокам, брат, і бокам.
Але я веру– прыйдзе 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!

Роберт Бёрнс. Фіндлей

– Хто гэта грукае ў акно?
– Хто ж, гэта я – Фіндлей!
– Ідзі дамоў. Тут спяць даўно.
– Не ўсе! – сказаў Фіндлей.
– Як ты асмеліўся будзіць?
– Ды так, – сказаў Фіндлей.
– Кат у марцоваму карціць...
– Карціць! – сказаў Фіндлей.

- Не адчыню – і не прасі...
- Прашу! – сказаў Фіндлей.
- Ты ж спаць да пеўняў не дасі.
- Не дам! – сказаў Фіндлей.
- Пусціць, а што, калі радня?..
- Пусці! – прасіў Фіндлей.
- Дык ты ж завалішся да дня.
- Да дня! – сказаў Фіндлей.
- Такого толькі прыручы...
- Так-так! – сказаў Фіндлей.
- Ты ў нас і будзеш штоначы.
- І ўдзень! – сказаў Фіндлей.
- Смала! Ну лезь. Дапамагу.
- Хутчэй! – сказаў Фіндлей.
- Глядзі ж, нікому ні гу-гу!
- Угу! – сказаў Фіндлей.

Пераклады Язэпа Семяжона.

Творчасць Роберта Бёрнса добра вядомая на Беларусі. Два разы (у 1957 і 1983 гг.) яго выбраныя творы выходзілі асобнымі выданнямі па-беларуску, у перакладзе Язэпа Семяжона. Цяперашнім часам яго паэзію перакладае таксама Галіна Дубянецкая.

Раманы ў пісьмах

Ці не найбольш цэласным і дасканалым з літаратурнага боку творам, вытрыманым у рэчышчы сентыменталізму, быў раман у пісьмах вышэйзгаданага вядомага французскага празаіка і філосафа Жана-Жака Русо «*Юлія, або Новая Эліза*», напісаны ў 1761 г.

Гэты твор – сапраўдная энцыклапедыя людскіх пачуццяў, эпас чалавечага сэрца. 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 паддаюцца розным забабонам і ўмоўнасцям.

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*. Ідэальная сям'я галоўнай гераіні 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.

Творчасць Крысціёнаса Данялайціса

Выразныя рысы сентыменталізму, як і пэўныя рысы асветніцкага класіцызму і асветніцкага рэалізму, можна прасачыць у творчасці пачынальнага літоўскай мастацкай літаратуры *Крысціёнаса Данялайціса* (1714–1780).

Літоўская мова досыць позна займела свае пісьмовыя помнікі. Першая кніга на гэтай мове, «Катэхзіс» *Марціяна Мажвідаса*, выйшла ў Кёнігсбергу ў 1547 г. На працягу



Помнік Крысціёнасу
Данялайцісу каля галоўнага
будынка Віленскага ўніверсітэта
(скульптар К. Богданас, 1963).

канца XVI – першай паловы XVIII ст. па-літоўску выходзілі амаль выключна перакладныя, збольшага рэлігійна-дыдактычныя, кнігі. І вось эпоха Асветніцтва дала літоўцам першага па-сапраўднаму нацыянальнага паэта.

Нарадзіўся Данялайціс у Лаздзінеляі, што ва Усходняй Прусіі. Менавіта ў гэтай нямецкай дзяржаве, цэнтрам якой быў Кёнігсберг (Каралявец), існавалі больш-менш спрыяльныя магчымасці для захавання літоўскай мовы і культуры. Закончыўшы 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. Данялайціс 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 галоўны твор Данялайціса – эпічная паэма «*Чатыры пары года*», напісаная ў 1765–1775 гг.

Паэма Данялайціса дзеліцца на чатыры часткі, кожная з якой мае назву адпаведнай пары года. Тут таксама нямала сцэн вясковага жыцця, апісанняў чужоўнай 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 Данялайціса прырода – гэта не проста краявід, не фон падзей, гэта – цэлы свет.

Разам з тым, у адрозненне ад вядомых нам англійскіх сентыменталістаў, Данялайціс не робіць вясковую прыроду і вясковае жыццё галоўнай тэмай свайёй паэмы. Чалавек, у дадзеным выпадку літоўскі селянін-«бурас», хоць, з аднаго боку, толькі частка гэтай прыроды, але ён роўны сярод роўных, ён – галоўны герой «Чатырох пар года». Данялайціс быў хрысціянскім святаром. І не дзіўна, што яго паэма поўная дыдактычнасці, павучальнасці. Данялайціс вучыць *жыць і думаць па-хрысціянску*:

Акрамя таго, Крысціёнас Данялайціс паказвае сябе сапраўдным патрыётам свайго народа. Ён са скрухай гаворыць пра тыя часы, калі літоўцы трымаліся старадаўніх вясковых традыцый. Але Данялайціс зусім не шавініст. Ён паважае нямецкіх жанчын за тое,

што яны раней за літовак спраўляюцца назапасіць лясных дароў на зіму, шануе старога немца-амтмана (кіраўніка каралеўскага маёнтка) за яго справядлівасць у дачыненні да сялян... У гэтым літоўскі паэт ідзе ад праўды жыцця, у гэтым – рэалізм ягонай паэмы. Рэалістычна паказаныя таксама вобразы бурасаў. Сярод іх – мудрыя, разважлівыя Лаўрас і Прычкус, пабожныя і працавітыя Крызас і Сельмас, фанабэрысты Дзіксас, гультаі Слункюс, Энскіс і Плаўчунас, балбатлівы Блекюс, п'яніца Шлап'юргіс... Па-свойму адметныя жанчыны: няўрымслівыя Лаўрэне і Пакулене, звадлівыя Еке і Піме, гультаяватая Пяледа...

Данялайціс не сцвярджае, што трэба мяняць існуючы лад жыцця: яго ідэал – супрацоўніцтва адукаванага і справядлівага пана з працавітым і пабожным бурасам. Але ён рэалістычна глядзіць на сучасных яму мужыкоў з усімі іх заганамі.

Адукаваны ў нямецкім універсітэце, Данялайціс не мог не аддаць даніны і патрабаванням эстэтыкі класіцызму. Нездарма ён выбраў для сваёй паэмы форму гексамэтра (з пэўнымі адступленнямі), а зварот па сілу і натхненне да Бога зрабіў адным з кампазіцыйных стрыжняў твора.

Крысціёнас Данялайціс. Чатыры пары года

(урыўкі)

(З раздзела «Радасці вясны»)

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.
Лес прачынаецца, шумна выпроставаюць дрэвы галіны.
Снежную коўдру скідаюць у полі лагчыны і ўзгоркі.
Тое, што з плачам увосень у багнах застыла,
Тое, што ўзімку паснула ў азёрах і рэчках пад лёдам,
Ці пад карэннем у норцы зіму зімвала, –
Сёння вітае гурмою вясновае шчодрое сонца. [...]

(З раздзела «Летняя праца»)

[...]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 пышной красы лугавой робіць корм для жывёлы.
Іншыя кветкі настолькі завялі, што, быццам
Бабы старыя, схіліліся нізка на полі. [...]

Пан і мужык у калысцы аднолькава плачуць малымі,
Там яны толькі пупышкі істот чалавечых.
Потым, калі ўжо часіна квітнець надыходзіць абодвум,
То забаўляцца паніч пачынае па-панску,
А ўжо мужыцкі сыноч па-мужыцку сваволіць. [...]

Тое, што пан трыбухаты сам лаецца так непрыстойна,
Гэта не дзіва, бо д'яблу даўно ён прадаўся.
Сорам яму памаліцца, ён з неба святога смяецца,
Хоча, як быдла, падохнуць ён без бласлаўлення.
Свінням на радасць у брудзе ён поркацца любіць па-свінску.
Горай, калі мужычок, што сядзіць на адной сыраквашы,
Ледзьве ўжо ногі цягае, лядашчы й нягеглы,
Д'ябла услых памінаць пачынае за працай,
Гэта ўжо страх – валасы, як падумаеш дыбарам стануць,
Толькі сягоння мы гэткае бачым усюды. [...]

...Амтман¹ нядаўні, у воласці гэтай, быў пан памяркоўны.
Ён кіраваў справядліва, дасюль яго ўсе ўспамінаюць,
Нават і плачуць яшчэ. Якраз год, як памёр ён, сардэчны,
Варты таго, каб яго паміналі штодзённа,
Каб нашы дзеці і ўнукі яго ўспаміналі!
Добры быў пан, больш такога на свеце не знойдзеш!
Толькі падумай, як шчыра народ шкадаваў ён.
Бурасы² нашы за гэта яго ад душы палюбілі.

¹ Прыказчык, кіраўнік маэнткаў (нямецк.)

² Сяляне (літоўск.).

Колькі на свеце паноў ёсць такіх, што. Нібы на сабаку,
На селяніна плююць і яго чалавекам не лічаць.
Нават зірнуць на яго яны грэбуюць часам.
Амтман памерлы ніколі не здэкаваўся так з селяніна,
За мужыкоў заступаўся заўжды па-бацькоўску.
«Ты» не казаў ён нікому, заўсёды на «вы» ён звяртаўся.
Ну, а каго і ўшчуваў, то на «вы» называў і яго ён.
Лаяўся даўнішні амтман адно па-нямецку,
А як хваліў чалавека, шануючы шчыра за працу,
То гаварыў ён тады з мужыком па-літоўску [...]

(З раздзела «Шчадроты восені»)

[...]

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.

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.

[...]

Перамяшаліся з немцамі нашы літоўцы.
Можа, таму і прыстойнасць літоўская знікла...
[...]Мы – спаконвеку літоўцы, – не знаючы свету дагэтуль,
Думалі ўсё, што французы адны ды швейцарцы
Спрытна сумленных людзей вакол пальца абводзяць.
Думалі мы – толькі немцы блюзнераць і крадуць,
Ды між літоўцаў ці мала смуродных душонок бязбожных,
Гэткіх, што нашу Літву знеслаўляюць і ганьбяць.
Ах, дарагія браточкі-літоўцы, не трэба
Вам, як бязбожнікі, жыць, што аслеплі без веры.
Больш не звяртайце вы ўвагі на іхнія словы,

Хай жа смяюцца яны, хай жа кепікі строяць.
Вас, як надзейны слуга, павучаў я заўсёды,
Мовай нямецкаю з вамі не зюкаў ніколі,
А па-мужыцку, як сябар ваш верны, ад сэрца
Тое казаў вам у вочы, што рупіла вельмі казаць мне.

(3 раздзела «Зімовы клопат»)

[...] 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. [...]

Гоні халодныя, мяккія спіны, якіх мы вясною
Пулгам глыбока ўспаролі, засеялі зернем адборным,
Спяць пад сумётамі сёння, пад ледзяною карою
І не адкрыюць, што Бог міалсэрны задумаў,
Што прадрашыў Ён, калі і на свеце яшчэ не было нас.
Мы гэта ўбачым, як зноў з дапамогаю Божай
Вернецца лета і зноў цеплыню мы адчуем.
Гэтай цудоўнай парой пачакаем цярпліва,
Будзем чакаць мы з надзеяй таго, што на гонях узыдзе. [...]

Пераклад Аляксея Зарыцкага.

Паэма Крысціёнаса Данялайціса «Чатыры пары года» стала адной з галоўных крыніц літоўскага адраджэння канца XIX – пачатку XX ст., якое заклала падмурак сённяшняй літоўскай дзяржаўнасці. Вядомы беларускі паэт і перакладчык Аляксей Зарыцкі пераклаў паэму на беларускую мову, і яна двойчы, у 1961 і 1983 гг., выходзіла ў Мінску асобнай кнігай.

Сентыменталізм у літаратуры ВКЛ

Сентыменталізм як асветніцкі напрамак адыграў сваю істотную ролю найперш у разнамоўнай літаратуры Беларусі XVIII – пачатку XIX ст. Яго найбуйнейшымі прадстаўнікамі былі паэты *Францішак Дзяніс 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 службы ў 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, выдзеным на польскай і лацінскай мовах у зборніках «*Вершы*» (1783), «*Паэзія*» (у 3-х 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» (жанр наогул вельмі папулярны ў сентыменталістаў), напісаную на лаціне.



Францішак Дзяніс Князьнін
(невядомы мастак,
канец XVIII ст.).

Францішак Дзяніс Князьнін. Элегія

Музаў дарамі багаты, Францішак, чаму ты дазволіў
Выйсці такімі на свет вершам няўдалым маім?
Іх жа агонь спарадзіў амаль што юначы
Не нагалёны яшчэ чыстай пегаскай вадой.
Вершы такія не мілы ні хлопцам, ні гоным 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,
Думаю, што буду палаць, лірныя струны б'ючы:
Гэткая мара была. Я прагнуў прыгожае славы:
Зайздрасць благая тады шчэ не калола мяне.
Песні пяяў 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 пабяжыла, 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.
Потам, калі карабель Лаёлы разбіла віхура,
Трапіўшы ў скрушні за борт, дошку ў вадзе я схпіў.
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 ляшскім,
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 адвыкльыя 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 йшчэ 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 шыі ў пятлю.
Некалі нашыя, кажуць, на гэных змагаліся мурах,
Што Абуховіч аддаў ворагу з ганьбай для нас.
Двое сюды перайшло братаў нашых, 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 Алеся Жлуткі.

Францішак Князьнін сур'ёзна цікавіўся беларускім фальклорам, выкарыстоўваў яго ў сваіх польскамоўных творах. Асобныя героі

яго камедый гавораць на ламанай беларускай мове (казак Захарэнка ў «Трох вяселлях»). Некаторыя даследчыкі лічаць Князьніна аўтарам слоў беларускай песні «Кросенцы». Верш з такой назвай напісаны ім па-польску.

Францішак Дзяніс Князьнін. Кросенцы

На ўзор настаралі¹

Маці, не трэба мне кросенцы ставіць!
Думкі ўсе збіліся недзе...
Гляну ў акенца: адно, што цікавіць,
Ці мой Філон там не едзе?
Позіркі нашы каханне злучыла –
Толькі й сказаў ён тры словы.
Мне без яго анічога не міла,
Ён – майго сэрца палова!
Што ж гэтак доўга яго затрымала? –
Шлях недалёкі, здаецца...
Як жа ён сэрца ведае мала,
Што, у чаканні, так б'ецца!
У прыдарожным гаёчку, ў прагале,
Твар калі ўгледжу чаканы?
Вось раптам птушкі адтуль паўзляталі –
Пэўна, імчыць мой каханы.
Хлопцу на плоце сарока стракоча.
Дзе там? Не бачыць, не чуе...
Як зазіхцяць, о Філон, твае вочы, –
Пляскаць у ладкі пачну я.
Едзе мой любы – насустрач жаданням
Сэрца дзяўчыны шчаслівай –
Шляхам, падказаным жарсным каханнем,
На рысаку з белаай грываай.

¹ Пастараль – жанр у літаратуры і мастацтве, прысвечаны паказу ідэалізаванага пастухоўскага (шырэі – вясковага) жыцця.

Сяду за кросенцы я й намагацца
Буду, што ёсць толькі сілы,
Каб і не здолеў Філон здагадацца,
Што я па ім так тужыла.

Пераклад аўтара.

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 роспач*», «*Муза з вясковае далі*», «*У роспачы*».

Ян Аношка. У роспачы

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,
Гняцце безупынна нядоля.

Пагарда мной круціць, як схоча.
Не маю ні цноты, ні клёку.
І шчасця не бачылі вочы,
Яно дзесь далёка, ў аблоках.

У працы ўся моц і аснова,
Цана ж ёй занадта малая.
Сардэчны народ наш вясковы
Праз сціпласць і долі не мае.

А быў бы я іншай натуры,
Без розных навук за плячыма,
Са здзірцы б самога зняў скуру –
Уцеху спазнаў бы, магчыма.

Мне сумна і горка сягоння...
Жыць?.. Страшна чакання самога.
Бяздольныя век у прыгоне...
Любіць іх?.. Хто любіць нябогу?!

Пераклад Уладзіміра Дубоўкі.

Беларускамоўная літаратура Асветніцтва ахоплівае значна больш працяглы перыяд часу, чым літаратуры французская, англійская, нямецкая або польская. У выніку вядомых прычын (выясненне з пісьмовага ўжытку беларускай літаратурнай мовы, адсутнасць 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...

У канцы ж XVIII стагоддзя ў паэзіі сентыменталізму на беларускай мове загучалі і зусім іншыя матывы – як у ананімнай «*Песні беларускіх жаўнераў 1794 года*».

Невядомы аўтар. Песня беларускіх жаўнераў 1794 года

Возьмем косы ды янчаркі,
Пойдзем гордыя гнуць каркі.
Няхай Маскаль уступае,
Няхай Беларусаў знае.

Ўжо Мазуры іх пабілі,
З сваей зямлі выганілі.
Пойдзем з імі і злучымся,
Маскве, Немцам не дадзімся.
Ну жа, хлопцы! Ну жа жыва.
Цяпер маем для нас жніва.
Гасподзь Бог нам ў помац стаець,
Нашу славу нам вяртаець.
Ну жа, жыва вы, сатнікі,
Вы, малойцы-дзсятнікі:
Дамо сабе рукі ўзаем,
Бацькаўшчыну адзыскаем.
Атаманы і Казакі,
Бійма Маскву і Прусакі.
Калі ўсіх іх вытаўчэма,
Тагды ў сяло павярнема.
Помнім добра, што рабілі,
Як нас дзёрлі, як нас білі.
Дакуль будзем так маўчаці,
Годзе нам сядзець у хаце.
Коней нам пазаяжджалі,
Што хацелі, то і бралі.
Пойдзем жыва да Касцюшкі,
Рубаць будзем Маскалюшкі.
Нашто землю нам забралі,
Пашто ў пугты закавалі?
Дочкі, жонкі нам гвалцілі!
Трэ, каб мы ім заплацілі.
Пагуляем, пагуляем,
Камендантаў ўсіх пазнаем.
Маскалёў, Нямцоў ў балоце
Будзем рэзаць і калоці.
Ці ўжо мы усе сабакі?
Гаспадары – не бурлакі.
Зашто маем крыўду знаці?
Зашто церпіць наша маці?

Прадавайма оўцы, волы,
Жыта з свёрна ды ўсе долы.
Няхай ксёндз нас пасвянчае,
Няхай Бог нам памагае!

Бывай здрава, Грыпіна!
Параска! Мая дзяўчына!
Ад вас цяпер ад'язджаем,
Да Касцюшкі ўсе прыстаем.

Калі назад павярнемся,
Тагды з вамі усцінемся.
Вольнасць для нас паны даюць
І за людзей нас прызнаюць.

Здрада ёсьць ужо ў сенаце.
А мы будзем гніць у хаце?
Возьмем косы ды янчаркі,
Пачнем гордыя гнуць каркі!

Ну жа, хлопцы, ну жа, жыва.
Пагуляем, маем жніва!
Пагуляйма! Пагуляйма!
Ды Маскаля ўраз прагнайма!

Канчаткова наш сентыменталізм аформіўся пазней, у першай палове XIX ст.: у беларускамоўнай творчасці *Яна Баршчэўскага*, *Яна Чачота*, *Паўлюка Багрыма*, *Адэлі з Устроні*, *Віцэнта Дуніна-Марцінкевіча*.

Сентыменталізм у нямецкай літаратуры. «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 Клопітак* і *Крыстаф Марцін Віланд*. Але адметным напрамкам у нямецкім сентыменталізме, які даў найбольш таленавітых творцаў, стаў рух «*Штурм унд Дранг*» – «*Бура і націск*».

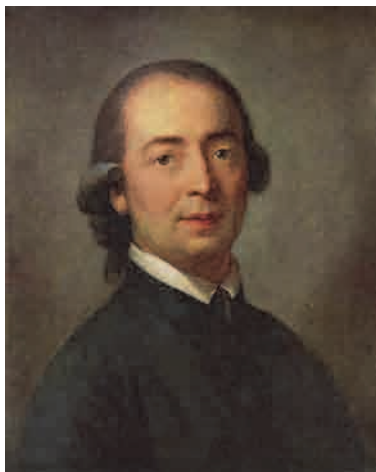
Прадстаўнікі гэтай плыні – «шцюрмеры» – вылучаючы ў процівагу дыктату розуму і «здаравага сэнсу» культ сэрца і пачуцця, прапагандуюць спантаннае, нічым не скаванае праяўленне непаўторна індывідуальнай «моцнай» асобы. Шцюрмеры выходзілі самасвядомасць грамадзяніна, імкнуліся стварыць агульнанацыянальную культуру ў раздробленай на амаль сорак 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 г. вялікі зборнік «*Галасы народаў у песнях*», куды ўключыў нямецкія і (у сваім вольным 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.

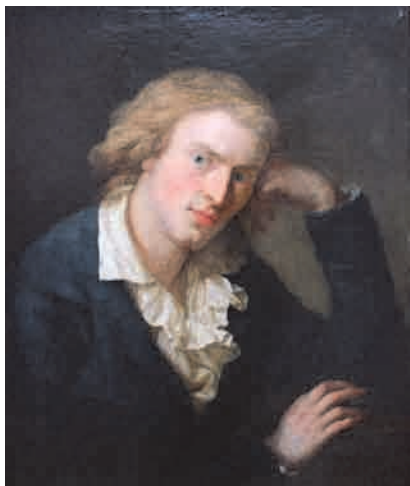
Выдатнымі прадстаўнікамі шцюрмерскага руху былі: паэт *Готфрыд Аўгуст Бюргер*, драматург *Фрыдрых Максімільян Клінгер* і перадусім – маладыя *Фрыдрых Шылер* і *Ёган Вольфганг Гётэ*.



Ёган Готфрыд Гердэр
(мастак А. Граф, 1785).

Фрыдрых Шылер

Фрыдрых Шылер (1759–1805) і Ёган Вольфганг Гётэ (1749–1832), вялікія нямецкія мысляры і паэты, уяўляюць сабою ўнікальныя прыклады творцаў, якія паспяхова сінтэзавалі дасягненні Асветніцтва, ахапіўшы ўсе яго галоўныя літаратурныя напрамкі.



Фрыдрых Шылер
(мастак А. Граф,
паміж 1786 і 1791).

Фрыдрых Шылер нарадзіўся ў 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 Саліцюдзе, што каля Штутгарта. Нягледзячы на казарменны рэжым і нялёгкую атмасферу ў гэтай школе, Фрыдрых Шылер здолеў атрымаць глыбокія веды па гісторыі, сусветнай літаратуры, філасофіі і старажытных мовах. Тут пачалася і яго літаратурная

творчасць: у 1776 і 1777 г. 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 Мор 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 драма» «Падступства і каханне» (1783).

Мяшчанская драма – папулярны жанр драматургіі позняга Асветніцтва; у творах гэтага жанру, у процівагу класіцысцкім прынцыпам, ствараецца вобраз «сумленных буржуа» – звычайнага чалавека, надзеленага здольнасцю рабіць высакародныя і добрыя ўчынкi.

Аўтар у русаісцкім духу апавядае тут пра каханне шляхціча, сына ўсёмагутнага прэзідэнта фон Вальтэра да дачкі простага мешчаніна Луізы Мілер. Глыбіня пачуццяў, палкае жаданне быць справядлівым да сябе і да іншых стаяць у цэнтры ўвагі аўтара... Але ідылія чыстага кахання, для якога не існуе саслоўных бар'ераў, паступова ператвараецца 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 Ваймары і Ене) прыпадае і яго знаёмства з Ёганам Вольфгангам Гётэ, збліжэнне эстэтычных пазіцый двух выдатных твораў. Артыкулы Гётэ «Простае перайманне прыроды, манера, стыль» (1789) і Шылера «Лісты пра эстэтычнае выхаванне чалавека» (1795), «Рымскія элегіі» (1789) Гётэ, Шылераў верш «Багі Грэцыі» (1788) фарміруюць канцэпцыю новага літаратурнага напрамку, так званага ваймарскага класіцызму.

Ваймарскі (веймарскі) класіцызм – плынь у нямецкай літаратуры канца XVIII ст., прадстаўнікі якой (Гётэ, Шылер, Гердэр) на фоне крывавых падзей Французскай рэвалюцыі бачылі героем літаратурных твораў «узорнага», «гарманічнага», «прыгожага» чалавека.

Гётэ і Шылер гэтага перыяду творчасці па-ранейшаму перакананыя, што найвышэйшы ідэал чалавецтва – свабода, але шлях да яе пралягае не праз маральны бунт (як патрабавала эстэтыка «Буры

і націску»), а праз прыгажосць. Фармаванню новага напрамку моцна спрыяла і тое, што ані Шылер, ані Гётэ не прынялі Французскай рэвалюцыі – і гэта нягледзячы на тое, што рэвалюцыйны Канвент надаў Шылеру званне Грамадзяніна Французскай рэспублікі. Так, у траўні 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 самы час Шылер піша на гэтую тэму праграмны верш «*Песня пра звон*».

Пяру Шылера належыць таксама «*Песня радасці*», якая з музыкай Людвіга ван Бетховена сёння прынятая ў якасці гімна Еўрапейскага Саюза.

Фрыдрых Шылер. Песня радасці

(скарочана)

Радасць – іскраў божых ззянне,
Елісейскіх ніў уток.
Святасці нябёс сяганне,
Боскасці святой глыток.
Знлўку чары твае ўрочаць,
Што суровай модзе ў тон,
І братамі людзі крочаць
Пад крыло тваё ў палон.

Абдыміцеса ж, мільёны,
Ўвесь чалуіце белы свет!
Брацці, там, паўзверх планет,
Бацька наш жыве ўлюбёны!..

Каб удачу веліч ксціла,
Сябар сябра выручай,
А даб'ешся ласкі мілай –

Радасці лучы ручай!
Маеш на зямным на крузе
Ты душу сваёй назваць,
Ды без водгуку, той вузел,
Плачучы, а мусіш рваць.

Веліч – велічнай кароне,
Прысягайце ж пекнаце,
Што між ясных зор цвіце,
Дзе Нязнаны сам на троне.

[...]

Боскага – не дакупіцца,
Гожасць – гожаму без меж;
Хочуць сум, бяда з'явіцца,
Радасцю ты й іх усцеш.
Хай развяжуцца са злосцю,
Блізачы іх саракі,
Не аплакваюць ёй косці,
Не спагадваюць вякі.

Даўгавая кніга, чэзні!
Сонечней, вячысты свет!
Там, вышэй, чым зораў след,
Бог пачэснае спачэсніць.

[...]

Дух гартуй у цяжкіх муках,
Плач нявіннага сцішы,
Прысягай не з-пад прынукі,
Супраць праўды не грашы,
Думным, гордым будзь прад тронам,
Ахвяруй, як трэба, ўсім
Каранованым каронай
Без маны між лет і зім!

Круг святы, самкні ўсіх нас,
Паключаем ж віном гэтым,
Што нам верным заветаў,
Паключаем ў зорны час.

Пераклад Алега Лойкі.

Гэткім чынам, ваймарскі класіцызм робіцца літаратурнай плыню, скіраванай *супраць рэвалюцыйнага гвалту як спосабу дасягнення хай сабе і высакародных мэтай*.

Але ідэалы ваймарскага класіцызму пачынаюць адыходзіць на задні план па меры далейшага развіцця творчай асобы Шылера і адноснай стабілізацыі палітычнай сітуацыі ў Еўропе канца 1790-х гадоў. Асветніцка-рэалістычныя тэндэнцыі ўсё больш і больш выяўляюцца ў апошніх буйных творах Шылера, напісаных на гістарычным матэрыяле – драмах «*Марыя Стюарт*» (1800), «*Дзяўчына з Арлеана*» (1801), «*Вільгельм Тэль*» (1804) і інш.

Вяршыняй рэалістычнай асветніцкай творчасці Фрыдрых Шылера магла стаць яго апошняя драма «*Дзімітрый*», якую, аднак, творца не паспеў закончыць, бо памёр, пасля цяжкой хваробы, 9 траўня 1805 г.

Задума стварыць п'есу на тэму ўсходнеўрапейскай гісторыі сфарміравалася 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 французскага П'ера-Шарля Левэка «*Гісторыя Расіі*», першы раз выдадзеная ў 1785 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 прынятаму *гістарызму*. Сапега ў ягоным уяўленні вылучаецца тымі ж рысамі, пра якія мы згадвалі вышэй, у кантэксте яго прадмовы да Статута ВКЛ 1588 г.: ён даражыць пісанымі законамі, у дадзеным выпадку заключанымі міждзяржаўнымі пагадненнямі.

Шылер не паказвае Льва Сапегу вялікім сябрам ці 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.

Фрыдрых Шылер. Дзімітрый

Урыўкі з няскончанай драмы

Сойм у Кракаве

*Калі падымаецца заслона, перад вачыма паўстае вялікая парла-
менцкая зала, дзе засядае Сойм Рэчы Паспалітай. У глыбіні сцэны
месціцца каралеўскі трон з балдахінам; на абодва бакі трона вы-
вешаныя гербы Польшкай Кароны і Вялікага Княства Літоўскага.
Кароль сядзіць на троне; справа і злева ад яго на ўзвышэнні ста-
яць каралеўскія прыдворныя. Ніжэй, на абодва бакі тэатра,
сядзяць біскупы, ваяводы і кашталяны ў галаўных уборах; за імі
без галаўных убораў стаць 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 і станы
У згодзе раз'язджаюцца. І шляхта
Згаджаецца раззброіцца, а ўпарты
Шляхецкі Рокаш² – самараспусціцца.
Але кароль клянецца гонарам сваім
Прыслухацца да справядлівых скаргаў;
Нічога.....
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, –

¹ Прымас – першаіерарх сярод біскупаў.

² Рокаш – узброеная арганізацыя шляхты дзеля абароны сваіх правоў (як
скрайні метада барацьбы).

Што ён пачне тут, перад вальным Соймам,
Свае даказваць неад’емныя правы?

КРАКАЎСКИ КАШТАЛЯН.

Так годнасць патрабуе й справядлівасць;
І непрыстойна ў тым было б адмовіць.

БІСКУП ВАРМІНСКИ.

Прагледжаныя дакументы пацвярджаюць
Яго прэтэнзіі. І спраўджаны.

ШМАТЛІКІЯ ГАЛАСЫ ШЛЯХТЫ.

Мы выслухаць яго павінны.

ЛЕЎ САПЕГА.

Калі мы слухаем, дык значыць прызнаём.

АДУВАЛЬСКИ.

Яго не выслухаць – адкінуць азначае.

АРЦЫБІСКУП ГНЕЗНЕНСКИ.

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 адныняць 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 ГНЕЗНЕНСКИ.

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 людам Польшчы.
Абедзве нашыя дзяржавы раздзірае
Крывая нянавіць. І пакуль ён жыў,
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 вольны 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. Иван Васілевіч, вялікі цар

Маскоўскі, пяць разоў жанаты быў
За час свайго працяглага ўладарства.
Сужонкай першаю, з Раманавых славуных,
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 ўладу;

І паміж ім ды спадзяваннямі яго
Адзінай перашкодай стаўся юны князь
Дзімітрый, сын Іванаў. Ён узгадаваны
Быў пад наглядам пільным маці,
Царыцы-удаваы, у месце Вуглічы.
Як толькі ў Гадунова план саспеў
Забіць царэвіча й схваць 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 доказы, 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.

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, падмацуюць
Усё яны, што тут я вам сцвярджаў.
Вунь там сядзіць князь Сандамірскі слаўны,
А побач – люблінскі шляхетны кашталян;
Яны засведчаць, ці сказаў я праўду.

.....

АРЦЫБІСКУП ГНЕЗНЕНСКИ

Дык што хвалюе слаўныя саслоўі?
Узятых разам сведчанннѣ 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 гульнёй 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 прэтэндуге.
Старым я прывілеем скарыстаюся
І дам – як прымас – выступіць яму.

АРЦЫБІСКУП ЛЬВОЎСКИ. Я галасую з прымасам.

ІНШЫЯ БІСКУПЫ. Мы з прымасам.

МНОГІЯ ВАЯВОДЫ. І я.

АДУВАЛЬСКИ. 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 скуль 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 астрожным 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 кашталіны,
Прышло імгненне, калі ёсць магчымасць
Народы, што даўно ў разладзе, замірыць.
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.

АДУВАЛЬСКИ. Ці трэба, каб казак займеў здабычу
І славу? У нас мір з татарскім ханам
І туркамі. Няма чаго баянца 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.

ШМАТЛКІЯ 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 ёю.

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. Я правую руку ў Крамлі

Дзеля прысягі урачыстай узнімаў.

І цар сумленна слову гэтаму паверыў.

Навошта ўсе прысягі і дамовы,

Калі ўрачыста можа парушаць іх Сойм?

ДЗІМІТРЫЙ. Князь Леў Сапега! Кажаце 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. Вашая дамова –
 Нікчэмнасць. І заключана з нікчэмнасцю!
 АДУВАЛЬСКИ. 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 дабрадзeya?
 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
Ў мяне: пакуль у жылах кроў цячэ,
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 Масквой!
АРЦЫБІСКУП ГНЕЗНЕНСКІ (да Сапегі).

Скарыццяся, шаноўны пане!

Вы бачыце, што большасць – супраць вас,
Не дапусціце нешчаслівага расколу.

ВЯЛІКІ КАНЦЛЕР КАРОНЫ (сыходзіць з трона да Сапегі).

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 без рэшты Кракаў.

ВЯЛІКІ КАНЦЛЕР КАРОНЫ (да Сапегі).

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. Скасаванае
Ўсё тое, што раней было прынята.

Усеагульнае абурэнне: кароль сыходзіць з трона, бар'еры перакуленья, 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? Анічога!
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, здрадніка паслухайце!

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.*) Праводзьце
Яго адсюль! Грудзьмі сваімі затуліце
І выведзіце цераз бакавыя дзверы,
Каб на кавалкі не парваў яго натоўп.

Сапегу, які яшчэ кідае пагрозлівыя позіркы, біскупы сілай вядуць прэч; арцыбіскупы Гнезненскі і Львоўскі ў гэты час бароняць яго ад наступу раз'юаных шляхціцаў. Пад зван шабляў і моцны шум зала пусцае. Застаюцца толькі Дзімітрый, Марына Мнішак, Адувальскі і казацкі гетман.

АДУВАЛЬСКІ. Тут не ўдалося нам як след давесці справу...

Але без дапамогі вы не будзеце.

Калі Рэч Паспалітая мір не парушыць,
З Масквой мы самі павядзём вайну [...].

Пераклад аўтара.

Творчасць Фрыдрыха 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, Лявон Баршчэўскі, Алэг Лойка, Мікола Ермалаеў і інш.

Шылеравы п'есы на рускай і польскай мовах ставіліся на Беларусі пачынаючы з 1840-х гадоў. У наш час у розных тэатрах убачылі свет пастаноўкі на беларускай мове «Падступства і каханьня», «Вільгельма Тэля», «Марыі Сцюарт»...

Ёган Вольфганг Гётэ

Гэтая асоба належыць да геніяльных постацяў сусветнай культуры. Найбольшую славу Гётэ прынесла літаратурная творчасць, але ён быў яшчэ выдатным вучоным-біёлагам, мінеролагам, філосафам. Пра такіх людзей кажуць, што яны ўвасабляюць у сабе цэлую эпоху.



Ёган Вольфганг Гётэ
(маст. Ангеліка Каўфман, 1787).

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): засвойваў класічныя і еўрапейскія мовы, гісторыю, геаграфію, матэматыку, жывапіс, музыку. З 1765 г. Гётэ вывучаў юрыспрудэнцыю ў Ляйпцыгскім універсітэце. Тут ён пачаў пісаць першыя свае вер-

шы ў стылі ракако, тут жа ўзнік першы эпізод, які пазней увайшоў у трагедыю «Фаўст». Хвароба змусіла Гётэ ў 1768 г. спыніць вучобу ў Ляйпцыгу, і толькі амаль праз два гады ён вярнуўся ва ўніверсітэт, гэтым разам у 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.

Ёган Вольфганг Гётэ. Спатканне і ростань

Быў сэрца кліч: хутчэй да коней!

І конь памчаў, нібы страла.

Зямлю ўкалыхвала сутонне,

І ноч да стромых гор паўзла.

Дуб узвышаўся, нібы волат,

Імгла тулілася ніжэй,

І цемра з хмызнякоў наўкола

Сачыла сотняю вачэй.

Там поўня ў мроіве свяціла

Журботна з-за высокіх хмар,

Вятры распасціралі крылы,

Злавесна авявалі твар.

Хоць ноч гайнёй пачвар глядзела,

Я ўзнёслы быў, ляцеў мой конь:

Як сэрца полымем гарэла!

Які па жылах цёк агонь!

І ўбачыў я цябе: пяхчота

З вачэй струменіла тваіх –

Была тваёй мая істота,

Быў для цябе мой кожны ўздых.

Ружовы німб вясны прыгожай

Аздобай твару быў твайго,

Я шчасця прагнуў – толькі, Божа!

Я ўсё ж... ці заслужыў яго?!

А ўранні – ростань, як заўсёды,
І сэрцу распачна ў грудзях.
Якая ў пацалунках слодыч,
І боль які ў тваіх вачах!
З’язджаў я – ў позірку адданым
Ты скруху не магла схаваць.
І ўсё ж, як слаўна быць каханым,
Багі! як слаўна ўсё ж – кахаць!

Пераклад аўтара.

Услаўляючы прыроду, каханне, прыгажосць, Гётэ і ў ранняй сваёй паэтычнай творчасці імкнецца да філасафічнасці. Па-свойму ён інтэрпрэтуе вядомы міф аб Праметэю. 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, ён ганарыцца тым, што ён зрабіў для людзей.

Змаганне з тыраніяй, абарона справядлівасці – рысы, уласцівыя і галоўнаму герою першай гётэўскай драмы «*Гец фон Бёрліхінген з жалезнай рукою*» (1771), дзеянне якой адбываецца ў сярэднявеччы.

Вяршыняй творчасці Ёгана Вольфганга Гётэ перыяду «*Бурны і націску*» быў раман у пісьмах «*Пакуты маладога Вертэра*» (1774), бясспрэчна самы таленавіты твор нямецкага сентыменталізму. Сюжэт рамана быў падказаны пісьменніку яго ўласнымі перажываннямі: ён па-мастацку пераканаўча паказаў у гэтым творы гісторыю свайго кахання да Шарлоты Буф. Гэтае пачуццё Гётэ перажыў у Вэцлары, дзе ў 1772 г. праходзіў адвакацкую практыку. У пакутах Вертэра, галоўнага героя рамана, аўтар па-майстэрску адлюстравіў унутраны свет маладога чалавека, поўнага найглыбейшых пачуццяў, здольнага да самых інтымных перажыванняў.

Вертэр сканчвае жыццё самагубствам – так, як зрабіў колішні сябар Гётэ Ерузалем, якому не пашчасціла ў каханні да жанчыны.

Адначасова з працай над раманам пра Вертэра Гётэ напісаў значную частку сцэн «*Пра-Фаўста*» – першага, «шцюрмерскага», варыянта трагедыі «*Фаўст*». У цэнтры гэтага фрагмента – пакуты пачуццёвай асобы, падобныя да тых, пра якія Гётэ раскажаў у «Па-

кутах маладога Вертэра». У гэты час маладому, але ўжо вядомаму паэту здавалася, што ўсё ў ягоных сілах. І калі прыхільнік ягонага таленту, малады і адукаваны герцаг Саксонска-Ваймарскай 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 ваймарскага дзесяцігоддзя (1776–1786) былі зноў-такі літаратурныя творы: найперш слаўтыя балады – пачатак *нямецкай рамантычнай школы*: «Рыбак» (1778), «Альховы Цар» (1782), «Пясняр» (1783).

Ёган Вольфганг Гётэ. Пясняр

– Што гэта чуецца з двара?
Што там гучыць ля моста?
Сюды паклічце песняра –
Хай прыйдзе ў залу проста!
Паж паляцеў туды, назад,
Прыбег, кароль аддаў загад:
– Стары хай заспявае!

«Мужоў вітаю слаўных, дам:
Пякнейшыя штораз вы!
Ах, колькі зор на небе там!
Хто ведае іх назвы?
У зале, дзе раскоша, бляск,
Замружце вочы; тут не час
Сабе дзівосы мроіць!»

Пясняр заплюшчыў вочы, ў лад
Гук струн пайшоў магутны.
Быў мужны ў рыцараў пагляд,
А ў прыгажунь быў смутны.
Кароль, што спеў упадабаў,
Прынесці дзеду загадаў
Падвеску залатую.

«Не, ёй ты надзялі сваіх
Тых рыцараў прыгожых,
Якіх не пахіснецца шыхт
Прад градам стрэл варожых.
Ці канцлеру аддай як дар –
Няхай дадасць і той цяжар
Ён да цяжараў іншых.

Мой спеў ліецца так, як з дрэў
Спеў птушчак ліецца;
Мне ўзнагародай гэтка спеў
Найлепшаю здаецца.
Хіба што просьба ёсць адна:
Хай добрага дадуць віна
У кубку з пазалотай.»

Ён з кубка прагна піў, нагбом:
Як сэрца лашчыў трунак!
«Хай шчасны будзе гэты дом,
Адкуль такі дарунак!
Як вам жадаю я добра,
Мне вам падзякаваць пара
За пачастунак гэтка».

Пераклад аўтара.

Яго паварот да ваймарскага класіцызму найбольш выразна выявіўся ў філасофскім вершы «*Боскае*» (1783).

Ёган Вольфганг Гётэ. Боскае

Шляхетным ты будзь
І чулым, чалавек!
Бо сярод існага
На ўсёй зямлі
Цябе гэта розніць
Ад іншых істотаў.
Слава невядомым
Вышэйшым істотам,
Якіх мы прадчуваем!

Будзь падобны да іх,
Хай іх прыклад дадасць
Веры ўсім нам.

Бо няма пачуцця
У прыроды:
Сонца свеціць
Над ліхім і добрым
І злачынцу так сама,
Як і праведнаму, ззяюць
Месяц і зоркі.

Вятры й паводкі,
Град і грымоты
Кожны месяц сваё
І зносяць з сабою
У прамінанні
І тое, й другое.

Так і між людзей
Ходзіць шчасце сляпое:
То кудзеры ўхопіць
Цнатлівага хлопца,
То спадзе на голы
Чэрап грахоўны.

Па вечных, жалезных,
Вялікіх законах
Мы разам павінны
Жыцця свайго колы
Закончыць міжволі.

І толькі чалавек
Немажлівае робіць:
Адрозненне, выбар;
Выносіць прысуды.
І ён адзін дорыць
Вечнасць імгненню.

Адзін ён дабро
Ўшаноўвае годна
І ліха карае;

Ён лечыць, ратуе;
Ўсё, што збілася з тропу,
Злучае ў карысці.
А мы шануем,
Як быццам людзей,
І багоў неўміручых,
Што ў вялікім твораць
Тое, што найлепшы
Ў малым рабіць прагне.
Слаўны чалавек,
Добрым, чулым будзь!
Твары нястомна
Карысць і праўду,
Будзь як правобраз
Істот тых вышэйшых!

Пераклад аўтара.

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.

Паўтара гады побыту ў Італіі вельмі дабратворна паўплывалі 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 даўёў 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*»...

У 1788 г. Ёган Вольфганг Гётэ вярнуўся ў Ваймар. З-пад яго пера адзін за адным выходзілі новыя вершы, драматычныя творы, эпічная паэма «*Райнэке Ліс*», новыя часткі «*Фаўста*», якія былі выданыя 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 ўздываецца да глабальных чалавечых абагульненняў. Нездарма да гэтай рэдакцыі «Фаўста» асабліваю цікавасць выявляць 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 актыўнае ліставанне і непасрэдныя кантакты сведчаць пра іх надзвычайную зацікаўленасць творчасцю адзін аднаго. Напрыклад, Гётэ дае шмат карысных парад Шылеру, калі той стварае цыкл слаўтых 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 творы: класіцысцкія баллады, раман «*Гады навукі Вільгельма Майстэра*» (1796), шэраг лірычных вершаў і літаратурна-крытычных артыкулаў.

Ёган Вольфганг Гётэ. Вершы з рамана «Гады навукі Вільгельма Майстэра»

*** (Міньён)

Ты знаеш край у квецені цытрын,
Дзе ў лісці залаціцца апельсін,
Дзе ветрык вее цеплынёй з нябёс,
Дзе мірт прыціх, карону лаўр узнёс?
– Туды! Туды! У край вядомы той,
Каханы, я хачу ісці з табой!

Ты знаеш дом? Калоны ўзнеслі дах,
Раскоша залаў асвятляе гмах...
Пытаюць стоды з мармуру ў журбе:
Хто гэты боль, дзіця, ўчыніў табе?
– Туды! Туды! У край вядомы той,
Мой збаўца, я хачу ісці з табой!

Ты знаеш горы, сцержку пры скале?
Там мул шукае шлях свой у імгле,
Там цмокаў род живе ў глыбі пячор,
Паток спадае ўніз са стромых гор.
– Туды! Няхай туды, о бацька мой,
Вядзе дарога нашая з табой!

Той, хто спазнаў тугу,
Мой боль спазнае:
Так болей не магу –
Адна, зусім адна я!
Гляджу, гляджу туды,
Дзе спрэс – вышыні:
Там мой каханы, ды
Ўжо ў далячыні.
Мне млосна, і вагу
Сум набірае,
Той, хто спазнаў тугу,
Мой боль спазнае!

Дазволь маўчаць мне: таямніцы
Я не адкрыю, пэўны будзь.
Перад табой хачу раскрыцца,
Ды лёс і зоркі не дадуць.
Надыдзе час – пад сонцам змрок, імгла
Развеюцца, й вакол святло зазьяе.
Растуліць грудзі цвёрдая скала –
Памкне з зямлі схаваная крыніца тая.
Ў абдымках сябра кожная спачне
І выплакацца здолее прыгожа,
Ды заціскае рот прысяга мне,
І толькі Бог расціснуць вусны можа.

Пакуль я тут, я з вашай ласкі
 Убор свой белы не здыму.
 З зямлі сыду, і без падказкі
 Я іншае жытло займу.
 Спачну крыху ў нябёсах: звонку
 Зноў востры зробіцца мой зрок –
 Я скіну гэту абалонку:
 Здыму свой пояс і вянок...
 Няважна для істот нябесных,
 Жанчына ці мужчына ты,
 Ані не трэба строяў цесных
 Для цела светлай пекнаты.
 Я лёгка па жыцці ляцела,
 І боль кранаў мяне ледзь-ледзь,
 Пасля ад гора пастарэла,
 Хачу ж – навек памаладзец!

Пераклады аўтара.

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 напісанья 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 «*Гіды вандровак Вільгельма Майстэра*» (1829), цыкл вершаў «*Заходне-ўсходні дыван*» (1815), дарожныя нататкі «*Італьянскае падарожжа*» (1811–1829)... У 1831 г. урэшце выходзіць і другая частка трагедыі «*Фаўст*». А ўся творчая спадчына Гётэ, уключна з яго навуковымі працамі і перапіскай, месціцца ў аб'ёмных 143 тамах!

Выбраныя вершы нямецкага паэта выходзілі па-беларуску асобнымі кнігамі ў 1981 г. (у перакладзе Алега Лойкі) і ў 2016 г. (у перакладзе Васіля Сёмухі і аўтара гэтых радкоў). Сярод іншых перакладчыкаў гётэўскай лірыкі – Юрка Гаўрук, Аляксей Зарыцкі, Язэп Семяжон, Сцяпан Ліхадзіеўскі, Наталля Арсеннева, Фелікс Ба-

торын і інш. Паэму «Райнэке Ліс» перастварыў па-беларуску Віталь Вольскі, раман «Пакуты маладога Вертэра» – Лявон Баршчэўскі.

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, праз асабістае шчасце – імкненне да прыгажосці і дасканаласці – ды 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 падпісаў 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 запябгае, усім бязбожным і дзёрзкім людзям. Пасланне апостала Якава, IV: «Будзьце пакорлівыя Госпаду; змагайцеся супраць д’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.

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 ў прыклад свайго раба Іова – як чалавека богабаязнага, справядлівага, не сапсаванага заганами. На што сатана адказвае Госпаду, што Іоў такі толькі таму, што Гасподзь агарадзіў яго ад заганаў і ва ўсім спрыяе гэтаму чалавеку. Тады Гасподзь кажа 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.

Гётэ 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 жа лічыць, 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 – уваабленне абсалютнага філасофскага адмаўлення і адначасова адна з галоўных рухальных сілаў жыцця.

Гэткім чынам, Фаўст і Мефістофель уваабляюць два бакі чалавечага існавання. 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.

Упершыню Фаўст з'яўляецца перад чытачом у сцэне «Ноч». Ён гаворыць пра сваю глыбокую расчараванасць у адцягненых, аб-

страктных ведах. Навукі здаюцца Фаўсту нікчэмнымі. Кніжныя веды не дазваляюць «тлумачэнне думцы даць, каб дзеянню спазнаць асновы». І Фаўст пытаецца ў сябе, ці ён здольны «вырвацца з глухой нары».

У сваю чаргу, у чацвёртай сцэне першай часткі сваё стаўленне да схаластычнай навукі выказвае і Мефістофель, звяртаючыся да Фаўста:

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. Інакш ён ставіцца да прыродазнаўчых навук – фізікі, хіміі. Гэтэ, які сам быў выдатным вучоным-прыродазнаўцам, укладвае рацыяналістычныя ідэі ў вусны д’ябла і прымушае чыгача задумацца. Адначасова і Фаўст выказвае сваё імкненне да прыроды, да жыцця.

Фаўст ведае людскія заганы – ляготу, боязь, слабасць, бязвольнасць. Мяшчанская самазадаволенасць таксама яго раздражняе. Ягоным антыподам тут выступае Вагнер – вучоны-схаласт, які наогул выяўляе настроі нямецкага мяшчанства. Ён не разумее простых сялян, іх народнага мастацтва.

У той самы час, Фаўст адчувае сябе сярод прасталюдзінаў дошчыць 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 узнікае іншае: Фаўст – Маргарыта. Ведучы гаворку пра першую частку трагедыі, варта спыніцца на гісторыі кахання Фаўста і Маргарыты. Напачатку, здаецца, гэта і ёсць той боль, тая пяхчота, пра якія марыў Фаўст, не знайшоўшы душэўнага 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 ўдовай Марты, зайздрослінасць языкакай Маргарыцінай сяброўкі Лізхен, неўтаймоўную прагу помсты брата Грэтхен Валянціна, які на свой капыл бароніць годнасць сястры. У цэнтры ж дзеяння тут юная Маргарыта – адзін з самых паэтычных і светлых жаночых вобразаў, створаных Гётэ. Яна паказана як простае дзіця прыроды, цудоўная «натуральная асоба» – ідэал асветнікаў XVIII ст. Як і каханая Вертэра Лота, Маргарыта шмат працуе: гатуе ежу, прыбірае ў доме, чысціць, шые. Яна захапляецца прыродай, спявае народныя песні, варожыць. Фаўст якраз і захоплены гэтай непасрэднасцю...

З гэтага моманту сюжэт пачынае набываць рысы класічнай камедыі пра каханне. Мефістофель выконвае ў Гётэ функцыі слугі, які дапамагае свайму гаспадару і адначасна парадыруе ягоную палкасць. На такую пародыю выглядаюць і прасталінейныя заляцанні Мефістофеля да Марты. Але камедыя хутка ператвараецца ў трагедыю. Маргарыта паддаецца Фаўставай 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. Каханне ж, якое здавалася Маргарыце вялікім шчасцем, робіцца прычынай яе міжвольных злачынстваў. Брат Валянцін гіне ў бойцы з Фаўстам, маці памірае ад лекаў, прынесеных Маргарытай, зусім не ўсведамляючы небяспекі. Асуджаная народнымі пагалоскамі, зганьбаваная, выгнаная з горада мяшчанамі і царквою, Грэтхен топіць у лясным ручаі дзіця, якое яна толькі што нарадзіла. Яе кідаюць у цямяніцу, 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. Яна аддае сябе Божаму суду, і калі Мефістофель прамаўляе: «Яна асуджана!», Голас зверху адказвае: «Уратавана!».

Разлучэнне Фаўста і Маргарыты мае сімвалічны сэнс: Грэтхен цесна звязаная са сваім асяроддзем, з патрыярхальнай Нямецчынай і не можа спадарожнічаць Фаўсту ў яго духоўных шуканнях.

Ёган Вольфганг Гётэ. Фаўст

Трагедыя

(1-я частка, ва ўрыўках)

Прысвячэнне

Вы зноў са мною, дарагія здані,
Зноў вабіце ў мінулае мой зрок,
Яно мне мроіцца, нібы ў тумане,
Але ці здольны я на дзёрзкі крок?
Ці мне даступны вашыя ўладанні?
Смялей пловіце да мяне здалёк –
Сустрэча з вамі абуджае штосьці
З былых надзей, з парываў маладосці.

Юнацкіх дзён вы асвяжылі краскі,
І вось я ўгледзеў колішняе зноў,
Перада мной цяпер, нібыта з казкі,
Паўстала дружба, першая любоў,
Успомніў скруху зноў я, слодыч ласкі
І тых з маіх няўдачлівых сяброў,
Хто, шчасце лоячы, растраціў сілы
І ўжо не вернецца назад з магілы.

Майго не ўчуюць голасу ніколі
Сябры, якіх калісь мой лашчыў спеў, –
Распаўся цесны мой гурток паволі,
Які мяне так добра разумеў.
Сярод чужых я – птушачка ў няволі,
Іх воплескі страшнейшыя за гнеў –
А тых, каго я часта цешыў лірай,
Няма са мной, даўно зляцелі ў вырай.

І зноў душа мая нястрымна рвецца,
У край маўклівых вобразаў імкне,

І ціхі шэпт няяснай песняй льецца,
Ўтуруючы эолавай струне;
Хоць душаць слёзы, страх сціскае сэрца,
Але пяшчота грудзі грэе мне.
Што маю – мроіцца нібы здалёку,
Што страціў – тое зноў навідавоку.

Пралог на небе

Гасподзь, нябеснае воінства. Пасля Мефістофель.

Наперад выходзяць тры архангелы.

- РАФАІЛ. Гучыць грывотнай песняй сонца
У дружным хоры братніх сфер,
Спрадвеку кружыцца бясконца
На свой прадпісаны манер.
Магутнасць творчага гарэння
Нам прыбаўляе свежых сіл,
І, нібы ў першы дзень тварэння,
Уражвае палёт свяціл.
- ГАЎРЫІЛ. З шалёнай хуткасцю ў прасторы
Адвечна кружыць шар зямны,
І ўсё змяняецца ў пакоры:
І светлы дзень, і змрок начны.
Бушуе мора, мкне на бераг,
Б'е ў скалы пеністы прыбой.
Зямля і мора, хваляў шэраг
Праходзяць тут перада мной.
- МІХАІЛ. На сушу рвуцца хваль чароды,
Ныраюць скалы ў бездань вод.
Ўзаемадзеяння прыроды –
Загадкавы кругаварот!
Хай пекла страшыць спусташэннем,
Зямлю бічуе грозны гром –
Паслы твае тваім натхненнем,
Тваім, Гасподзь, живуць добром.
- УСЕ ЎТРОХ. Святло гасподняга гарэння
Апору, веру нам дае.

І, нібы ў першы дзень тварэння,
Магутныя дары твае.
МЕФІСТОФЕЛЬ. О божа, зноў падаўся ты ў візіты,
Свае ўладанні аглядаеш зноў.
І я прымазаўся да світы,
Бо ацаніў тваю любоў.
Я не анёл, не дурань блазнаваты,
Каб кампліментарамі вастрыць язык.
Ты б з пафасу смяяўся, як наняты,
Калі б даўно смяяцца не адвык.
Я памаўчу пра сонца, пра сусветы –
Мне рупіць пра насельнікаў планеты:
Зямны бажок нязменны, тая ж плоць,
Якою ты стварыў яе, гасподзь.
Адна бяда – не задзіраў бы носа,
Калі б не ведаў ён святла нябёсаў.
Ён розумам святло тваё заве
І з ім усё-такі жывёлінай жыве,
Ён, як цыбаты конік той,
З дазволу кажучы, – цвіркоча
І скача ўверх з травы густой
І ў шыр нябесную падняцца хоча.
А жыў бы добра, калі б з проса,
Як той казаў, не соваў носа.
ГАСПОДЗЬ. І гэта ўсё? І больш нічога?
Ты ўсё з даносамі ідзеш да Бога.
Чаго ты так злуешся на зямлю?
МЕФІСТОФЕЛЬ. Зямной гароты не люблю:
Там столькі слёз, што беднага народа
І чорту нават стала шкода.
ГАСПОДЗЬ. Ты знаеш Фаўста?
МЕФІСТОФЕЛЬ. Доктара?
ГАСПОДЗЬ. Майго слугу!
МЕФІСТОФЕЛЬ. О, гэта асаблівы служка бога –
Не любіць харчу ён падножнага, зямнога;
Ці то яго апанаваў які паморак,
Ці думкі ў нетры завялі –

Ён патрабуе з неба лепшых зорак
 І асалод найлепшых на зямлі,
 Ды ні зямля, ні далечы сусвету
 Ніяк душу не задаволяць гэту.

ГАСПОДЗЬ. Хай мой слуга цяпер упоцемках блукае, –
 Я з часам выбаўлю яго ад дробязных турбот:
 Садоўнік загадзя, па кветках знае,
 Які на дрэве выспеліцца плод.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Іду ў заклад – не скажа «дзякуй богу»!
 Я толькі ў вас дазволу папрашу
 Павесці Фаўста на маю дарогу.

ГАСПОДЗЬ. Пакуль жыве ён, за яго душу
 І без майго дазволу можаш ты змагацца:
 Пакуль імкнецца, можа памыляцца!

МЕФІСТОФЕЛЬ. Я дзякую! Абрыва мёртвымі займацца –
 Здаровыя, разумныя мне любы.
 Чым варушыць у пекле групы,
 Лепш пашукаць другіх выгод,
 З жывым гуляць, як з мышкай кот.

ГАСПОДЗЬ. Калі да грэху ад святой крыніцы
 За чортам кінецца стары,
 Дык пашырай тады свае граніцы
 І ўладу поўную над ім бяры.
 Але на кару сам гатовы будзь,
 Калі свайго ты не стрымаш слова
 І не патрапіш Фаўста павярнуць.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Я згодзен. Не пужае ўмова.
 Калі жаданая у рукі дасца мэта,
 Узнагародай будзе мне за гэта
 Бязмежны мой трыумф і твой давер –
 І ўжо тады яго прымушу я,
 Каб ён зямлю сырую жэр,
 Каб поўзаў ён, як цётхна змяя.

ГАСПОДЗЬ. Люблю такіх, як ты, аблуда-чорт.
 Калі знагодзіцца, заўжды заходзь
 І ведай – ад сваіх шчадрот
 Цябе адорыць ласкаю Гасподзь.

А Фаўст слабы, бо цішыню шануе,
Пакорліва жыве самотніцкі ізгой.
Каб раздражніць, узбунтаваць спакой,
Я сябра дам яму, што ўсё руйнуе. [...]

ПЕРШАЯ ЧАСТКА ТРАГЕДЫ

Ноч

*Цесны гатычны пакой з высокім скляпеннем.
На крэсле за сталом устрывожаны Фаўст.*

ФАЎСТ. Я філасофію вучыў, і права,
І тэалогію, і медыцыну.
Здаецца, бачу ўсё яскрава,
А ў галаве калі прыкіну,
Дык хоць чытаў я процьму кніг,
А глузду не набраўся з іх.
Магістр я, доктар – а між тым
Гібею ў склепе пыльным і пустым
І дзесяць год наўпрост-наўскос
Ваджу людзей даверлівых за нос,
Хоць і падказвае мне сэрца,
Што нельга да ўсяго даўмецца.
Прафанаў я ў навукх абышоў:
Магістраў розных, дактароў, папоў,
Не ведаю сумненняў я, адчаю
І перад пеклам боязі не маю,
А ўсё ж без радасці жыву – не знаю,
Ці ключ да ісціны трымаю,
Ці ў тайны вучням адчыняю дзверы,
Ці далучаю іх да шчырай веры.
Не маю ні набыткаў я, ні грошай,
І славы гэтак жа няма харошай –
Сабака так не мог бы жыць!
І вось пачаў я варажыць,
Спадзеючыся, што адвечны дух
Мне разамкне таемнасці ланцуг,

Каб ведаў я, што гавару, –
Ці злу служу я, ці дабру, –
Каб сувязь рэчаў разгадаць
І тлумачэнне думцы даць,
Каб дзеянняў спазнаць асновы,
І перакласці іх дакладна ў словы.
О, на пакуты з вышыні,
Мой мясячык, хоць раз зірні:
Як я над кнігамі ўсю ноч
Нядрэмных не заплюшчыў воч.
Зірні і сумны свой прывет
Пашлі ў абрыдлы кабінет! [...]

Разгортвае кнігу і бачыць знак Макракосму¹.

Га! Знак чароўны раптам зноў
Усімі думкамі і сэрцам авалодаў,
І кроў застылая, старая кроў
Юнацкіх прагне асалодаў.
Той, пэўна – бог, хто склаў радкі,
Што бунт унутраны таймуюць,
Уцехаі сэрца беднае чаруюць;
Мне знакі геніяльнае рукі
Па-свойму сэнс жыцця трактуюць!
Ці сам я бог? Мне ж ясны да канца
Аб дзейнасці прыроднай сілы словы,
Я разумею праўду мудраца
І споведзі ягонаі сэнс суровы:
«Для нас свет духаў не замкнуты,
Але на розуме ў нас пумы;
Стань, вучань, і пунсом зары
Зямныя грудзі абатры!»

Разглядае знак.

Нішто адвольна цэласці не рве,
Усё ўзаемнай еднасцю жыве!

¹ Знак упарадкаванага свету – шасціканцовая зорка.

Нябеснай сілай свецяцца паўсюды
Быцця крыштальныя сасуды.
І сіле той няма запыруды –
На крылах у гармоніі чароўнай
Усе часцінкі і сасуды роўны.
Які спектакль! У шклянцы бура!
Дзе ж я схалю цябе, бясконцая натура?
Дзе ж я знайду цябе, жыцця крыніца,
Што моц дае і небу, і зямлі?
Калі ж таму, хто п'е з цябе, прыпаўшы ніцма,
Астудзіш вусны смяглыя, калі?

Нецярпліва перагортвае старонкі, бачыць знак Духа Зямлі.

Другая ў знаку моц відна!
О Дух Зямлі! Ты мне бліжэйшы!
Здаецца – сам я стаў дужэйшы,
Палаю, нібы ад віна,
І мужнасць маю ў свет ісці,
Дзяліць і сум, і радасці,
Цяпер мне стала ўсё адно –
Перамагчы
Ці з караблём – на дно!
Гусцеюць хмары...
Закрылі месяца святло...
Мігае лямпам... чад...
Праменні скачуць
Над галавой... і дзьме
Са столі жудасць на мяне,
Агортвае, хапае!
Я чую – Дух жаданы тут!
Адкрыйся мне!
А сэрца рвецца, рвецца з пут!
Да адчуванняў новых
Душой і сэрцам я гатовы!
Я прагну адкрыцця! –
З'явіся, Дух! З'явіся, Дух!
Мне не шкада ні сэрца, ні жыцця!

*Бярэ кнігу і вымаўляе таямнічае заклінанне Духа.
Успыхвае барвовае полымя. У полымі з'яўляецца Дух Зямлі.*

ДУХ ЗЯМЛІ. Хто зваў мяне?

ФАЎСТ (*адварочваецца*). Жахлівы твар!

ДУХ ЗЯМЛІ. Маіх ты прагнуў сфер, з маіх піў чар!

Нашто ж благаў, нашто прасіў,

Калі цяпер...

ФАЎСТ. О боль! Глядзець нясіл!

ДУХ ЗЯМЛІ. Здзівіўся я: хто так упарта кліча?

Хто хоча глянуць мне ў аблічча?

Дай, думаю, прыму яго капрыз.

І вось я тут, а Фаўст – раскіс!

Цябе, звышчалавек, скруціў мізэрны страх.

Дзе кліч душы? Няўжо зачах

Той свет, які за доўгія гады

У сэрцы выпаставаў ты,

Каб потым цешыцца заўзята,

Што з духамі ты стаў запанібрата!

Дзе Фаўст наш горды, чый язык

Данёс душы збалелай крык?

Як разумець, што раптам ты

Майго агню спалохаўся і твару

І ўжо не хочаш стаць са мною ў пару,

А толькі, знішчаны, трасешся ад жуды,

Нібы чарвяк! О гэты вечны страх!

ФАЎСТ. Не страшна мне! Агонь мой не пагух!

Я – Фаўст! З табою роўны, Дух!

ДУХ ЗЯМЛІ. У бурах падзей, у жыццёвых вірах

То – упаду, то – узлячу,

То – назад, то – наперад імчу!

Імкнуся я ўдаль!

І жыццё, і смерць,

І мора, і цвердзь –

Як зменлівасць хваль!

Так тчэцца на кроснах прыродных кругоў

Жывое адзенне багоў.

ФАЎСТ. Ты маеш свет і тчэш адзенне Бога,
Які ж, Дух дзейны, блізкі я табе!

ДУХ ЗЯМЛІ. Ты блізкі Духу, свет якога
Уразумеў! Не мне!..
(Знікае.)

ФАЎСТ (*узрушана, з адчаем*).

Табе не блізкі я?.. Каму ж тады?..
Богападобны вобраз я! –
Табе не блізкі, не?..

Стук у дзверы.

О ліха!.. Лабарант мой – фамулюс,
Прыйшоў, каб галаву мне затлуміць
І ў жылы зноў атруты ўліць –
Сухі праныра і падступны хлус!

*Уваходзіць Вагнер у начным каўпаку і ў шлафроку з лямпай у руцэ.
Фаўст з прыкрасцю наварочваецца да яго.*

ВАГНЕР. Прабачце, вы дэкламавалі нешта
З трагедыі грэчаскіх, відаць!
І я не супраць у мастацтве, зрэшты,
Каронаю трыумфу заўладаць.
Камедыянт, хай грае вельмі ўдала,
Не пераплюне кардынала.

ФАЎСТ. Калі, канечне, поп ваш не са сцэны –
Такія ў нас здараюцца падмены.

ВАГНЕР. Ах, ці не лепш утульны кабінет!
З яго ў акенца мы глядзім у свет.
Нібы ў падзорную трубу на неба.
Дык як жа нам вучыць людзей як трэба?

ФАЎСТ. Мастацтва без душы – не адмыслова.
Калі ў яго я ўкладваю душу,
То шчырым і сардэчным словам
Людзям я сэрцы ўзварушу.
А вы! Сядзіце, выбірайце з місак
Чужыя недаедкі на булён
І дзьмухайце ў даўно астылы –
А мо жарынкай выблісне вам ён.

Не дзіва, што не адрэгнецца
Такая страва смачная, ані –
І вы не злучыце ніколі з сэрцам сэрца
Сваёй няшчырасцю і поліўкай з хлусні.

[...]

ФАЎСТ (*адзін*). Жыве няшчасны, верыць цуду!
Каб запаветны скарб прыдбаць сабе,
Рукамі прагнымі ён хлам грабе
І рады, чарвяка здабыўшы з бруду.
Як вусны грэшныя адважыцца маглі
Блюзнерыць тут, дзе Дух лунаў у позні час?
Але, няшчасны сын зямлі,
Я дзякую табе на гэты раз.
Я тут стаяў, амаль зусім бязрадны, –
І вось цяпер мне стала ўсё відней.
Дух быў такі магутны і ўсёўладны,
А я быў побач з ім, нібы пігмей.
Аслеплены лятункамі пазнання,
Я, падабенства Божае, сябе прыўзнёс,
Узняў сябе амаль што да нябёс
І не хацеў зямнога існавання.
Як херувім святы я быў у марах,
Хацеў, як Бог, трымаць стырно улады
І сілай творчай даць прыродзе рады.
І вось цяпер прыняць павінен кару:
Ззнаць магутнасць грамавога ўдару.
Мне, Дух, з табою не зраўняцца,
Бо я слабы; я мог цябе дазвацца,
А затрымаць ужо й не мару.
Вялікім і малым быў я адначасова.
Ты адштурхнуў мяне сурова
У чалавечы быт недасканалы
І веру падарваў у ідэалы.
Ці ж аддавацца марам варта?
І хто падкажа, дзе шукаць уцех,
Калі мы самі слепа, ўпарта
Свайго жыцця затрымліваем бег?

Высокіх парыванняў подых свежы
Не замяняе рэчавых выгод –
Дамогшыся будзённых асалод,
Не надта прагнем мы духоўнай ежы.
Надзеі, мары, шчырасць пачуцця
Гібеюць, чэзнуць у віры жыцця.
Фантазію, што кірвала ўгору лёт,
Што нашы далягляды пашырала,
Прыб'е, задушыць марнасці прыгнёт,
Утопіць вечнасці навала.
Турбота сэрца точыць і грызе,
А мы без сораму і без апаскі,
Як твар, хаваем подласць нашу ў маскі
І губім непасрэднасць пакрысе.
Нас нож палохает, пажар і крагты,
Дрыжым за жонку, за дзяцей, ачаг
І з ціхім сумам у пустых вачах
Аплакваем прыдуманая страты.
Не, з богам не зраўняцца мне ніяк! –
Гаротнае стварэнне я, чарвяк,
Што брудам корміцца і пад абцасам
Прыціснуты, здыхае часам.
Я не ўтаймую свой нікчэмны боль.
Хіба не сушыць думку склеп мой цесны?
Ці ж не мадзю ў пыле я і ў плесні
І мудрасцю тупой ці не пладжу я моль?
Хіба павінен я, да ведаў прагны,
Карпець над процьмай нудных кніг,
Каб ісціну старую вычытаць у іх,
Што чалавеку доўга трэба лезці з багны,
Што на зямлі няма шчаслівых,
Што і цяпер паўсюль, як і спрадвеку,
Усе мы пад уладай хцівых
Законаў невуцтва, галечы, здэку?..[...]

ХОР АНЁЛАЎ. Уваскрэс Хрыстос!

Багаславёны

Той, хто ягоны

Богам цалёны
Ушаноўвае лёс!
ФАЎСТ. О гукі божыя магутнасці, лагоды,
Навошта прыляцелі вы ў закутак шэры?
Лунайце там, дзе ёсць пачуцці згоды –
Я чую вестуноў, але не маю веры.
Усякі цуд – ёсць веры любае дзіця.
Я не магу ўзляцець у тья сферы,
Адкуль гучыць прызыўны кліч жыцця,
З маленства мне знаёмы гэты звон,
І сённяя зноў мяне чаруе ён! [...]

Каля брамы

Шпацыр. Людзі выходзяць з брамы.

НЕКАЛЬКІ РАМЕСНІКАЎ.

Куды сабраліся такім гуртом?

ДРУГІЯ. А вы куды? Мы ў Паляўнічы дом!

ПЕРШЫЯ. Ды вось надумалі пайсці да млына.

АДЗІН РАМЕСНІК. Хадземце, хлопцы, да ракі.

ДРУГІ РАМЕСНІК. Дарога кепская, раскісла гліна.

Другая група рамеснікаў.

А ты?

ТРЭЦІ РАМЕСНІК. Мне ўсё адно – на ўсе бакі.

ЧАЦВЁРТЫ РАМЕСНІК.

У Бургдорф лепей рушым, дзецюкі,

Там дзеўкі – во! Там вараць піва густа,

І там пачэшам кулакі!

ПЯТЫ РАМЕСНІК.

Свярбіць кулак? Наўме – распуста!

І вечна вабіць да крыві! –

Я не пайду з табою, не заві!

СЛУЖАНКА. Давай лепш вернемся дамоў.

ДРУГАЯ. Ай, не! – ён нас чакае пад таполяй. [...]

ЖАБРАК (*спявае*). Шаноўныя паны і пані,

Ніхто ў галечы з вас не рос.

Хай вас крануць мае рыданні,

Хай вас кране мой горкі лёс!

Хай чэрствасць сэрца не астудзіць,
Хто дасць – здабудзе болей той.
Дзень свята гэтага абудзіць
Шчадроты ўсе душы людской.

ДРУГІ МЕШЧАНІН.

На свята ці ў нядзелю мне прыемна
Паслухаць гутарку аб сварках, войнах,
Што ў Турцыі тамтэйшай неспакойна,
Што людзі недзе рэжуцца ўзаемна.
Сядзіш сабе з тым куфлем пад акном,
Глядзіш – па рэчцы праплываюць баржы,
А ўвечары ідзеш да жонкі ў дом,
Спакойны, мірны і спаважны.

ТРЭЦІ МЕШЧАНІН. Якраз і я так думаю, суседзе:

Хай б'юцца, душацца, наліха,
Хай дагары нагамі ўсё паедзе,
Абы – у нас было ўсё гладка, ціха. [...]

Спеў салдатаў

Вежы высокія,
Вымураваныя.
Чуйныя, зоркія
Мы – чараваныя.
Крэпасці цвёрдыя
Войскам узяты!
Хочуць салдаты
Славай упіцца!
Гучнымі трубамі
Ў бітвы зазваныя.
Цяжкімі згубамі
Мы гартаваныя.
Ласкі жаночкія,
Бітвы ды страты,
Радасці плоцкія –
Знаюць салдаты.
Хочуць салдаты
Славай упіцца,

Замкі, дзяўчаты
Мусяць скарыцца!
[...]

Кабінет

Уваходзіць Фаўст з пудзелем.

ФАЎСТ. Пакінуў нівы я, паляны
У цемрыве глухой начы,
Каб, жудасным адчаем гнаны,
Самому ад сябе ўцячы.
Усе спакусы і ўсе звады
З сваёй я вытруціў крыві,
Любві нябеснай зноў я рады
І рады зноў зямной любві.
Пакінь скуголіць, пудзель, супакойся!
Чаго ты ўздыбіў хіб, грызеш парог?
Ідзі за печ прыляж, не бойся,
Пазбудзься й ты сваіх трывог.
Калі за горадам дарэчы дужа
Твая была мне весялосць,
Дык тут, няўрымслівы мой дружа,
Будзь як жаданы і спакойны госць. [...]

Разгортвае фаліянты і пачынае перакладаць.

Напісана: «Было спачатку Слова!»
Ці так? Ці ясна? Ці не памылкова?
Лічу, для Слова гонару зашмат, –
Перакладу я лепш на іншы лад,
Натхнёны згадкаю магічнай.
«Была спачатку Думка!» – Так лагічнай.
Але без спеху толькі, з першых фраз
Каб я ў бяссэнсіцы не ўграз, –
Бо хіба ж Думка што-небудзь тварыла?
Скажу яснай: «Была спачатку Сіла!»
Пішу, а сэрца кроіць пачуццё,
Што не, не Сілай творацца быццё.

Чакай, – мо Воля, Розум,
Дзеянне, Парыў?
Так, «Дзеяннем сусвет пачаты быў!»
Пудзель, калі застаешся са мною,
Не скавычы, дай спакою;
Не пераношу сабачай скуглы –
Вельмі настырны ты, хоць і малы.
Ты дакучаеш мне ў часе работы.
Я, хоць і без асаблівай ахвоты, –
Мушу сказаць – не хавайся за печ,
Дзверы адчынены – прэч!
Што раптам бачу тут?
Нібыта здань залезла ў кут.
Ці праўда гэта? Сон?
Расце мой пудзель, страшны ён!
Ён пухне ўгору, у бакі.
Ён велізарны стаў такі,
Што бегемота перарос!
Паслаў мне ваўкалака лёс!
У зрэнках – вогненная злосць.
О! Я пазнаў цябе, мой госць! [...]

*Туман рассейваецца, і з запечка выходзіць Мефістофель,
апануты вандроўным шкаляром.*

МЕФІСТОФЕЛЬ. Навошта гвалт? Я рады вам служыць!

ФАЎСТ. Дык вось дзе сутнасць пса! Шкаляр
Вандроўны! Казус смеху варты!

МЕФІСТОФЕЛЬ. Салют, васпане! Проста ў жар
Мяне кідаюць вашы жарты.

ФАЎСТ. Скажы імя сваё.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Як можа той,
Хто пагарджае думкай, словам,
Хто зазірае ў сутнасць, верачы замовам,
Цікавіцца такой лухтой?

ФАЎСТ. Імя звычайна добра кажа,
Дзе крыецца ўся сутнасць ваша:

І вельзевул, і загубіцель душ, мой пане,
І проста шарлатан з яго прагляне.
Дык хто ж ты?

МЕФІСТОФЕЛЬ. Частка сілы той ліхой,
Дабро ўтвараецца з якой.

ФАЎСТ. А сэнс які! Угойваць недарэчна!

МЕФІСТОФЕЛЬ. Я – дух, што адмаўляе вечна!

І маю рацыю, бо ўсё жывое ў свеце
Ператвараецца ж у смецце,
То лепш няхай яго б і не было.

А што для вас – грахі ліхія,
Знішчэнне, страта, проста зло –
Ёсць родная мая стыхія.

ФАЎСТ. Назваўся часткай, а стаіш тут цэлы.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Сказаў вам праўду я; ваш свет здурнелы,

Ваш недарэчны чалавечы род

Вы лічыце за цэласць і аплот.

Я частка часткі, што калісь Усім была,

Я частка цемрадзі – прычыннасці святла,

Святла пыхлівага, што з самага пачатку

Перамагчы імкнецца цемру-матку,

Ды ўсё ж не знае, колькі б ні хацела,

Адмежавацца як ад цела;

Яму заўсёды цела стрэміць шлях,

Паверхня цел і іх адбітак –

Яго аснова і здабытак,

А цела смерць – ягоны крах.

ФАЎСТ. Цяпер мне прынцып твой даволі ясны:

Скывавіўшы дарма на цэлым дзясны,

Пачаў кусаць кавалкамі яго.

МЕФІСТОФЕЛЬ. І праўда, ў цэлым не здабыў свайго.

Дурное Нешта – свет і людзі ў ім, –

Спрадвек ваюючы з Нічым,

Зважаць не хоча на ліхоты, жахі,

Пад корань рэжа ўсе мае замахі.

Пажары, буры, перуны грымяць,

А мора і зямля стаялі і стаяць!

- Праклятаму людскому зброду
Усе мае наскокі не на шкоду.
Здаецца, столькі я ў магілу звёў,
Ды новыя народжваюцца зноў.
Жыццё цячэ! (А я дрыжу ад шалу!)
І парасткі жыцця растуць памалу
З зямлі, з паветра і з вады,
Ім на карысць і холад, і цяпло.
Калі б агню ў мяне і пекла не было,
Прапаў бы я зусім тады.
- ФАЎСТ. На свет гармоніі, які
Кіруе ўсім жывым здаўна,
Дарэмна, чэрствы сатана,
Узносіш грозна кулакі!
Шукаў бы іншае задачы,
Хаосу выпладак лядачы!
- МЕФІСТОФЕЛЬ. Падумаю над вашым сказам,
Але пра тое іншым разам!
Цяпер дазвольце кінуць вас.
- ФАЎСТ. Нашто пытацца, ў добры час!
Знаёмства я не пазбягаю.
Наведвай, маючы патрэбу,
Акон, дзвярэй не замыкаю –
А не – і комінам не грэбуй!
- МЕФІСТОФЕЛЬ. Прызнацца мушу – не пускае
Мяне з пакоя вашага ніяк
Чароўны на парозе знак.
- ФАЎСТ. А, пентаграма сыну тла
Балюча кіпці апякла?
Тады скажы мне, калі ласка,
Як сатану ўшчаміла пастка?
- МЕФІСТОФЕЛЬ. Прыгледзься сам, накрэслен тут
Няроўна ў пентаграме кут.
Прадзерціся – не трэба спрыту многа.
- ФАЎСТ. То ж бач! – нянаджаная ўдача!
Злавіў я раптам духа злога –
І ў пастцы хітры д'ябал скача!

МЕФІСТОФЕЛЬ. Не ўбачыў пудзель анічога;
Лічы, так склаліся ўжо рэчы,
Што д'яблу з дома нельга збегчы.

ФАЎСТ. Чаму ж тады не скарыстаць акон?

МЕФІСТОФЕЛЬ. У зданяў і чарцей такі закон:
Як увайшоў, так выйсці абавязан.
У першым вольны, у другім я скуты.

ФАЎСТ. Ты бач! І ў пекле ёсць свае статуты!
Дык мо, дарэчы, змацаваць указам
Мне з вамі пакт, шаноўны пане?

МЕФІСТОФЕЛЬ. Трымацца пакта д'ябал абавязан,
Умоў ніколі парушаць не стане;
І з вамі я параіцца гатоў,
Сустрэйшыся асобна дзеля справы.
Цяпер жа я хачу, мой пан ласкавы,
Сказаць: «Дабранач, будзь здароў!»

ФАЎСТ. Пастой, спяшацца, чорт, няма куды –
Хачу спытаць што-колечы сам-насам.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Пусці, вярнуся зноў я лепшым часам,
Распытвай – колькі хоч тады!

ФАЎСТ. Цябе не клікаў я, ты сам наўпрост,
Самохаць трапіў здуру ў сець.
Злавіўшы сатану, трымай за хвост –
Другога выпадку не будзеш мець.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Ну што ж, калі запал яшчэ не згас,
Кампанію прымаю вашу,
З умовай, што прыемна час
Дасціпамі сваімі скрашу.

ФАЎСТ. Калі на штукі здатны, чорт, смяшы,
Абы – каб радасць на душы!

МЕФІСТОФЕЛЬ. За час кароценькай прыгоды
Мець будзеш болей асалоды,
Чым за гады, што тут пражыў;
Павер, пяшчотных духаў песні,
І хараство, і водар весні –
То не чароўная гульня.
Душа тут радасці нап'ецца,

Лагодай сэрца абальцеца,
Агорне цела цеплыня.
Залішнія падрыхтаванні –
Гатова ўсё. Спявайце, здані! [...]

Кабінет

Фаўст. Мефістофель.

ФАЎСТ. Хто там? Каго там носіць супраць ночы?
МЕФІСТОФЕЛЬ. Зноў я!
ФАЎСТ. Заходзьце!
МЕФІСТОФЕЛЬ. Чорта просяць тройчы.
ФАЎСТ. Тады заходзь!
МЕФІСТОФЕЛЬ. Цяпер зайду. Не бойся, я не падвяду.
Твой скептыцызм, тваю хандру
Умомант з твару я сатру.
Глядзі: ядwabны плашч, штывлеты,
Чырвоны ў золаце каптан,
Плюмаж і белья манжэты,
І шпага ёсць – чым я не пан,
Чым не шыкоўны кавалер?
Цікуй і пераймай. Павер –
Чым мардавацца ў кабінце,
Шукай уцех на гэтым свеце.
Вальней жыві і смела шпар
Без летуценняў розных там і мар.
ФАЎСТ. О не, зямную злыбяду забыць
Ніякае не дасць убранне.
Я ўжо стары занадта, каб французь,
І юны, каб не мець жадання!
Што мне шукаць у гэтым свеце!
«Не патрабуйце многа! Верце!»
Вось наша песня, наш закон.
Аж вушы рве ад нудных нот.
Гучыць заўсёды гэты звон,
І дзень, і ноч, і круглы год.
Адчай даўно грызе мяне,
І горка плачу я – не праз грахі,

Але таму, што й гэты дзень міне,
Глухі да просьб маіх, глухі,
Што нават хараства шчадроты
Тупая крытыка звядзе,
Натхнення творчага палёты
Ў жыццёвай зглумяцца брыдзе.
А прыйдзе ноч – туга адна:
Уцехі не прыносяць мары;
Калі ж засну, аж да відна
Душу вымаюць мне кашмары.
І нават бог душы мае
Мой свет унутраны бунтуе,
Ад паняверкі не ратуе
І волі сэрцу не дае.
Абрыдла ўсё: жыццё і праца –
Пара ўжо ў вырай мне збірацца.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Я ў справах смерці вам не радца.

ФАЎСТ. Шчаслівы той, каму ў зіхценні славы
Акрые скроні лаўр крываваы,
Хто з перамогаю закончыць бой
Альбо ў любові скон прымае свой!
Чаму ж, чаму, як дух з'явіўся,
Я не памёр і не спыніў пакуты.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Але, здаецца ж, нехта не рашыўся
Прыняць смяротнае атруты.

ФАЎСТ. А ты шпіён, чужыя любіш тайны.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Хоць не ўсёведны я, але цікаўны.

ФАЎСТ. Калі жуду ліхой хвіліны
Царкоўны звон з душы адвёў,
Мае пачуцці і ўспаміны
Міраж падсунулі мне зноў.
Кляню я ўсё, што спакушае,
Душой кіруючы пахілай,
Што светлы розум заглушае
Прывабнаю, падманнай сілай;
Кляню сляпую нашу пыху,
Якой сябе дарэмна губім,

Амбіцыю, якую любім,
З якой жывём без зроку й слыху.
Праклён таму, што цешыць снамі,
Што песціць мару аб узлёце,
Праклён таму, што разам з намі, –
Сям’і, маёмасці, рабоце!
Пракляты будзь і ты, Мамон,
Што сэрцы нам забрудзіў сажай,
За тое, што распусце нашай
Падушкі падкладаў спакон!
Праклён гаючым сокам гронаў,
Праклён любоўнаму ўтрапенню,
Надзеі, веры – сто праклёнаў
І больш за ўсё – майму цярпенню! [...]

МЕФІСТОФЕЛЬ. Малая малеча,

А клёку паўнеча! –
Чуеш, завуць да прыгоды,
Радасці і асалоды.
З гэтай нары,
Дзе чэзнуць сокі,
Выйдзі, стары,
У свет шырокі.
Даволі няньчыцца з сваёй журбою,
Што каршуном твае вантробы рве;
Адкрыта ўсё перад табою,
Цябе Наступнае заве,
Табе цяпер з быдлячым збродам,
Што называецца народам,
Дзяліць няма чаго зусім!
Я не герой, не стану ім,
Але ж, калі на тое будзе згода
І выйдзеш ты з каморы шэрай,
Служыць пачну я праўдай, верай,
Парадай добраай пасабляць,
Варожы націск паслабляць,
Плаціць табе за згоду поўнай мерай.

ФАЎСТ. А чым жа я сплачу табе?

МЕФІСТОФЕЛЬ. Дарэмны клопат, пачакаю.
 ФАЎСТ. Карысліваць чарцей я добра знаю –
 Не зробіць ласкі мне ваш брат.
 Якая ўмова? Балазе,
 Даверыцца гатовы я слузе,
 Які нікому не нарабіць страт.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Хачу быць тут табе слугою,
 Тваіх загадаў слухацца заўжды,
 Калі ж мы там спаткаемся з табою –
 Дык там паслужыш мне ўжо ты.

ФАЎСТ. Што будзе там, мне клопаты малыя.
 Калі жыццё зруйнуецца, тады я
 Перасялюся ў новы свет.
 Тым часам мне зямля падорыць радасць,
 А сонца абагрэе старасць;
 Калі ж Яна на мой натрапіць след,
 Ёй і ўручу сябе і запавет.
 Навошта ведаць, кім я стану,
 Ці ёсць каханне там, ці залячу там рану,
 Нашто мне знаць, цікаўны госць,
 Ці ёсць там верх і ніз ці ёсць.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Калі ты з рызыкай такой,
 Дык дай распіску – і за мной!
 Я пакажу табе такія рэчы,
 Якіх не ўявіць розум чалавечы.

ФАЎСТ. Чым можаш, чорт, мне быць карысны?
 Хіба ж такім, як ты, памысны
 Узлёт і веліч нашых спраў?
 Ты можаш даць пітва і страў
 Ці золата мяшок вялізны,
 Якое з рук плыве, бы ртуць,
 Гульнію, ў якой не выйграюць,
 І дзеўку, што цалуе ўсмак,
 Вачыма даючы суседу знак,
 Мішурнай славы па шынках,
 Імгненнай, нібы метэор,
 Ці плод, які згіне ў руках,

- Ці дрэва, што мяняе ўбор
На дзень па дзесяць раз.
- МЕФІСТОФЕЛЬ. Не страшны мне такі заказ,
Дзе толькі мой патрэбен спрыт,
Але, мой прыяцель, надыдзе час –
І разгарыцца апетыт.
- ФАЎСТ. Калі мяне знясіліць гэта ноша,
Хай будзе смерць – апошняя раскоша.
Калі ты зможаш, – дагаджай
І падмані спакусай прагную вантробу:
Тады ў хвіліну шчасця поўнага няхай
Апошні раз дыхну, спатолюшы жадобу.
Іду ў заклад.
- МЕФІСТОФЕЛЬ. Давай!
- ФАЎСТ. Прашу!
Калі імгненню я скажу:
«Цудоўнае, спыніся! – панясу
З сабой у вечнасць я тваю красу!» –
Хай гэта будзе мой апошні кліч!
Тады я твой! Закуй у кайданы!
І пад хаўтурныя званы
Пі сатанінскі магарыч,
Са службы звольнены ў мяне.
Апошні раз гадзіннік мой праб'е
І спыніць пошукі мае.
- МЕФІСТОФЕЛЬ. Падумай лепш, бо чорт не абміне
Умовы нагадаць твае.
- ФАЎСТ. Рабі сваё, а мне ўжо не да жарту,
Бо вераломствам я не ўмею жыць.
Калі на рост не выстарчыць мне гарту, –
Тады і чорту я гатоў служыць.
- МЕФІСТОФЕЛЬ. Ад сёння я, мой любы эскулап,
На ўсіх тваіх гулянках верны раб.
Але для пэўнасці слугі
Скрамзоль пісульку, дарагі. [...]
- ФАЎСТ. За пакт не бойся, ім я даражу,
Майго жыцця ён вынік, слухны крок,

І я не каюся, што прадаю душу.
Дарма паказаў нораў я амбітны,
Бо ўсё адно з жыцця нічога я не ўзяў.
Абразіў Дух мяне, не выслухаў малітвы
І не адкрыў сакрэт прыродных з'яў.
Разладжаны строй думак і разбіты,
І я навукамі па горла сыты.
Цяпер абраў я іншы шлях жыццёвы:
Я свой запал суцішваць буду,
Да чараў сквапны і гатовы
Таёмнаму аддацца цуду.
Дык рынуся ж у вір падзей, прыгод,
У вір жыцця, ва ўспенення часу воды,
Няхай і боль, і радасці турбот,
Няхай удачы і нягоды
Плывуць бурліваю ракою!
Шукальніку – няма спакою!

МЕФІСТОФЕЛЬ. Не буду абмяжоўваць вашых мэт,
Ласуйцеся чым хочаце ў ахвоту,
Лавіце момант асалоды з лёту,
Бярыце ўсё, што пасылае свет, –
Не трэба толькі быць разявай.

ФАЎСТ. Не мне здавольвацца імгненнай славай,
Я не жадаю таных асалод.
Нянавісці хачу, пакутлівых згрызот.
Я не замкну сваіх грудзей для болю,
Што гадавалі прагу да пазнання,
І перажыць сабе дазволю
Ўсе нечаканасці накіравання,
І чалавецтва змеру ўласным духам,
Аддаўшыся і радасцям яго і скрухам,
Зліюся з ім, спазнаю сутнасць ладу
І разам з ім пайду да заняпаду.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Я гэты харч ем, чалавеча мілы,
Тысячагоддзямі – дай веры мне:
Ніхто яшчэ з калыскі да магілы
Той хлеб ацеслівы не пракаўтне.

Суцэльнасць тая, што цябе чаруе, –
 Уласнасць бога аднаго.
 У вечным бляску ён адзін кіруе,
 Нам – вечны змрок дастаўся ад яго,
 А вам – без вечнасці дзень з ноччу.

ФАЎСТ. І ўсё ж ад мэты я сваёй не збочу!
 МЕФІСТОФЕЛЬ. А што ж, я вам ахвотна веру,
 Хоць страх турбуе ўсё адно:
 Жыццё кароткае не ў меру,
 Мастацтву ж краю не відно –
 Пара вам гэта знаць даўно.
 Такія мары толькі для паэтаў.
 Няхай пясняр лунае як найвышай
 І значнасць слынных заветаў
 На вашым гордым чэрапе запіша:
 Адвагу львоў,
 Імпэт і грацыю аленя,
 Іспанца агнявую кроў
 І скандынаўскую настойлівасць імкнення.
 Няхай дабро з падступніцтвам ён звязва,
 Хай таямніцы вам пакажа,
 Як згодна з планам трэба жыць –
 Каго кахаць, а з кім дружыць.
 Каб я такога рызыканта знаў,
 Яго б я Мікракосмам зваў.

ФАЎСТ. Тады хто ж я, калі карона
 Маіх жаданняў і надзей
 На галаву маю ўпадзе
 Па ласцы спрытнага патрона?

МЕФІСТОФЕЛЬ. Ты быў і будзеш сам сабою.
 Хай ты вясёлы, хай ты хмурны,
 Надзень парык, абуй катурны –
 Усё адно ты будзеш сам сабою.

ФАЎСТ. Людскога духу скарбы я збіраў дарма,
 Стараўся марна імі ўсцешыць сэрца –
 Імпэту новага ў душы няма,
 І сіла свежая ў грудзях не б'ецца:

Не ўзнёсся розумам вышэй,
Ні да бясконцасці бліжэй.
МЕФІСТОФЕЛЬ. Але ж не бачыце вы ў рэчы
Сапраўднай вартасці яе.
А трэба розумам далегчы –
І ўжо яна карысьць дае.
Ты маеш ногі, рукі, зад,
Жыві, паплёўваючы ўгору,
І карыстайся ўсім падрад,
Сабе не робячы дакору.
Тры пары жарабцоў запрог –
Іх сілай ці ж не я ўладаю?
Два тузіны здаровых ног
Замест сваіх уласных маю.
Глядзі на рэчы весялей!
Развагі прэч! За мной смялей!
Скажу табе: разумнікі ўсе вашы –
Як тое быдла; ўлева-ўправа
Злы дух іх водзіць па стаптанай пашы,
Хоць навакола свежая атава.

ФАЎСТ. З чаго ж пачаць мне?

МЕФІСТОФЕЛЬ. Свет багаты.
Хадзем, пакінь свае пенаты:
Не бачу сэнсу ў тым, каб ты
Капаўся ў сметніку лухты.
Сусед пузаты ў вашым кабінце
Няхай вучонае зграбае смецце
Ў парожнія галовы блазнюкоў.
Адзін такі ў размовах споры –
Таўчэцца, чую, тут у калідоры.

ФАЎСТ. Я да сустрэчы гэтай не гатоў.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Чакаў так доўга ён. Хлапца
Шкада пакінуць без слаўца.
Ану, давай сваю мне шапку і хламіду,
Адзенуся – і за цябе я выйду.

Пераапранаецца.

Цяпер майму даверся спрыту!
Спектакль наладзіць – мне не праца!
Займу яго, а ты ідзі збірацца.

Фаўст выходзіць.

МЕФІСТОФЕЛЬ (*у адзенні Фаўста*).

Глумі навукі, веды – толькі ў іх
Праклятыя вытокі сіл людскіх.
Дух адмаўлення, тлену і хлусні,
З дарогі розуму ахвяру адкасні
Прынадамі зласлівасці і здрады.
Сюды да Фаўста лёсам я пасланы;
Малым уцехам ён не рады,
Удалячынь імкне, як апантаны.
Што ж, пагрузжу цябе ў жыцця глыбіні,
У свет мізэрны, пошлы, ніклы,
Каб, ненажэрны, пазбываў ты іклы,
Каб плыў, ныраў і захлынаўся ў плыні,
Каб ты, дзівак несамавіты,
Уяўнай ежаю быў сыты;
Каб, як апошняй літасці, благаў
Збавіцельніцу-смерць і не канаў.
Ты, Фаўсце, чалавек зусім прапашчы –
Ці тут канец табе, ці ў чорта ў пашчы. [...]

Піўніца Аўэрбаха ў Лейпцыгу

Гуляе вясёлая кампанія.

ФРОШ. Што з вамі, хлопцы? Ўцяміць не магу!
Ні ў скач, ні ў плач, гарэлка вас не грэе;
Бывала, кожны чортам ходзіць і дурэе,
І раптам – на! Што куры ў катуху!

БРАНДЭР. Ты сам спаганіў гумар свой,
Быў зух, а стаў свіння свіннёй.

ФРОШ (*вылівае яму на галаву шклянку віна*).

Дык вось табе!

БРАНДЭР. Дурны свінтух!

ФРОШ. А каб табе язык апух!

ЗІБЕЛЬ. Зноў гвалт? Няма на вас халеры!
 Заткніцеся, бо выпру ў дзверы!
 Чым так, за дзякуй горла драць,
 Давайце песеньку спяваць! –
 Маэстра! Гоп-ля-гоп!

АЛЬТМАЕР. А хай ты трэсні, –
 Аж вушы рвуць твае мне песні!

ЗІБЕЛЬ. Ха-ха! Каб тут я ўзяў на поўны бас,
 Складзенне рухнула б на вас.

ФРОШ. Каму не ў лад, таго ганіце ў карак!
 А-тара-лара-там!

АЛЬТМАЕР. А-тара-лара-там!

ФРОШ. Цяпер пачну без лішніх сварак!
 (Спявае.)
 Свяшчэнны Рым, чаму ты
 Не заняпаў ад смуты!

БРАНДЭР. Цьфу! – дрэнь.
 Палітыка не для карчмы!
 Далоў яе! Каму якая справа,
 На чым трымаецца дзяржава.
 Падзякуемце лепей мы,
 Што па ласкавай волі Бога
 Не нас датычыцца трывога
 За канцлерскі, за папскі трон.
 З нас кожны папа, кожны ўдалы:
 Давайце ж выберам, адно каб ён
 Меў пры сабе святых прычындады!

ФРОШ (спявае). Узвіся, салавейка, ранкам рана,
 Сто тысяч прывітанняў занясі каханай.

ЗІБЕЛЬ. Вітаць каханак? К чорту! К богу ў рай!

ФРОШ. І пацалунак! – Не перашкаджай!
 Замкі далоў! Прыйду я ноччу.
 Замкі далоў! Вазьму красу дзявочу.
 Замкні пад ранак на пацямочкі,
 Бывай, каханка! Бывай да ночкі! [...]

Уваходзяць Фаўст і Мефістофель.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Найперш, каб звыкнуцца памалу,
Прыгледзься лепей да кагалу:
Жывуць без лішніцы заўзята,
Народу гэтаму што дзень – то свята,
Да жартаў толькі ім ахвота.
І круцяцца яны гуртом,
Бы кацяняты за хвастом,
У скоках гойсае галота.
Далі па чарцы напавер,
Дык на зямлі ім рай цяпер.

БРАНДЭР. Тулягам, думаю, наўме
З дарогі доўгай адпачыць
За кубкам піва добрага ў карчме?

ФРОШ. І праўда! Як наш Лейпцыг не любіць,
Парыж малы – на ўсіх людзях тут свой адбітак.

ЗІБЕЛЬ. А хто яны? Чаго ім трэба ў нас?

ФРОШ. Дазвольце толькі мне! Я пуншу папрашу.
Па шкляначцы і ўраз
Ім хітра выверну душу.
Відаць, блакітнае крыві паны,
Бо надта ж фанабэрацца яны.

БРАНДЭР. Ат, пустабрэхі, трапачы!

АЛЬТМАЕР. Магчыма!

ФРОШ. Зараз ім расклею рот!

МЕФІСТОФЕЛЬ (*Файсту*). Не чуе чорта гэты зброд,
Хоць іх рагамі казычы.

ФАЎСТ. Салют, панове!

ЗІБЕЛЬ. Наш паклон!
(*Аглядаючы Мефістофеля, ціха.*)
Здаецца мне, кульгавы ён.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Падсесці нам кампанія дазволіць?
Віна тут добрага не вып'еш век,
Але нам смагу гумар ваш натоліць.

АЛЬТМАЕР. Вы спешчаны, мяркую, чалавек. [...]

УСЕ (*спяваюць*).
Тут нам, як свінням, рай! –
Што хочаш выбірай!

МЕФІСТОФЕЛЬ (*Фаўсту*).

Як цешыцца, як бавіцца свабодны люд!

ФАЎСТ. Хадзем, хай банкетуюць самі.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Чакай, іх скоцтва перад вамі

Ва ўсёй красе хай выявіцца тут.

ЗІБЕЛЬ (*н'е неасцярожна; віно праліваецца на падлогу і ўспыхае*). Агонь! Гару ўжо ў пекле за грахі я!

МЕФІСТОФЕЛЬ (*загаворваючы полымя*).

Скарыся, родная стыхія!

(*Да сабутэльнікаў.*)

То вам чыснец быў дзеля пробы.

[...]

Кухня ведзьмы

На нізкім ачагу – кацёл. У пары, што высока падымаецца над катлом, узнікаюць розныя вобразы. Малпа-самка сядзіць ля катла, збірае шум і сочыць, каб варыва не пабегла. Малпа-самец з дзецьмі сядзіць побач і грэецца. Сцены і столь абвешаны рознымі дзіўнымі вядзьмачымі прыладамі.

Фаўст. Мефістофель.

ФАЎСТ. Нашто прывёў мяне ты ў гэту яму,
Дзе столькі дзікасці і столькі хламу?
Няўжо твая клыбатая вядзьмарка
Паможа скінуць лішнія гады,
І зноў я стану малады,
І зноў каханне ў сэрцы ўспыхне ярка?
Калі ў табе юнацкі пал патух,
З нямогласці не выбарашся сам,
Бо ані злы, ані святы прачысты дух
Не дасць патрэбны мне бальзам.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Мой дружа, зноў разумна кажаш ты!
Я сродак ведаю – каб толькі згода, –
А ён запісаны у кандуіт святы –
Яго падказвае сама прырода.

ФАЎСТ. Хутчэй кажы.

- МЕФІСТОФЕЛЬ. Я даць рэцэпт гатоў –
 Памаладзееш так, што будзь здароў.
 Спяшайся ў поле ці на луг,
 У рукі серп вазьмі ці плуг,
 Практычны розум свой
 Не замыкай у цесны круг,
 Карміся сам, паруш душы спакой,
 Сабе за ганьбу не лічы ніколі
 Рабіць як вол і брудны гной
 Вывозіць на сабе на поле.
 Калі ты зробіш гэта ўсё, тады –
 І ў восемдзесят будзеш малады.
- ФАЎСТ. Я не прывык, з рыдлёўкаю тым болей,
 На досвітку хадзіць у поле,
 За ўшчэрбным я жыццём не паганюся.
- МЕФІСТОФЕЛЬ. Вось тут якраз паможа нам бабуся.
- ФАЎСТ. Няўжо ты сам, без гэтага страшыдла,
 Не падасі, што трэба, мне на стол?
- МЕФІСТОФЕЛЬ. Разменьвацца на дробязі абрыдла.
 Я лепш збудую тысячу мастоў:
 У нашай справе мала ўмення,
 Патрэбна тут і бабскае цярпенне.
 А чорту гэта дробязь, не работа,
 Таму гадамі корпацца ля печы
 Не дазваляе мне мая істота –
 Мне дай размах, дай разгарнуць мне плечы.
 Я знаю тонкасці вядзьмарскай кухні –
 Не пералічыш іх, язык апухне;
 Ды сам не ўпраўлюся, вядома.
 (Убачыў звяроў.)
 Якія малпачкі – уга!
 Вось вам служанка, вось – слуга! [...]
- ФАЎСТ (*Мефістофелю*).
 Навошта гэта прыкрая хлусня?
 Навошта кніга, выдумка пустая?
 Старой вядзьмачкі балбатня
 У горле мне ўжо косткай стала.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Для большай важнасці.

Мы памаўчым,
Шануючы амбіцыю жанчын.
Пітву прыбавіць моцы хоча,
Дык хай сабе паскача, пабалбоча.
(*Прымушае Фаўста ўвайсці ў кола.*)

Ну, годзе, мудрая Сівіла!
Налі пітва, каб кроў жывіла –
Яно не ў шкоду. Мой таварыш
Прайшоў агонь, ваду і трубы
І вып'е, не скрывіўшы губы,
Усё, што ты яму заварыш.

*Ведзьма з рознымі цырымоніямі налівае ў кубак пітво;
калі Фаўст падносіць яго да вуснаў, успыхвае полымя.*

Да дна! Каб кубак стаў пусты! –
Жадаю радасці набрацца.
Калі ўжо з чортам ты на «ты»,
Няма чаго агню баяцца.

Ведзьма размыкае кола. Фаўст выходзіць.

МЕФІСТОФЕЛЬ (*Фаўсту*).

Хадзем хутчэй, каб цела
Сагрэлася і прапацела,
Тады падымецца жыццёвы тон,
Адчуеш млосць і шал кахання,
Табе параніць сэрца Купідон,
Я ж здзейсню кожнае тваё жаданне.

ФАЎСТ. Дай люстра, гляну ёй у вочы,
О, дзе яна, душы царыца?

МЕФІСТОФЕЛЬ. На пекны твар, на твар жаночы
Ты скоро зможаш надзівіцца.

(*Ціха, убок.*)

Чакай, праз сілу нашага пітва
У бабе ўбачыш ты багіню хараства.

Вуліца

Фаўст малады. Праходзіць Маргарыта.

ФАЎСТ. Хачу красуню папрасіць
Паненцы праважатым быць.
МАРГАРЫТА. Красунь, паненак тут няма –
Дайду дадому і сама.
(*Вырываецца і выходзіць.*)

ФАЎСТ. Дальбог, такая прыгажосць,
Наўрад ці дзе на свеце ёсць!
З прывабнай строгасцю – хаця
Дзяўчо, амаль яшчэ дзіця.
О, як мне вобраз гэты люб!
Румянец шчочак, чырвань губ,
Бляск гэтых вочак з-пад павек
Мне не забыць ужо навек!
Адно ўжо тое вельмі міла,
Як лёгка мой наскок адбіла.

Уваходзіць Мефістофель.

Глядзі, каб дзеўку мне дастаў!

МЕФІСТОФЕЛЬ. Якую?

ФАЎСТ. Ёй я дарогу заступаў.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Ах вось! У пробашча яна была
І ачышчалася ад зла,
Грахі яму нявінная насіла.
Падгледзеў я – ля спавядальнай будкі
Стаяла, як анёл чысцюткі –
А гэтакіх мая не пераможа сіла.

ФАЎСТ. За чатырнаццаць ёй пераваліла.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Ты – як распуснік пошлы, гадкі,
Што хціва кветачкі каханья рве,
Якому толькі ў галаве –
Залёты і нявінныя дзяўчаткі.

Ці не завельмі ты, мой пане, спрытны?

ФАЎСТ. Дарма! Пакінь, магістр амбітны,
Свае маралі, трапныя здагадкі –

Абрыдлі мне яны. Без лішніх слоў:
Калі я гэтай ноччу зноў
Дзяўчыну мілую не ўбачу,
Лічы – ў табе партнёра трачу!
МЕФІСТОФЕЛЬ. Не ўсё ж насокам, дарагі! –
Патрэбен тыдзень мне, другі,
Каб я аказію мець мог.
ФАЎСТ. Мне б толькі вольных сем гадзін,
Дык і без чорта, сам, адзін
Я б спакусіў і перамог.
МЕФІСТОФЕЛЬ. Ого! Цяпер я слухаю француза!
Прашу, не гневайся, ну годзе, годзе!
Але ж які той смак у асалодзе,
Калі табе падорана спакуса!
Круці, фліртуй, шукай зацішак,
А там, як дойдзе да пары,
Ты, як герой замежных кніжак,
Сам на цугундар лялечку бяры. [...]

Вечар

Невялікі ўтульны пакой.
Маргарыта заплятае і падвязае косы.

МАРГАРЫТА. Як бы хацелася мне знаць,
Хто ён такі, той дзіўны пан?
Рухавы, статны і, відаць,
Не з простых родам, а з дваран.
Я ўмомант гэта зразумела, –
Трымаўся так дастойна, смела.
(*Выходзіць.*)

Мефістофель. Фаўст.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Заходзьце ціха, асцярожна.
ФАЎСТ (*памаўчаўшы*). Мне аднаму пабыць тут можна?
МЕФІСТОФЕЛЬ (*агледзеўшы пакой*).
Такі парадачак не ў кожнай!
(*Выходзіць.*)

ФАЎСТ (*азіраючыся*). Вячэрні морак, змрок салодкі,
Акрый, акрый святыню гэту!
Закуй мне розум у калодкі.
Пазбаў усіх уцехаў свету –
Пакінь мне толькі крылы волі,
Дай мне спазнаць пакуты й болі!
Які спакой, якая ціша, –
Ва ўсім парадак і дагляд!
Дастаткам тут і ўбогасць дыша –
Утульнасць у каморцы, лад. [...]

МАРГАРЫТА (*уваходзячы з лямпай*).

Тут горача і душна так...

(*Адчыняе акно.*)

А на дварэ – не тое, што ўжо ў хаце.

Мне неяк так... не знаю як...

Чаму няма так доўга маці,

Глядзі, і немарасць прысніцца.

Якая ж я, аднак, дурніца...

(*Раздзючыся, спявае.*)

Уладца Фулы слаўнай

Меў кубак для бясед,

Каханай дар, што рана

Сышла у лепшы свет.

З яго гаючы трунак

Піў на пірах кароль,

Глядзеў на падарунак, –

Стаіўшы ў сэрцы боль.

Усім зычліўцам трона

Раздаў ён гарады,

А пры сабе да скону

Меў кубак залаты.

Сазваў на пір наказам

Ён рыцараў зямлі

І ў зале продкаў разам

Апошні раз пілі.

І прывітаў гасціну
Сардэчна валадар,
І вышій і ў пучыну
Ён кінуў мілы дар.

Прыбой у золкім змроччы
Той кубак падхапіў.
Кароль заплюшчыў вочы
І больш ужо не піў.

(Адчыняе куфар, каб пакласці адзежу, бачыць шкатулку.)

Адкуль шкатулка тут?
Я ж зачыняла куфар на замок.
Якія рэчы ў ёй? Ды гэта ж цуд!
І хто яе паставіць мог? [...]

На шпацыры

[...]

ФАЎСТ. А Грэтхен як?

МЕФІСТОФЕЛЬ. Адна ў тузе.

Не знае, што рабіць у горы:

Ёй скруха сэрцайка грызе

Па рыцару і страчаным уборы.

ФАЎСТ. Шкада, пакутуе праз нас.

Дастань дзе новых лепш акрас!

Бо першыя яе не варты!

МЕФІСТОФЕЛЬ. А вам усё гульня, мой пане, жарты.

ФАЎСТ. Што я загадваю, рабі!

Спяраша суседачку падбі,

А там, ты ж д'ябал спрытны, лоўкі,

Здабудзеш ключ і да сяброўкі.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Служыць гатовы, пан ласкавы.

(Фаўст выходзіць.)

Каханак – ён дурны, як бот:

Павесіць сонейка на плот

Сваёй каханцы на забавы.

(Выходзіць.)

Сад

Маргарыта пад руку з Фаўстам.
Марта з Мефістофелем прагульваюцца.

МАРГАРЫТА. Пан з далікатнасці гатовы
Да буднай знізіцца размовы.
Павандравалі вы па свеце шмат,
Жыццёвы вопыт за плячыма, –
Ці ж можа простая дзяўчына
Патрапіць вам у акурат?
ФАЎСТ. Ад мудрасці зямной мне горка –
Чаруе толькі позірк твой, гаворка...

(Цалуе ёй у руку.)

МАРГАРЫТА. Як можна цалаваць руку,
Згрубелую ад хатняй працы!
Бо ж я гатую, мью, тку –
Раблю усё, што кажа маці.
МАРТА. Дык пан заўсёды на калёсах?
МЕФІСТОФЕЛЬ. Што зробіш, лёсу я не ўладца!
З тугой бярэш у рукі посах,
А так хацелася б застацца.

МАРТА. Калі ты малады, то добра ўсяк:
І пасядзец і ў свеце пабадзяцца.
А пераспелы халасцяк,
Самотнік горкі без апоры –
Ён і памрэ ў галечы й горы!

МЕФІСТОФЕЛЬ. Пра гэта і падумаць цяжка, млосна!

МАРТА. А вы падумайце, пакуль не позна.

МАРГАРЫТА. Як той казаў: пайшоў – забыў імя.

А вы пачцівы пан, лагодны,
Разумны і высакародны –
Навошта вам спатрэбілася я?

ФАЎСТ. Павер мне, мілая, што ўся асвета –
То пустата і слепата.

МАРГАРЫТА. Што вы?

ФАЎСТ. Ах, нявіннасць, прастата –

Сама сабе не ведае цаны,
Бо, можа, лепшае на свеце – гэта
Цнатлівая пакорнасць, без маны.
МАРГАРЫТА. Ці ўспомніце мяне сяды-тады?
А я запомню пана назаўжды.
ФАЎСТ. Вы часта на самоце?
МАРГАРЫТА. Пра гаспадарку трэба дбаць
І думаць толькі аб рабоце.
Сама ўсё мушу гатаваць,
І мыць, і шыць – і ўсё адна;
Штодзень кручуся да цямна,
А мама – акуратная яна!
Хай не харомы, не палаты,
Пакінуў тата нам гарод,
Садок каля старэнькай хаты.
Жыць можна сціпла, мець даход,
Калі парадак весці строга.
Падаўся брат мой у салдаты,
Сястрычка адышла да Бога.
Хоць з ёю клопату было,
Ды перанесла б я іх зноў спачатку:
Так спагадала я дзіцятку –
Як тая красачка расло.
ФАЎСТ. Анёл – калі як ты!
МАРГАРЫТА. Любіла я дзіцятка мілаты.
Рабіла ўсё сама без мамы, брата,
А тут якраз памёр мой тата,
Звяла матулю немач з ног,
І ёй ужо ратункам быць мог толькі Бог.
І не магла тады ўжо маці
Карміць няшчаснага дзіцяці.
І давялося мне самой
Дзіцю быць мамай і сястрой.
Вось так з намогі маіх сіл
Дзіця расло на ўцеху ўсім.
ФАЎСТ. Якое чыстае ты мела шчасце!
МАРГАРЫТА. Ах, не зусім! Было і ліхашчасце!

Пастаўлю я паблізку
Узбоч сябе калыску:
Паварухнецца – я ўстаю,
Кладу дзіця ў пасцель сваю,
Кармлю і ціха калышу,
Альбо й ад вечара да ранку,
Калі не спіць яно, нашу,
Спяваю калыханку
І кожны рух бяру на вочы,
А раніцою зноў – за ночвы,
Пасля на рынак і да печы –
Дзень цэлы не разгорбіш плечы.
Нялёгка, пане мой, нам жыць вось так;
Затое спіш усмак, і ежа ўсмак.

(Праходзяць.)

МАРТА. Халасцяка старога выправіць магіла:
Жаночая яго не возьме сіла.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Ну, каб такая вось, як вы,
Ды, засукаўшы рукавы,
Мяне да сэрца прыгарнула,
Ураз бы смак жыцця вярнула.

МАРТА. Скажыце шчыра: хто ў вас на прыкмеце?
І дзе прытулак вашу белым свеце?

МЕФІСТОФЕЛЬ. Скажу вам шчыра: жонка й печ –
Найдаражэйшая на свеце рэч.

МАРТА. Ды не – я пра каханку, даму сэрца?

МЕФІСТОФЕЛЬ. О, ўсюды сэрцам я да месца.

МАРТА. Ах, божа, я ў тым сэнсе, што жанчыны...

МЕФІСТОФЕЛЬ. На жарты з дамаю заўсёды ёсць прычыны.

МАРТА. Не, вамі я не зразумета!

МЕФІСТОФЕЛЬ. Вы проста ягадка, а не кабета!

(Праходзяць.)

ФАЎСТ. А ці адразу ты мяне пазнала
Калі ўвайшоў я ў гэты сад.

МАРГАРЫТА. Я так збянтэжана стаяла
І апусціла вочы.

ФАЎСТ. Дазволіў я сабе зашмат
Фрывольнасці каля сабора;
Прашу мне вольнасць дараваць.
МАРГАРЫТА. Узрушанасць сваю тады няскора
Змагла я сэрцы ўтаймаваць.
Не чула я яшчэ дакораў,
Што я лядашчая, благая.
Ах, я думала, няўжо твой нораў
Такі, што ўжо няма і спасу,
Ці не падумаў ён, што я такая...
Што можна ўзяць мяне адразу?
Прызнаюся: чаму – не знаю,
Прыхільнасць я да вас у сэрцы маю.
Сябе ж я часта моцна дакарала,
Што крыху вас пашкадавала.

ФАЎСТ. Каханая!

МАРГАРЫТА. Хвіліначку!

(Зрывае рамонак, ірве пялёсткі.)

ФАЎСТ. Не рвіце!

МАРГАРЫТА. Гульня!

ФАЎСТ. Ды ну?

МАРГАРЫТА. Прашу, з мяне не кпіце!

(Абрывае пялёсткі і шэпча.)

ФАЎСТ. Што шэпча ты?

МАРГАРЫТА *(напаўголоса)*. Кахае – не!

ФАЎСТ. Анёлак мой!

МАРГАРЫТА *(шэпча)*. Кахае – не! Кахае – не!

(Зрываючы апошні пялёстак, радасна.)

Кахае!

ФАЎСТ. Так, дзіця, няхай рамонка мова
Прысудам Божым будзе: ён кахае!

МАРГАРЫТА. Я так усхвалявана!

ФАЎСТ. О, не дрыжы! Хай позірк мой,
Хай поціск рук табе раскажа,
Што словамі сказаць не ўмею!

Аддацца б цалкам! Асалодай
Упіцца я бясконцай прагну!
Бясконцай! Бо канец – адчаем быў бы!
Бясконцай! Не хачу канца!

*Маргарыта паціскае яму рукі, вырываецца і ўцякае.
Фаўст стаіць хвіліну задумлены, пасля ідзе за ёю.*

МАРТА. Сцямнела, ноч!

МЕФІСТОФЕЛЬ. Ісці пара!

МАРТА. Вас не пусціла б я з двара,
Ды завулак наш – прытулак розных бед:
Нібы ў суседзяў ўсіх адна турбота –
Дацікаваць паціхеньку з-за плота,
Што з'еў, чым закусіў сусед.
Што ні зрабі – адразу плёткі.
Дзе ж пара наша?

МЕФІСТОФЕЛЬ. П'юць нектар салодкі,
Як пчолкі!

МАРТА. Блізіцца да згоды.

МЕФІСТОФЕЛЬ. Каханне скрозь!
Такі закон прыроды!

Альтанка

Прыбягае Маргарыта, хаваецца за дзвярыма,
прыкладае палец да вуснаў і глядзіць у шчыліну.

МАРГАРЫТА. Ідзе!

ФАЎСТ (*уваходзячы*).

Ах, дражнішся! Чакай, злаўлю! (*Цалуе яе.*)

МАРГАРЫТА (*абдымае яго і вяртае пацалунак*).

Каханы мой! Люблю! Люблю!

[...]

Пакой Грэтхен

ГРЭТХЕН (*адна, за калаўроткам*). Мой спакой прапаў,

Спакой пагас.

Ужо не вернецца

Шчаслівы час.

Мінуў мой час,
Страшыць труна.
Свет мой пагас,
Я ў ім адна.
Душу маю
Агораў сум,
Завяла я
Ад горкіх дум.
У сэрцы боль,
Запал пагас,
Не вернецца
Шчаслівы час.
Каб да мяне
Прыйсці ён мог,
Як выбегла б
Я на парог.
Крок і хада,
І сіла плячэй,
Мілая ўсмешка,
Промні палкіх вачэй!
Вабная ласка,
Голас, далонь,
Вуснаў яго
Святы агонь!
Мой спакой прапаў,
Спакой пагас,
Не вернецца
Шчаслівы час.
Жаль грудзі рве –
Больш не ўтрываць:
О, каб магла
Яго ўтрымаць
І цалаваць
Усё жыццё,
З любоўю – ў смерць,
У небыццё!

[...]

Гарадскі мур

ГРЭТХЕН (*ставіць свежыя кветкі*).

Заступніца,
Пакутніца,
Нясі мой боль да Бога.
У сэрцы рана.
Ты так аддана
Аплакваеш сына свайго.
Пакуты зносіш
І слёзна просіш,
Каб Бог не пакінуў яго.
Душа палае.
Хто гэта знае?
Хто мне ў бядзе паспагадае?
Як збалела сэрца,
Як дрыжыць, з грудзей ірвецца,
Знаеш ты адна.
О маці святая,
Не маю патолі,
Не маю шчасця-долі,
Жыву, як у турме!
Рагунку не бачу
І плачу, плачу, плачу,
Ах, боль мне грудзі рве.
Калі сягоння кветкі
Табе збірала я,
Гарачая лілася
На дол сляза мая.
Калі ў маю камору
Ў акно прамень зірнуў,
Мяне застаў у горы,
Мяне заспеў адну.
Рагуй ад ганьбы, лёсу злога,
Заступніца,
Пакутніца,
Нясі мой боль да Бога.

[...]

Сабор

Набажэнства, арган, спевы.

Грэтхен сярод парафіян. За ёю Злы Дух.

ЗЛЫ ДУХ. Зусім інакш ты, Грэтхен,
Да алтара
Нявіннаю хадзіла.
З зачытанае кніжкі
Малітвы ты шаптала.
Гульня дзіцячая
І Бог у сэрцы! Грэтхен!
Дзе розум твой?
Якая скруха
Ляжыць на сэрцы?
Ці молішся за матчыну душу,
Што праз віну тваю асуджана на мукі?
А на тваім парозе кроў. Чыя яна?
...Што пад трывожным сэрцам
Варушыцца, жыве?..
Ці не палохае цябе яно
Грахоўнаю прысутнасцю сваёю?

ГРЭТХЕН. О, гора мне!
О, як пазбыцца цяжкіх дум,
Што пранікаюць у душу
І сэрца мне вярэдзяць!
[...]

ЗЛЫ ДУХ. Гучыць труба!
Дрыжаць магілы!
Душа твая
З агню і тлену
Да мук пякельных
Са страхам паўстае!

ГРЭТХЕН. Навошта я прыйшла?
Здаецца, сам арган
Дыханне мне сціскае,
А спеў глыбока
У сэрца западае.

ХОР. Judex ergo cum sedebit,
 Quidquid latet, adparebit,
 Nil inultum remanebit¹.

ГРЭТХЕН. Як страшна мне!
 Калоны, мур прыгнятаюць тут!
 Жах скляпення душыць!
 Душна! Душна! [...]
 Суседка! Дайце ваш флакон!
 (Падае непрытомная.)

Цямніца

ФАЎСТ *(са звязкай ключоў і лямпай перад дзвярыма).*
Зрабіўся я зняверлівым, панурым,
Боль чалавецтва ува мне,
Вось тут яна, за гэтым мокрым мурам,
Адна ў бядзе, хоць не злачынка, не!
Баішся ты акоў?
Баішся ты яе пабачыць зноў?
Смялей! Бо смерць ёй дзверы адамкне!
(Бярэцца за замок.)

З сярэдзіны чуецца спеў.

ГОЛАС. Шлюха маці мая,
Мардавала мяне!
А мой бацька – лайдак,
З’еў жывую мяне!
Мае косці сястра
Паклала ў труну.
А я ў свет палячу,
Я на волю хачу!

ФАЎСТ *(адчыняе дзверы).*
Каханага не бачыць. А тым часам ён
Саломы шолах чуе і ланцужны звон.
(Уваходзіць.)

¹ Калі зойме сваё месца найвышэйшы суддзя, усё таёмнае выйдзе на святло, і нішто не пазбегне кары *(лац.)*.

МАРГАРЫТА (*хаваючыся ў салому*).

О гора! Ўжо ідуць. Там смерць ідзе!

ФАЎСТ (*ціха*). Цішэй! Цішэй! Я вызвалю з турмы.

МАРГАРЫТА (*кідаючыся яму да ног*).

Калі ты чалавек, паспачувай бядзе.

ФАЎСТ. Цішэй! Разбудзіш варту! Згінем мы.

(*Бярэ кайданы, каб разамкнуць іх.*)

МАРГАРЫТА. Хто ўладу даў табе, злы кат

Над беднай сіратою?

Чаму спраўляеш ноччу свой абрад?

Няўжо ты раніцою

Не можаш па мяне прыйсці?

Не падыходзь! Я жыць хачу! Пусці!

(*Устае.*)

Я маладая, нібы квет,

Пакінуць мушу гэты свет?

Была прыгожая – і ў тым мая віна,

Быў блізка друг, цяпер адна;

Вянок сарваны, кветка адцвіла.

Што цягнеш гвалтам ты, кацюга люты.

Будзь літасцівы!

Я ж ніколі зла

Нікому не рабіла. За мае пакуты

Мне стала выракам пракляцце.

ФАЎСТ. Бяды такой не выцерпіць душа!

МАРГАРЫТА. Цяпер я ўся ў тваёй уладзе.

Дазволь дзіцятка накарміць спярша.

Яго ўсю ноч да сэрца я туліла.

Дзіця ўзялі. Мяне за краты.

І кажуць, я дзіця забіла.

Ах, больш не дам сабе я рады.

Не зальюся смехам.

«Паехаў мілы ў свет за рэхам» –

Спяваюць пра дзяўчыну людзі!

А хто тлумачыць песню будзе?

ФАЎСТ (*кідаецца на калені*). Ён тут, ля ног тваіх, каханы.

Прышоў, каб разарваць твае кайданы.

МАРГАРЫТА. Папросім заступніцтва ў Бога!

Глянь! Вось тут, каля парога –
Чортава логва,
Пекла віруе,
Злыдзень кіруе,
Лютуе, звяруга!

ФАЎСТ (*уголас*). Грэтхен! Грэтхен!

МАРГАРЫТА (*прыслухоўваецца*).

Гэта голас друга?
(*Ускоквае.*)

Кайданы спадаюць.

Так ён заве! Я чую голас мілы!
Я вольная! Няма турмы, магілы!
Я палячу да мілага на волю,
Забуду злую долю!
Зваў «Грэтхен!» мяне ён з-за гэтай сцяны.
Праз лямант геены, выццё сатаны,
Праз рогат і пошчак, праз вусцішны грук
Пачула салодкі і мілы мне гук.

ФАЎСТ. Я тут!

МАРГАРЫТА. Ты тут?! Яшчэ скажы хоць раз!

(*Абдымае яго*)

Ён тут! Ён тут! Агонь пякельны згас!

Дзе страх перад турмой! Дзе ланцугі!
Прыйшоў забраць мяне, мой дарагі!
Вярнуўся зноў шчаслівы час!
Вось той сабор каля завулка,
І наша першая прагулка,
І сад дзе я, адрокшыся ўсяго,
Чакала з Мартай люблага свайго!

ФАЎСТ. Хадзем! Хадзем!

МАРГАРЫТА. Хвілінку хоць!

Мне добра там, дзе ты!
(*Туліцца да яго.*)

ФАЎСТ. Выходзь!

Калі цямніцу не пакінем,
Абое разам тут загінем.

МАРГАРЫТА. Як? Ты больш не ўмееш цалаваць, мой любы?
 Жылі ў разлуцы мы, здаецца, мала,
 А ўжо зусім не твая губы!
 Чаму з табой мне сёння страшна стала?
 Раней пяшчотаў прагнула тваіх
 Здавалася, як быццам я ў раі,
 І на грудзях тваіх адпачывала.
 Дык пацалуй мяне!
 Не, я цябе!
(Абдымае яго.)
 О Божа! Халодныя губы –
 Чаго?
 Былога каханна
 Нізвання...
 Хто выкраў яго?..
(Адварочваецца.)

ФАЎСТ. Хадзем, каханая!
 Хадзем з няволі!
 Люблю цябе, як не любіў ніколі.
 Прашу адно – ідзі за мной.

МАРГАРЫТА *(наварнуўшыся да яго)*.
 Дык гэта ты!.. О... ты... каханы мой?..

ФАЎСТ. Я, я! Хадзем!

МАРГАРЫТА. Там на свабодзе
 Жыць будзем у згодзе,
 Няўжо табе не страшна быць пры мне?
 Няўжо не бачыш ты, што я ў турме?

ФАЎСТ. Хадзем! Зарою неба запалала!

МАРГАРЫТА. Сваю я маму змардавала,
 Сваё ўтапіла я дзіця,
 Маё дзіця – тваё дзіця.
 Тваё! Ах Божа, гэта ж ён!..
 Падай руку!.. Не сон, не сон...
 Вільготная рука твая...
 О, вытры, вытры!
 Здаецца мне, што бачу я
 Густую кроў!..

Каго ты закалоў?
 Чыю ты загубіў душу?
 Схавай свой страшны нож, прашу!

ФАЎСТ. Мiнулае ў мiнулым застаецца!
 Не муч мяне, не крой мне сэрца.

МАРГАРЫТА. Не, застанься, мiлы.
 Я раскажу пра тры магілы,
 Што заўтра будзеш ты капаць;
 У першай мама будзе спаць,
 А побач ляжа родны брат,
 А я наўзбоч ад iх, не ў рад,
 I на грудзях я прыгарну
 Маё дзiця i з iм засну.
 Бо дзе ж яшчэ яму ляжаць?
 О, як хачу я зноў абняць
 Цябе, мой любы, як бывала
 Ды ўсё мiнула, ўсё прапала:
 Сiлком тулюся, ты ж не рад,
 Чамусьцi хiлiшся назад. –
 Як рада я, што мы, што разам мы.

ФАЎСТ. Тады пайшлі хутчэй з турмы!

МАРГАРЫТА. Куды?

ФАЎСТ. На волю!

МАРГАРЫТА. Ў дамавіну!
 На смерць пайду, турму пакiну
 На адпачынак вечны, на спакой
 Пайду хоць зараз я з табой!
 О, Генрых! Далей нi кроку, мiлы мой!

ФАЎСТ. Ты можаш! Адчынiў я дзверы!

МАРГАРЫТА. О не! Няма ўжо больш надзеi, веры.
 Чаго ўцякаць? За сутарэннем
 Чакае варта – мне не збегчы.
 Павесiць торбачку за плечы,
 Iсцi з нячыстым, злым сумленнем
 Нядобра, брыдка мне, i ўрэшце,
 Чаго блукаць, бадзiяцца ў свеце,
 Калi ўсё роўна не ўцячы?

ФАЎСТ. Я застаюся!

МАРГАРЫТА. Ах, маўчы, маўчы!

Мяне пашкадуў –

Дзіцятка ратуй!

Там, дзе ручай бяжыць

У бары...

У сажалцы ляжыць,

У віры... Пад кладкай...

Галоўкай дагары...

Яно жывенькае яшчэ.

Бяры яго хутчэй!

Ратуй дзіцятка!

Яно жыве!

Ратуй! Ратуй!

ФАЎСТ. Адумайся, няўжо не хочаш волі?

МАРГАРЫТА. Каб толькі нам мінуць гару на полі!

Сядзіць на камені матуля...

Ах, як страшна мне з табою...

Сядзіць на камені матуля...

І мне ківае галавою...

Панікла ўся...

Васковае аблічча...

І не заве яна мяне... не кліча...

Каб добра нам было, яна заснула...

Але мінула шчасце... ўсё мінула!

ФАЎСТ. Ніякай просьбаю не ўзрушу,

Цябе я сілай весці мушу.

МАРГАРЫТА. Я не люблю ні гвалту, ні падману.

Пусці мяне, пусці, забойца,

Не развярэджвай рану.

ФАЎСТ. Каханая, ўзыходзіць сонца!

МАРГАРЫТА. Узыдзе сонца!

Дзень настане... дзень маіх пакут –

Ён днём вяселля будзе...

Ты ж не кажы нікому, што пабачыў тут

Сваю каханую ў турме, у брудзе...

Сарвалі мой вянец!

Ах, што рабіць? Канец...

Нам суджана сустрэцца
Не ў танцы...
Не ў альтанцы...
Народ таўчэцца,
Ужо няма на плошчы месца...
І рынак поўны... ён
Змясціць усіх не можа...
Зламаў свой кій суддзя,
Ударыў звон.
Народ знямеў ад жаху...
Мяне хапаюць... вяжуць!
І ўжо вядуць на плаху...
Ўсе дотык вострага ляза
Нібы адчулі самі.
Пацякла... з вачэй спагадлівых сляза...
І свет нямеє... цішыня ў труне...

ФАЎСТ. Ах, лепш бы не радзіцца мне!

МЕФІСТОФЕЛЬ (з'яўляецца ў дзвярах).

Ідзем. Альбо дваім турма.

Вы не вагайцеся дарма!

Чакаюць коні на двары,

Прачнецца варта на зары.

МАРГАРЫТА. Хто гэта вылез з цемнаты?

Ён! Ён! Гані яго!..

Што хоча ён у міг святы?

Жыцця майго?..

ФАЎСТ. Жыць павінна ты!

МАРГАРЫТА. Я аддалася Божаму суду!

МЕФІСТОФЕЛЬ (Фаўсту). За мной, інакш адзін пайду.

МАРГАРЫТА. Іду, Гасподзь, іду! Ратуй мяне!

Анёлы, вы пры Божым троне

Не адмаўляйце ў абароне!

Ты, Генрых, страшны мне!

МЕФІСТОФЕЛЬ. За мной! За мной! Яна асуджана!

ГОЛАС ЗВЕРХУ. Уратавана!

ГОЛАС З ЦЯМНІЦЫ (заціхаючы). Генрых! Генрых!

Пераклад Васіля Сёмухі.

У другой частцы трагедыі прынцыпова мяняецца месца дзеяння і сама канцэпцыя твора. Сярод дзейных асоб 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 асяляе Фаўста, і далей ён дзейнічае наўслеп. 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 зробяць 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 заповіт 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 пралогу. Хор анёлаў, несучы «несмяротную часціну» Фаўста, спявае:

Высокі дух з цянётаў зла
Дабіўся вызвалення.
Хто жыў імкненнем да святла,
Таму даём збавенне...

У фінале, гэткім 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 эпізоды і сцэны, напісаныя ў духу асветніцкага класіцызму («Пралог у тэатры», шэраг сцэн другой часткі трагедыі), сентыменталізму («Ноч. Вуліца перад домам Грэтхен», «Гарадскі мур», «Пахмурны 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 пазіцыяй 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...

Сёння добра вядомая *опера* «Фаўст», створаная ў сярэдзіне XIX ст. французам *Шарлем Гуно*. З 1928 г. яна не раз ставілася і беларускімі тэатрамі. Але ўпершыню «Фаўст» быў пакладзены на музыку кампазітарам беларуска-літоўскага паходжання, 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 поспех у Еўропе ў XIX ст.: яе выконвалі вядомыя дырыжоры і калектывы Нямецчыны, Аўстрыі, Чэхіі, Англіі... Цяпер гэтая пастаноўка ажыццёўлена і ў Мінску.

На матывы гётэўскага «Фаўста» таксама пісалі музыку Бетховен і Берліёз, Ліст і Вагнер, Чайкоўскі і сучасны кампазітар Шнітке...

Трагедыя «Фаўст» таленавіта перакладзена на беларускую мову Васілём Сёмухам і не раз перавыдавалася.

ТВОРЫ ДА КАНТЭКСТУ ЭПОХІ

Уладзімір Арлоў. Архіварыус Война

Прыкладна раз на год,
звычайна перад Калядамі
паводле грыгарыянскага календара,
мне сніцца
полацкі архіварыус Аўгустын Война,
маладжавы манах-базылянін
з залатым зубам,
таемны геданіст
і, магчыма,
мой продак,
які не першы год
судзіцца з полацкімі езуітамі,
складаючы каліграфічным почыркам
дваццаць сёмую скаргу
каралеўскім камісарам.
Войну замінае спаць гадзіннік
на касцёле святога Стэфана.
Война лічыць шарлатанствам
механічную галаву з калегіума,
што гаворыць на ўсіх вядомых мовах,
і наагул
мае да Таварыства Езуса
спадчынную нялюбасць,
за выняткам айца Папэ, якому
(зусім дарэмна)
давераны вінны склеп
(ён таксама мне сніцца,
аднак трохі часцей),
айца Папэ,
які можа нацадзіць з дубовае бочкі,
равесніцы Літавора Храптовіча,
кухаль старога мёду і –
бывай, любая застуда.
Война здымае з паліцы

мае кнігі з аўтографамі,
спярэшчаныя іранічнымі маргіналіямі,
за якімі сарамяжліва хаваецца
чараватая пляшка,
і – у залежнасці ад настрою –
звоніць па тэлефоне
спачатку айцу Папэ
або адразу мне самому –
тут я прачынаюся
ад начнога міжнародняга званка.
Хтосьці маўчыць у слухаўку,
плывуць па правадах
удары гадзінніка святога Стэфана,
пяюць на Дзвіне цыбатыя асначы,
хіхікае па-змоўніцку айцец Папэ,
шэпча ўва мне ўпэўнены голас:
ты таксама
прыснішся камусьці на Каляды,
набраўшы тэлефонны нумар,
які можна адшукаць
адно ў паперах каралеўскага камісара,
якому падае каліграфічную скаргу
полацкі архіварыус Аўгустын Война,
маладжавы манах-базылянін,
таемны геданіст
і, магчыма,
мой продак.

**Юзаф Ігнацы Крашэўскі. Апошнія хвіліны князя ваяводы
(Пане Каханку)**

Mors ita...

Sicut vita.

...Нашага апошняга падарожжа з вяльможным князем, а хоць бы сто гадоў я жыў, – не забуду. Бо то ж была дарога, даруй Пане Божа, крыжова-вая. Князя ўжо, бадай, нават за тым часам, калі мы ў Берлін і Уроцлаў ездзілі да тамтэйшых іхніх дактароў, якія анічым нам не дапамаглі, было ўжо не пазнаць. Ён страшэнна перамяніўся – спахмурнеў, зрабіўся нудны, маўклівы, пануры, забыякавеў да ўсяго. Сядзіць сабе ў крэсле, рукі на жываце, пакручвае набрынялымі пальцамі, звесіць галаву на грудзі, сапе і маўчыць.

Прыйдзе каторае з нас, кашляне, каб падаць знак пра сябе (бо ён ужо нічога не бачыў), дык пазнае па голасе, падыме часам галаву: А што там? – спытаецца, – і не дачакаўшыся адказу, зноў занурыцца ў задуменне.

Мы дык ужо ўсе аж ці не занадта добра ведалі, што ён даўно нічога не бачыць; але сам ён ніколі гэтага не прызнаваў, хіба што самым-самым давераным; перад іншымі строіў з сябе, што толькі недабачвае.

У Нясвіжы, пане лігасцівы! – ён меў усё, чаго толькі душа спрагнуць магла; але апанаваў яго нейкі неспакой, што не мог князь уседзець у горадзе. Закарцела яму ехаць. Куды? У Белую? Чаго? – ён і сам, бадай што, не ведаў, небарака... Аг, у горадзе журба заядала... абы з месца зрушыцца. – Святару сказаў, што хоча ў Лясную, наведацца да Найсв. Панны! Мараўскаму, – што там паветра лепшае; мне – што там вада здаравейшая; князю Гераніму, – што ў Белай забыўся шкатулачку з паперамі, якія павінен забраць сам, бо паперы вельмі важныя: але ўсё гэта былі чысцюткія байкі; па сутнасці, яго ўжо забірала перадсмяротная трывога.

Увечары ў чацвер, як во цяпер памятаю, выйшла распарада збірацца ў дарогу. Бралі і мяне, бо князь часам любіў пазводзіцца са мною.

Першымі заварушыліся распарадца службаў і кухні, пачалі запрагаць і перапрагаць цугі; цалюсенькую ноч усё кіпела, як у катле, беганіна па сходках то ўніз, то ўгору, па надворку, па стайнях з ліхтарамі – бо от жа раптоўна ўсё гэта ўброілася, ніхто і не спадзяваўся. Доктар толькі плячмі перасмыкаў. Пытаецца ў яго князеў сястранец, пан палкоўнік Мараўскі, – ці не зашкодзіць? – дык доктар буркнуў на тое: А ўсё роўна,

не зашкодзіць і не паможа, хай ужо сабе едзе, калі зарупіла. Хто ведае? а раптам? зменіць паветра, а можа, яго гэта якраз і развярэдзіць.

Але дзе там! Ужо на першым начлезе так задумаўся, так занурыўся ў развагі, што слова дапытацца было нельга.

Другога дня крыху нас усцешыў, бо выглядаў жывейшым і еў лепей. Увечары прыйшла мая чарга дзяжурыць. Я прызасціў свечкі, сеў каля печы, чакаю, што Бог пашле.

Князь крэкнуў:

– Ёсць там хто?

– Я тут, вяльможны княжа.

– Так цёмна, што й не бачу васпана.

– Я нарочна прыцьміў святло, каб вяльможнаму князю не дужа сляпіла.

Ён махнуў рукою.

– Каторая гадзіна?..

Я зірнуў на гадзіннік-цыбулінку – пайшло ўжо на дзявятую.

– Па восьмай ужо, вяльможны княжа.

– Што там на дварэ?

– Слота, вяльможны княжа.

– Што там робіцца з месяцам? бо я ўжо забыўся. Маладзік ці што?

– Апошняя квадра.

Ён шапнуў і замоўк. А я і тым, што пачуў, суцешыўся, бо князь даўно ўжо столькі не гаварыў.

– Ці ёсць там якая газеціна з Варшавы? – спытаў.

– Па дарозе не бралі, а апошнія ў Нясвіжы.

– А я ж казаў, каб крэсы за мною ішлі: то ж бо той мне сеймавы час...

І зноў замоўк, уздыхнуўшы.

Гэтым вечарам ужо больш не азваўся; працягнуў толькі руку на стол па ружанец, які застаўся яму пасля Сіроткі, і пачаў маліцца. Скончыўшы малітвы пажадаў легчы ў ложак. Мы распранулі, раздзелі яго, і начное дзяжурства нёс ужо нехта іншы.

Казалі, што спаў досыць добра, толькі праз сон некалькі разоў ускрыкнуў.

Раніцай пасля куляшу – карчма была агідная – мы рушылі далей у дарогу.

Восенская слота як на тое не адступалася; хоць цужных коней у за-прэжцы было восем, мы мусілі ісці, нагой за нагу чапляючыся. Не без

таго, каб у гразі пасля ўсіх гэтых нашых вярцепаў карэта не хілялася, хоць гайдукі ўвесь час падтрымлівалі яе, а часам нават, можна сказаць, ледзь не на плячах вывалоквалі. І гэта давалася князю ў знакі, бо часам стагнаў.

– Цяпер бо і дарогі, як людзі, няма ладу як параскісалі, – бурчаў ён, – даўней такіх не бывала.

Увечары, толькі мы былі спыніліся ў плебаніі, ён павітаўся з ксянд-зом і паспяшаўся ў ложак.

У ложку вчэраў, у ложку, лежачы, сказаў пацеры (на што меў кас-цельны дазвол) і неўзабаве задрамаў. Сон быў зноў неспакойны.

Так вось мы і даехалі, а дакладней – давалакліся да Славацічаў над Бугам. Нічога на свеце не ведаю больш сумнага за гэты закану-рак у княскіх землях; хоць ён і надбужны, славуты край, але, далібог і дапраўды, – пустэльна, звылюднеласць, толькі лясы і лясы, толькі со-сны, балотныя кушыны ды пясчаныя завалачы.

Двор на аканоміі стары, драўняны, – зараней падчышчаны, вы-шараваны, абкураны, аерам пасыпаны, пазавешваны і высцелены, як толькі можна было падрыхтавацца найлепей.

Князь займаў вялікі пакой, цёплы, зацішны, бо нездарма ж мы трымалі Багушэвіча, які ўмеў з нічога выстраіць палац.

Князь, дабраўшыся да Славацічаў, пачуўся стомленым і сказаў, што некалькі дзён адпачне тут; хоць і няшмат вёрстаў заставалася да Белай.

Багушэвіч паехаў паперадзе ў замак, каб там усё падрыхтаваць; але ў нас пра тое не было ніякага страху, хіба што трэба, каб загадзя прапалілі ў печач, каб не напусцілі чаду.

З Белай сюды загадзя, на выпадак, і для кухні завезлі ўсё, што было трэба; хапала ўсяго.

Увечары славаціцкія жыды з вялікай помпай прынеслі на кухню велізарнага дваццаціфунтовага шчупачыска, на драўляным падносе, абшытым кармазынавай кітайкай, з лімонам у пашчы, за што князь загадаў выдаць ім пяць дукатаў, але тыя грошай не ўзялі.

Было нам тут няблага, знайшоўся і забяспечаны скляпок у Стшал-коўскага, які сядзеў на гаспадарцы – і добра яму сядзелася. Ды такі яно было някепска, толькі страх як нудна... А тут яшчэ і дождж завёўся – цырк-цырк, пырсь-пырсь – ад відна да цямна.

Уздыхалі мы аж да самага бельскага замка – цесната там, увесь двор у доме аніяк не можа размясціцца; мы туліліся дзе і як каму ўдалося, –

у шопках, па хатах, па корчмах, па жыдоўскіх дамах, а коні пад павецямі і ў аборах, дзе гною па калені даставала.

Неяк аднаго вечара зноў прыпала мая чарга дзяжурыць. Ледзь толькі я сеў, як князь тут жа і пытаецца:

– Ёсць там хто?

– Глінка, вяльможны княжа.

– Каторая гадзіна?

Я зірнуў, было палова дзвянтай, але мы ўсе былі радыя, што ён раней звычайнага лёг адпачываць, выцягнуўся, засне і набярэ сілы; я думаў, што не зграшу, калі крыху прыспешу гадзіннік. І я сказаў, што дзевяць.

– Як ён цяпер той час ляціць, – пачаў ён, – даўней, пане каханку, ого, ездзі і на раку і на слімаку, а цяпер вось крылы сабе прыстроіў. Гм! а што на дварэ?

– Крыху прасвятляецца.

– З якога боку?

Адказваць было цяжка, бо князь не любіў, калі яму хто не дагаджаўся веданнем, асабліва, калі заходзілася пра пару і неба; ён заўсёды казаў, што шляхціц як жаўнер, дзень і ноч павінен ведаць, што на небе робіцца, адкуль вецер і якія там ходзяць хмары. І я пальнуў па памяці, што з захаду, бо ў нас амаль усё і заўсёды ідзе з захаду, і слота і пагода.

– А яно ж бо й няблага было б, – сказаў, – але ты, Глінка, мабыць, не ведаеш, дзе ў Славацічах захад? трэба было папытацца ў жыдоў, яны ўсё ведаюць.

– Але ж я ведаю, вяльможны княжа.

– На здароўе табе, пане каханку.

Калі ён гаварыў гэта, я заўважыў у голасе перамену, як бы памацнеў, як бы з гарачкі. І соп мацней. Праз хвіліну зноў пытаецца:

– Што кажаш? не чую!

– Я і не адзываўся, вяльможны княжа, – шапнуў я ціха.

– То ж я, мусіць, задрамаў.

– Не, вяльможны княжа.

– Бо то ж вы цяпер, пане каханку, усе лежні і спёхі; вочы вам ад прарэсыпу пазарасталі... гэ?

– Я нічога не кажу, вяльможны княжа.

– А чаму ж ты не баронішся? пане каханку, – спытаўся ён, крыху ўсміхнуўшыся, – га?

Я і сам не ведаў, што яму на тое адказаць, ды тут прыйшло ў галаву: што мы не жаўнеры, і што сапсавала нас добрасць княжая.

У голасе чулася нейкая сіла, якой я даўно ўжо ў ім не заўважаў. Яно б мяне і парадавала, калі б мне не здалося, што ў яго ўсё-такі гарачка; асабліва таму, што яна заўсёды збіралася нападвечар, паводле фізікаў гэта нядобры знак.

Ён уздыхнуў, паляпаўшы пяцярнёй па грудзях.

– А ці не клікнуць Фінка? – спытаўся я.

Фінке быў з намі ў дарозе за доктара.

– А на якое ліха? пане каханку! – буркнуў ён. – Ты думаеш, ён ведае больш за мяне і цябе? Памацае пульс, патрымае за руку, скажа паказаць язык, паківае галавой, скажа, што ўсё добра – абы каб грошай далі. Што тыя дактары, што гэтыя, пане каханку; ды хоць бы той табе Тралес, якога на вагу золата купляць давялося, а аслым асёл, пане каханку, немец, слова табе па-польску не скажа, як жа ён польскую хваробу лекаваць мае?

– Ці князю не зашкодзіць так многа гаварыць нанач? – папярэдзіў я.

– Нешта ўжо й ты доктарам зрабіўся? – абурыўся ён, – табе што да таго? гэ! дзюбаў бы сабе носам пад печку ды не звягаў.

– Ай ды не, вяльможны княжа, я з клопату папытаўся.

– Бачылі вы яго, які клапатлівы. Маўчаў бы, пане каханку.

Ён уздыхнуў, падпёрся кулаком і замоўк. Я ўгледзеўся ў яго; вачэй не заплюшчыў, – але былі як бы замгленыя, нерухомыя, хоць на твары нейкае там жыццё іграла.

– Спіш, Глінка? – спытаўся праз хвіліну.

– Не, вяльможны княжа, мяне ўвогуле сон не бярэ; у дарозе надрамаўся на запас, мне цяпер хоць цэлую ноч сядзі, і нічога.

– Каторая гадзіна?

Было па дзевятай, але аднаго разу схлусіўшы, я ўжо мусіў апырэд-жваць гадзіннік.

– Палова дзясятай, вяльможны княжа.

– Яно ўжо і спаці ісці выпадала б, кажуць бо, што сон да апоўначы самы моцны, – забурчаў князь. – Але хлусяць... ды і спаць не хочацца. Які сёння дзень?

– Серада.

– Ано, праўда, пост! шчупак быў па-жыдоўску.

Відаць, пачуўшы з сеньяў нашу гутарку, Фінке ўвайшоў, дзверы лёгка рышнулі – я адразу пазнаў яго па хадзе.

– Ты, эскулапе, – азваўся князь, – мусіць, хочаш загнаць мяне ў лажак. Дык жа не! Як толькі лягу, тут мне і пачынае ў грудзях душыць. Ідзі сабе з Панам Богам, я сядзецьму, а там і задрямлю.

Фінке тым часам падышоў і, узяўшы яго за руку, трымаў, мацаючы пульс. Князь, хоць і нічога не бачыў, па звычцы павярнуў да яго вочы.

– Княжа, можа б яно, ці не выпіў ліманады? – спытаўся Фінке.

– Ага, зараз, дажыдайся, калі ж ты ў яе салетру сыплеш, – абурыўся ваявода. – Гэта, пане каханку, небяспечная рэч. Мяне гарачка спаліла на вуголле, а дадай да вугалю салетры – вось табе і шчыры порах будзе. Ад любой свечкі, пане каханку, як бабахне, і Радзівіл – пырх! – у чыстыя нябёсы!..

Фінке зарагатаў, а я за ім следам.

– Балазе табе смяяцца, – падхапіў князь, – а я ведаў аднаго гішпана, дык у яго з такое прычыны трыбух лопнуў, ледзьве ж яму яго потым зашылі. Частку кішак такі страціў небарака, а што з’есць, бывала, так і вырыгне.

Фінке здзівіўся, а я радаваўся, што князь, як раней, пачаў свае штукі кроіць, а даўно ж таго не было ўжо, але змеціў, што твар у доктара спахмурнеў. Ён падаў ліманаду.

– Ліманада без салетры, вяльможны княжа.

– Ну дык дай! абы адчапіўся! – ён выпіў нават неяк прагна і, аддаючы шклянку, сказаў:

– Аднак жа, Глінка, свечку трымай далей ад мяне. Фінке без салетры кроку табе не ступіць, так і рупіць яму лаціны ва ўсё намяшаць.

Доктар адступіўся на некалькі крокаў.

– Ідзі спаць, эскулапе, пане каханку, – дадаў князь.

Фінке паціснуў плячыма.

– Вяльможны княжа, пасля такой далеглівай дарогі ранні сон дужа ўздоровіўся б, – дадаў ён, – перад поўначчу сон самы моцны.

– Чуў, чуў, – сказаў князь, – не навіна. Ідзі ж і мацуйся ім сам, а мне не хочацца. Вы гэтага ад курэй навучыліся, а курыца – не чалавек... Дабранач табе! Глінка, – дадаў ён, звяртаючыся да мяне, – папрасі пана доктара за дзверы, пане каханку.

Фінке выйшаў чырвоны, я правёў яго за парог.

– У князя невялікая гарачка, – шапнуў ён мне, – калі папросіць

піць, дык ліманада прыгатавана. Не давай яму лішне гаварыць, бо са сну выб'ецца.

Ледзь толькі дзверы зачыніліся, князь спытаўся.

– Пайшоў шлындра?

– Пайшоў, вяльможны княжа.

– Сядай і не спі, а слухай сюды, бо мне хочацца патрызніць. А ўжо ж такі трэба кагосьці мець, каб слухаў.

Сказаўшы, тут жа і замоўк адразу; перамяніў толькі руку, абаперся на другую і бурчаў нешта невыразнае. Доўжылася гэта нешта з чвэрць гадзіны. Якраз бо тады куры, не ведаю чым спалоханыя, да пары тры-вожна закудахталі.

– Гэ? што там такога? ужо і куры запяялі? – ускрыкнуў князь як бы разбуджаны. – Глянё-но на гадзіннік, што ім там зноў прыснілася? Раніцай скажаш Стшалкоўскай, каб мне гэтых інсургентаў усіх на калодку. Насуперак закону Божаму спяваюць да поўначы! А гвалтачкі, пане каханку! І што ж гэта мне за парода курэй такая, што без пары гарлаць сабе дазваляюць? І што тут д'яблы скажуць? а д'яблаў таксама-ка ж наклікаць не гадзіцца. Глінка! не спіш? – спытаўся.

– Ай не, вяльможны княжа.

– Хвалю, хвалю. А свечкі дзе, пане каханку?

– За шырмай, вяльможны княжа.

– Утры ім насы, бо, пэўна, на іх грыбы панарасталі. Толькі не пальцамі. Я засмяяўся.

– Але ж ёсць шчэпчыкі, вяльможны княжа, і тое нават срэбныя, – сказаў я ідучы за шырму.

– А што ж бо ты сабе думаў, у Радзівіла павінны быць жалезныя альбо медныя? На што на што, а на шчэпцы нас яшчэ сталася, хоць і высмакталі нас дужа. Але датуль шчэпцы, пакуль мяне... яны ўсё гэта ператопяць і патопяць.

Ён пачаў біць сябе ў грудзі і цяжка ўздыхаць.

– Княжа, можа, ліманады? – спытаўся я.

Ён даў мне знак рукою, што не хоча.

Праз хвіліну раптам падняў галаву і выпрастаўся, як бы нешта ўбачыў перад сабою. Нібы ад святла засланіўся далоняй і ціха трывожліва шапнуў:

– Глінка, хто там стаіць?

– Няма нікога, толькі я, вяльможны княжа, – сказаў я.

– Бо ў цябе вачэй няма, пане каханку! – буркнуў ён і замоўк, апаўшы на крэсла, але доўга яшчэ ўглядваўся ў адно месца.

Незадоўга пасля нейкім дзіўным голасам пачаў, якбы да кагосьці, каго я не бачыў.

– Я ведаю цябе, ведаю! ты так, і як на карціне ў Нясвіжы, але чаго ж ты хочаш? Ці ўжо прабіла гадзіну.

...Га? Не. Мне яшчэ трэба прасіць прабачэння, але гэтага мне не дадзена...

...Ты прыйшоў па рахунак сумлення?

...Што ж бо ёсць больш за вас... двух, трох?!

...Во, яшчэ і Чорны, Ліздэйка... Рыжы... Багуслаў, Мікалай; колькі вас тут панапрыходзіла!.. але гадзіна мая яшчэ не прабіла. Я абяцаўся спыніцца ў Белай – і ўжо павінна прыйсці сюды тая, перад якою я вінаваты. Пан Бог прышле яе. Хацеў бы яшчэ пажыць, пакуль хопіць тых ста тысяч, якія сейм дазволіў...

...Чаго ж вы галавой ківаеце? можа, думаеце, сейм дарма галасаваў і што нічога не выйдзе?

Страх мяне браў, калі я чуў гэты голас, хацелася перапыніць яго. Я падышоў, пакашліваючы і шаркаючы нагамі.

– Вяльможны княжа, нікога няма.

Той разгневана махнуў рукою, быццам адпихваў, і голасна крыкнуў мне.

– Маўчаць, пане каханку...

...Ты сляпы. Вунь жа Ліздэйка стаіць, арцыкапелан, сівая барада па калені, у ружэ пастарал, на галаве інфула. Пакланіся яму...

У голасе як бы слёзы, пачаў біць сябе ў грудзі.

– *Mea culpa! tea culpa!*¹ Хоць я і Радзівіл, але чалавек, і грэшны чалавек. Выпала мне нарадзіцца на ліхія часы... Праўда, я часта быў сляпы, пане каханку, арцыкапелане, за тое, мабыць, Пан Бог і пакараў мяне слепатою ў апошнія дні мае, калі сама больш хацелася б дзівіцца на свет белы, а вочы не свецяць. Сляпы я быў, але ж дарогі шукаў, а непачцівыя людзі ашуквалі мяне, паказвалі няправільную. Я заўсёды хацеў вызвалення краю, хто ж мог ведаць, у кім яно і дзе было?

Ён хваравіта енкнуў, а мне валасы на галаве ўставалі і мароз па скуры шоргаў.

¹ Мая віна, мая віна! (лац.)

– Не глядзіце так на мяне! След вам было нарадзіцца не за часу Ягелаў і Жыгімонтаў, а за Эканамчука, хадзілі б, як і я, з завязанымі вачыма па гэтым лабірынце. Куды ні павернецца чалавек, урвішчы...

...І не засыпаць было іх радзівілаўскім золатам, і радзівілаўскімі слязьмі не заліць...

...Цэлы полк даў дзяржаве і гарматы, хай хоць тыя возьмуць, што ў Нясвіжы.

Ён прымоўк, а праз хвіліну зноў:

– Кароль, Ягамосць прускі, стрыечнік, праўда, але я ніводнаму немцу не веру. Вялікі палітык, на блізір удае, што няма ладу як нас любіць. Але дзе ж там можа любіць авечку той, хто ёй бакі павыгрызаў! Чалавек гладкі і ветлівы, ананасамі мяне карміць заляцаўся ва Ўроцлаве, а мне лепей дай польскіх салонных гуркоў, чым прускіх ананасаў...

Ён прыклаў дрыготлівую руку да лоба і глядзеў, ледзь бачыўся мне ў змроку.

– Валадковіч! а ты там што робіш за імі ў лісінай курце? на паляванне ў Налібокі выбраўся? чаго прыйшоў? па мяне? Не магу, прыцельку, пане каханку, як бога кохам, не магу. Ты ж гэта добра ведаеш... *ад яе* няма даравання, а без яго на суд паўстаць не магу. Куры тыя, што мне спяваць павінны, не паялі яшчэ... Чакай, каханнейка! Ужо нядоўга, ужо ж не забаўлюся.

Пасля такіх намагаў галава яго апала, а я, слухаючы, дрыжаў, бо і мне пачалі мроіцца ў мораку нейкія цені. А найбольш уразіла, што аж два разы князь згадаў пра дараванне, якога хацеў *ад яе*. Я галаву сабе круціў – ад каго?

А тады як крыкне:

– Глінка! спіш?

Аж я падхапіўся.

– Ды не, вяльможны княжа!

– Бачыў іх?

– Нікога тут не было.

– Так! Табе нікога, а мне кога. Не табе глядзець у і твары; не да цябе яны прыходзілі, і вачам тваім яны недаступныя...

– А яе бачыў? – дадаў. Такая ж прыгожая, як і была, такая ж гарнарыстая, што і прыступу няма! Не даравала мне, пане каханку! не! я павінен чакаць, і душа не пакіне цела, пакуль яна з мяне грэху не здыме.

Уздыхнуў. Мне здалося нават, што слёзы па твары пабеглі. Я не ведаў, што рабіць; доктар наказаў, каб князь не гаварыў шмат, а перапынаць яго не гадзілася. Калі быў крыху запнуўся, я падумаў, што, можа, на тым і скончыць, і падаў яму шклянку з ліманадай.

Дакрануўшыся да яе рукою, князь схамянуўся.

– Што гэта? труцізны даеш?

– Ліманада, вяльможны княжа.

Ён лёгка павёў плячыма, здавалася, вяртаўся да памяці.

– А, так! З’ехаў на аўсяны ўзварчык і на ліманаду, на лацінскую кухню і на валошскі скляпок, княжа ваявода, дажыўся! Гэта – бабам. Каб тое далі мне старога віна, адразу палепшала б, але віно самому доктару ў смак. Ліманаду толькі валохі спажываюць, а яны ж усе садаміты; адчапіся ты мне са сваёй ліманадай і марш пад печ.

Я паслухмяна адступіўся, і ўжо праз хвіліну якую быў пэўны, што яго на сон забірала. Абапершыся на руку, князь заплюшчыў вочы і спачываў, было толькі чуваць, як цяжка дыхаў. Тады толькі зноў лёгкі пошумак дайшоў да маіх вушэй, князь нішкам гаварыў сам з сабою.

– Зноў прыйшлі! Маёй скрухі мус вам! Вінаваты, вінаваты, такі мая віна, мая вялікая правіна, продачкі, бацечкі, пабожны біскупе міладайнічку, і ты, Ежы, пурпурніча рымскі, святы войча, і ты, княжа канцлер, і ўсе вы, што запабеглі мяне на свеце, *mea culpa!* Спавядаюся перад вамі... Жыццё было вой якое грэшнае, але ж, пане каханку, я нарадзіўся пад слотай... па гразі ступаць і не загразнуць – гэта хіба анельская рэч; у мяне крылаў не было, я граз па калені. *Mea culpa!*

...Я за ўсё заплаціў з лішкам: грашыма, крывёю, слязьмі, туляннем-бадзяннем, гаротаю, пане каханку. Пасля Барскай досыць нагледзеўся на трагедыю, якая пачвартавала нас, і гэтага вы мне не залічваеце? Радзівіл пасля Эканамчуку мусіў кланяцца і ў руку яму цалаваць, пане каханку, і Чартарыйскіх да грудзей ціскаць мусіў!

...І штогод пасля ішлі паразы і ўпакорванні. Якраз у час аслеп, каб не дзівіцца мне на чэзлыя рэшткі, пане каханку...

...Што мог, чым Бог успасобіў, тое і рабіў! У Альбе не далі мне выкапаць мора; а цяпер высахне, і ўюны ў ім, печуры ў ім будуць вадзіцца. З палком таксама не ведаю, што станецца... Хто ведае, што і з самымі Радзівіламі? Ужо тое бяда, калі пень усохне, а ад карэння пушча пойдзе, бо тады яна заўсёды карлікавая, пане каханку...

Пераклад Васіля Сёмухі.

ШТО ЯШЧЭ ПРАЧЫТАЦЬ

- Адамовіч Г. Я. 3 крыніц сусветнай літаратуры: Дапам. для наст. Мн.: БелЭн, 1998. С. 253–316.
- Анталогія беларускай паэзіі. Т. 1 / Укл. А. Мальдзіс і інш. Мн.: Маст. літ., 1993. С. 113–134.
- Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVII ст. Мн.: Бел. навука, 2003. С. 833–866.
- Баршчэўскі Л. Літаратура ад старажытнасці да пачатку эпохі рамантызму. Мн.: Сэр-Віт, 2003. С. 250–318, 413–470.
- Беларуская літаратура: Вуч. дапам. для 9 кл. агульнаадукац. шк. (па-глыбл. узровень). Ч. 1. Мн.: Маст. літ., 2006. С. 229–236.
- Беларуская літаратура XVIII – XIX стагоддзяў: 3б. тэкстаў / Скл. М. В. Хаўстовіч. Мн.: БДУ, 2000. С. 5–133.
- Блахіна Л. В., Вазінская Т. Я. і інш Айчынная і сусветная мастацкая культура: Вучэбн. дапам. для 9 кл. Мн.: Беларусь, 2006. С. 3–30, 81–87, 98–99.
- Гётэ Ё. В. Выбраная паэзія / Пер. В. Сёмухі і Л. Баршчэўскага. Мн.: Зм. Колас, 2016.
- Гётэ Ё. В. Выбраныя творы / Прадм. П. Копанева і Л. Баршчэўскага. Мн.: Бел. кнігазбор, 1999.
- Данелайціс К. Чатыры пары года / Пер. А. Зарыцкага. Мн.: Маст. літ., 1983.
- Дубянецкі Э. С. Сусветная культура: Ад старажытнасці да нашых дзён. Мн.: БелЭн, 2001. С. 187–198.
- Захарына Ю. Ю., Зелянеўская С. М. Сусветная мастацкая культура. Ч. 2. Ад Адраджэння да пач. XXI ст. Мн.: БДПУ, 2011. С. 70–92.
- Коллінз С. Класічная музыка ад і да. Пространство, напалненное гармонией / Пер. с англ. Москва: ФАИР-ПРЕСС, 2000. С. 160–184.
- Лазука Б. А. Гісторыя беларускага мастацтва. Т. II: XVIII – пач. XXI ст. Мн.: Беларусь, 2007. С. 81–114.
- Лазука Б. А. Гісторыя сусветнага мастацтва. XVII – XVIII стагоддзе. Мн.: Беларусь, 2010. С. 114–251.
- Лазука Б. А. Слуцкія паясы. Адраджэнне традыцый. Мн.: Беларусь, 2013.
- Мастацтва. Вучэб. дапам.-хрэстаматыя для 9 кл. / Аўт.-укл. Т. Я. Вазінская. Мн.: Лімарыус, 1997. С. 267–344, 425–437.

- Мастацтва. Вучэб. дапам.-хрэстаматыя для 10 кл. / Аўт.-укл. Г. В. Наполава. Мн.: Піан, 1998. С. 4–34, 37–60, 64–87.
- Рагойша В. П., Кабржыцкая Т. В. і інш. Беларуская літаратура: Вучэбн. дапам. для 10 кл. агульнаадукац. шк. з профільн. і паглыбл. вывучэннем бел. літ., ліцэяў, гімназій. Мн.: Нар. асвета, 2001. С. 264–299.
- Сасноўскі Зм. Гісторыя беларускай музычнай культуры: Ад старажытнасці да канца XVIII стагоддзя. Мн.: Харвест, 2010. С. 209–322.
- Славянамоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага XVI – XVIII стст. / Укл, прадм. і камент. А. Бразгунова. Мн.: Бел. навука, 2011. С. 760–839.

ВЫКАРЫСТАНАЯ ЛІТАРАТУРА

- Адамовіч Г. Я. Літаратура – кантэкст – тэзаўрус. Мн.: БДПУ, 2003.
- Адамовіч Г. Я. Літаратурная класіка: Дапаможнік. Мн.: БДПУ, 2009.
- Архітэктура Беларусі: Энцыкл. даведн. Мн.: БелЭн, 2003.
- Асветнікі Беларусі, X – пачатак XX ст.: Энцыкл. даведнік. Мн.: БелЭн, 2001.
- Беларуская энцыклапедыя ў 18 т., 19 кн. / Рэдкал.: Б. І. Сачанка, Я. В. Малашэвіч, Г. П. Пашкоў і інш. Мінск: БелЭн, 1996–2004.
- Беларусы. Т. 11: Музыка / Т. Б. Варфаламеева і інш.. Мн.: Бел. навука, 2008.
- Беларусы. Т. 13: Тэатральнае мастацтва / Р. Б. Смольскі і інш.. Мн.: Бел. навука, 2012.
- Бэрк П. Народная культура Эўропы ранняга Новага часу / Пер. з англ. І. Ганэцкай. Мн.: Тэхналогія, 1999.
- Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў. Т. 1 / Нав. рэд. тома В. А. Чамярыцкі. Мн.: Бел. навука, 2006.
- Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў. Т. 2 / Нав. рэд. тома У. І. Мархель і В. А. Чамярыцкі. Мн.: Бел. навука, 2007.
- Дубянецкі Э. С. Культуралогія: Энцыкл. даведнік. Мн.: БелЭн, 2003.
- Жывапіс Беларусі XII–XVIII стагоддзяў: Фрэска, абраз, партрэт. / Скл. Н. Ф. Высоцкая, Т. А. Карповіч. Мн.: Беларусь, 1980.
- Захарына Ю. Ю., Зелянеўская С. М. Сусветная мастацкая культура. Ч. 2. Ад Адраджэння да пач. XXI ст. Мн.: БДПУ, 2011.
- Каляда А. А. Слоўнік акцэра і рэжысэра. Мн.: Асар, 1995.

- Кірвель Ч. С., Бародзіч А. А., Разенфельд У. Д. і інш. Гісторыя філасофіі. Гродна: ГрДУ, 1997.
- Лазука Б. А. Гісторыя мастацтваў. 2-е выд. Мн.: Беларусь, 2003.
- Лазука Б. А. Слоўнік тэрмінаў: Архітэктура, выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Дапам. для вучняў. Мн.: Беларусь, 2001.
- Музычны слоўнік беларуска-рускі. Музыкальны слоўнік русско-белорусский / Аўт.-склад.: Г. Р. Куляшова, Т. Г. Мдывані і інш. Мн.: Бел. навука, 1999.
- Пластыка Беларусі XII–XVIII стагоддзяў / [Аўт. і скл. Н. Ф. Высоцкая]. Мн.: Беларусь 1983.
- Рагойша В. П. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах. Мн.: БелЭн, 2001.
- Саверчанка І. В. Старажытная паэзія Беларусі: XVI – першая палова XVII ст. Мн.: Навука і тэхніка, 1992.
- Смолина К. А. Сто великих театров мира. Москва: Вече, 2010.
- Снапкоўская С. В., Вараб’ёва В. А. і інш. Асновы культуралогіі: Канспект лекцый. Мн.: Асар, 2008.
- Трусаў А. Кароткая гісторыя архітэктуры Беларусі. Мн.: Харвест, 2015.
- Эрш Ж. Філасофскае здумленне: Гісторыя заходняй філасофіі / Пер. з франц. С. Барысевіча. Мн.: ЭўроФорум – БФС, 1996.
- Яцухна В. І. Тэорыя літаратуры: Дапаможнік. Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2006.
- Culler, J. *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford University Press 1997.
- Encyklopedia szkolna: Literatura i nauka o języku. Red.: A. Z. Makowiecki i inni. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1999.
- Estreicher, K. *Historia sztuki w zarysie*. Warszawa: PWN, 1986.
- Głowiński, M.; Kostkiewiczowa, T. i inni. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Ossolineum, 2008.
- Hadaczek, B. *Historia literatury kresowej*. Wyd. II. Kraków: UNIVERSITAS, 2011.
- Jaworski, St. *Słownik szkolny: Terminy literackie*. Warszawa: WSiP, 1991.
- Kassing, G. *History of Dance: An Interactive Arts Approach*. Champaigne, IL.: Human Kinetics, 2007.
- Krywalski, D. *Knaurs Lexikon der Weltliteratur: Autoren, Werke, Sachbegriffe*. München: Th. Knaur, 1995.
- Словник wiedzy o teatrze / Opr. D. Kosiński, A. Wypych-Gawrońska i inni. ParkEdukacja, Bielsko-Biała, 2005.

The Garland Encyclopedia of World Music. By Bruno Nettl, Ruth M. Stone, James Porter, Timothy Rice. N. Y.: Garland Publishers, 1998–2002 (eBook).

The Grove Encyclopedia of Classical Art and Architecture / Edited by Gordon Campbell. Oxford University Press 2007. (Online version: <http://www.oxfordreference.com>).

ЗМЕСТ

ПОСТРЭНЕСАНС: МАНЬЕРЫЗМ, БАРОКА	
I КЛАСІЦЫЗМ У МАСТАЦТВЕ І ЛІТАРАТУРЫ.....	5
Маньерызм	5
Барока	7
Літаратура еўрапейскага барока	15
<i>Джордж Герберт. Адкупленне</i>	17
Джон Дон	17
<i>Джон Дон. Блыха</i>	18
<i>Джон Дон. Падлікі</i>	19
Джон Мілтан і яго эпас «Страчаны рай»	19
<i>Джон Мілтан. Страчаны рай</i>	20
Нізавое барока	23
<i>Ганс Якаб Крыстофель фон Грымельсгаўзэн.</i>	
Авантурнік Сімпліцысімус	24
Барока ў Вялікім Княстве Літоўскім	27
<i>Каспар Пянткоўскі. Цімон Гардзілюд</i>	33
Літаратура Контррэфармацыі і барока ў ВКЛ	35
Царкоўна-палемічная публіцыстыка	37
Пётр Скарга	37
<i>Пётр Скарга. Сеймавыя казані</i>	38
Іпаці Пацей і яго творы	39
<i>Іпаці Пацей. Справядлівае апісанне ўчынку</i>	
і справы Сінодавае	40
Мялеці Сматрыцкі і яго «Фрынас»	48
<i>Мялеці Сматрыцкі. Фрынас (Трэн)</i>	48
Афанасі Філіповіч	53
Палемічная паэзія розных рэлігійных напрамкаў	56
<i>Афанасі Філіповіч. [Песнь ка Хрысту]</i>	56
<i>Невядомы аўтар. Вітанне на першы прыезд з Караляўца</i>	
да кадлубка саксонскага віленскага нейкага Хэрн-Лютэрмахра	59
Свецкая палемічная паэзія	60
<i>Гальяш Пельгрымоўскі. Гутарка аднаго паляка з маскалём на</i>	
Маскоўскім замку ў годзе 1601	60
<i>Ян Казімір Пашкевіч. (***) Польшка квітне[ць] лаціною...</i>	65
Гістарычна-мемуарная літаратура	66
<i>Невядомы аўтар. Баркулабаўская хроніка</i>	66

Развіццё паэзіі «высокага штылю» ў ВКЛ.....	67
Мацей Казімір Сарбеўскі.....	67
<i>Мацей Казімір Сарбеўскі. Да Элія Цыміка перад яго ад'ездам</i> на Беларусь.....	68
Сімяон Полацкі.....	70
<i>Сімяон Полацкі. На лянотніка</i>	70
<i>Сімяон Полацкі. Зменлівасць усіх спраў чалавечых</i>	71
<i>Сімяон Полацкі. Песенька пра смерць</i>	72
<i>Сімяон Полацкі. Прылог к прападобнай мацеры Ефрасініі</i>	74
Андрэй Белабоцкі.....	77
<i>Андрэй Белабоцкі. Пентатэўгум</i>	78
Песенна-інтымная лірыка.....	79
<i>Невядомы аўтар. (**Успамажы, Божа, мае сардэнька...)</i>	79
<i>Невядомы аўтар. (***) Было ж мяне спярша не любіці...)</i>	80
Палітычная сатыра.....	81
Прамова Мялешкі, кашталяна Смаленскага, на сойме ў Варшаве ў 1589 годзе.....	81
<i>Цыпрыян Камуняка. Ліст да Абуховіча</i>	85
Мастацтва і літаратура класіцызму.....	86
Літаратурны класіцызм.....	90
<i>Нікаля Буало-Дэпрэ. Паэтычнае майстэрства</i>	91
Мальер.....	95
<i>Жан-Батыст Мальер. Тарцюф, або Ашуканец</i>	97
ТВОРЫ ДА КАНТЭКСТУ ЭПОХІ.....	112
<i>Максім Танк. Дом Рэмбранта</i>	112
<i>Анатоль Сыс. Маналог Апанаса Філіповіча</i>	113
<i>Кастусь Тарасаў. На вайне</i>	113
<i>Данута Бічэль. Вершатворца Сімяон Полацкі</i>	118
ШТО ЯШЧЭ ПРАЧЫТАЦЬ.....	120
МАСТАЦТВА І ЛІТАРАТУРА ЭПОХІ АСВЕТНІЦТВА.....	122
<i>Імануэль Кант. Адказ на пытанне: што такое Асветніцтва</i>	123
Мастацтва эпохі Асветніцтва.....	126
Асветніцтва ў ВКЛ.....	131
Расійскі класіцызм.....	136
Літаратура ВКЛ позняга барока.....	138
Разбурэнне «высокага штылю».....	138
Грамадска-філасофская лірыка.....	138

<i>Невядомы аўтар</i> . (***) Сам я не знаю, як на свеце жыці.....	138
Калядкі.....	139
<i>Невядомы аўтар</i> . Уваскрэсенне Хрыстова.....	140
Дамінік Рудніцкі.....	144
<i>Дамінік Рудніцкі (?)</i> . Ваенны паход грыбоў.....	144
Юзаф Бака.....	146
<i>Юзаф Бака</i> . Настаўленне старым.....	147
Галоўныя плыні літаратуры сталага Асветніцтва.....	150
Асветніцкі класіцызм у літаратуры Францыі.....	150
Вальтэр.....	151
Бамаршэ.....	152
<i>П'ер дэ Бамаршэ</i> . Маналог Фігаро з пятай дзеі (з'ява III) камедыі «Жаніцьба Фігаро».....	154
Пачаткі новай украінскай літаратуры: Іван Катлярэўскі і яго «Энеіда».....	157
<i>Іван Катлярэўскі</i> . Энеіда.....	158
Асветніцкі класіцызм у літаратуры ВКЛ.....	159
Францішка Уршуля Радзівіл.....	159
<i>Францішка Уршуля Радзівіл</i> . Верш пра каханне.....	160
Адам Нарушэвіч.....	161
<i>Адам Нарушэвіч</i> . [На Палессі].....	162
Каятан Марашэўскі і яго «Камедыя».....	163
<i>Каятан Марашэўскі</i> . Камедыя.....	164
Класіцызм у рускай літаратуры.....	192
Паэзія Міхайлы Ламаносава.....	192
<i>Міхайла Ламаносаў</i> . Вячэрні роздум пра Боскую веліч, з выпадку вялікага паўночнага ззяння.....	193
Драматургія Дзяніса Фанвізіна.....	195
<i>Дзяніс Фанвізін</i> . Недарасль.....	196
Літаратура асветніцкага рэалізму.....	202
Асветніцкі рэалістычны раман у Англіі.....	203
Даніэль Дэфо і яго раман пра Рабінзона Круза.....	204
<i>Даніэль Дэфо</i> . Рабінзон Круза.....	206
Асветніцкі рэалізм у Нямеччыне: Готхальд Эфраім Лесінг.....	218
Асветніцкі рэалізм у літаратуры ВКЛ.....	219
Саламея Пільштынова-Русецкая.....	219
<i>Саламея Пільштынова-Русецкая</i> . Авантуры майго жыцця.....	221
Сентыменталізм у літаратуры.....	227
Роберт Бёрнс.....	228

<i>Роберт Бёрнс. Заклік Бруса да шатландцаў</i>	229
<i>Роберт Бёрнс. Дрэва волі</i>	230
<i>Роберт Бёрнс. Фіндлей</i>	231
Раманы ў пісьмах.....	232
Творчасць Крысціёнаса Данялайціса.....	233
<i>Крысціёнас Данялайціс. Чатыры пары года</i>	235
Сентыменталізм у літаратуры ВКЛ.....	239
<i>Францішак Дзяніс Князьнін. Элегія</i>	240
<i>Францішак Дзяніс Князьнін. Кросенцы</i>	242
<i>Ян Аношка. У роспачы</i>	243
<i>Невядомы аўтар. Песня беларускіх жаўнераў 1794 года</i>	244
Сентыменталізм у нямецкай літаратуры. «Бура і націск».....	246
Фрыдрых Шылер.....	248
<i>Фрыдрых Шылер. Песня радасці</i>	250
<i>Фрыдрых Шылер. Дзімітрый</i>	253
Ёган Вольфганг Гётэ.....	264
<i>Ёган Вольфганг Гётэ. Спатканне і ростань</i>	265
<i>Ёган Вольфганг Гётэ. Пясняр</i>	267
<i>Ёган Вольфганг Гётэ. Боскае</i>	268
<i>Ёган Вольфганг Гётэ. Вершы з рамана «Гады навукі Вільгельма Майстэра»</i>	271
Трагедыя «Фаўст».....	274
<i>Ёган Вольфганг Гётэ. Фаўст</i>	278
ТВОРЫ ДА КАНТЭКСТУ ЭПОХІ.....	332
<i>Уладзімір Арлоў. Архіварыус Война</i>	332
<i>Юзаф Ігнацы Крашэўскі. Апошнія хвіліны князя ваяводы (Пане Каханку)</i>	334
ШТО ЯШЧЭ ПРАЧЫТАЦЬ.....	344
ВЫКАРЫСТАНАЯ ЛІТАРАТУРА.....	345

Баршчэўскі Лявон Пятровіч

СЛОВЫ І ВОБРАЗЫ

*Літаратура і мастацтва
ад старажытнасці да канца XVIII стагоддзя*

Частка II

Ад Пострэнесансу да Асветніцтва

Дызайн вокладкі А. Сычоў

Вёрстка Зм. Колас

Падпісана да друку 04.06.2018. Фармат 60×84 ¹/₁₆.

Папера афсетная. Друк лічбавы.

Ул.-выд. арк. 17,31. Ум. друк. арк. 20,46.

Наклад 300 асобнікаў. Заказ № .

Выдавец і паліграфічнае выкананне
індывідуальны прадпрымальнік Зміцер Колас.

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі

выдаўца, вытворцы, распаўсюдніка

друкаваных выданняў № 1/291 ад 17.04.2014.

Пр. Незалежнасці, 105-14, 220023, Мінск.