Лiтаратура ў эпоху Асветніцтва

СОДЕРЖАНИЕ

1. ЛІТАРАТУРА ЭПОХІ АСВЕТНІЦВА

1.1 Агульныя асаблівасці развіцця беларускай літаратуры ў эпоху Асветніцтва

1.2 Паэзія

1.3 Драматургія

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. ЛІТАРАТУРА ЭПОХІ АСВЕТНІЦВА

1.1 Агульныя асаблівасці развіцця беларускай літаратуры ў эпоху Асветніцтва

У 40—50-я гг. XVIII ст. ідэі Контррэфармацыі паступова сталі саступаць месца Асветніцтву, якое развівалася на мясцовай глебе пад стымулюючым уздзеяннем польскай і заходнееўрапейскай грамадскай думкі.

Эпоха Асветніцтва нарадзіла новага чалавека, новыя ідэалы. Яны знайшлі сваё ўвасабленне як у філасофіі, у практычнай дзейнасці рэфарматараў, так і ў літаратуры.

У другой палове XVII ст. літаратура развівалася ў крыху іншых умовах, чым у папярэдні перыяд.

Беларусь па-ранейшаму перажывала глыбокі палітычны крызіс, працягвалася шляхецкая анархія. Але эканамічны заняпад змяніўся ажыўленнем у сельскай гаспадарцы, рамёствах, гандлі. Узніклі буйныя мануфактуры (Гродна, Крычаў, Слуцк, Ружаны).

З сярэдзіны XVIII ст. пачаліся настойлівыя пошукі выхаду а зацяжнога крызісу, звязаныя з актывізацыяй элементаў новага, капіталістычнага ўкладу. У грамадскай думцы тон сталі задаваць прыхільнікі рэформ (I. Храптовіч, А. Тызенгаўз, М. Бутрымовіч).

Ідэі Асветніцтва аказалі дабратворны ўплыў на развіццё грамадска-філасофскай думкі Беларусі. Дзякуючы яе лепшым прадстаўнікам (К. Нарбут, Б. Дабшэвіч, А. Доўгірд, I. Храптовіч, М. Пачобут-Адляніцкі, М. Карповіч, I. Яленскі і інш.) сярэдневяковая схаластыка і абскурантызм часоў Контррэфармацыі сталі ўступаць месца рэлігійнаму скептыцызму і рацыяналізму, культу розуму. Вялікую папулярнасць сярод мясцовых чытачоў набылі творы Ф. Вальтэра, Ж. Русо, Д. Дзідро, рускіх і польскіх асветнікаў. Значны крок уперад зрабіла культура Беларусі. Пашырылася сетка друкарняў (Гродна, Магілёў, Нясвіж, Полацк, Мінск, Слонім, Шклоў). Большую частку іх прадукцыі стала складаць літаратура свецкая, у тым ліку і мастацкая.

У 1776—1780 гг. у Гродна выходзіла першая на тэрыторыі Беларусі газета — польскамоўная «Gаzeta Grodzienska». Абнавілася, стала больш свецкай адукацыйная сістэма. У Гродна дзейнічалі мастацка-тэатральная, медыцынская, ветэрынарная і іншыя школы, дзе вучыліся пераважна дзеці сялян. Характэрнай з'явай эпохі Асветніцтва былі прыгонныя (прыдворныя) тэатры (Нясвіж, Слонім, Гродна, Ружаны, Шклоў, Чачэрск і інш.), якія мелі арыгінальны рэпертуар на польскай, лацінскай, рускай і французскай мовах. Пастаноўкі прыгонных тэатраў стымулявалі развіццё музыкі, выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. У Гродна, Магілёве, Віцебску, Мінску, Ружанах, Шклове і іншых гарадах Беларусі былі ўзведзены новыя палацы (часам цэлыя палацавыя ансамблі), ратушы і цэрквы. У мастацтве на змену «элітарнаму» барока прыйшоў болып «масавы» класіцызм. Гэты мастацкі напрамак найбольш адпавядаў грамадскім тэндэнцыям эпохі Асветніцтва.

Асветніцкія ідэі вызначылі асноўныя рысы тагачаснай эстэтыкі, якая, у адрозненне ад барочнай, крыніцай натхнення абвяшчала аб'ектыўную рэчаіснасць. Перад стваральнікам мастацкага твора ставілася задача актыўна ўмешвацца ў жыццё, фарміраваць з чалавека грамадзяніна і патрыёта.

Асноўнымі літаратурнымі напрамкамі эпохі Асветніцтва з'яўляліся класіцызм і сентыменталізм. Першы з іх апеляваў да чалавечага розуму, другі — да сэрца, пачуццяў. Але і класіцысты, і сентыменталісты былі перакананы ў дзейснасці мастацкага слова, у тым, што пісьменнік — гэта настаўнік, выхавальнік грамадства.

І класіцызм, і сентыменталізм выразна праявіліся ў шматмоўнай літаратуры Беларусі эпохі Асветніцтва. Беларускія творы займалі ў ёй яшчэ меншае месца, чым у часы барока. Асноўнай літаратурнай мовай тагачаснай Беларусі з'яўлялася польская мова. Тут нарадзіліся або жылі класікі польскай літаратуры Ю. Нямцэвіч, А. Нарушэвіч, Ф. Карпінскі, Ф. Князьнін, Ф. Багамолец і інш. Пасля 1772 г. і асабліва ў 1790-я гг. актыўна распаўсюджвалася руская мова. К канцу XVIII ст. узнікла руская літаратура Беларусі (I. Сакольскі, Г. Дабрынін, Л. Энгельгарт і інш.). У Мінску працаваў выдатны паэт-лацініст, аўтар паэмы «Птушыны збор» Міхал Карыцкі. У дварах магнатаў і шляхты пашырыліся французская і нямецкая мовы, на якіх пісаліся панегірычныя оды і чуллівыя ідыліі.

На такім шматмоўным фоне даволі сціпла выглядаюць здабыткі тагачаснай беларускай літаратуры. Як гэта на першы погляд ні парадаксальна, якраз на эпоху Асветніцтва, калі развеялася ноч Контррэфармацыі і ўстанавіўся культ розуму, прыпадае найбольшы крызіс беларускай паэзіі, драматургіі і асабліва прозы (яна была па сутнасці прадстаўлена толькі беларуска-польскім зборнікам анекдотаў «Торба смеху», складзеным К. Жэрам). I прычыны гэтага крызісу трэба шукаць як ва ўзмоцненай паланізацыі мясцовага насельніцтва, так і ў пашырэнні нарматыўнай эстэтыкі класіцызму, якая дапускала беларускае «прастамоўе» толькі ў «нізкіх», парадыйна-бурлескных жанрах. Для «высокіх» жанраў (трагедыя, ода) патрабавалася «высокая» (польская, лацінская або стараславянская) мова. Моўнае раздваенне назіраецца нават у творчасці аднаго і таго ж аўтара: у камедыйных творах К. Марашэўскага і М. Цяцерскага ўжываецца беларуская мова, а іх трагедыі на антычныя сюжэты ў адпаведнасці з эстэтыкай класіцызму напісаны па-польску.

Лепшыя паэтычныя і драматычныя творы другой паловы XVIII ст. сведчаць, што зацяжны крызіс беларускай літаратуры паспяхова пераадольваўся. У эпоху Асветніцтва створаны мастацкія помнікі, якія па сваім змесце і мове ўжо цалкам належаць да прыгожага пісьменства новага часу.

1.2 Паэзія

Дзве тэндэнцыі, абумоўленыя ўздзеяннем класіцысцкай эстэтыкі, выразна прасочваюцца ў беларускай паэзіі эпохі Асветніцтва. Рэлігійнае і панегірычнае вершатворства перайшло пераважна на польскую мову. У рэдкіх выключэннях (вершы на смерць Антона Салагуба, на прыезд у Дубае каля Пінска польскага караля Станіслава Аўгуста) адчуваецца свядомая архаізацыя, зварот да «высокай» лексікі старой беларускай літаратуры. З рукапісных зборнікаў амаль цалкам знікае песенна-інтымная лірыка. Але затое паспяхова развіваецца бурлескная паэзія. Нараджаецца палітычная сатыра («Разгавор імператрыцы з Ільгештромам лістоўны», «Указ гарачы», «Праект»).

На паграніччы часоў барока і эпохі Асветніцтва ўзнік віншавальны верш I. Храптовіча «Всем многі век в новой хаці», напісаны ў пачатку 40-х гг. на Навагрудчыне ў сувязі з канкрэтнай падзеяй — уваходзінамі ў новую хату дзеда і бабулі маладога паэта. Класіцысцкія каноны яшчэ не цалкам запаланілі аўтара, не адгарадзілі яго ад гутарковай мовы. Побач з тым у вершы ўжо няма і празмернай экзальтаванасці, рэлігійнасці, характэрных для аналагічных барочных твораў. Храптовіч славіць дзеда і бабулю за зямныя дабрачыннасці, жадае ім зямных даброт. У віншаванні паэтызуецца не абстрактны палац увогуле, а канкрэтны новы дом, у якім сабраліся госці на ўваходзіны:

Палац гойны. в нім прыгожо,

Поўберано всюды гожо,

Где пойдеш, напасеш очы,

Гледеўбысь аж до цёмнай ночы.

Асноўнае месца ў беларускай паэзіі другой паловы XVIII ст. займалі бурлескна-сатырычныя творы, якія дасціпна парадзіравалі біблейскія сюжэты аб стварэнні свету, выгнанні з раю першых людзей, нараджэнні Хрыста, яго ўваскрэсенні і сашэсці ў пекла. Ад ранейшага рэлігійнага зместу ў травестацыях па сутнасці застаюцца толькі традыцыйныя імёны. Адносіны святых, «жыхароў» неба нагадваюць рэальныя, зямныя адносіны. Каларытна і даволі дакладна перадаюцца дэталі паўсядзённага жыцця беларускага сялянства.

Тэматычна бурлескная паэзія эпохі Асветніцтва дзеліцца на калядную і велікодную. У той час бытуюць старыя калядкі, узнікаюць новыя. У калядцы «Того дня вельмі слаўного», запісанай у другой палове XVIII ст. у Глыбоцкай школе, з этнаграфічнай дакладнасцю расказваецца аб занятках сялян, іх клопатах і радасцях. Спалучэнне высокіх слоў малітвы і будзённага зместу выклікае камічны эфект, надае вершу бурлескнае гучанне:

Того дня вельмі слаўного, алі, алілуя,

Народівся нам спасіцель,

Господі, помілуй нас,

Пречыстая маці, блогославі нас...

Нуш ты, Гаўрыло, бегай по сяно,

Шчобы деціна не змерзнула.

А ты, Івашку, бігай по кашку,

Шчобы децінка не сголодняла...

Одна была Зося, упекла прося,

Нім бога уйрэла, порося з'ела,

Дарку позвала, чарку подала,

Ганцы дайніцу, Агапе шкленіцу.

Вам песночка, нам коледочка, алі, алілуя.

Маеце шчо даці, неколі стояці,

Господі, помілуй нас.

Да канца XVIII ст. адносіцца травесційнае «Уваскрэсенне Хрыстова і сашэсце яго ў пекла», якое з'яўляецца беларускай пераробкай украінскай «Вірши на Великдень». Ва ўкраінскім і беларускім тэкстах ёсць сур'ёзныя розначытанні, у беларускім творы больш акрэслены парадыйна-сатырычвы элемент. Ва «Уваскрэсенні Хрыстовым» выразна праявілася асветніцкае вальнадумства. Аўтар свабодна абышоўся з біблейскім тэкстам. Хрыстос, дзева Марыя, апосталы, святыя, прарокі надзелены смешнымі чалавечымі слабасцямі, паводзяць сябе як звычайныя грэшнікі:

Асілак рынуўся Самсон,

Што быў дужа лас на сон,

I са страху закрычаў,

Што б яго ён падаждаў.

Тут наскочыў Маісей

I падняў яго скарэй,

Што б дарогу даць Якубу,

Бо пазаду, ва ўсю губу,

Ілля ехаў на канях, —

Гром пушчаў такі, аж страх.

За ім пёрся Блісей, —

Нёс армяк ў руцэ сваей.

А за ім святы Яфет

Нёс і шаблю і мушкет.

Адным з найбольш значных твораў беларускай паэзіі эпохі Асветніцтва з'яўляецца «Песня беларускіх жаўнераў 1794 года», напісаная ў сувязі з паўстаннем Т. Касцюшкі. Невядомы аўтар заклікае ўзняцца на барацьбу з царскім самаўладствам. У «Песні» пералічваюцца ўсе сацыяльныя крыўды, якія адчуў народ:

Помнім добра, што рабілі,

Як кас дзёрлі, як нас білі.

Дакуль будзем так маўчаці,

Годзі нам сядзець у хаці.

Каней нам пазаезджалі,

Што хацелі, то і бралі...

Нашто землю нам забралі?

Нашто ў путы закавалі?

Дачкі, жонкі нам гвалцілі?

Трэ, каб мы ім заплацілі.

Аўтар апелюе да пачуцця ўласнай годнасці беларускага народа, заклікае яго ў імя перамогі ахвяраваць сваёй маёмасцю. Імёны, прыведзеныя ў вершы, сведчаць, што ён звернуты менавіта да беларускага сялянства:

Ці ўжо мы ўсі сабакі?

Гаспадары — не бурлакі.

Зашто маем крыўду знаці?

Зашто церпіць наша маці?

Прадаваймо аўцы, волы,

Жыта з свірна ды ўсе долы.

Нехай ксёндз нас пасвенцае,

Нехай Бог нам памагае!

Бывай здрова, Грыпіна!

Параска! Мая дзяўчына!

Ад вас цяпер ад'езджаем,

Да Касцюшкі ўсі прыстаем.

беларускай літаратура

«Песня беларускіх жаўнераў 1794 года» напісана ў цэлым з пазіцый шляхецкай рэвалюцыйнасці. Гэта першы ў беларускай літаратуры непасрэдны заклік да народных мас узяць у рукі зброю, «косы ды янчаркі», каб самім вырашыць лёс радзімы, «гордыя гнуць каркі» знешніх ворагаў і ўнутраных здраднікаў. У вершы адчуваюцца і слабыя бакі асветніцкай ідэалогіі: надзея на сацыяльнае вызваленне зверху, на добрага і адукаванага пана, які дасць вольнасць і прызнае сялян за людзей, анеляцыя да Бога, які нібыта паўстанцам «у помац стаець». Па сваіх ідэйна-эстэтычных вартасцях і гутарковай мове «Песня беларускіх жаўнераў 1794 года» адносіцца, як і парадыйныя творы, цалкам да новай традыцыі.

1.3 Драматургія

Пад уплывам ідэй Асветніцтва, класіцысцкай эстэтыкі значныя змены адбыліся ў развіцці тэатра Беларусі. Перш за ўсё змяніліся адносіны да самога відовішча. Калі ў часы барока ад яго патрабавалася, каб яно здзіўляла гледача, уздзейнічала на яго эмоцыі, то ў эпоху Асветніцтва тэатру адводзілася роля выхавальніка грамадства.

У другой палове XVIII ст. побач са школьным і народным тэатрам з'явіліся прыдворныя і прафесіянальныя тэатры. Па-рознаму яны былі звязаны з шматмоўнай літаратурай Беларусі. Рэпертуар прыезджых прафесіянальных труп цалкам складаўся з польскіх і заходнееўрапейскіх п'ес. Больш апіраўся на мясцовых аўтараў прыдворны тэатр (камедыі Ф. Радзівіл у Нясвіжы, оперы А. Агінскага ў Слоніме). Рабіліся спробы ўвесці ў яго пастаноўкі і беларускую мову (пераробка У. Радзівіл «Эзопавай камедыі» Э. Бурселя).

Пышныя відовішчы па-ранейшаму наладжваліся на сцэнах езуіцкіх калегій (Навагрудак, Нясвіж, Слонім, Гродна і інш.). Аднак езуіты згубілі ранейшую манаполію на тэатральныя прадстаўленні — іх сталі наладжваць таксама піяры, дамініканцы, базыльяне. Ідэі Асветніцтва наклалі выразны адбітак на змест тагачаснай школьнай драмы. Яна станавілася больш свецкай і рацыяналістычнай, выводзіла на сцэну грамадзяніна і патрыёта («Артахар», пастаўлены ў 1765 г. у Віцебску). Езуіцкі і піярскі школьны тэатр адчуваў усё большае ўздзеянне класіцысцкай эстэтыкі: захоўвалася фармальнае адзінства часу, месца і дзеяння, у характарах герояў пераважала нейкая адна рыса, ідэя ўвасаблялася прамалінейна, з падкрэсленым дыдактызмам.

Знамянальна, што з сярэдзіны XVIII ст. са сцэн езуіцкіх тэатраў пачала знікаць інтэрмедыя. Адной з прычын тут была натуральная эвалюцыя жанраў. На аснове інтэрмедыі нараджалася камедыя, якая выконвалася не ў прамежках паміж дзеяннямі драмы, а пасля яе, часта нават на наступны дзень. Таму ад каталіцкага школьнага тэатра эпохі Асветніцтва захаваліся лічаныя беларускія інтэрмедыі. Яны не вызначаюцца ідэйна-мастацкімі якасцямі, а сведчаць хутчэй пра дэградацыю жанру. Беларускія сяляне паказваюцца ў іх у карыкатурным святле — як людзі прымітыўныя, здольныя здзекавацца з прадстаўнікоў іншых нацыянальнасцей і саслоўяў («Селянін і яўрэй»).

Зусім адметным выступае галоўны герой у інтэрмедыях, якія ў сярэдзіне XVIII ст. з'явіліся на праваслаўнай і уніяцкай школьнай сцэне. Для іх характэрны новы, шмат у чым асветніцкі погляд на селяніна — ён абвяшчаецца роўным са шляхтай, стваральнікам зямных даброт. Калі ў езуіцкіх сцэнках цёмны, нязграбны, прымітыўны мужык часта рабіўся аб'ектам павучанняў і насмешак, то ў праваслаўных і уніяцкіх інтэрмедыях ён, як правіла, выклікае павагу і сімпатыю, перамагае ў сутыкненні з прадстаўнікамі пануючых класаў. Інтэрмедыя пачынае больш усебакова паказваць сацыяльныя ўмовы жыцця тагачаснага грамадства, прыгнёт з боку землеўласнікаў. На праваслаўнай і уніяцкай сцэне беларуская інтэрмедыя набыла жанравую завершанасць, незалежнасць ад зместу самой драмы.

З уніяцкіх тэатраў найбольшай вядомасцю карыстаўся базыльянскі тэатр у Жыровічах (каля Слоніма). У 1751 г. у ім была паказана беларуская інтэрмедыя «Сляпы, кульгавы, потым пан і селянін», у якой увага канцэнтруецца вакол спрэчкі прадстаўнікоў антаганістычных класаў. Пан выхваляецца тым, што яго род вядзе пачатак ад біблейскага Ноя. «А мужыкі, маспане, скуль узяліся?» — здзекліва пытаецца селянін. Пан вымушаны прызнаць, што ад таго ж Ноя. Адказ задавальняе селяніна: «Ах, добра, маспане, Божэ памагай у гэтых замыслах, чы не будзіць і мне лепей патом... Вашэць жэ сам баеш, шчо вашэць і я ад Ноэго походзімо, то ж толькі шчо не родныя браты». Такая перспектыва не дужа падабаецца пану: ён лае цівуна, пагражае пастронкамі. На гэта селянін кажа: «О так, маспанства, за маю добраць пастронкамі плаціць. Я его розуму паўчыў, шоб не вельмі собе бушоваў». Застаўшыся, пан дзівуецца, як гэта мужычок усё «гладка ўявіў». I тут з'яўляецца страх: калі прыгонныя даведаюцца, што і сяляне, і шляхта ад аднаго і таго ж Ноя, то яны адчуюць сябе роўнымі з панамі, «ні за што будуць яго мець». Такім чынам, у інтэрмедыі «Сляпы, кульгавы, потым пан і селянін» адбілася асветніцкае палажэнне аб «натуральнай» роўнасці ўсіх саслоўяў. Як і ў французскіх асветнікаў, гэта палажэнне падмацоўвалася спасылкамі на Біблію. Сяляне абвяшчаліся карміцелямі паноў: без мужыкоў ім давялося б жыць вельмі «худо». Супастаўленне прадстаўнікоў двух класаў было яўна не на карысць феадалаў.

Яшчэ большую сацыяльна-палітычную афарбоўку беларуская інтэрмедыя набыла на праваслаўнай школьнай сцэне, асабліва ў сцэнках «Селянін у касцёле» і «Селянін на споведзі», якімі ў Смаленскай духоўнай семінарыі суправаджалася пастаноўка стараславянскай драмы-маралітэ М. Базілевіча «Дэкламацыя» (1752—1755). У адрозненне ад беларуска-польскіх інтэрмедый каталіцкага і уніяцкага тэатра яны цалкам беларускія па мове. Па задуме камедыйныя сцэнкі былі цесна звязаны з дзеяннем самой драмы, кантраставалі з ім. У драме ўзнёсла праслаўляліся дабрачыннасці, у інтэрмедыях жа асуджаліся заганы грэшнага чалавека: непавага да рэлігіі і царкоўных абрадаў, схільнасць да п'янства. Аднак мастак узяў у камічных сцэнках верх над схаластам-дыдактыкам. Выкарыстанне канкрэтнага жыццёвага матэрыялу прывяло да нечаканых і непрадбачаных вынікаў. Сяляне Церах, Змітрок, Свірыд, якія сваімі паводзінамі павінны былі выклікаць у зале смех і асуджэнне, на самай справе выклікаюць спачуванне як ахвяры сацыяльнага і рэлігійнага прыгнёту.

Героі інтэрмедый «Селянін у касцёле» і «Селянін на споведзі» відавочныя вальнадумцы. Церах пусціўся ў святым месцы ў скокі, маліцца хадзіў пад прымусам — каб поп не «вякаў». Свірыд на споведзі перадражнівае папа, не прызнае кананічных малітваў. Непрыглядна выглядае не толькі каталіцкае, але і праваслаўнае духавенства (поп параўноўваецца з чортам). Усё гэта сведчыць, што ў смаленскіх інтэрмедыях, відаць, наперакор волі невядомага аўтара аб'ектыўна праявілася агульная атмасфера ранняга Асветніцтва. Інтэрмедыі да драмы М. Базілевіча сталі этапнымі творамі ў развіцці беларускай драматургіі. Іх героі — не абстрактныя сяляне, якія часта сустракаюцца ў езуіцкіх сцэнках, а канкрэтныя людзі з індывідуальным жыццёвым лёсам. Церых — не мужык увогуле, а пажылы селянін, муж маладой жонкі, якая не супраць яго «з двора збыць», бацька пяці сыноў, што выраслі, як дубы, але не вельмі пра яго дбаюць. У сям'і Зміцера нават дзеці індывідуалізаваны, не падобныя адзін да аднаго. Месца дзеяння ў інтэрмедыях лакалізавана. Церых ідзе не ў абстрактны касцёл, а ў касцёл у Любавічах, голас сына яму чуецца з Навін (відаць, роднай вёскі). З этнаграфічнай дакладнасцю расказваецца аб паўсядзённых справах і занятках сялян, аб іх ежы і жыллі. У параўнанні з езуіцкімі смаленскія інтэрмедыі больш звязаныя з народнай творчасцю. Яны нагадваюць вершаваныя гутаркі. У некаторых мясцінах з'яўляюцца рытм і рыфма. У вобразнай, насычанай фальклорнымі параўнаннямі і метафарамі мове інтэрмедый адбілася тагачасная гутарковая мова беларускага простанароддзя.

Развіццё школьнай драматургіі пераходнага перыяду знайшло лагічнае завяршэнне ў творах, пастаўленых у канцы XVIII ст. на сцэне Забельскай дамініканскай калегіі (Полаччына). Рэпертуар Забельскага тэатра вызначаўся выключнай разнастайнасцю.

У 1787—1791 гг. для яго былі напісаны польскамоўныя трагедыі на антычныя тэмы («Свабода ў няволі» К. Марашэўскага, «Сапар» і «Фемістокл» М. Цяцерскага, «Крэз» I. Юрэвіча), аперэта «Апалон-заканадаўца, або Рэфармаваны Парнас» (словы М. Цяцерскага, музыка Р. Вардоцкага), некалькі камедый, арацыі-«гульні» «Пра ашчасліўленне чалавека», «Пчолы», «Сяброўская парука» і інш. М. Цяцерскім была зроблена польска-беларуская пераробка камедыі Ж. Мальера «Доктар па прымусу». Беларускія сцэны ў гэтай пераробцы найбольш арыгінальныя. Мальераўскі сюжэт Цяцерскі напоўніў беларускім каларытам. Героі маюць французскія імёны, але паводзяць сябе, нібы мясцовая збяднелая шляхта.

Найбольш значны і самастойны твор з усяго забельскага рэпертуару — «Камедыя» К. Марашэўскага (1787). У адрозненне ад «Доктара па прымусу» М. Цяцерскага, дзе пераважае польская мова, двое з трох асноўных, «скразных» герояў «Камедыі» (селянін Дзёмка і карчмар) гавораць па-беларуску. «Камедыя» К. Марашэўскага своеасабліва сінтэзавала старыя традыцыі і новыя, асветніцкія тэндэнцыі. Яшчэ выразна адчуваецца залежнасць ад барочнай драмы-маралітэ (павучальнасць фіналу, адсутнасць жаночых вобразаў, выкарыстанне біблейскага матыву). Асобныя сцэны яшчэ маюць адносна самастойны характар, нагадваюць устаўныя інтэрмедыі. Аднак у цэлым у «Камедыі» пераважаюць ужо рысы новай літаратуры. Тут праўдзіва адлюстраваліся супярэчнасці прыгоннай вёскі, умовы жыцця беларускага сялянства. Галоўны герой п'есы, селянін Дзёмка, вельмі незадаволены сваім лёсам. Ён працуе ад зары да зары, але не бачыць вынікаў гэтай працы, бо яны дастаюцца іншым. Будучыня здаецца герою безвыходнай. «Вот і цяпер, — жаліцца ён у адным з маналогаў, — мазаліцца трэба, аддыхнуць некалі. Мала што кроўю не пацею, аж не пакуль кавалак хлеба зараблю. Земля ўжо неўражайная стала. Дужо многа наклапацішсе і нагаруешсе, пакуль не ўродзіць. Усё нам на проціў ідзець. Усё нам на нешчасьце. Не спадзеватца дабра. Нішто так не ўдаецца, як мы хочэм». Хто ж вінаваты ва ўсіх няшчасцях і нягодах Дзёмкі? Рэчаіснасць, здаецца, дае яму даволі канкрэтны адказ. Перш за ўсё, вінаваты пан, які не лічыць сялян за людзей, называе іх «вужавай крывёю». Вінаваты карчмар-арандатар, які ашуквае і спойвае прыгонных. Але Дзёмка ўсё ж перакананы, што прычына ўсіх яго бядот — «першародвы грэх» біблейскага Адама. Чорт, які выступае перад героем у вобліку паніча, тут жа абвяргае такія абвінавачанні: Адам проста не мог утрымацца ад спакусы, бо чалавек слабы і бязвольны па сваёй натуры. Вось і ён, Дзёмка, наўрад ці зможа прамаўчаць хаця б з паўгадзіны... Заключаецца заклад на Дзёмкаву душу.

У адпаведнасці з фальклорнымі прынцыпамі чорт тройчы спакушае селяніна, а селянін тройчы парушае дадзенае слова. На першы погляд, ва ўсіх выпадках, прынамсі фармальна, перамог чорт. Але па сутнасці ў маральных адносінах перамогу атрымаў Дзёмка. Ва ўсіх трох выпадках ён свядома парушаў маўчанне па сваёй высакароднасці, бескарысліва прыходзячы на дапамогу іншым. Сваімі гуманнымі паводзінамі Дзёмка нібы абвергнуў самога сябе, даказаў, што ні «першародны грэх», ні нябесная наканаванасць не маюць уплыву на чалавечы лёс. Усё, аказваецца, залежыць толькі ад чалавека, ад яго ўнутраных якасцей. Такая чыста асветніцкая канцэпцыя «Камедыі» была палемічна скіравана супраць сярэдневяковай схаластыкі, якая даказвала прадвызначанасць усіх дзеянняў. Як асветнік, Марашэўскі бачыў у чалавеку, у яго маральным удасканаленні панацэю ад усіх сацыяльных бядот. Таму грамадскі канфлікт, які намеціўся ў «Камедыі», потым вырашаецца ў чыста маральна-этычным плане. У заключным маналогу Дзёмка раскайваецца ў тым, што ён не слухаў пана і жаліўся на лёс, раіць сялянам не грашыць, не красці ў багатых. Такім чынам, пазіцыя аўтара вызначаецца дваістасцю: з аднаго боку, ён сімпатызуе свайму герою, ухваляе яго пратэст супраць сацыяльнай несправядлівасці, з другога боку, заклікае да паслухмянасці. Абмежаванасць і супярэчлівасць пазіцыі Марашэўскага тлумачыцца абмежаванасцю і супярэчлівасцю асветніцкай ідэалогіі, утапічнасцю і неакрэсленасцю яе ідэалаў. «Камедыя» К. Марашэўскага напісана ў адпаведнасці з канонамі класіцысцкай эстэтыкі. У ёй захавана адзінства часу, месца і дзеяння, адчуваецца рацыяналістычная зададзенасць. Але аўтар імкнецца ў схематычныя вобразы ўдыхнуць жыццё. Камізм сітуацый у п'есе спалучаецца з камізмам характараў.

Дзёмка — не толькі тып, абагульнены інтэрмедыйны «русін» ці «літвін». У яго ёсць імя, індывідуальнасць, характар, які мяняецца ў залежнасці ад абставін. У адных выпадках ён добры, у іншых жорсткі, у адных сцэнах праяўляе кемлівасць, хітрасць, у іншых прыкідваецца прыдуркаватым. У Дзёмкі свой тон і стыль гаворкі — то ўпэўнены і рэзкаваты, то ліслівы ці фамільярвы. Перад намі ўжо жывы чалавек, надзелены складанымі пачуццямі, станоўчымі і адмоўнымі якасцямі. Пры ўсёй традыцыйнасці «Камедыю» К. Марашэўскага можна аднесці да катэгорыі п'ес народнага, нацыянальнага тэатра. Гэта апошні буйны твор літаратуры пераходнага перыяду і адначасова першае значнае праяўленне новай беларускай літаратуры. Ні па спосабе мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, ні па жывой народнай мове «Камедыя» прынцыпова не розніцца ад такіх твораў XIX ст., як «Ідылія» ці «Залёты» В. Дуніна-Марцінкевіча.

Побач са школьным тэатрам у эпоху Асветніцтва паспяхова развіваўся батлейкавы (лялечны). Яго прадстаўленні ладзіліся ў драўлянай (спачатку — аднапавярховай, потым — двухпавярховай) скрыні (батлейцы) статычнымі або рухомымі лялькамі. Іх дзеянні суправаджаліся вершаваным дыялогам, песнямі. Зараджэнне батлейкавага тэатра ў Беларусі адносіцца да канца XVI — першай паловы XVII стст. Па сваім рэпертуары і прынцыпах увасаблення ён роднасны ўкраінскаму вяртэпу і польскай шопцы, а ўсе яны разам генетычна ўзыходзяць да заходнееўрапейскіх містэрый.

Першапачаткова батлейкавы тэатр меў выключна рэлігійны характар. У яго прадстаўленнях, прымеркаваных да калядных свят, паказваліся біблейскія сцэны нараджэння Хрыста, пакланення яму пастухоў і каралёў-вешчуноў, праследавання жорсткім царом Ірадам нявінных немаўлятак. Арганізатарамі такіх відовішчаў звычайна былі манахі каталіцкіх ордэнаў, вучні калегій. У XVIII ст. у развіцці батлейкавага тэатра адбыліся прынцыповыя змены. З духоўнага асяроддзя ён пашырыўся на свецкае. Лялечныя прадстаўленні сталі наладжвацца не толькі манахамі і шкалярамі, але і гараджанамі-рамеснікамі, местачкоўцамі, а потым і прыгоннымі сялянамі.

Адпаведным чынам дэмакратызаваўся і рэпертуар. Рэлігійным па змесце застаўся толькі пралог. Услед за ім звычайна ішла драма «Цар Ірад», у якой ужо выразна праяўляліся народна-фальклорныя элементы. Цар Ірад паказваўся як ненавісны народу тыран, што дзеля таго, каб застацца на троне, учыніў масавую разню дзяцей. У драме сцвярджалася асветніцкая думка аб роўнасці ўсіх людзей, аб іх праве на абарону свайго жыцця і годнасці. Побач з драмай «Цар Ірад» у батлейкавых прадстаўленнях паказваліся народна-камедыйныя сцэны («Мацей і доктар-шарлатан», «Антон з казой і Антоніха», «Франт і паненка», «Цыган і цыганка» і інш.). Сюжэты іх браліся з рэальнага жыцця. Як і ў школьных, у батлейкавых інтэрмедыях дзейнічалі сяляне, казакі, цыгане, карчмары-яўрэі. Батлейкавая камедыя дала многа выдатных прыкладаў вострай сатыры і вясёлага гумару, вывела на сваю сцэну шэраг цікавых характараў і сацыяльных тыпаў, падаравала шматлікія ўзоры народнай фантазіі і дасціпнасці. Лепшыя традыцыі батлейкавага тэатра ХVІІІ ст. былі працягнуты ў XIX і нават ХХ стст.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры: У 2 т. Т. 1: З старажытных часоў да канца XVIII ст. Мн., 1968.

2. Гісторыя беларускай літаратуры ХІ—ХІХ стагоддзяў: У 2 т. Т. 1. Даўняя літаратура: ХІ — першая палова ХVІІІ стагоддзя. Мн., 2006.

3. Мысліцелі і асветнікі Беларусі (X—XIX стагоддзі): Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1995; 2-е выд.: Асветнікі зямлі Беларускай. Мн., 2001.

4. Старабеларуская літаратура XI—XVIII стст. Хрэстаматыя / Уклад., прадм. Г. Тварановіч. Беласток, 2004.

5. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: У 5 т. Мн., 1984—1987.