

Т. М. ФЕДАРЦОВА

ЗАМЕЖНАЯ ЛІТАРАТУРА. АНТЫЧНЫ ПЕРЫЯД

Вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў спецыяльнасці
“Выдавецкая справа” завочнага факультэта

Мінск БДТУ 2005

Установа адукацыі
“БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖЎНЫ ТЭХНАЛАГІЧНЫ
УНІВЕРСІТЭТ”

ЗАМЕЖНАЯ ЛІТАРАТУРА. АНТЫЧНЫ ПЕРЫЯД

Вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў спецыяльнасці
“Выдавецкая справа” завочнага факультэта

Мінск 2005

УДК 82 (091)(035)+882.6
ББК 83.3(0)я2
А28

Разгледжана і рэкамендавана да выдання рэдакцыйна-
выдавецкім саветам універсітэта

Рэцэнзенты
прафесар МГЛУ, доктар філалагічных навук
Г. П. Кліменка;
дацэнт, заг. кафедры замежнай мовы
Г. В. Посах

Федарцова Т.М.

Замежная літаратура. Антычны перыяд:

Вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў спецыяльнасці
“Выдавецкая справа” завочнага факультэта / Т. М. Федарцова. – Мн.:
БДТУ, 2005. – 90 с.

Праца прысвечана пытанням антычнай літаратуры і яе ўплыву на развіццё сусветнага мастацкага слова. Вывучэнне антычнай літаратуры дапаўняецца даследаваннем яе сувязей з беларускім кантэкстам. Актуальнасць такога падходу падкрэслена ў базавай праграме па сусветнай літаратуры для ВНУ. Увага надзяляецца зараджэнню родаў і жанраў літаратуры з’яўленню вандроўных вобразаў і сюжэтаў, а таксама перакладчыцкай дзейнасці беларускіх паэтаў і пісьменнікаў.

ISBN 985-11-0123-0

@ Федарцова Т.М., 2005
@ Установа адукацыі
“Беларускі дзяржаўны
тэхналагічны універсітэт”, 2005

УВОДЗІНЫ

Уявіце сабе, што мы з вамі перанесліся больш як праз два тысячагоддзі назад і сядзім зараз на гарачым пяску ля гарадскіх варот Афін ці на каменных плітах ля храма разам з жыхарамі далёкай Элады і слухаем як на распеў пад стройныя гукі кіфар сляпыя спевакі—аэды распавядаюць дзівосныя казанні:

Слухайце, добрыя людзі, пра тое, што адбылося калісьці!

Старажытных казанняў Вы прыклад сабе пераймайце:

Кожны народжаны палахліўцам быць можа і смелым.

Зло і дабро распазнаць навучайцеся рана з дзяцінства.

(“Залатое руно”)

І сапраўды, антычнае мастацтва, якое склала фундамент еўрапейскай культуры, ніколі не пераставала быць крытэрыем і ўзорам высокай духоўнасці. Яно вучыла з маленства адрозніваць дабро ад зла.

Храналагічныя рамкі антычнага мастацтва ахопліваюць перыяд ад першых пісьменных помнікаў грэчаскай літаратуры VIII стагоддзя да н. э. да падзення Заходняй Рымскай імперыі ў V стагоддзі н. э., што і сталася канцом старажытнарымскай літаратуры.

Сам тэрмін “антычнасць” паходзіць ад лацінскага слова “antiquus”, што азначае “старажытны”. Тым не менш у літаратуразнаўстве да антычнай літаратуры традыцыйна адносяць творы, напісаныя ў Старажытнай Грэцыі і Старажытным Рыме. Але ж мы з Вамі ведаем, што гэта не самыя старажытныя помнікі слоўнага мастацтва ў параўнанні з яўрэйскай, егіпецкай, індыйскай, персідскай і іншымі літаратурамі, што маюць яшчэ больш старажытныя крыніцы.

Антычная літаратура — гэта перад усім частка культуры сваёй эпохі, мастацкае адлюстраванне распаду абшчынна—радавой фармацыі асновы рабаўладальніцкага ладу, які па першым часе свайго развіцця быў, безумоўна, з’явай прагрэсіўнай. Толькі размежаванне працы дапамагло вылучыцца невялікай праслойцы, якая атрымала ў далейшым магчымасць займацца гандлем, весці дзяржаўныя справы, а пазней, паглыбіцца ў навуку і мастацтва. Іншымі сталі і погляды на свет: міфалогію — аснову асноў светапогляду абшчынна—радавой эпохі — змяняе філасофія прыроды, або натурфіласофія.

У літаратуры антычнага свету зараджаюцца амаль усе вядомыя віды і жанры літаратуры. Яны, як правіла, захавалі свае назвы і да нашых часоў. Паглядзіце: эпас, лірыка драма — гэта роды літаратуры.

Іх вызначыў яшчэ Арыстоцель у сваёй знакамітай “Паэтыцы”, напісанай у 40-я гады IV ст. да н. э. Намаганні Арыстоцеля ўстанавіць агульнасць і адрозненне эпічнай паэзіі ад драмы з’яўляюцца зыходнай кропкай адліку ў фарміраванні важных літаратуразнаўчых катэгорыяў. Прасочым за развіццём яго думкі: “Эпічная паэзія, за выключэннем толькі свайго важнага памеру, была падобная трагедыі, як перайманне сур’эзнаму; яна адрозніваецца ад трагедыі тым, што мае просты памер і ўяўляе сабой аповед, а акрамя таго, яны адрозніваюцца па аб’ёму: трагедыя імкнецца, па магчымасці, змясціць сваё дзеянне ў кола аднаго дня або толькі крыху выйсці з гэтых межаў, а эпас не абмежаваны часам, чым і адрозніваецца ад трагедыі” [3, с. 54]. Такім чынам, аснову паэтыкі Арыстоцель бачыў не ў знешніх фармальных стасунках або прыкметах (вершаваная мова, большы ці меншы аб’ём твора), а ў своеасаблівай арганізацыі абранага для мастацкага адлюстравання матэрыялу (кампазіцыя твора, якая выяўляе развіццё сюжэта ці фабулы).

Камедыя, трагедыя, паэма, ода элегія, байка, раман і г. д. — гэта жанры адпаведных родаў літаратуры. Але іх узнікненне і станаўленне таксама сягае ў далёкія часы антычнасці.

Сапраўды гісторыка–літаратурны працэс паказвае, што антычнасць — аснова асноў усяго еўрапейскага мастацтва. У чым жа сакрэт гэтай моцы, гэтай надзвычайнай прыцягальнасці? Шматграннасць і неардынарнасць адлюстравання свету адкрылі чалавецтву гамераўскі эпас, лірыка Анакрэонта, Архілоха, Сапфо, драматургія Эсхіла, Сафокла і Еўрыпіда, камедыі Арыстафана, Менандра, гісторыяграфія Геродота, філасофская проза Платона і Арыстоцеля. Старажытнарымская літаратура, з поспехам выкарыстала дасягненні грэчаскага мастацтва, на новай глебе ва ўмовах росквіту і заняпаду рабаўладальніцкага ладу і паспяхова стварыла мастацкія шэдэўры ў галіне камедыйнага, сатырычнага адлюстравання рэчаіснасці (Плаўт, Тэрэнцій), ў жанры гераічнай паэмы (Вергілій), лірычнай паэзіі (Гарацій, Авідзій).

Усе лепшыя літаратурныя ўзоры неслі зарад гуманізму, свабодалюбства, свабодамыснасць, цікавасць да рэальнага зямнога свету. Менавіта гэта і абумовіла шматлікае звяртанне нашчадкаў да дасягненняў грэчаскага і рымскага мастацтва.

Антычная літаратура жыве ў стагоддзях і становіцца выразніцай самых патаемных ідэй кожнага новага пакалення.

САМЫЯ СТАРАЖЫТНЫЯ ЛІТАРАТУРЫ СВЕТУ

Чалавек уладкаваны так, што ўвесь час шукае першапрычыны ўзнікнення той ці іншай з’явы. Задае ён сабе і пытанне пра тое, якія ж літаратуры былі самымі старажытнымі. І вядома ж, звяртаецца да культур першых вядомых нам цывілізацый: егіпцянаў, шумераў, асірыйцаў, вавілонцаў. І мае рацыю. Бо, напрыклад, вядомым егіпецкім рытуальна-магічным **“Тэкстам пірамід”** і дыдактычнаму **“Павучанню Птаххатэпа”**, шумерскім міфалагічным і гераічным паданням больш за пяць тысяч гадоў!

Па досведу Л. Баршчэўскага, старадаўнія егіпецкія іерогліфы ў пачатку XIX стагоддзя расшыфраваў француз Жан Франсуа Шампальён, а немец Фрыдрых Гротэфэнд — клінапісныя знакі вавілонскай і іншых цывілізацый, што дазволіла пазнейшым даследчыкам сістэматызаваць урыўкавыя дагэтуль факты з гісторыі сусветнай мастацкай культуры і літаратуры, выявіць пэўныя заканамернасці пачатку развіцця літаратурнай творчасці [5, с. 4].

І усё ж адным з першых літаратурных твораў, з цэласным сюжэтам і самадастатковым галоўным героям лічыцца **“Эпас пра Гільгамеша”** (цара Урука), створаны на шумерскай і акадскай мовах, у аснову якога пакладзены пошук галоўным героям элексіру бяссмяротнасці і яго жаданне служыць дабру.

Расповед вядзецца ад першай асобы. Гільгамеш паведамляе пра сваё доўгае і поўнае розных неверагодных прыгод падарожжа да крыніцы Маладосці. На яго шляху сустракаліся і богі, і злосныя пачвары. Ішло выпрабаванне на стойкасць духу, сяброўскую адданасць дзікаму чалавеку Энкіду. Але самае цікавае, што менавіта ў гэтым творы паведамляецца пра Вялікі Патоп. Прычым сюжэт падання, уключанага ў эпас, шмат у чым супадае з вядомым біблейскім сюжэтам. Такім чынам, у дадзеным літаратурным творы ўпершыню выразна прасочваецца інвектыва: Дабро — Зло, якая стане асноўным кампанентам сюжэтаў і тэмаў літаратурных твораў на многія стагоддзі і тысячагоддзі.

У канцы другога стагоддзя да нашай эры ў Старажытнай Індыі быў створаны збор найстаражытнейшай рэлігійнай і светскай паэзіі індаіранскіх плямёнаў (нашых далёкіх продкаў) **Веды**, а ў Індыі манументальныя эпічныя творы **“Махабхарата”** і **“Рамаіяна”**. У абедзвюх паэмах расказваецца пра рэальныя гістарычныя падзеі, але яны значна міфалагізаваны. Напрыклад, **“Махабхарата”** распавядае

пра вялікую бітву нашчадкаў Бхараты, пачынальнага слаўнага роду, пра смелага і справядлівага яго наступніка Арджуна, які не зганьбіў ні сваёй зямлі, ні традыцый свайго народа. Твор цікавы тым, што на шматлікіх яго старонках дасканалы апісваюцца звычаі, норавы, уяўленні пра навакольны свет народаў Старажытнай Індыі, іх маральна-этычныя погляды. У паэме выкарыстана шмат легенд і паданняў пра герояў, міфаў пра багоў, прыпавесцяў і павучальных гісторый.

Як узор чалавечай дасканаласці ў “Рамаяне” пададзены вобраз царэвіча Рамы, нашчадка самога Сонца. Твор значна гіпербалізаваны, аднак, жаданне паказаць якім павінен быць у ідэале чалавек, надзелены ўладай, цалкам удаўся старажытным аўтарам. Бо Рама гэта ўзор чалавечай дасканаласці: высакародны, мужны і мудры. Ён не толькі з павагай ставіцца да старэйшых, але і чуйна прыслухоўваецца да іх парад.

У пачатку I-га тысячагоддзя да нашай эры з’яўляецца арыгінальны старажытнаперсідскі эпас “Авеста”.

Біблія. Самы вядомы старажытны помнік літаратуры Біблію нам далі старажытная яўрэйская і арамейская мовы (Стары Запавет), грэчаская — Новы Запавет. Гэта надзвычай багаты паводле складу і зместу помнік сусветнай культуры, збор разнастайных твораў фальклорнага і літаратурнага паходжання (міфаў, паданняў, рэалістычных апавяданняў, свецкіх і духоўных песень, павучальных заповедзяў, філасофскіх афарызмаў) старажытных народаў Блізкага Усходу. У яе склад уваходзяць таксама гістарычныя хронікі (**кнігі Царстваў**) і героікапатрыятычныя аповесці (**Эсфір, Юдзіф**), творы ў якіх услаўляюцца глыбокія зямныя пачуцці і перажыванні чалавека (**Песня песняў**) і выяўляюцца яго тагачасныя рэлігійна-містычныя ўяўленні (**кніга Данііла, Апакаліпсіс**), якія абумовілі ідэяна-мастацкую і стылявую неаднароднасць Бібліі, асобныя часткі якой значна старэйшыя за Гамэраўскія паэмы.

Па кампазіцыйнай будове Біблія падзяляецца на дзве часткі: **Стары Запавет і Новы Запавет**. Асноўная частка Бібліі (кнігі Старога Запавету) стваралася на Блізкім Усходзе на працягу аднаго тысячагоддзя да нашай эры і вырашае ў цэлым ідэалогію грамадства на раннім этапе яго гістарычнага развіцця. Прызнаная свяшчэннай кнігай, кананічным кодэксам веры, маралі і ўсеагульных ведаў пра чалавека і свет, яна выкарыстоўвалася таксама і для апраўдання сацыяльнай і рэлігійнай нецярпімасці. Безумоўна і тое, што Біблія

напрацягу стагоддзяў вызначала аснову светапогляду мільёнаў людзей, аказвала вялікі ўплыў на развіццё культуры і мастацтва хрысціянскіх народаў. Як помнік літаратуры і грамадскай думкі, яна мае вялікую эстэтычную і пазнавальную каштоўнасць.

У Старым запеце расказваецца як Бог стварыў Сусвет, як адбылося грэхападзенне чалавека. У ім гаворыцца пра гісторыю Ізраіля, Богага народу, аб прароках і прароцтвах. На старонках Старога Запавету надрукаваны Псалмы — старадаўнія песнапевы і малітвы, кніга Эклесіяста, кніга Іова і інш.

Стары Запавет, па меркаванні вучоных, ствараўся з XII па II стагоддзе, да нараджэння Хрыстовага.

Кампазіцыя Бібліі.

Кнігі Старога Запавету падзяляюцца паводле свайго зместу:

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

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

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

г) на прароцкія: кнігі прарокаў Ісаі, Ераміі, Езэкііля, Данііла і дванаццаці “малых” прарокаў.

Песня Песням або Найвышэйшая песня Саламонава ўяўляе сабой самастойны твор пра чыстае, цнатлівае каханне, асвечанае Богам пры стварэнні чалавека. Самадастатковым і павучальным з’яўляецца ўрывац з сёмай паэмы, у якім нявеста прыносіць клятву на вернасць абранніку:

Пячаткай мяне пакладзі на сэрца сваё,

Пакладзі на рукі як пярсцёнак:

бо каханне, як смерць — моцнае;

рэўнасць, як пекла — лютая;

стрэлы яго — стрэлы вогненныя;

яно — полымя непагаснае.

Вялікія воды не могуць любоў патушыць,

І рэкі яе не затопяць.

Калі б хто даваў багацці дома свайго за любоў,

Іх адхілілі б з пагардай [5, с. 61].

(Пераклад В. Сёмухі)

Эклізіяст, або Праведнік — гэта твор дыдактычнага характару, у якім вызначаны вельмі важны аспект старазапаветнай свядомасці:

пераацэнка значэння зямных дабротаў. Гэта, — на думку сучаснага перакладчыка Бібліі В. Сёмухі, — этап унутранай дыялектыкі веры. Калі апрача зямных асалодаў, зямной асвятчонасці, чалавек нічога больш за душой не мае і жыве бездухоўна, жыццё яго — марнае.

Цікавымі літаратурнымі помнікамі стараяўрэйскай паэзіі з’яўляюцца **псалмы**. Аўтарства 73 з якіх прыпісваецца цару Ізраіля Давіду, які ўладарыў у 1012 – 972 гг. да н.э., у эпоху росквіту стараяўрэйскай дзяржавы. Прывядзем для ўзору ўрывак з тэксту псалма 123, перакладзенага Ан. Луцкевічам і Л. Дзекуць-Малеєм:

Узнімаю я вочы мае да цябе,
Што жывеш у нябёсах.
Запраўды: як вочы рабоў
Глядзяць на руку паноў іхніх,
Як вочы рабыні —
На руку гаспадыні яе,
Так і нашы вочы
скіраваны на Госпада,
аж пакуль не памілуе нас [5, с. 61].

Новы Запавет прысвечаны сыну гасподню Ісусу Хрысту: яго народжэнню, жыццю, смерці за грахоўнае чалавецтва, і таму, як на трэці дзень ён уваскрос, а потым падняўся на неба. Тут змешчаны пасланні апосталаў, падаецца вучэнне гасподне, расказваецца пра дзеянні саміх апосталаў.

У самы канцы Новага Запавету надрукавана “Адкрыццё”, або апісанне таго, што яшчэ мае адбыцца.

Вучэнне Ісуса Хрыста называецца па-грэчаску Евангелле. Гэта слова прыжылося і ў нашай мове, хоць у перакладзе даслоўна азначае “**Добрая вестка**” (Дабравесце).

Такім чынам, кнігі Новага Запавету складаюцца з Дабравесця (Евангелля ад Мацвея, Маркі, Лукі і Іаана), дзеянняў святых апосталаў, пасланняў апостала Паўла, пасланняў Іуды, пятра, Іаанай Апакаліпсіса (Адкрыцця Іаана Багаслова).

У Евангеллі шмат прыпавесцяў (прытчаў). Іх мэта — тлумачэнне найвышэйшай ісціны: маральнай, філасофскай або рэлегійнай. Напрыклад, усім вядомая прытча **пра блуднага сына** актуальная і сёння. Малады чалавек пажадаў дачасна атрымаць сваю спадчыну і паехаць у далёкія краіны. Але адарваны ад родных каранёў і традыцый ён не захаваў свой скарб і вярнуся ў родны дом жабраком.

Але бацька сустрэў яго з радасцю і прыняў без дакору. Гэтая гісторыя — яшчэ адзін прыклад мудрасці Хрыста, які прыме ў сваё ўлонне кожнага, хто вернецца да яго.

Па перакладах на іншыя мовы Біблія займае першае месца ў свеце. Першы пераклад Старога Запавету — Септуагинта быў здзейснены на грэчаскую мову ў III стагоддзі да нашай эры. У IV стагоддзі нашай эры на лацінскую мову цалкам Біблію пераклаў манах Геранім. Гэта так званая *Vulgata*. Дадзены пераклад каталіцкім касцёлам прызнаны кананічным і па сёняшні дзень па ім вядзецца богаслужэнне. Першыя пераклады на славянскую, старабалгарскую мову зрабілі вялікія асветнікі Кірыла і Мяфодзій. На старабеларускую мову ў рукапісным варыянце асобныя кнігі Бібліі перакладаліся ўжо ў XV стагоддзі.

Біблія і першая друкаваная кніга. У 1452-1455 гадах немц Гуттэнберг першым надрукаваў яе. Біблія — першая друкаваная кніга і ва ўсходніх славян. У 1517 годзе наш славуты зямляк палачанін Францыск Скарына пераклаў на старабеларускую мову 23 кнігі Старога Запавету і выдаў у сваёй друкарні. Затым Біблію ў свой час перакладалі Сымон Будны і Васіль Цяпінскі.

Але ж з якой мовы перакладаў Скарына? Гэта пытанне не адназначнае. Вучоныя-моваведы мяркуюць, што арыгіналам усё ж служыў чэшскі тэкст, а лацінскі і стараславянскі (магчыма нават стараяўрэйска і грэчаскі) былі дапаможнымі варыянтамі, з якіх пешадрукар таксама браў удалыя формы маўленчых тропай.

У XX стагоддзі з’явіліся шматлікія пераклады Бібліі на сучасную беларускую мову. Іх здзейснілі Антон Луцкевіч, Лукаш Дзекуць-Малей, Янка Станкевіч, ксёндз Уладзіслаў Чарняўскі, Анатоль Клышка (Новы Запавет) Васіль Семуха (Стары і Новы Запаветы).

Біблейскія тэмы і матывы істотным чынам застаюцца паўнаводнай крыніцай для прадстаўнікоў еўрапейскай і сусветнай культуры. Увасобілі іх ў сваіх шматлікіх творах і выбітныя беларускія творцы прыгожага слова Францішак Скарына, Сымон Будны, Васіль Цяпінскі, Сімяон Полацкі, Максім Багдановіч, Алесь Гарун, Янка Купала, Наталля Арсеньева, Казімір Сваяк, Сяргей Грахоўскі, Рыгор Барадулін, Васіль Быкаў, Данута Бічэль, Міхась Скобла, Ніна Мацяш, Валянціна Аксак і многія іншыя. Варта ўспомніць верш Алеся Гаруна “Малітва, Уладзіміра Жылкі “Сёмуха”, Максіма Танка “Літанія”, Ніла Гілевіча “Малітва”, Міхася Башлакова “Маленне

Кірылы Тураўскага”, Алеся Звонака “Малітва”, Ларысы Геніюш “Святы вечар” і іншых, каб засведчыць біблейскую мудрасць, пра час раскідвання і збірання камянёў.

Сёння на высокі алтар духоўнасці ўскладаюцца ўсё новыя і новыя творы. І ў глыбіннай існасці малітоўнасць сённяшняга дня звернута “да боскага ў сабе”. На гэту тэму цікавы вершаваны цыкл “Псалмы Давыдавы”, што належыць выбітнаму беларускаму паэту Рыгору Барадуліну. Перасатвораным яго таленавітым пяром псалмам 103:19 “Сонца ведае свой захад” мы завершаем расповед пра самыя старажытныя літаратуры свету і іх ўплыў на слоўнае мастацтва:

Дні на зямлі твае,
Як дзень адзін.
Калі ён скончыцца,
Ніхто не скажа.
Ты знікнеш —
Не заўважыцца прапажа.
Рацэ няўцям,
Як шмат растала льдзін.
Твой цень апошні
Цемра ахіне.
І ўжо не зразумееш,
Дзе ты, хто ты,
І ад цябе ў маўклівай старане
Адступяцца надзённыя турботы.
Пакуль твой цень,
Старайся ўсё паспець,
Бо дарабляць не вернешся,
Магчыма.
Пакуль заход
Яшчэ не хоча цьмець,
Кон пазірае добрымі вачыма.

І сонца —
Служка боскай мілаты
Стараецца шчырэй
Разліць лагоду,
Яно свой захад ведае,
А ты
Не ведаеш ні захаду, ні ўсходу [4, с. 213].

ВАНДРОЎНЫЯ ВОБРАЗЫ І СЮЖЭТЫ

Гісторыя культуры ведае такія часы, калі чалавецтва з асаблівай увагай і энтузіязмам звярталася да сваіх першародных вытокаў. Напрыклад, свядомай была ўвага сярэднявечных аўтараў да антычнага матэрыялу, якая вызначалася ў пошуку ўзораў для пераймання. Гэтыя ўзоры выліліся ў вечныя гісторыі, сталі **вандроўнымі сюжэтамі**. Іх можна прыстасаваць да свайго часу. Гэта падцвярджаюць першыя рыцарскія творы (у Францыі, у прыватнасці, “Раман аб Александры”, “Раман пра Брута” Васа. Бенуа дэ Сент–Мор піша “Раман пра Фівы” і “Раман пра Энея”).

Сапраўднае адкрыццё антычнасці належыла Рэнэсансу, які адрадіў духоўны бок антычнай культуры і вярнуў тым самым яе значэнне.

Еўропа XVII стагоддзя зноў арыентавалася выключна толькі на антычнаць. Культура Элады і Старажытнага Рыма аб’яўляюцца абсалютнай, пазачасовай, непагрэшна-ідэальнай. І, напрыклад, для французскага мастацтва таго часу гэты ідэал пачаў ставіцца з жорсткасцю дзеючага закона.

Для XVIII стагоддзя антычнасць стала ўвасабленнем згубленага чалавецтвам ідэалу. На працягу амаль усяго XIX стагоддзя чалавецтва ўсвядомлена і адначасова інстынктыўна цягнулася да старажытнасці, як да пакінутага некалі “матчынага ўлоння”. Гэта своеаблівае прыцягненне было падобна да “самоты хворага па здароўю”. Прычым пераемная сувязь ніколі не парывалася.

У беларускай літаратуры першыя вандроўныя сюжэты ўвасобіліся ў творах Яна Чачота “Сапфо” і “Тыртэй”, паэмах Яна Баршчэўскага “Пояс Вянеры” і “Псіхея”, а таксама ў паэме Вікенція Равінскага “Энеіда навыварат”. Дух паганства і міфалогія ў іх, пасутнасці, ужо адсутнічаюць, але застаецца легендарна-гістарычны пласт, які напаяняецца новым зместам у адпаведнасці з новымі чытацкімі густамі XIX стагоддзя.

Не страцілі сваёй актуальнасці вандроўныя сюжэты і ў XX стагоддзі. Варта адзначыць, што Уладзімір Караткевіч невыпадкова назваў свой галоўны, этапны зборнік паэзіі “Мая Іліяда”.

Вечныя вобразы. Беларуская даследчыца сусветнай літаратуры Г. Я. Адамовіч трапна адзначае: “Вечныя або сусветныя вобразы — гэта ўмоўная назва вобразаў, што ўвасабляюць агульначалавечыя “вечныя” якасці. Яны ўзніклі ў канкрэтную гістарычную эпоху, але ў свядомасці наступных пакаленняў, у творчасці буйных пісьменнікаў

ператварыліся ў мнагазначныя, шырокавядомыя сімвалы” [1, с. 15]. Сусветнай літаратуры вядомы вышыня і бязмежнасць некалькіх пасапраўднаму жыватворных крыніц, якія сілкуюць яе “вечнымі вобразамі” — *міфалогія* (Праметэй), *легенды розных народаў* (Дон Жуан, доктар Фаўст), *літаратурныя крыніцы* (Гамлет), *прынцыпова новая трактоўка даўняга падання ці арыгінальнае тварэнне пісьменніка* (Дон Кіхот). Кожны з іх па-свойму адлюстроўвае спрадвечныя, сутнасныя канфлікты паміж чалавекам і грамадствам, праблемы самавыяўлення і самавызначэння чалавека. Гэтыя вобразы шматмерныя бо пастаянна з’яўляюцца крыніцай новых абагульненняў і інтэрпрэтацый ў сусветнай літаратуры. Да прыкладу, тытан Праметэй у трагедыі Эсхіла паказаны як смелы змагар супраць несправядлівых учынкаў багоў і гатовы цярпець за свае погляды і перакананні нечалавечыя пакуты і здзек, бо абраў за ідэал імкненне служыць людзям. А ў творах Дж. Г. Байрана, П. Б. Шэлі, Т. Шаўчэнкі, У Караткевіча, У. Жылкі Праметэй ўжо сімвал велічы Духу.

У 20 – 30-х гадах ХХ стагоддзя вобраз Праметэя ўпадобіла і беларуская літаратура. У творчасці Цішкі Гартнага ён паказаны як чалавек з народа, які дабывае сабе волю. У аднаіменным вершы Уладзіміра Жылкі вобраз бунтоўнага пакутніка Праметэя — узор стыйкасці і мужнасці:

О няволя... нясіла... Ды не!

З гордых вуснаў не вылеціць стогн!

Пакарацца, хіліцца не мне! [1, с. 73].

Да вобраза Праметэя звярталіся таксама Янка Купала, Максім Танк, пісьменнікі і паэты беларускага замежжа і інш.

І ўсё ж, першымі спробамі асваення вечных вобразаў у беларускай літаратуры былі пераклады Бібліі, а таксама старажытных еўрапейскіх мастацкіх тораў такіх як “Троя”, “Александрыя”, аповесць пра Акіра Прамудрага, “Аповесць пра Варлаама і Іасафа”, рамана “Дзяўгеніевы дзеі” і інш. Тры апошнія творы ўжо не звязаны з канкрэтнымі гістарычнымі падзеямі, таму і іх героі — не канкрэтныя асобы, а самадастатковыя для свайго часу мастацкія вобразы. Некаторыя вандроўныя вобразы прыйшлі ў беларускую літаратуру праз перакладныя грэка-візантыйскія хронікі. У XI–XIII стст. была добра вядомая хроніка Іаана Малалы (VI ст.), менавіта яна пазнаёміла нашых продкаў з вобразамі Зеўса, Арфея, Дзядала і Ікара, Тэзея і

Арыядны. Беларускай паэзіяй XX стагоддзя асабліва глыбока засвоены непаўторы вобраз геніяльнага спевака Арфея.

Асаблівасці беларускага арфізму. Уключэнне міфалогіі ў сферу мастацкай свядомасці заўсёды паглыбляе медытацыю верша. Такім чынам яшчэ больш ўзвышаецца эстэтычная значнасць мастацкай рэальнасці, бо ў яе ўводзяцца дадатковыя элементы фантазіі і падтэкставасці. Не абыйшла гэты творчы прыём і беларуская паэзія XX стагоддзя, асабліва гэта яўна выявілася ў санетыстыцы. Адна са значных медытатывных тэмаў якой — “Паэт і Час”. Вобраз паэта ў творах такога зместу ўвасоблены ў вобразах Прарока, Музыкі, Гусяра, Дудара, Арфея. Усе яны, на жаль, (акрамя Арфея) — асобы трагічныя, пакутныя, самаахвярныя, бунтоўныя. Арфею ж выпала больш шчаслівая доля — дарыць людзям толькі асалоду самазабыцця, супакою, медытацыі.

Наогул, антычная міфалогія — самая універсальная матрыца быцця, якая і напрыканцы чацвёртага тысячагоддзя свайго існавання выглядае актуальнай і нават дзёрзка свежай. Неверагодныя, цудоўныя і разам з тым напоўненыя невынішчальнай гістарычна-бытавой канкрэтыкай расповеды старажытных аўтараў не толькі ўзнаўляюцца на новым узроўні свядомасці (напрыклад, “Арфей спускаецца ў пекла” Т. Уільямса), яны становяцца модусам мыслення (як арфеічная паэзія нямецкага паэта Р.-М. Рыльке). Цікавую інтэрпрэтацыю міфічнага вобраза прадстаўляе М. Бланшо ў сваім эсе “Погляд Арфея”. Узаемаадносіны Арфея і Эўрыдыкі трактуюцца ім як сувязь творцы і твора: бо на яго думку, грэцкі міф сцвярджае тое, што дасягненні ў творчасці з’яўляюцца тады, калі аддаешся бязмежнаму вопыту глыбіні дзеля яго самога. Аднак глыбіня не даецца проста так — яна раскрываецца ў творы. Але міф гаворыць і пра другое — Арфею не суджана падпарадкавацца гэтаму апошняму закону: павяртаючыся да Эўрыдыкі, Арфей знішчае твор, які тут жа разбураецца, і Эўрыдыка ператвараецца ў цень.

Гісторыя Арфея, вытлумачаная на сотні ладоў, мае сваё адлюстраванне і ў беларускай культуры. Напрыклад, у айчынным літаратуразнаўстве ліра антычнага героя сімвалізуе чыстае, “натуральнае”, незаангажаванае мастацтва. Аднак да нядаўняга часу гэтая праблема — якім павінна быць мастацтва — вырашалася адназначна: апяванне чыстае красы мог дазволіць сабе альбо масціты мэтр, альбо пачатковец. Сацыяльнасць, грамадзянскі пафас, “подых часу”, пад якім разумелася адпаведнасць гістарычным рэаліям, —

наяўнасць ці адсутнасць гэтых прыкметаў — самі па сабе ніколі не вызначалі ўзроўню твора, не маглі і не павінны былі быць крытэрыямі мастацтва. Тым не менш бурныя патокі вершаванай публіцыстыкі, на якую быў так багаты час сацрэалізму, сцішыліся, і ўжо апошняя дзесяцігоддзе ХХ стагоддзя абудзіла лірыкаў.

Вядомы расійскі пісьменнік і філосаф А. Ф. Лосеў з гэтай нагоды адзначаў: “Мастацкае і эстэтычнае заўжды былі сімвалам супакаення і гарманізацыі пачуццяў... Падпарадкаванне, фізіялагічнае і псіхалагічнае, людзей і жывёлаў музычным уплывам і атрыманае адсюль ўзрушэнне або супакаенне, нават збаўленне – вядомы ўсім” [13, 208]. Гэтае назіранне можна адрасаваць і музычнасці беларускага санетнага радка. Арфічнасць становіцца адасобленым выяўленнем музычнага пачатку, спрыяе душы паэта ў творчых парываннях быць бліжэй да паэтычных высяў, ідэалаў, гарманічнай і суразмернай духоўнасці. Арфізм, як вечная тэма, распрацаваная ў антычныя часы (“Метамарфозы” Авідзія), і — з не меншым поспехам — у нашыя дні.

Вобраз Арфея стаў універсальным сімвалам у творчасці П. Б. Шэлі, Р. М. Рыльке, М. Цвятаевай і іншых аўтараў. Праблему эстэтычнага супакаення, асалоды востра адчувалі Шылер і Шапенгауэр. Арфізм стаў вызначальнай асаблівасцю і беларускай санетыстыкі, якая сама сабой закліканая служыць ідэям характава і ўзвышанасці. Але недаверлівы і абачлівы беларус у той жа час задумаўся: ці не ўяўная музыка Арфея ў ціхаплынным рэчышчы нашага слоўнага мастацтва? Не выпадкова ж Якуб Колас у паэме “Сымон-музыка” падкрэсліў непадабенства тыповых рысаў “беларускага Арфея” з тыповымі, прынятымі за эталон, рысамі сусветна вядомага вобраза мастака-вандроўніка, бо **наш** Арфей толькі носьбіт рысаў арфізму, а па сутнасці застаецца Прарокам. Найвышэйшую асалоду ён атрымлівае не толькі ад суладнасці гукаў у павевах роднага вятрыскі ці шуме лесу, бо навучыўся разумець настрой Прыроды і перадаваць яго людзям, але, галоўнае, для яго важна тое, што гукамі роднай мовы, яе характавом можна згарманізаваць унутраную музыку роднага слова і апавед пра характаво роднага краю.

Усё вышэй сказанае і стала прычынай таго, што беларускі санетны радок напоўнены меладычнасцю поўнагалосся (дарэчы, гэта адметная рыса старабеларускай і сучаснай беларускай мовы) і глыбокай філасафічнасцю. Рамантыкі ад прыроды, беларускія

санетысты нібы нязмушана, без намаганняў надаюць вершам эмацыянальнае гучанне, але пры гэтым скіроўваюць кожную страфу санета ў зададзенае жанрам рэчышча глыбокай змястоўнасці, афарыстычнасці і медытатыўнасці. Так, у М.Багдановіча, Якуба Коласа, Я.Сіпакова, А.Звонака, Э.Валасевіча, М.Сяднёва, Алеся Салаўя і многіх іншых санетыстаў, для каго дарагая ідэя служэння народу, Радзіме, філасофскі глыбінны змест рэалізуецца праз ідэю адраджэння, выразна блізкай рэчаіснасці і рэальнай для беларусаў, а не абумоўленай нейкай віртуальнай рэальнасцю, як, часам, у еўрапейскай паэзіі пры ўслаўленні тэмаў “Паэт і паэзія “ ці “Паэт і Час”. Краса для беларускіх Арфееў не толькі сфера ўзвышанага, небнага, а сама Радзіма. Такую слушную думку сцвердзіў санетам “Арфей” паэт-эмігрант М.Сяднёў, які за ўзор беларускага арфізму ўзяў славыты коласаўскі вобраз Сымона-музыкі, моц паэтычнага дару якога абуджае ў беларусах нацыянальную годнасць:

Такое музыкі яшчэ не чулі
загоны нашыя ў журбе вялікай,
Прыйшоў да іх з душою чулай
пясняр Арфей – Сымон-музыка.

[15, с. 83]

М. Сяднёў нагадвае чытачу, што вобразам Сымона-музыкі Колас выявіў філасофска-прарочы і лірыка-драматычны аспект народнага духу.

Акцэнтуючы ўвагу на інтэрпрэтацыі ў санетыстыцы вобраза паэта-песняра, немагчыма не ўзгадаць роздумныя радкі Янкі Купалы аб плёне паэзіі, як здабытку грамадскім, а не толькі індывідуальна-мастакоўскім:

Плыве гэта песня ка мне і заве
І ў сэрцы звініць , як каса ў траве:
Ты так жа, брат, сееш...а дзе тваё жніва?

[11, т.2, с. 122)]

Выразна ролю паэта ў грамадстве акрэсліў цудоўны санетыст, аўтар вянкаў санетаў Анатоль Сербантовіч у сваім санеце:

Паэт – яшчэ ніколі не паэт,
Калі, як Данка, да людзей не выйшаў.

[14, с. 334]

Слушная тэза аб служэнні паэта не толькі мастацтву чыстае красы, а менавіта людзям выказана Э.Валасевічам у санеце, прысвечаным Максіму Багдановічу: “Паэт, згараючы, усё людзям аддае, / Сваёй Радзіме і свайму народу...” [37, с. 38].

Грамадска-патрыятычныя матывы беларускія “Арфеі-санетысты” імкнуцца дасканала перадаць праз гарманічнае адзінства формы і зместу, інтанацыйную выразнасць верша, што дасягаецца паўтарэннем аднародных гукаў (алітэрацыя, асананс), звяртаюць пільную ўвагу на эстэтычную вартасць твора, ствараюць культ прыгажосці праз дасканалае і пластычнае выказванне паэтычнай думкі, музычнасць і “спеўнасць” санетнага радка, яго празрыстую, не зацемраную штучнымі вышукамі метафарычную і сімвалічную аздобленасць.

Тэндэнцыя да арфізму ў яшчэ большай ступені, чым у метраполіі, захавалася і ў санетыстыцы беларускага замежжа. Выразна выступаюць рысы арфізму ў кароне санетаў “Мярэжа” Міхася Кавыля. Алесь Салавей – уладар самага спеўнага санетнага радка – у санеце “Згода” нібы працівіцца арфічным напевам (“Салодкіх песняў аб свабодзе, міры / ты чуў ці мала – іхняму паўтору / няма і краю...”) [187, с.186], аднак верш “Мала”, напісаны ў адначасе з санетам “Згода”, увесь прасякнуты арфічным настроем. Паэт просіць музыку стварыць мелодыю вясны, ужывае словы-рэаліі, што паказваюць на музычнасць – “смык”, “струна”, “скрыпка”, “хор”. Масей Сяднёў санетам “Арфей” як бы падводзіць падрахункі набыткаў беларускай санетыстыкі ў гэтым плане:

Арфей – паэт, і сваім словам
умее свет заваражыць.
Спяваць на ліры азначае **быць**,
зноў нарадзіцца ў слове новым,
жывым заўсёды, адмысловым.

[200, с. 83]

Разгледжаная тэндэнцыя схільнасці беларускай версіфікацыі да арфічных вобразаў, сімвалаў, атрыбутаў, аксесуараў дапамагае зразумець, што наша паэзія спаўна выкарыстала тут свае мастацкія здольнасці бачыць не столькі прадмет ці з’яву, колькі глядзець праз іх і ўспрымаць іншыя вымярэнні. Гэтай якасцю надзялілі свайго Арфея беларускія творцы, лічачы яе галоўнай прыкметай сапраўднай паэзіі.

ГРЭЧАСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Перыядызацыя грэчаскай літаратуры

Працэс развіцця грэчаскай літаратуры падзяляецца на наступныя перыяды:

1. **Архаічны** (ад старажытнага часу да сярэдзіны VI стагоддзя да нашай эры). У гэты час найбольшае распаўсюджанне атрымалі міфалогія, эпас, прадстаўлены “Іліядай” і “Адысеяй” Гамера, і лірыка ў яркім прадстаўніцтве

Дыдактычны эпас — Гесіёд і яго твор “Працы і дні”, дзе ён прапануе чытачу цэлы звод гаспадарчых настаўленняў, акрамя іх выкладзены два міфы — аб пяці стагоддзях чалавечага жыцця і міфу пра Пандору.

Лірыка — прадстаўлена творамі Архілоха, Салона Цірцея, Феагніда Алкея, Сапфо, Анакрэонта.

2. **Класічны** (V – IV ст. да н. э.). Асноўным жанрам гэтага перыяду з’яўляецца драма, а на змену ёй у IV ст. да н. э. прыходзіць проза (гістарычная, аратарская і філасофская). Прадстаўнікі: Эсхіл — “бацька трагеды”, Сафокл, Еўрыпід.

Гістарычная проза — Герадот, Фукідзід, Ксенафонт.

Камедыя — Арыстафан.

Красамоўства — Дэмасфен.

Філасофская проза — Платон, Арыстоцель.

3. **Эліністычны** (ахоплівае апошнія тры стагоддзі да н. э.). У гэты час узнікае новаатычная камедыя і александрыйская паэзія.

Прадстаўнік новаатычнай камедыі — Менандр.

Александрыйская паэзія прадстаўлена такімі буйнымі паэтамі александрыйскай школы як Калімах, Апалоній Радоскі і Феакрыт.

АРХАІЧНЫ ПЕРЫЯД

Грэчаская міфалогія

Давайце зададзім сабе пытанне: “Навошта нам трэба ведаць антычную міфалогію?” Што ж, вернемся да першаасновы — да слова. У паўсядзённым жыцці мы вельмі звыкла вымаўляем грэчаскія словы ад бытавых, такіх як **агурок, школа, гарызанталь** (лінія размежавання), да самых урачыстых — **дэмакратыя, акадэмія, герой, касманаўт, астранаўт** і такіх патаемных як **гараскоп** –

назіранне часу. Нават само слова *міф* — грэчаскага паходжання: **mythos** – гэта казанні, якія перадаюць уяўленні старажытных народаў пра ўтварэнне свету, з’явах прыроды, пра багоў і легендарных герояў. Міфы ўзніклі ва ўсіх народаў на стадыі, калі чалавек не валодаў навуковымі ведамі і адчуваў сваё бяссілле перад таямніцамі прыроды і ствараў у сваім уяўленні звышнатуральны свет.

Міф як літаратурная форма — гэта расповед з пэўнай, у асноўным нязменнай, фабулай. Яны прыгожа і павучальна дапаўнялі ральную гісторыю і рэчаіснасць.

У свядомасці старажытных грэкаў і насельнікаў басейна Эгейскага мора ўсе сілы і з’явы прыроды ўвасабляліся магутнымі бессмяротнымі істотамі — багамі, якіх яны ўяўлялі сабе ў выглядзе ідэальных людзей, што валодаюць усімі пачуццямі, уласцівымі чалавеку – радасць, смутак, хцівасць, зайздрайсць, гнеў і г.д.

Старажытнагрэчаскія міфы часткова ўтрымліваюць звесткі аб дзеяннях божастваў, а часткова прысвечаны апісанню подзвігаў і прыгодам герояў — людзей, надзеленых звышнатуральнай магутнасцю, спрытам і смеласцю. Героі лічыліся дзецямі розных багоў і багінь. Напрыклад дачка багіні ўрадлівасці **Дэметры** і **Зеўса** – **Персэфона**, якую выкраў бог царства мёртвых **Аід**. Бо бацька Персэфоны – Зеўс паабяцаў свайму брату Аіду яе ў жонкі. І калі Персэфона як той лёгкі матылёк радавалася кветкам і сонцу, гуляючы са сваімі сяброўкамі **акіянідамі** па Нісейскай даліне, што ля берага Саранічнага заліва, Зеўс, каб заманіць юную Персэфону да сябе, угаварыў багіню зямлі **Гею** вырасціць кветку незвычайнай прыгажосці. Персэфона схавала кветку за сцябліну і раптам зямля раступілася і на залатой калясніцы з’явіўся Аід, схавіў дзяўчыну і схаванасць з ёй у царстве мёртвых. Ubачыў гэта бог сонца **Геліас**, а маці толькі пачула крык любай дачушкі, і не знайшоўшы яе ў даліне, апанула чорную вопратку і дзевяць дзён хадзіла па зямлі, льючы горкія слёзы. І толькі на дзесяты дзень дазналася ў **Геліаса**, дзе яе дачка. Раззлавалася Дзэметра на мужа, што без яе ведама аддаў дачку замуж. Яна пакінула багоў, пакінула Алімп, прыняла выгляд простага смяротнай і стала хадзіць між людзьмі і ліць горкія слёзы. (З таго часу і з’явіўся ў светавай літаратуры вобраз жанчыны ў чорным, які так упадобіла беларуская літаратура

А на зямлі ўсё перастала расці. Запанаваў голад. Але Дзэметра ў сваім горы нічога не бачыла.

Нарэшце прыйшла Дэметра да горада Элевесіна. Села ў ценю алівы на “камень смутку” ля “студні дзеў”. І сядзела нерухома, толькі буйныя слёзы, што каціліся з вачэй адрознівалі яе ад статуі. Ubачылі яе дочки цара Элевесіны, Келея. І пацікавіліся, чаму яна плача. Не прызналася ім Дэметра, а сказала, што завуць яе Дэа, а родам яеа з Крыта і што звезлі яе рабаўнікі, але яна ўцякла ад іх і пасля доўгіх пакут і блуканняў прыйшла да іх горада. І папрасілася стаць служанкай у іх доме. Дзяўчаты не ведалі, што ўводзяць у дом багіню, але калі Дэметра пераступіла парог, датыкнулася галавой да верху дзвярэй і ўвесь дом зазіхацеў цудоўным святлом, маці дзяўчат – **Метанейра** – зразумела, што перад імі незвычайная жанчына і нізка схіліўшы голаву папрасіла яе сесць на месца царыцы. Але Дэметра моўчкі села на месца служанкі.

Тады Метэнеўра і Келей папрасілі служанку сваю **Ямба** развесяліць госцю. Упершыню ўсміхнулася Дэметра і прыняла ежу. Яна засталася ў доме Келея і стала выходцаць яго дзяцей. А прырода ўсё чэзла і чэзла. Не радзіў хлеб, і хутка людзі перасталі прыносіць ахвяры багам.

Задумаўся галоўны бог Алімпа – Зеўс і паслаў да Дэметры вястунку багоў **Ірыду** з просьбай вярнуцца на Алімп. Але Дэметра адказалася. Яна жадала аднаго – каб вярнулі ёй яе дачку.

Паслаў тады Зеўс да Аіда хуткага, як думка, **Гермеса**, каб перадаў ён волю галоўнага бога адпусціць Персефону. Аід пагадзіўся, але даў Персефоне з’есці зярняткі плоду гранаты – сімвал шлюбу. І Персефона павінна была адну трэцю частку года знікаць у царстве мёртвых, вяртаючыся да мужа.

І кожны год пакідае сваю маці Персефона, і кожны раз Дэметра пагружаецца ў смутак і зноў апрачае чорнае адзенне. І ўся прырода смуткуе аб Дэметры. Жаўцеюць на дрэвах лісткі, зрывае іх асенні вецер, адцвітаюць кветкі, пусцеюць палі, наступае зіма. Спіць прырода, каб праснуцца ў радасным бляску вясны тады, калі вернецца да сваёй маці з бязрадаснага царства Аіда Персефона. А калі вяртаецца да Дэметры яе дачка, тады багіня ўрадлівасці шчодрой рукой сыпле свае дары людзям і ўзнагароджвае хлебарабаў добрым ураджаем. Гэтыя старажытныя казанні і легенды шырока распаўсюдзіліся ў народаў міжземнамор’я і былі запазычаны *рымлянымі*. У новы час яны атрымалі агульную назву старажытнагрэчаскай міфалогіі. Такім чынам, **міфалогія** – гэта і сукупнасць міфаў, і навука, якая іх вывучае.

Цыклы міфічных казанняў паступова зліліся ў сістэму своеасаблівага рэлігійнага светапогляду, якое грунтавалася на абжаствленні незразумелых з’яў прыроды і шанаванні продкаў.

Міфалогія як крыніца сюжэтаў, вобразаў і матываў антычнай і сучаснай літаратуры.

Грэкі атрымалі ў спадчыну ад сваіх продкаў разнастайную сістэму міфалагічных вобразаў і сюжэтаў і скарысталі іх у літаратурных творах. Шмат цікавых міфаў дайшло да нас у паэмах **Гамера і Гесіода**. Перапрацаваныя гераічныя казанні мы знаходзім у трагедыях Эсхіла, Сафокла, Еўрыпіда і ў творах многіх іншых антычных аўтараў. Але іх матывы, вобразы, тэмы, сюжэты мы знаходзім у светавай літаратуры, часткай якой з’яўляецца і наша айчынная літаратура.

Варта ўспомніць паэмы “Тарас на Парнасе” і “Энеіда навыварат”. Тыя сюжэты, якія актыўна ўжывалі літаратуры розных народаў, называюцца **вандроўнымі**, бо яны быццам вандруюць з аднаго твору ў другі. Адным з такіх сюжэтаў з’яўляецца сюжэт аб стварэнні Сусвету. Ён запазычаны не толькі літаратурамі, але і музыкай, танцамі. У пастаноўцы вядомага беларускага балетмайстэра Валянціна Елізар’ева еўрапейскую вядомасць набыў пастаўлены ў Акадэмічным тэатры оперы і балета Беларусі спектакль “Стварэнне свету” на музыку Андрэя Пятрова.

Як апавядаюць міфы, у свеце некалі існавала бязмежная пустка – **Хаос** – (Бязладдзе), якая нарадзіла **Цемру** (Мрак) і **Святло, Ноч і Дзень, Неба** (Уран) і **Зямлю (Гею)**.

З Хаоса (Бязладдзя) нарадзілася Любоў (**Эрас**). Перад Эрасам – гэтай магучай усепаглынальнай сілай – не змаглі ўстаяць Уран і Гея. Ад іх шлюбна нарадзілася 6 сыноў і 6 дачок. Акрамя іх нарадзіла Гея трох веліканаў-цыклопаў з адным вокам на ілбе і трох 50-галовых і сторукіх гігантаў – **гектатонхейраў**.

Уран глянуў на сваіх дзяцей і спалохаўся: прыбярुць яны ўсё да сваіх рук. Трывога Урана аказалася не без падстаўнай. Яго сын **Крон** перахітрыў бацьку і захапіў уладу. Але праз пэўны час самага **Крона** спасціг такі самы лёс: малодшы сын **Зеўс** узяўся валадарыць у пантэоне багоў.

Тры браты — **Зеўс, Пасейдон і Аід** — падзялілі паміж сабой свет. **Зеўсу** дасталася Неба, **Пасейдону** — мора, а **Аіду** — падземнае царства мёртвых. Пастаяннай рэзідэнцыяй **Зеўса** — цара багоў і

людзей — стала вяршыня гары Алімп, што размешчана ў Фесаліі. Высока на светлым Алімпе пануе грамавержац Зеўс, акружаны багамі, чароўныя харыты і музы спяваюць і танцуюць дзеля іх. Тры Оры ахоўваюць іх спакой. Піруюць бесмяротныя. З апетытам п'юць яны амброзію і запіваюць нектарам. Побач з Зеўсам сядзіць яго жонка Гера – заступніца шлюбу і сямейных устояў.

Іх сын Гефест — бог агню і кавальскай справы. Апалон — бог святла і апякун мастацтваў. Сястра яго Арцеміда — багіня лясоў і палявання. Афіна — багіня мудрасці. Афрадзіта — багіня кахання і прыгажосці. Арэс — бог вайны.

У ручаях і рэках жылі наяды, у лясах — дрыады і фаўны з казлінымі ножкамі і рожкамі, у моры пасяліліся нерэіды, а ў гарах — німфа Эха.

У небе панавалі Геліос – бог сонца. Ён штодзённа рабіў парадны выезд на залатой калясніцы, якая запрагалася дзівоснымі коньмі, што дыхалі агнём. Яму ўсміхалася ранішня зорка Эос, а ноччу на небе з'яўляўся воблік луны – Селены. Ветры таксама былі прадстаўлены ў выглядзе жывых істотаў. Імі з'яўляліся заходні вецер – Зефір, усходні – Евр, паўдзённы – Нот, паўночны – Барэй. Асобную ролю ў грэчаскай міфалогіі адыгрывалі тры багіні лёсу – Мойры. Яны безупынна ткалі нітку чалавечых жыццяў, але ў любы момант маглі яе абарваць.

Богі надзелены чалавечымі якасцямі. Як і людзі яны злаваліся, кахалі, перажывалі, былі помстлівымі, хцівымі, маглі і схлусіць і перабольшыць. Грэкі, хоць і пабойваліся сваіх вярхоўных уладароў, адносіліся да іх з іроніяй. Акрамя міфаў пра багоў у старажытных меліся казанні пра герояў. У тыя часы, калі грэкі жылі ў асобных, часта варожых адзін да аднаго гарадах-дзяржавах (полісах) у многіх з іх былі ўласныя героі, што праславілі сваімі подзвігамі гэтыя гарады. Жыхары Афін ганарыліся Пэсеям, які перамог Мінатаўра. У аргівян праслаўляўся Персей за тое, што забіў Мядузу, адзін погляд якой ператвараў чалавека ў камень. Але агульнаацыянальным героем быў Геракл (Геркулес), які валодаў каласальнай фізічнай сілай і праславіўся 12-цю подзвігамі.

У адрозненне ад багоў героі былі смяротнымі.

СТАРАЖЫТНЫ ЭПАС

Гамер

Пад імем Гамер вядомы легендарны паэт-пясняр, якога ў антычным свеце і ў пазнейшы час лічылі аўтарам самых старажытных помнікаў грэчаскай літаратуры — вялікіх эпічных паэм “Іліяда” і “Адысея”. Жыў Гамер, відаць, у канцы IX – пачатку VIII ст. да н. э., але і факт яго жыцця, і асабліва факт яго аўтарства “Іліяды” і “Адысеі” дагэтуль аспрэчваюцца.

Творчасць Гамера зрабіла вялікі ўплыў на літаратуру пазнейшага часу, асабліва на еўрапейскую. У Беларусі яго творчасць ведалі даўно. Сімяон Полацкі называў яго “прэслаўным Амірам”. У пачатку 30-х гадоў нашага стагоддзя “Іліяду” на беларускую мову пераклаў Браніслаў Тарашкевіч (да нас дайшлі толькі 2 урыўкі гэтага перакладу), яшчэ раней фрагменты гэтага твора былі ўзноўленыя Юльянам Дрэйзіным. Урыўкі з “Адысеі” загучалі ў беларускім перакладзе Анатоля Клышкі (1977).

ГАМЕРАЎСКІ ЭПАС

У XIII – XII ст. да н. э. адбылася вайна паміж ахейскімі (грэчаскімі) плямёнамі і жыхарамі малаазійскага горада ТРОІ (ІЛІОНА). Рэха гэтай вайны знайшло адлюстраванне у траянскім цыкле міфаў. Доўга лічылася, што гэтыя падзеі выдуманя і несапраўдныя. Але ўжо ў 70-х гадах XIX ст. у выніку археалагічных раскопак, якія веў нямецкі вучоны Шліман, на узвышшы Гісарлык у Малой Азіі, дзе, як меркавалася, знаходзілася легендарная Троя, гэта думка была скасавана. А раскопкі на востраве Крит пацвердзілі гістарычную аснову старажытных казанняў. Але Гамер, які жыў прыблізна ў IX – VIII стагоддзі да н. э., ствараў свае паэмы не столькі на гістарычным матэрыяле, колькі на іх міфалагічным пераасэнсаванні. Згодна міфу, Траянская вайна пачалася па віне багіні ЭРЫДЫ. У вялікай пячоры кентаўра Хірона, распавядаецца ў міфе, марская багіня Фетыда і цар Пелей спраўлялі вяселле. На яго былі запрошаны ўсе богі, акрамя Эрыды. Багіня раззлавалася і вырашыла адпомсціць. І помсціць яна чыста па-жаночы: яна ведала, што тры багіні — Афіна, Гера і Афродыта славіліся сваёй прыгажосцю. І яна

адправілася ў чароўня сады Гесеперыды і адарвала залаты яблык, і напісала на ім толькі адно слова — “найпрыгажэйшай”, затым незаўважна падкінула яго тром багіням, якія сядзелі поруч. Багіні пачалі спрачацца, каму ж належыць яблык. Тады сын траянскага цара Прыама вырашыў спрэчку ў карысць Афрадыты. Такое рашэнне Парыса задаволіла багіню кахання і яна вырашае аддаць яму ў жонкі першую ў свеце прыгажуню Алену, дачку Зеўса і Леды. Праўда, Алена была ўжо замужам за спртанскім царом Менелаем. Але гэтыя абставіны не засмуцілі Парыса. Жонка ж Менелая — чароўная Алена, аказалася не толькі прыгожай, але і настолькі ж лёгкадумнай. І ёй нічога было неварта прамяняць паважанага ўсімі Менелая на прыгожага, але пустога Парыса .

Менелай моцна пакрыўдзіўся і сабраў войска, каб разам з іншымі царамі пайсці ў паход супраць траянцаў. Так пачалася траянская вайна, у якой прынялі ўдзел брат Менелая Агамемнон, які ўзначаліў усё ахейскае войска, самы мужны і храбры сын Пелея Ахіл, знаходлівы і хітры цар вострава Ітакі Адысей, сябра Ахіла слаўны Патрокл, мудры старац Нестар і іншыя героі.

ІЛІЯДА

Дзеянне “Іліяды”, г. зн. паэмы аб ІЛІОНЕ (другая нава малаазійскага горада ТРОІ), адбываецца пасля дзесятага года яго асады грэкамі і ахоплівае толькі 51 дзень Траянскай вайны. Ні прычыны вайны, ні яе дзеянні, ні яе ход у паэме не адлюстраваны.

Эпічная паэма “Іліяда” складаецца з 15 700 вершаў, якія пазней былі разбіты антычнымі вучонымі на 24 песні, па колькасці літар старажытнагрэчаскага алфавіта. Ужо ў першым вершы, дзе спявак звяртаецца да Музы, багіні песнепення, выражана асноўная тэма паэмы — гнеў галоўнага героя Ахіла (Ахілеса), сына фесалійскага цара Пелея і марской багіні Фетыды, выкліканы яго спрэчкай з маршалкам (предводителем) грэкаў Агамемнонам з-за траянскай паланянікі Брысіды:

Гнеў, о багіня, п'яі Ахілеса, Пялейвага сына,
Згубны, што бед прычыніў ён ахейцам вялікіх нямала,
Волатаў, храбрых душ у Аідава царства нізрынуў
Многа, а саміх жа іх на здабычу сабакам і птушкам
Розным ён кінуў дзірлівым (усё дзеля Зеўсавай волі).
З тое пары, як у звадзе з сабой разышліся ў злосці

Войска Атрыд валадар з Ахілесам, да бога падобным.

(Пераклад Б. Тарашкевіча,
Нов. рэд. Л. Баршчэўскі)

Паэма пачынаецца тым, што Агамемнон адмаўляецца вярнуць сваю паланянку Хрыседу яе бацьку — жрацу бога Апалона Хрысу. Помсцячы за гэта, Апалон 10 дзён шпурляў маланкі і стрэлы супраць грэкаў. Агамемнон быў вымушаны вярнуць Хрыседу, але ўзамен адабраў у Ахіла яго наложніцу Брысеіду. Узрушаны Ахіл разам са сваім сябрам Патроклам пакідае стаўку грэкаў (яны ў Гамера называюцца ахейцамі або данайцамі) і звятраецца да сваёй маці з просьбай угаварыць Зеўса дапамагчы траянцам атрымаць перамогу.

Тым часам на полі бойкі адбываецца паядынак паміж Менелаем і Парысам, які павінен вырашыць, каму будзе належыць перамога ў гэтай вайне. У апошні момант, калі Парыс быў кінуты сваім супернікам на зямлю, Афрадыта выратаўвае Парыса ад смерці: яна акутала яго воблакам і перанесла ў Трою. Саюзнік траянцаў Пандар пасылае стралу ў Менелая і раніць яго. Часовы мір перапыняецца і ваенныя дзеянні аднаўляюцца.

У наступных песнях паэмы ідзе гаворка аб бойках, якія прымаюць даволі жорсткі характар. Асабліва стараецца грэчаскі герой Дыамед, у віхуры бойкі ён параніў дзідай (коп'ём) нават Афрадыту, наносіць паразу богу вайны Арасу і прымушае Апалона выратаўвацца ўцёкамі з поля бойкі.

Маршалак траянскіх вояў Гектар вяртаецца у Трою, каб наведць сваю маці Гекубу і папрасіць яе ўлашчыць варожа настроеную супроць траянцаў багіню Афіню. І тут Гектар выпадкова сустракае сваю жонку Андрамаху, якая з нянькай і маленькім сынам спяшаецца да варотаў Троі, перапалоханая наступам грэкаў. У 6 песні паэмы апісана знакамітая сцэна спаткання Гектара і Андрамахі, якая моліць мужа дзеля яе і сына не вяртацца на поле бойкі.

А Андрамаха бліжэй падышла, праліваючы слёзы,
мужа ўзяла за руку і гэткае слова сказала:

“Мужнасць загубіць цябе, мой гаротны. Бо ты не шкадуеш
сына-дзіцяці і жонкі бяздольнае. Хутка ўдавою
буду тваёй я, бо хутка цябе ўжо заб'юць там ахейцы,
разам напаўшы ўсе. А калі мець цябе я не буду,
легчы ў магілу мне лепей тады, бо не будзе мне болей
шчасця ў жыцці, як смяротнаму лёсу ты пойдзеш на сустрэч,
горанька ж толькі. Не маю я бацькі, не маю і маткі.

.....
Гектар, ты ж бацька цяпер мой, а разам і маці ўладарка,
Разам і родны браток, ды разам і муж мой прыгожы.
Дык пашкадуй ты мяне і застанься са мною на вежы,
Каб не зрабіць сіратою сыночка, а жонку ўдавою.

Гектар не згаджаецца. Развітаўшыся з жонкай і сынам, ён паспяшаўся на поле змагання. А там ідзе жорсткая бойка, паступова верх бяруць траянцы. Гектар убачыў, што Ахіл і яго сябра Патрокл адсутнічаюць, імкнецца як мага хутчэй дасягнуць грэчаскіх караблёў, каб спаліць іх і адрэзаць шлях ахейцам да адступлення (“Спальваць караблі”). Ахіл дазваляе свайму сябру апрануць сваю вопратку, свае даспезі. З’яўлене Патрокла выклікае разгубленасць траянцаў і яны імкнуцца ўцячы ў родны горад. І толькі Гектару магчыма спыніць Патрокла. І сваёй здзідай ён забівае слаўнага Патрокла і здымае яго даспехі.

Ахіл даведваецца пра пагібель сябра і імкнецца адпомсціць за яго. Ён просіць Гефеста выкаваць новыя даспехі і спяшаецца пакараць ворагаў. Траянцы хаваюцца за сценамі роднага горада. На месцы бойкі застаецца толькі адзін Гектар.

У 22 песні расказваецца аб змаганні Ахіла і Гектара. Ахіл забівае Гектара — слаўнага траянскага героя — і, каб адпомсціць больш жорстка за смерць сябра Патрокла, прывязвае цела Гектара да калясніцы і цягне яго па зямлі. Бацька Гектара — Прыам — звяртаецца з малюбой вярнуць цела сына, і Ахіл мяняе гнеў на міласць і вяртае мёртвага Гектара бацьку.

Паэма заканчваецца апісаннем урачыстага пахавання траянскага героя.

У “Іліядзе” гаворыцца аб храбрасці, самаадданасці, мужнасці, якімі валодалі і Ахіл, і Адысей, і Патрокл, і Гектар і іншыя героі паэмы.

І усё ж, Гамеру значна бліжэй сапраўдныя абаронцы радзімы героі-траянцы, чым грэчаскія маршалкі, што вядуць захопніцкую вайну.

ГРЭЧАСКІ ДЫДАКТЫЧНЫ ЭПАС

Узнікненне дыдактычнага (павучальнага) эпасу звязана з імем Гесіёда, які, як мяркуюць, жыў у канцы VІІ або ў пачатку VІІІ стагоддзя да нашай эры. Яго творчасць не выклікае ніякага сумніву і спрэчак, бо ў паэме “Праца і дні” аўтар называе сваё імя і паведамляе некаторыя звесткі і факты з уласнага жыцця.

Прычынай для стварэння паэмы, як сцвярджае сам аўтар, паслужыла судовая спрэчка па справе раздзелу спадчыны паміж Гесіёдам і яго братам Персам. Апошні падкупіў суддзяў і незаконна завалодаў большай яе часткай. Але тое, што лёгка набываецца, нўколі не цэніцца. Таму Перс вельмі хутка і бяздумна растраціў свой набытак і вырашыў зноў пачаць судовую справу супраць брата, каб адсудзіць хоць маленькую частачку спадчыны. Гесіёд, у павучанне такім як яго брат Перс, хто не жадае працаваць, а шукае лёгкіх шляхоў нажывы за чужы кошт, піша паэму з яскрава павучальным характарам.

Гесіёд раіць брату спыніць незаконныя дамаганні і заняцца стваральнай працай. Аднак сэнс паэмы выходзіць далёка за межы асабістай крыўды аўтара. Паэт звяртаецца да больш шырокай аўдыторыі. Гесіёд выступае адначасова як мараліст, які звяртаецца з угаворамі і просьбамі да Перса і да яго падобных, і як прапаведнік вясковай працы. Бо сам Гесіёд зведаў увесь цяжар працы на зямлі, ён дае парады, як лепей праводзіць той ці іншы земляробчы цыкл, пачынае з галоўнага — з сяўбы і завяршае свой аповед зборам ураджаю. На думку Гесіёда, сродкам для дабрадзейнага абагачэння з’яўляецца праца на зямлі. “Праца не ганебная нікольні, ганебна нічога не рабіць”, — сцвярджае аўтар.

У паэме “Праца і дні” Гесіёд выкладае цэлы збор гаспадарчых настаўленняў і жыццёвых правілаў. Ён увасабляе іх у форме афарызмаў накшталт: “Меры ва ўсім прытрымлівайся і справы свае своечасова рабі” або “Сапраўдная язва — сусед нядобры, добры — знаходка”.

Тэма працы звязана у Гесіёда з тэмай справядлівасці. Жыццё ўяўляецца паэту далёка не лёгкім. Паўсюдна, асабліва сярод беатыйскіх сялян, ідзе жорсткая барацьба за існаванне. Яны пакутуюць ад уціску з боку багатых і тых, хто мае ўладу, іх пакуты павялічваюцца суперніцтвам паміж самімі земляробамі, што прыводзіць да крыўды і ўзаемных спрэчак.

Гесіёд настроены песімістычна, бо ўмовы жыцця становяцца з кожным днём усё больш і больш цяжкімі, а наперадзе няма ніякага прабліску надзеі на лепшае. Каб сцвердзіць гэтую народную праўду,

паэт звяртаецца да двух старажытных казанняў — расповеду пра пяць вякоў жыцця чалавецтва і да міфу аб ПАНДОРЫ.

У міфе аб пяці вяках чалавечага жыцця (або жыцця чалавецтва) спачатку гаворыцца пра тое, што некалі быў першасна век залаты, калі людзі не ведалі ні самоты, ні цяжкасці, ні горасцей, ні клопатаў, праводзілі дні ў вяселлі і бесклапотнасці. Але на змену залатому веку прыйшоў сярэбраны, у якім людзі жылі неразумнымі да ста гадоў і цалкам знаходзіліся пад наглядам сваіх мацярок. Калі ж яны дасягнулі “паўналецця” і пайшлі самастойным шляхам жыцця, то пачалі паводзіць сябе не лепшым чанам і ЗЕЎС схаваў іх пад зямлёй.

Наступіў медны век. У ім жылі людзі, якіх Зеўс зрабіў з дрэўка сваёй дзіды (кап’я). Гэта былі асілкі высокія і моцныя, але яны хутка вынішчылі адзін аднога. І наступная змена пакаленняў адбылася ў гераічным веку. Гэта быў час паўбагоў — магутных і смелых герояў. Але пасля шматлікіх боек каля сценаў Троі і сяміваротавых Фіў яны перайшлі ў царства АІДА.

Нарэшце наступіў апошні, жалезны век, у якім знішчаюцца ўсе маральныя апірышчы, і людзі, згубіўшы сарамлівасць і сумленне, ідуць да сваёй пагібелі. Менавіта да гэтага веку і адносяць сябе Гесіёд. Ва ўсіх няшчасцях і недарэчнасцях ён вінаваціць багоў і, ў першую чаргу, — вярхоўнага бога (владыку) Зеўса.

Затым Гесіёд пераходзіць да міфу аб Пандоры. Калі Зеўс зненавідзеў людзей, то загадаў свайму сыну ГЕФЕСТУ выляпіць з гліны чароўную дзяўчыну, якую богі ўзнагародзілі многімі магчымасцямі. Назвалі яе Пандора. Хутка яна ажанілася з братам тытана Праметэя — Эпіметэем, які не адрозніваўся вялікім розумам. У доме свайго мужа ўбачыла Пандора вялікую замураваную наглуха скрыню і, нягледзячы на строгу забарону, цікаўная жанчына адчыніла яе века, і адтуль па ўсім белым свеце распаўсюдзіліся сярод людзей самыя розныя хваробы і беды. І толькі адна НАДЗЕЯ не паспела вылеціць з яго.

Жыццёвая філасофія Гесіёда зводзіцца да простых сентэнцый: “З моцным не змагайся!” Гэтую думку аўтар “Працы і дзён” падмацоўвае байкай пра ястраба і салаўя. Ястраб трымае ў сваіх драпежных кіпцюрах бездапаможнага салаўя, гаворыць яму:

Чаго ты, няшчасны, пішчыш? Бо намнога цябе я мацнейшы!

Як ты не спявай, а цябе я знясу, куды мне заўгодна.

Параўнальна невялікая па аб'ёму паэма Гесіёда, напісаная памерам гameraўскіх паэм, мае безліч трапных народных выказванняў і афарызмаў, якія сведчаць аб арыгінальнасці мыслення беаційскага паэта.

ГРЭЧАСКАЯ ЛІРЫКА

У паэме Гесіёда “Працы і дні” ужо сустракаюцца элементы лірыкі. Аднак росквіт яе як самастойнага жанру адбыўся значна пазней — на мяжы VII – VI ст.ст. да н.э. Таму спрыяла новая грамадская сітуацыя ў Грэцыі. У VIII – VII ст. да н. э. у грэцкіх гарадах, што існавалі на Балканскім паўвостраве, выспах Эгейскага мора і ўзбярэжжы Малой Азіі, нараджаюцца навука, мастацтва тэатра, узнікаюць перадумовы росквіту архітэктуры і выяўленчага мастацтва. Першыя мураваныя храмы і першыя каменныя статуі датуюцца VII ст. да н. э. Адчуванне прыгожага старажытнымі майстрамі ўвасобілася ў дасканалых формах архітэктуры (дарычны, іянічны і карынфскі ордэры (ад лац. *ordo* – парадак, лад) і скульптуры (паступовы адыход ад застыласці формаў і строгай сіметрыі ў пабудове фігур). Новую якасць набывае таксама і літаратура — мастацтва слова. У новых варунках сваіх вышыняў дасягае і лірыка.

У цэнтры лірычных твораў — чалавечая асоба, з яе думкамі, настроямі, імкненнямі, перажываннямі, асоба, якая ўжо асведамляе сваю прыналежнасць да той ці іншай сацыяльнай групы і займае сваё месца ў сацыяльнай барацьбе.

Грэчаская лірыка развівалася на грунце песеннай народнай творчасці. Сам жа тэрмін «лірыка» узнік у эпоху элінізму і звязаны з музычнымі інструментамі — лірай, пад акампанемент якой выконваліся некаторыя сольныя і харавыя песні.

Асноўнымі відамі грэчаскай лірыкі былі:

1. элегія і ямб (Архілох, Салон, Ціртэй, Феагнід);
2. мелічная паэзія (Алкей, Сапфо, Анакрэонт).

Грэчаская элегія, якая выконвалася пад акампанемент флейты, уяўляе сабой чаргаванне гекзаметра і пентаметра. Ямб — спалучэнне кароткага і доўгага складоў.

На жаль, значная частка грэчаскай лірыкі страчана. За выключэннем нешматлікіх цалкавых твораў, большасць вершаў грэчаскай паэзіі дайшла да нас у выглядзе асобных фрагментаў і

разрозненых радкоў, што захаваліся як цытаты ў творчасці пазнейшых аўтараў.

Заснавальнікам грэчаскай лірыкі і стваральнікам ямба лічыцца Архілох. Ён жыў у VII ст. да н. э. і быў наёмным вайскоўцам, таму ўсё сваё жыццё правёў у вандроўках. Вершы Архілоха распавядаюць пра душэўныя перажыванні і самоту, выпрабаванні і няўдачы, бо яны з'яўляюцца пастаяннымі спадарожнікамі прафесійнага воя, якому вельмі часта даводзіцца змагацца за чужыя інтарэсы.

Архілох быў ужо чалавекам новай фармацыі. Ён не прытрымліваўся кодаксу гонару гамераўскіх герояў. Яму нічога не было нявартым кінуць на полі бойкі свой шчыт, каб уцёкамі выратавацца ад ворага ці вернай смерці.

Наогул, калі меркаваць па тых невялічкіх урыўках яго вершаў, што дайшлі да нас, гэта быў суровы і зласлівы воін, але меў пяшчотнае сэрца, якое магло кахаць. Але каханне не прынесла яму жаданага шчасця. Бацька яго каханай Небулы нейкі Лікамб не даў згоды на шлюб сваёй дачкі з Архілохам, бо апошні нічога не меў, нават радзімы, па вялікаму рахунку. Раззлаваны паэт не змог гэтага дараваць і адказаў з'едлівымі вершамі, з-за якіх Лікамб і яго дачка завяршылі жыццё самагубствам.

Салон і Ціртэй пісалі элегіі. Для іх творчасці характэрныя грамадзянскія матывы і разважанні на філасофскія і палітычныя тэмы. Салон, да ўсяго, быў заканадаўцам афінскай дзяржавы, і вершы служылі яму, перад усім, сродкам актыўнага ўздзеяння на суграмадзян.

Напрыклад, гісторык Плутоарх расказвае, што афіняне, калі атрымалі паразу ў вайне за востраў Саламін, забаранілі нават упамінак назвы гэтага вострава. Тады Салон прыйшоў на гарадскі пляц і прачытаў сваю элегію, у якой заклікаў афінскіх грамадзян “пазмагацца за востраў жаданняў”, каб з айчыны зняць горкую і цяжкую ганьбу. Выбраўшы правадыром Салона, афіняне знячэўку напалі на праціўніка і вярнулі назад востраў Саламін.

У паэзіі спартанскага паэта Ціртэя пераважаюць патрыятычныя тэмы. Ён з'яўляецца стваральнікам ваенна-патрыятычнай паэзіі. У яго творах ідзе ўслаўленне герояў, што склалі свае галовы за радзіму.

Паэзія Феагніда носіць ярка вызначаны арыстакратычныя тэндэнцыі. Пісаў ён у асноўным элегіі. Але пасля перамогі дэмакратаў, Феагніда выгналі з роднага горада Мегары.

Мелічная паэзія вядома нам па творах АЛКЕЯ, САПФО і АНАКРЭОНТА. Мелічная паэзія ў большай ступені, чым элегія і ямб, звязана з музыкай. Паэты-мелікі не абмяжоўваліся старымі паэтычнымі формамі, а ўвялі ў паэтычны ўжытак новыя памеры і формы. Мелічную паэзію падзяляюць на сольную (манадычную) і харавую. Буйнейшымі прадстаўнікамі манадычнай лірыкі былі жыхары вострава ЛЕСБАС — Алкей і Сапфо.

Алкей прымаў актыўны ўдзел у палітычнай барацьбе і таму цэлы цыкл вершаў “Песні барацьбы” прысвячае свайму супраціўніку ПІТАКУ.

Але Алкей больш вядомы як аўтар застольных песень. Яны называліся **сколіямі**.

Прогоним зиму. Ярко пылающий
Огонь разложим. Щедро мне сладкого
Налей вина. Потом под щеку
Мягкую мне положи подушку.

Пераклад В. Верасаева

Прэч з вачэй зіму прагонім.
Вогнішча распалім жарка.
Налі віна мне шчыра чарку,
Падушку дай, ёй сон даверу.

Прераклад Т. Агнявой

Сучасніцай Алкея была знакамітая паэтэса **Сапфо**. Яе лірыка б заснаваная на традыцыях народнай песні валодала надзвычайнай эмацыянальнасцю. Сама лесбоская паэтка была кіраўніцай дзявочага хора, у рэпертуар якога уваходзілі песні, што ўспявалі каханне і сяброўства.

Грэчаская драма і тэатр

Грэцкая лірыка

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

Прызнаным майстрам патрыятычнай лірыкі быў **Тыргэй**, які жыў, відаць, на мяжы VII і VI ст. да н. э. У ягоных элегіях любоў да

айчыны і гатоўнасць змагацца за яе свабоду разглядаюцца як самыя галоўныя станоўчыя якасці чалавека. Тыртэй пісаў:

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

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

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

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

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

Сапфо

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

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

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

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

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

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

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

Яна стварала і эпіталаміі — вясельныя песні, што спяваліся ў доме жаніха пасля прыбыцця маладых. У гэтых песнях можна знайсці рытуальныя кпіны з жаніха ды сватоў, захапленне шчасцем і прыгажосцю маладых. Гэта лучыць паэзію Сапфо і са шмат якімі вясельнымі абрадавымі песнямі, вядомымі яшчэ з дахрысціянскіх часоў у нас на Беларусі. Талент Сапфо шанавалася старажытным грэкамі надзвычайна. Пра яе з захапленнем пісаў яшчэ яе сучаснік, паэт **Алкей**. Выява паэтки адбівалася на манетах; на вазах яе малявалі ў таварыстве муз, а вялікі грэцкі філосаф Платон у адной з сваіх эпіграм назваў Сапфо “дзiesiąтай музаю”.

Слава Сапфо не паблякла і праз шмат стагоддзяў. Пра яе веліч пісаў яшчэ ў XIV ст. славуты італьянскі паэт Петрарка; сярод першых яе перакладчыкаў на сучасныя еўрапейскія мовы быў класік польскай паэзіі Ян Каханоўскі. Жыццю Сапфо прысвяцілі свае драматычныя творы французская пісьменніца Жэрмэна дэ Сталь, класік аўстрыйскай літаратуры Франц Грыльпарцэр, вядомы наш паэт Ян Чачот (лірычная сцэна “Сафо”). Свае строфы прысвячалі ёй славутыя паэты: англічане

Джордж Г. Байран і Алджернан Ч. Суінбэрн, італьянец Джакома Леопардзі, аўстрыец Райнэр Марыя Рыльке...

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

ГРЭЧАСКАЯ ТРАГЕДЫЯ

Грэчаская трагедыя бярэ свой пачатак з харавых песен. Якія ўзніклі ў сувязі з культам бога Дыёнiса. Дыёнiс лічыўся апекуном земляробчых работ, і два разы у год у яго гонар наладжваліся святы з карнавальнымі шэсцямі — Вялікія Дыянiсіі і Ленеі. Мімічныя гульні і карнавальныя шэсці і сталі зернем будучых драматычных прадстаўленняў. У час гэтых святаў хор выконваў усхваляльныя песні — дыфірамбы. Яны, па словах АРЫСТОЦЕЛЯ, і паслужылі асновай для асновай для ўзнікнення драмы. Пазней з хора вылучалі запявалу — карыфея. Паміж хорам і карыфеем узнікаў дыялог, затым з'яўляліся першы, другі, трэці акцёры. Так паступова харавая песня (кантата) ператварылася ў драму, якая ў Грэцыі была вядома ў трох відах: трагедыя, камедыя і саціраўская драма.

Сама назва “трагедыя” звязана таксама з Дыёнiсам, які старажытным грэкам уяўляўся ў абліччы бога прыроды, а свету яго састаўлялі саціры – казланогія істоты. Таму даслоўны пераклад слова трагедыя гучаць так “трагас” – казёл, і “одэ” – песня.

Важным элементам свята ў гонар Дыёнiса было вясёлае карнавальнае шэсце – комас. Тэрмін “камедыя” таксама складаецца з двух грэчаскіх слоў: “комас” – святочная вясёлая працэсія, перапранутыя ўдзельнікі якой высмеівалі адзін аднога і “одэ” – песня.

Спачатку хор абмяжоўваўся толькі ўслаўленнем Дыёнiса. Затым гэта ўслаўленне захавалася толькі ў саціраўскіх драмах, а асноўныя жанры – трагедыя і камедыя – напайняліся новым зместам, які адлюстроўваў важныя грамадскія, філасофскія і маральна-этычныя праблемы. У драматычных творах расказ аб падзеях замяняўся узнаўленнем дзеяння. Грэчаскі тэатр – гэта тэатр пад

адкрытым небам. Дзе акцёрамі маглі быць толькі мужчыны. Тэатральныя прадстаўленні працягваліся 6 дзён і былі арганізаваны як турнір пад адкрытым небам. Але вернемся да трагедыі. Хор у трагедыі, як дарэчы і ў новаатычнай камедыі займаў асобае месца, бо з'яўляўся важным элементам структуры трагедыі. У партыях хору скарыстоўваліся разнастайныя формы і рытмы. За кожнай страфой следала адпаведная ёй па форме антыстрафа, а за ёй – эпод (прыпеў). Песня, якую выконваў хор пры выхадзе на архестру, называлася пародам. Архестра – круглы пляц, вымашчаны каменнымі плітамі ў цэнтры якога знаходзіўся ахвярнік Дыёнісу. З заходняга і ўсходняга схілаў узвышша на архестру вялі праходы – пароды. Спачатку на архестру выступалі адачасова хор і акцёры, пазней на ёй выступаў толькі хор, а для акцёраў хор за архестрай быў зроблены спецыяльны памост – праскеній. За праскеніям знаходзілася другое памяшканне – скенэ, дзе акцёры пераапрачаліся і чакалі свайго выхаду. Хор трапляў да глядачоў праз два выходы – справа і злева ад праскенія.

ЭСХІЛ

“Прыкуты Праметэй”. **Час напісання дадзенай трагедыі невядомы.**

СЮЖЭТ: Праметэй стрыечны брат Зеўса заступіўся за людзей, калі Зеўс абдзяліў іх правам карыстання цывілізацыяй (агнём) і яго прыкоўваюць да скалы ў Скіфіі. Па тым часе перадавым рубяжы культуры. Праметэй прылюдна годна вытрымлівае здзекі, але застаўшыся сам-насам з прыродай выказвае ёй усю несправядлівасць учынка Зеўса. Трагедыя складаецца з візітаў да Праметэя спачатку чочак Акіяна, Акіянідамі, якія выказалі яму сваё спачуванне, а затым і Акіянам, які прапанаваў памірыцца з Зеўсам, але Праметэй адваргае гэту прапанову. Ён расказвае пра тыя добрыя справы, што ён зрабіў людзям. Яго маналогі перапыняе сустрэча з Іо, каханкай Зеўса, якую раўнівая Гера ператварыла ў карову, і тая уцякаючы ад гнуса і авадннёў

натыкнулася на скалу Праметэя і ён паведамляе ёй прароцтвы. Да Праметэя прыходзіць пасланец Зеўса Гермес і просіць паведаміць прароцтва для Зеўса, але Праметэй не пагаджаецца і гіне.

Кампазіцыя:

Трагедыя пабудавана на дыялогах і маналогах, харавыя партыі зведены да мінімуму, трагедыя ўяўляе жанр дэкламацыі.

Характары : Ярка выражаны толькі характар Праметэя, Акеан – шчыры дзядок, хоча дапамагчы Праметэю, але ён неразумее яго пратэст. Іо пакутуе, бо знішчана фізічна і маральна. Гефест і Гермес – механічныя выканаўцы волі Зеўса. Праметэй – звышчалавек.

ЭЎРЫПІД

Трэцім і апошнім прадстаўніком антычнай трагедыі быў малодшы сучаснік **Сафокла** — **Эўрыпід** (480-406 гг. да н.э.) у творчасці якога адлюстроўваўся крызіс афінскай дзяржавы. Ён быў выкліканы ростам прыватнай ўласнасці і збыдненнем дробных прадпрымальнікаў.

У Афінрах існавалі дзве палітычныя групы: Афінская марская дзяржава і Пелапанескі саюз на чале са **Спартай**. Інтэрэсы іх былі супрацьлеглыя, рознілася і ідэалогія.

Афінскія дэмакраты ненавідзілі арыстакратычны лад Спарты і яе саюзнікаў, а пелапанеская значь не магла пераносіць дэмакратычныя парадкі Афін. Паміж імі пачалася Пелапанеская вайна, якая працягвалася з перапынкамі 27 гадоў (з 431 да 404 гг. да н.э.) і закончылася перамогай Спарты. Вайна грэкаў супраць грэкаў яшчэ болей абастрыла супярэчнасці, якія накіпіліся. Аб іх і расказвае у сваіх трагедыях Эўрыпід, якога часта называюць “філосафам на сцэне” таму, што ён адгукаўся на апошнія філасофскія вучэнні.

Звесткі аб жыцці Эўрыпіда супярэчлівыя. Мяркуюць, што быў ён незнатнага роду, быццам вучыўся ў філосафа **Анаксамандра** і ў сафіста **Пратагора**. Вагаўся ў выбары кар’еры, хацеў стаць то атлетам, то акцерам, то матаком, але схільнасць да паэзіі ўяла верх.

Упершыню ў 455 г. да н.э. выступіў на спаборніцтве трагікаў і з таго часу амаль паўстагоддзя спаборнічаў з Сафоклам, але такіх поспехаў як апошні не дасягнуў. З 22 разоў удзелу ў спаборніцтвах **Эўрыпід** толькі 4 разы займаў першае месца. І яшчэ адзін раз першая ўзнагарода была прысуджана яму пасмертна.

З напісаных ім 92 драматычных твораў да нас дайшлі “Алжестыда”, “Медэя”, “Іпаліт”, “Геракліды”, “Геракл”, “Гекуба”, “Андрамаха”, “Прасіцелькі”, “Іон”, “Траянкі”, “Электра”, “Іфігенія ў Таўрыдзе”, “Алена”, “Фінікіянкi”, “Арэст”, “Вакханкі”, “Іфігенія ў Аўлідзе”, адна сапіраўская драма і шмат фрагментаў з іншых трагедый.

Эрыпід ў адрозненне ад **Сафокла** не прымаў удзел у палітычным жыцці і не займаў дзярдаўных пасадак. Ён любіў адзіноту, прытрымліваўся іншых поглядаў на чалавечую асобу, чым Сафокл, які казаш, што стварае людзей такімі, якімі яны павінны быць а **Эўрыпід** ствараў іх такімі, якія яны ёсць.

У сваіх трагедыях **Эўрыпід**, як Сафокл і яго папярэднікі, карыстаўся старажытнымі казаннямі аб богах і героях. Але, як правіла ён пазбаўляў іх міфічнай вялікасці і набліжаў да сапраўднага жыцця.

У **Эўрыпіда** часта паказаны вострыя канфлікты, людзі без маральнага стрыжня, страціўшых веру ў справядлівасць. Менавіта таму **Арыстоцель** ахарактазаваў яго як самага трагічнага з паэтаў.

Для дзеючых трагедый **Эўрыпіда** характэрны ўнутраны разлад, душэўная няўпэненасць, а для герояў **Сафокла** — гармонія фізічнага і духоўнага пачаткаў.

У сафоклаўскіх трагедыях асноўны канфлікт быў заснаваны на сутыкненні поглядаў розных людзей.

Калізей драм **Эрыпіда** з’яўляецца канфлікт паміж адказнасцю і пачуццём, паміж любоўю і ненавісцю яго гераінь. Бо **Эрыпід** быў тонкім псіхолагам і праяўляе цікавасць да ўнутранага свету чалавека. У гэты плане вялікую цікавасць уяўляюць трагедыі “Медэя” і “Іпаліт”.

Сюжэт “Медэі” заснаваны на цыкле міфаў пра арганўтаў. Цар **Пелей** захапіўшы ўладу ў горадзе **Іолку**, пасылае пляменніка **Ясона** ў **Калхіду** за скурай залатога барана — залатым руном. На карблі “**Арго**” разам са сваімі сябрамі – арганаўтамі **Ясон** адпраўляецца ў далекую вандроўку і дасягае сваёй мэты. Але цар **Калхіды** сын бога сонца **Геліаса** **Эет** дае герою некалькі цяжкіх задач. **Эет** упэўнены, што **Ясон** гэтыя задачы не вырашыць і не выканае і тады загіне.

Але з дапамогай чараўніцы **Медэі**, дачкі калхідскага цара, якая пакахала **Ясона** і стала яго жонкай, яму ўдалося вырашыць усё складанасці і набыць залатое руно.

Дзеянне камедыі адбываецца ў **Карынфе** праз некалькі год прыбыцця туды **Ясона**. З пралогу мы даведваемся, што **Меджа** ахоплена мотасцю і адчаем. Ёй стала вядома, што **Ясон** збіраецца

пакінуць яе з двума дзецьмі і апсаніцца на дачцы карынфскага цара **Крэонта**. Медэя задумала жорстка адпомсціць Ясону. Яна робіць выгляд, што прымірылася з рашэннем мужа, а сама паылае яго нявесце прапітанья ядам паларункі — вянец і пакрывала.

Нявеста ў біраецца ў атручаныя ўборы і гіне, ахопленая полымем. Разам з ей загінуў і яе бацька. Але помста Медэі яшчэ не завершана. Пасля пакутлівых ваганняў яна забівае ўласных дзяцей. Затым, ратуецца ад гневу і лютасці жыхароў Карфагена, узлятаючы на крылатай калясніцы, пасланай ей дзедам, богам Геліасам.

Гэта п'еса **Эўрыпіда** цалкам адрозніваецца ад вядомых нам трагедый.

ТВОРЧАСЦЬ САФОКЛА

Сучаснік Эсхіла — **Сафокл** (496-406 гг. да н.э.) жыў і тварыў у час кіравання і **Перыкла** — у час найвышэйшага ўнутранага росквіту Грэцыі. Гэта быў чалавек вялікага розуму. Ен меў шырокі круггляд, валодаў дасканалым мастацкім густам і таму шмат зрабіў для развіцця ў Афінах навукі, літаратуры і мастацтва. Перыкл імкнуўся зрабіць з Афін “школу ўсей Элады” і ў гэтым яму актыўна дапамагаў сябра і паплечнік **Сафокл**.

Сафокл нарадзіўся ля Афін у Калоне. Бацька яаяяяго меў майстэрню па рамонту і продажу зброі і таму меў капітал, каб даць сыну добрую адукацыю. Яшчэ ў юнацтве **Сафокл** звяртаў на сябе ўвагу прыгажосцю, вытанчанасцю і музычнымі здольнасцямі.

У468 гаду да н.э. **Сафокл** упершыню прыняў удзел у драматычным спаборніцтве і перамог свайго настаўніка **Эсхіла**. Мяркуюць, што за 60 гадоў творчасці **Сафокл** напісаў 123 п'есы. Ен 24 разы атрымліваў першыяпрызы на драматычных спаборніцтвах і ні разу не быў прызнаны ніжэй другога месца.

Канешне, уяўленне **Сафокла** не было такім пылкім, як у **Эсхіла**. Затое ен валодаў дасканала палітрай пачуццяў, якія і перадаваў у сваіх творах — гэта пясчотнае каханне і адданасць, гнеў і нянавісць. Але значнасць Сафокла ў тым, што ен завяршыў пачатае **Эсхілам** ператварэнне харавой песні ў доаму.

У адрозненне ад **Эсхіла**, Сафокл не піша трылогій, а стварае асобныя, незалежныя адна ад адной п'есы, у якіх дзейнічаюць людзі,

якія ўжо не залежна ад волі багоў самастойныя рашэнні і самі вызначаюць свае адносіны да іншых асоб.

У сваіх трагедыях **Сафокл** дасканала распрацоўваў кампазіцыйную структуру і мэтанакіравана веў дзеянне да лагічнай развязкі. Драматургія паэта следала стылю і прынцыпам мастацтва яго часу. У п'есах спалучаліся манументальнасць і прыгажосць, суразмернасць і прастата.

Нажаль, захавалася толькі нязначная частка творчай спадчыны вялікага драматурга: “**Аякс**”, “**Антыгона**”, “**Цар Эдып**”, “**Трахініяні**”, “**Электра**”, “**Філактэт**”, “**Эдып у Калоне**”, асобныя ўрыўкі сатыраўскай драмы “**Следапыты**” і вялікая колькасць фрагментаў з іншых яго твораў.

Але найбольшую цікавасць уяўляюць тры яго трагедыі “**Цар Эдып**”, “**Эдып у Калоне**”, “**антыгона**”.

У аснову трагедыі і “**Цар Эдып**” пакладзены міф пра тое, як цар **Лай**, атрымаў прадказанне, што загіне ад рукі ўласнага сына, вырашыў забіць немаўлятка. Ен загадаў пракалоць ногі хлопчыка і кінуць на гары **Кіфероне**, але раб перадаў дзіцятка тутэйшаму пастушку, а той аднес яго карыфскаму цару **Палібу**, які назваў хлопчыка **Эдыпам**, што значыць “чалавек за пухлымі нагамі”. **Эдып** лічыў сваіх прыемных бацькоў за родных, а ле ў час піра адзін госць называе яго прыемышам, тады **Эдып** звяртаецца да Аракула, які прадказвае яму страшны лес: ен заб'е свайго бацьку і возме шлюб з маці. **Эдып** вырашае супрацьстаяць волі лесу і ўцякае з дому. Але па дарозе ў **Фівы**, абражаны нейкім старым, ен забівае яго, не ведаючы, што гэта быў яго бацька — цар **Лай**. Затым **Эдып** вызваляе горад і **Фівы** ад Сфінкса, а так як была атрымана вестка аб забойстве Лая, бярэ шлюб з яго жонкай **Ікасце** — сваею маці.

Прайшло шмат галоў. **Эдып** заслужыў павагу і любоў суграмадзян, яго пачыталі за мудрага правіцеля. Але раптоўна над **Фівамі** навісла страшэннае гора — мор. З гэтага моманту і пачынаецца сапраўдная трагедыя. Да **Эдыпа** прыходзяць старэйшыны з просьбай пазбавіць горад ад навалы.

А ў гэты час брат жонкі Эдыпа (яго дзядзьк **Крэонт**) вяртаецца з **Дэльф**, з храма Апалона і паведамляе, што Апалон наслаў няшчасце за тое, што ў горадзе знаходзіцца ненаказаны забойца **Лея** і **Эдып** дае клятву яго знайсці. Ен згадвае прывесці да яго сляпога вяшчуна **Тырэсія**. Той спачатку адмаўляўся назваць забойцу і **Эдып** вінаваціць яго ў абароне забойцы, тады раззлаваны вяшчун гаворыць

яму праўду. Эдып не верыць і падазрона ставіцца да свайго дзядзькі **Крэонт**, бо вырашае, што ен прэтэндуе на захоп улады. Але жонка падрабязна расказвае абставіны пры якіх быў забіты Лай. Але Эдып патрабуе знайсці сведку — пастуха. Пакуль апошняга шукалі прйшла звестка, што пагіб **Паліб** і што Эдыпа клічуць на цараванне. Але Эдып вагаецца, бо там яшчэ жывая жонка Паліба, якую ен лічыць за сваю маці. Але затым ен пераконваецца, што словы аракула спраўдзіліся. **Іакаста** пазбаўляе сябе жыцця, а **Эдып** асляпляе сябе.

Хор завяршае дзеянне словамі:

Сметрным памятаць патрэбна аб апошнім нашым дні,

І назваць шчаслівым можна, без сумніву, нам таго,

Дасягнуў мяжы жыцця хто, у ім няшчасця не спазнаўшы.

Сафокл — творца адмаўляеца ад ідэі рока, а канцэнтруе ўвагу на асабістым лесе **Эдыпа**, ен перапрацоўвае міф і паказвае галоўнага героя не як цацку ў руках лесу, а як валявога чалавека, гатовага супрацьстаяць наканаванню, шукаць самастойнага выйсця.

“**Цар Эдып**” — гэта трагедыя аднаго героя. Але астатнія асобы, выпісаны дасканал, з жыццёвай праўдзівасцю.

Наватарства ў тым, што **Сафокл** бліскуча прымяніў прэм **перыпіты** (нечаканага павароту дзеяння да супрацьлеглага).

Кульмінацыйным момантам з’яўляецца сцэна, калі ганец з **Карында** хоча абрадаваць Эдыпа і вызваліць яго ад страху перад сустрэчай з удавай **Паліба**, бо ен дасягае зваротнага эфекту.

“**Антыгона**” — трагедыя, якая расказвае аб лесе дзяцей **Эдыпа**, разам з “**Царом Эдыпам**” з’яўляецца шэдэўрам светавай літаратуры.

Па сюжэту яна адносіцца да фіванскага цыклу міфаў з’яўляеца працягам трагедыі **Эсхіла** “Сямера супраць Фіў”, у якой расказваецца аб паядынку паміж двума сынамі **Эдыпа** — **Этэоклам і Памінікам**.

У пралогу Сафоклаўскай “**Антыгоны**” прыведзена размова паміж **Антыгонай** і яе сястрой **Ісменай**, з якога мы даведваемся, што новы правіцель фіванскай дзяржавы **Крэонт** аддаў загад: абаронцу горада **Этэокла** пахаваць з гонарам, а труп яго брата **Палініка** не хаваць у зямлю, а аддць на расцяранне птушкам і сабакам. Сястра **Палініка**, **Антыгона**, парушае загад, хаця ведае, што непакаранне ей — смерць. Тым не менш яна сатварае пахавальны абрад над целам загінуўшага. **Крэонт** загадвае схапіць **Антыгону** і прывесці да яго. У сцэне доптыу **Антыгона** трымае сябе мужа і незалежна:

І твай загад я не магла лічыць такім,
Каб дадзены людзьмі, ён мог сапсаваць
Закон багоў, напісаны ды вечны.
Не ўчора, не цяпер з'явіўся той закон:
Спрадвеку існаваў, заўсёды ен жыве.

Тады Крэонт загадвае замураваць яе ў падземным склепе, дзе яна павінна памерці ад голада. Асуджанаю на пагібель **Антыгону** вядуць у склеп, але яна не наракае на лес, а толькі сцвярджае гаротнасць уласнага жыццёвага шляху, бо выбрала яго сама.
Мой дол, такой дзявочы мой і хата

Падземная ды вечная мая. Іду
Да вас я, родныя —
... іду да вас нядобрай смерцю паміраю раней, чым скончыла жыцце.

Сын Крэона Гемон, жаніх Антыгоны, просіць яе вызваліць, але бацька застаецца няўмольным.

З'яўляецца сляпы вяшчун Тырэсей і заяўляе, што богі ўгнаваліся на Крэонта і яго чакаюць вялікія беды.

Крэонт спалохаўся і загадвае вызваліць Антыгону. Аднак — ужо позна. Антыгона не стала чакаць галоднай смерці і скончыла жыцце самагубствам, а яе жаніх у адчай пракалвае сябе мячом, яго маці Еўрыдыка не можа перанесці смерці сына і таксама ідзе на самагубства.

Крэонт маральна знішчаны, ен застаецца ў поўнай адзіноце. У канцы трагедыі ен горка плача, кажучы:
Прэч адвядзіце мяне, неразумнага

Сын мой, цябе мімаволі забіў я.
Забіў і цябе, дарагая. Як цяжка мне!
Куды, да каго мне звярнуцца?
Усе, што я маю цяпер, усе гэта трупы.
На галаву мне лес невыносны зваліўся.

Асноўны канфлікт трагедыі — сутыкненне Крэонта і Антыгоны — стварыў вялікую навуковую літаратуру.

На думку Гегеля, у трагедыі адбываецца сутыкненне двух пачаткаў — “дзяржаўнасці” (Крэонт) і “сяменнасці” (Антыгона). Але з-за аднабаковасці сваіх прынцыпаў абодва бакі і маюць рацыю і не. Тут з Гегелем мы можам і паспрачацца, бо ён механічна перанес у

антычную трагедыю прынцып несумяшчальнасці інтарэсаў сям’і і дзяржавы, характэрны для сучаснага яму грамадства. А затым відавочна з трагедыі, што сам аўтар спачувае Антыгоне і асуджае дэспатызм і маральную разбэшчанасць Крэонта, які парушае галоўную традыцыю таго часу, якую шануюць у народзе — пераданне зямлі цела памерлага чалавека.

Пафас трагедыі заключаецца ў асуджэнні такой вольнасці і насілля правіцеля. Бо з пункту гледжання этычных (няпісаных) законаў Крэонт не меў аніякага маральнага права пакідаць незахаваным цела Палініка. Няхай сабе труп здрадніка і нельга было пахаваць разам з героямі, але і пахаваць мертвага — гэта наогул абавязак любога жывога чалавека.

Бялінскі назваў **Антыгону** “найвысакароднейшым стварэннем Сафокла”.

Гэтэ лічыць, што сама асоба **Крэонта** ўведзена ў трагедыю, каб акрэсліць высакародносць **Антыгоны** і яе правату.

Хор у трагедыі не іграе значнай ролі, бо не вызначае ўчынкаў герояў, але ен цесна звязаны з развіццём дзеяння. А асобныя партыі хору вызначаюцца глыбіней зместу і па дасканаласці і не маюць сабе падобных у антычнай паэзіі. Напрыклад першая страфа першага стасіма, у якой праслаўляецца любоў і павага да чалавека.

.шмат існуе ў прыродзе магутных сіл.

Але дужэйшы за ўсе — чалавек.

Ен за сівое мора ідзе

У час зімовых бушуючых бур:

І навокал яго ўздываюцца бурныя хвалі.

Багіню найвышэйшую, зямлю,

Няўтомную і вечную, ен раздзірае.

З года ў год ен шарпае яе плугамі, якія цягнуць коні.

У 1926 годзе “Антыгону” на беларускую мову пераклаў Юліян Дрэзін.

СТАРАЖЫТНАЯ АТЫЧНАЯ КАМЕДЫЯ

У Атыцы — грэчаскай вобласці, цэнтрам якой былі Афіны, узнікла атычная камедыя. Па сваёй структуры ды зместу яна была цесна звязана з абрадавымі гульнямі і песнямі ў гонар бога Дыёніса. У час гэтых гульняў (“комасаў”) разыгрваліся мімічныя сцэны, у якіх прымалі ўдзел пераапанутыя персанажы вясёлага шэсця. Нажаль, аб пачатковых этапах развіцця гэтага жанра мы ведаем мала. Бо ад твораў старажытнейшых яго стваральнікаў — Краціна, Еўпаліда ды

некаторых іншых засталіся толькі фрагменты. Відаць, першыя камедыйныя прадстаўленні насілі імправізаваны характар. Толькі з 487 г. да н. э. пастаноўкі камедыі у Афінах былі ўключаны ў кола драматычных **спаборніцтваў**.

I. Асаблівасці атычнай камедыі.

1. Значную ролю ў старажытнай атычнай камедыі адыгрываў хор з 24 чалавек.
2. Камедыя складалася з наступных элементаў:
 - а) пралога — у ім коратка паведамляўся сэнс п'есы;
 - б) парода — гэта першае выступленне хора;
 - в) агона або спрэчкі — своеасаблівае спаборніцтва паміж дзеючымі асобамі;
 - г) парабаса — непасрэднае звяртанне хора да глядачоў на злабадзённую тэму;
 - д) сцэны, у якіх чаргуюцца эпісоды і стасімы (спявалі стоячы);
 - е) эксод — заключная партыя хора.

Па свайму характару старажытная атычная камедыя — гэта перадусім камедыя палітычная. Яна адгукалася на самыя актуальныя праблемы свайго часу і востра крытыкавала адмоўныя з'явы і іх носьбітаў. У той жа час у ёй шмат выдумкі, фантастыкі, казачных элементаў.

3) Любімымі літаратурнымі прыёмамі аўтараў камедыі былі гратэск, буфанада, гіпербала і антытэза. Шырока выкарыстоўваліся натуралістычныя дэталі і разнастайныя стылістычныя формы мовы — ад высокай патэтыкі да прастанародных, а часам і вульгарных выказаў. Прадметам кпінаў з'яўляліся як міфалагічныя багі і героі, так і гістарычныя асобы.

АРЫСТАФАН

Буйнейшым аўтарам старажытнай атычнай камедыі, творы якога да нас дайшлі, з'яўляецца Арыстафан. Літаратурная дзейнасць яго праходзіла паміж 427 і 388 гг. да н. э. Большая частка жыцця Арыстафана супадае з Пелапанескай вайной, таму выкрывальніцкія п'есы Арыстафана адгукаліся на важнейшыя грамадскія, палітычныя, філасофскія і літаратурныя з'явы яго часу. Камедыі Арыстафана былі цесна звязаны з рэальным жыццём, з фальклорам і народнымі абрадамі і заваявалі прызнанне не толькі яго сучаснікаў, але і наступнікаў. Арыстафана справядліва называюць “бацькам камедыі”.

Галоўнай тэмай яго творчасці з’яўляецца барацьба супраць непапулярнай у народзе, і перш за ўсё сярод сялян, Пелапанескай вайны. Пад яго ўвагу падпадалі і іншыя крызісныя з’явы афінскай дзяржавы. З вострай і трапнай сатырай выступаў ён на палітычную праграму ўплывовага лідзера радыкальнай дэмакратычнай партыі ў Афінах Клеона. Не прымаў “бацька камедыі” і новыя плыні ў філасофіі і літаратуры. пытанні вайны і міра, становішча атычнага сялянства, судзбныя парадкі афінскага грамадства, праблема багацця і ўтапічныя карціны справядлівага грамадства — усё гэта знаходзілася ў полі зроку Арыстафана.

Біяграфічныя звесткі Арыстафана даволі куцыя. Нарадзіўся ён каля 445 г. да н. э., а памёр, як мяркуюць, у 385 г. да н. э. Свае першыя драматычныя творы напісаў яшчэ ў юнацкія гады — гэта “Банкетавальнікі” (427 г.) і “Вавіланяне” (426 г.), але яны да нашых дзён не дайшлі. З 44 напісаных ім камедый захавалася толькі 11. Гэта — “Ахарняне”, “Вершнікі”, “Аблокі”, “Восы”, “Мір”, “Птушкі”, “Лісістрата”, “Жанчыны на свяце Фесмафорый”, “Жабы”, “Жанчыны ў народным сходзе”, “Багацце”.

Адным з лепшых драматычных твораў Арыстафана з’яўляецца яго п’еса “Вершнікі”, накіраваная супраць Клеона. Дзеянне камедыі адбываецца перад домам старога Дэма, які ўяўляе сабой афм’інскі народ, што верыць дэмагогам. У пралогу камедыі з’яўляюцца два рабы Дэма — Дэмасфен і Нікій. Яны абураны, бо ў іх з’явіўся супернік. Гэта новы раб Кажэўнік-Пафлагонец, якога нядаўна купілі на рынку. Гэты хітры і пранырлівы раб ўвайшоў у давер да старога і часткова страціўшага розум іх гаспадара і хлусіць яму, абводзіць вакол пальца. Нікію і Дэмасфену пашчасціла выкрасць у соннага Кажэўніка прароцтва, з якога даведваюцца, што замяніць Кажэўніка зможа яшчэ больш нахабны і несумленны Каўбаснік. Далей ідзе бліскуча напісаная сцэна спрэчкі паміж Кажэўнікам і Каўбаснікам, якая заканчваецца перамогай нахабнага гандляра каўбасамі. На прыканцы п’есы Каўбасік (ён жа Агоракліт) акунае Дэма ў вар і амалажвае яго. Амалажванне Дэма робіць яго такім, яеім ён быў некалькі дзесяткаў гадоў таму назад, г. зн. чалавекам часоў гэкаперсідскіх войнаў, а гэты перыяд у гісторыі Грэцыі, калі яе народ не быў раз’яднаны, быў блізкі сэрцу Арыстафана. Грэчаскія гледачы дасканала разбіраліся ў той сітуацыі, якая ў казачнай і алегарычнай форме адлюстроўвала адначасныя ім падзеі. Ім нецяжка было пазнаць у сатырычным, гепербалізаваным вобразе Кажэўніка-Пафлагонца

афінскага правіцеля Клеона, які меў ва ўласнасці скураную майстэрню. Імя Пафлагонец асацыявалася ў іх з грэчаскім глаголам “пафлазо” (бурліць, кіпець) і напамінала ім аб энергічным і тэмпераментным характары Клеона.

У разлютаванай і грубай спрэчцы паміж Каўбаснікам і Клеонам на дапамогу Каўбасніку прыходзіць хор вернікаў (арыстакратычная групойка, варожая Клеону). Адсюль і назва камедыі.

Асуджаючы карысталюбівага палітыкана Клеона, Арыстафан высмейвае і тыя недарэчныя з’явы афінскай рабаўладальніцкай дэмакратыі, што былі характэрныя для перыяду палапанескай вайны.

Знішчальнай крытыцы падвяргае Арыстафан навамодных вучэнні філосафаў-сафістаў у камедыі “Аблокі”. Прадметам з’едлівага смеху ён робіць вядомага грэчаскага філосафа Сакрата, якога Арыстафан, насуперак гістарычнай праўдзе, робіць кіраўніком сафістаў. І вобраз Сакрата, намалёваны ў гэтай камедыі мала падобным на сапраўднага Сакрата. Гэта злая карыкатура на вучэнне сафістаў, да якіх ён не меў прамых адносін.

Вобразу Сакрата супрацьстаіць вобраз разбагацеўшага, але прыжымістага селяніна Стрэпсіада, сын якога Фідыпід, захапіўшыся конным спортам, нарабіў шмат даўгоў. Стрэпсіад, дазнаўшыся аб існаванні мудрацоў-сафістаў, якія могуць даказаць любое неверагоднае палажэнне, умеюць рабіць “неправае правым”, дзе ўсімі імі, на думку Арыстафана, верхаводзіць Сакрат.

Стрэпсіад спадзяваецца, што там яго навучаць як пазбавіцца ад даўгоў. Жадаючы правесці сваіх крэдытораў, ён становіцца вучнем Сакрата. Апошні спрабуе яго пераканаць, што старыя алімпійскія богі зараз не ў павазе і іх змянілі новыя — так званыя “дзеці нябёсаў” — Аблокі. Аблокі і складаюць хор камедыі. Выхаваны ва ўстойлівых старых традыцыях, Стрэпсіад прызнаны няздольным вучнем і яго з трэскам выганяюць. Тады ён пасылае замест сябе свайго сына Фідыпіда, перад якім саборнічаюць у спрэчцы (агоніі) Праўда і Крыўда. Фідыпіду больш да спадабы словы Крыўды, якая абараняе амаральнае жыццё.

Сын Стрэпсіада даволі паспяхова завяршае курс адукацыі і, вярнуўшыся дадому, хутка разбіраецца з крэдытарамі і праганяе іх. А затым наладжвае вечарынку, на якой бацька і сын спрачаюцца, бо не сходзяцца ў літаратурных густах. Стрэпсіад — паклоннік Сакрата, а сын больш паважае Эўрыпіда. Спрэчка пераходзіць у валтузню. Фідыпід, адлупцаваўшы як след бацьку, абяцае, калі запатрабуецца,

адлупцаваць і маці. Заканчваецца камедыя “Аблокі” тым, што раз’юшаны Стрэпсіад падпальвае ненавісную яму “мыслільню” Сакрата.

2). Арыстафан стварыў злы шарж на Сакрата, скарыстаўшы прыём гратэску. Гэты ж прыём прымяніў камедыёграф і ў п’есе “Жабы”, якая напісана на л-рныя тэмы. Гэта амедея створана ў 405 г. да н. э ужо пасля смерці Эўрыпіда і Сафокла. Асноўны матыў гэтай бліскучай п’есы — сыходжанне бога Дыёніса, які па задумцы аўтара выконваў абавязкі дырэктара афінскага тэатра, у падземнае царства памерлых, каб вызваліць адсюль свайго любімага трагіка Эўрыпіда.

У пачтаку камедыі ў форме буфанады расказваецца аб спуску Дыёніса ў пекла. Гэта сцэна напоўнена грубымі жартамі. Тут парадзіруецца вядомы міф аб вандроўцы Геракла ў царства мёртвых. Баязлівы і спешчаны Дыёніс, апрануты ў лёгкую туніку і модныя туфлі, накінуў паверх усяго львіную скуру, якую сам Геракл, які бласлаўляў яго ў гэтую далёкую вандроўку, зняў са сваіх плячэй. Дыёніс для большай важнасці прыхапіў і знакамітую булаву Геракла і ў суправаджэнні свайго лянівага слугі Ксанфія адпраўляецца ў незвычайную вандроўку. Па дарозе гаспадар і раб трапляюць у розныя камічныя сітуацыі, сустракаюцца са шматлікімі фантастычнымі фігурамі. Дыёніс, які не адрозніваўся храбрасцю, часта са страху мяняўся вопраткай са сваім слугой і роллю, але гэта не пазбаўляе яго ад патасовак і непрыемнасцяў.

Дыёніс і Ксанфій падышлі да падземнага возера, праз якое перавозчык мёртвых душ Харон павінен перавезці іх на лодцы на другі бераг у царства Агіда. Але Харон не жадае браць у лодку Ксанфія і прапануе яму абыйсці возера пешшу, а самога Дыёніса ён сажае за вёслы, што мала падабаецца богу, які не прывык да фізічнай працы. Націраючы рукі, плыве Дыёніс пад кваканне жаб. Адсюль і назва камедыі. У царстве памерлых Дыёніс становіцца сведкам заўзятай спрэчкі паміж Эсхілам і Эўрыпідам аб тым, хто з іх можа лічыцца царом падземных паэтаў. У пачатку агона (спрэчкі) абодва драматургі сходзяцца ў думках аб месцы і значэнні літаратуры: “Як для малых дзяцей школьны настаўнік, так і для дарослых павінен быць паэт”. Але ў іх розныя погляды на здзяйсненне гэтага ідэала. Эсхіл лічыць (і яго пункт гледжання падзяляе Арыстафан), што паэт павінен выходзіць грамадзян на ўзорах узвышанай паэзіі, на высокіх і высакародных пачуццях.

Услед за Гамерам і я паказаў знакамітых

герояў нямала:
І Патроклаў і Тэўкраў — з душой, як у льва
каб тым грамадзян заахваціць
Усёй сілай імкнуцца за імі, каб
трубу баявую пачуці.

Эўрыпід жа лічыць, што паэт павінен раскрываць усю праўду і не ўпрыгожваць сапраўднасць, а паказваць і адмоўныя з’явы, паказваючы нізкіх людзей, зласлівых і крывадушных. На іх прыкладзе модна пазнаць усё зло жыцця і тады людзі будуць імкнуцца жыць прыгожа і дастойна. Ён высмейвае мастацкія прыёмы свайго суперніка:

Як толькі мастацтва ад цябе я прыняў,
як адразу
Яму, апухлама ад слоў высакапарных, цяжкіх.
Я тлушчу збавіў у ім, на строгую дыету
пасадзіўшы

Са слоў лягчэйшых...

Затым на велізарных вачах узважваліся творы Эсхіла і Эўрыпіда. Вершы Эсхіла аказваюцца больш цяжкімі, а чаша з лёгкімі вершамі Эўрапіда падываецца ўгару. У выніку Дыёніс аддае перавагу Эсхілу і вядзе яго на зямлю.

Сам Арыстафан не паважаў Эўрыпіда, бо лічыў, што яго творы супярэчаць поліснай маралі і прыводзяць да апраўдання разбэшчанасці і ўпадку нораваў. Нельга лічыць такую ацэнку правільнай. Але, калі ў камедыі “Аблокі” Арыстафан у вобразе Сакрата абагульніў ненавісныя яму рысы філосафаў-сафістаў, то ў камедыі “Жабы” ён увасобіў у вобразе Эўрыпіда шматлікія адмоўныя рысы сучасных яму паэтаў.

Грэчаская крытыка ўзнікла як крытыка мастацтва самімі майстрамі мастацтва. Формай яе ў той час быў не спецыяльны крытычны артыкул, а палітычная камедыя, майстрам якой і быў Арыстафан.

Палітычная пазіцыя Арыстафана праяўлялася не толькі ў прамой крытыцы палітычных нораваў афінскай дэмакратыі, але ў форме крытыкі сучаснай яму культуры і мастацтва.

З роздумаў над сучасным яму мастацтвам узнікла камедыя Арыстафана “Жабы”. “Жабы” — першы вопыт антычнай мастацкай крытыкі. У вострых, нават грубых формах, звычайных для камедыі Арыстафана, тут ставяцца найважнейшыя пытанні што датычыцца

літаратурных праблемаў. Арыстафан у камедыі “Жабы” адстойвае эсхілаўскі шлях далейшага развіцця грэчаскай трагедыі. У той жа час ён вымушан прызнаць, што эсхілаўскія прыёмы мастацкай творчасці ўстарэлі, і ў палеміцы з Эўрыпідам з гэтай нагоды Эсхіл не можа знайсці пераканаўчыя аргументы на сваю карысць.

Камедыі Арыстафана “Ахарняне”, “Мір”, “Лісістрата” напісаны на тэму міра, якая ў перыяд працяглай пелапанескай вайны была дастаткова актуальнай. У першых двух п’есах прыхільнікамі (змагарамі) міру з’яўляюцца сяляне Дзікеаполіс (“Ахарняне”) і Трыгій (“Мір”), а ў камедыі “Лісістрата” актыўнымі абаронцамі міру з’яўляюцца жанчыны на чале з рашучай і ваявой афінянкай Лісістратай.

Побач з палітычнымі камедыямі ў Арыстафана ёсць дзве сацыяльныя ўтопіі — “Птушкі” і “Жанчыны ў народным сходзе”. У першай з іх два афінскія грамадзяніны Пісфэтэр і Эвельпід расчараваліся сучасным ім жыццём з яго інтрыгамі і кляўзамі, пайшлі жыць да птушак і разам з імі заснавалі новую дзржаву паміж небам і зямлёй. Пісфэтэр робіцца там царом і пачынаецца шчаслівае жыццё. Але на зямлі хутка даведаліся, што ёсць такая годная і прыстойная дзржава і туды пачынаюць прыходзіць розныя асобы, у тым ліку і паэты, прадказальнікі, кляўзнікі. Нарэшце, і богі выказваюць незадаволенасць, бо дзржава паміж небам і зямлёй перашкаджае ахвярнаму дыму на неба і богі застаюцца без ежы. У выніку дыпламатычных перамоў заключаецца дамова паміж багамі і новай дзржавай.

Камедыя “Жанчыны ў народным сходзе” ўяўляе сабой пародыю на шматлікія планы сацыяльнага пераўтварэння. Энергічная Праксагора падгаварыла афінскіх жанчын узяць у свае рукі кіраванне дзржавай. Жанчыны перапрунуліся ў мужчынскае адзенне, з падвязанымі бародамі на досвітку з’явіліся ў народны сход і занялі там усе месцы. Праксагора выступае з прапновай: з прычыны, што мужчыны паказвалі сваё няўменне кіраваць народам, трэба перадаць уладу жанчынам, якія паказалі, што дастаткова ўмела спраўляюцца з дамашняй гаспадаркай. Прапанова з энтузіязмам прымаецца, але рэалізаваць свае планы жанчынам не ўдалося.

Больш казачны характар мае утопія ў камедыі “Плутас” (“Багацце”). Бедны стары Храміл вылечвае ад слепаты бога багацця Плутоса. З гэтага моманту ўсё мяняецца: чэсныя людзі пачынаюць жыць у дастатку, а дрэнным прыходзіцца туга. Асобае значэнне ў

гэтай камедыі мае спор паміж Беднасцю і Багаццем. Кожны адстойвае сваю правату. Гэта камедыя — алегорыя. У ёй амаль што няма характэрных для Арыстафана асабістых нападак.

У камедыі Арыстафана адцягненыя абстрактныя паняцці набываюць дакладнасць і вобразнасць: Праўда і Крыўда паказваюцца ў вобразе двух пеўняў (“Аблокі”), багацце паказана ў вобразе бога Плутоса (“Багацце”), ідэя міра — у вобліку багіні Міра (“Мір”), шарлатанства, падман, туманныя выказванні, якімі неспраўдныя вучоныя дураць галаву, набываюць абрысы аблокаў (“Аблокі”).

Мова твораў Арыстафана яркая і своеасаблівая. Па-рознаму размаўляюць яго героі. Напрыклад, у камедыі “Аблокі” Сакрат размаўляе на псеўданавуучнай мове, а яго антыпод селянін Стрэпсіад ужывае размоўную лексіку, адсюль і частыя непаразуменні паміж імі. Шырока выкарыстоўвае камедыёграф судзібны жаргон (“Осы”), палемічныя прыёмы аратараў народнага сходу (“Жанчыны ў народным сходзе”). Парадзіруюцца прамовы іншаземцаў (“Ахарняне”, “Лісістрата”). Арыстафан і сам прыдумвае новыя словы. Напрыклад у камедыі “Жанчыны ў народным сходзе” ў партыі хоры надзвычай складаныя слова, складзенае з многіх частак:

Вы, пустыя жываты,
Дружна ногі падымайце!
Хутка ўсіх чакае вас
Устрычна-калебальна-краб’я-
кісла-салодка-востра-
масла-яблыка-мядова-
сельдзярэйна-агурэчна-
галубіна-глухарына-курапачча-
зайца-парасяціна-цяляччая
запяканка.
Калі чуў, хапай хутчэй,
сподак, кубак і талерку!
І пры гэтым не забудзь
Захапіць з сабой закуску.

У камедыях Арыстафана мы чуем выразны гоман порта і рынка і ў той жа час яны здзіўляюць нас тонкім лірызмам, вытанчанасцю, музычнасцю. Гэта ўспаміны старых аб мінулых днях юнацтва (“Восы”), успаміны жанчын аб сваім дзяцінстве (“Лісістрата”), апяванне ідыліі сельскага жыцця (“Мір”). Амаль ва ўсіх п’есах Арыстафана рэалістычнае злучаецца з фантастычным, камічнае з

сур'ёзным. А аб прыёмах буфанады, шаржа або гратэска і гаварыць не даводзіцца — бо іх мы сустракаем пастаянна.

Арыстафан — апошні вялікі паэт старажытнай Грэцыі. Ён аказаў уплыў на паэтаў і пісьменнікаў наступных пакаленняў — Рабле, Свіфта, Філдывнга, Гейне.

У XIX ст. імя Арыстафана становіцца называным для абазначэння палітычнага сатырыка. Камедыі Арыстафана з поспехам ідуць на сценах усяго свету.

ЭЛІНІСТЫЧНЫ ПЕРЫЯД

У час Херсонскай бойкі, у выніку якой грэкі атрымалі цяжкую паразу, левым крылом македонскай арміі кіраваў сын Філіпа 18-гадовы Александр. Праз два гады Александр, пасля смерці бацькі, атрымаў у спадчыну прастол. За 11 гадоў царавання, ён заваяваў вялізны тэрыторыі, расунуў межы сваёй дзяржавы ад берагоў Ніла да Сыр-Дар'і ў Азіі. Але гэтая вялікая імперыя распалася пасля смерці Аляксандра ў 323 г. да н.э. Утварыўся шэраг асобных дзяржаў, якія былі падзелены паміж ваеначальнікамі Аляксандра — дыадохамі. Грэцыя і Македонія трапілі пад уладу Антыпатра. Сірыя і Месапатамія дасталіся Селеўку, а Птамелей стаў кіраваць у Егіпце. Акрамя гэтых галоўных, узніклі і больш дробныя дзяржавы — Пергамская, Пантыйская і інш.

Грэцыя страціла сваю незалежнасць і хутка канчаткова сышла з гістарычнай сцэны. Засталіся толькі грэчаская мова і грэчаская культура, якія, дзякуючы паходам Аляксандра Македонскага распаўсюдзіліся ў заваяваных ім краінах.

Усе гэтыя краіны, з лёгкай рукі нямецкага гісторыка XIX ст. **Дройдзена**, прынята называць **эліністычнымі**. Таму амаль трохсотгадовы перыяд ад пачатку кіравання Аляксандра Македонскага да скарэння Рымам Егіпта ў 30-31 гады да н.э. носіць гэту назву — **эліністычны**.

У эпоху элінізму былі падарваны асновы поліснай сістэмы (поліс — горад-дзяржава, якая складалася з самога горада і дапасаванай да яго

тэрыторыі). Ім на змену прыйшлі вялікія цэнтралізаваныя дзяржавы. Змянілася і сутнасць антычнага рабства: яно страціла свае “хатняе” значэнне і набыло агульнадзяржаўны характар. Страцілі былое значэнне радавыя і салоўныя прывілеі. Галоўную ролю пачалі адыгрываць грошы. У залежнасці ад іх наяўнасці ацэньвалася становішча чалавека ў грамадстве. З другога боку, павялічваўся разрыў паміж багатымі і беднымі.

У зноў узнікшых дзяржаў закладваецца новыя гарады, куды імкнуцца людзі розных нацыянальнасцяў.

У новых дзяржавах разварочвалася архітэктурнае будаўніцтва, развіваюцца рамеслы, вырабляюцца прадметы раскошы. Практычныя патрабаванні новай эпохі спрыялі роzkвіту дакладных і прыродазнаўчых наук. Астраном **Арыстарх Самоскі** выказаў геніяльную думку, што цэнтрам сусвету з’яўляецца не Зямля, а Сонца. Яго сучаснік **Эвкліп** зрабіў навуковае выкладанне геаметрыі. Выбітная роля ў галіне матэматыкі і механікі належала **Архімеду з Сіракуз**. **Александрыйскі вучоны Эратосфен** за тры стагоддзі да н.э. імкнуўся навукова даказаць, што зямля мае форму шара і вызначыў яго памеры, блізкія да сапраўдных.

Для эліністычнай эпохі была тыповай мегаламанія — цяга да ўсяго грандыезнага. У розных месцах узнікалі вялізарныя гарады першым сярод якіх была **Александрыя**, заснаваная **А. Македонскім** на заходнім беразе **Нілу**. Гэты горад меў у эпоху элінізму такое ж значэнне як і **Афіны** для грэчаскай культуры ў час **Перыкла**. **Александрыя**, па сутнасці, з’яўлялася сталіцай усяго эліністычнага свету. Мараходам, што набліжаліся да **Александрыі**, указваў шлях **Фароскі маяк** 120-мятровая, трохпавярховая башня, якая разам з надгробным помнікам цару **Мавсолу** ў горадзе **Галікарнасе** і велізарнай статуі **бога сонца (“Калосс Радоскі”)**, што была пастаўлена ля ўваходу ў радоскую гавань, была ўключана ў лік сямі цудаў старажытнага свету.

Ужо пры першых правіцелях **Егіпта** — **Пталаемею 1 і Пталаемею 2** — быў заснаваны ў **Александрыі** музей (г.зн. храм **Муз**). Гэта было штосьці падобнае да акадэміі навук. У гэтым культурным цэнтры жылі і працавалі шматлікія вучоныя, што запрашаліся з розных канцоў **Грэцыі**. Самай выбітнай установай пры **Музеі** была знакамітая **Александрыйская бібліятэка**, у якой захоўвалася каля паўмільёна скруткаў. Мноства таленавітых і добра адукаваных людзей скурпулезна працавалі над разборам і сістэматызацыяй рукапісных матэрыялаў. У сценах бібліятэкі працавалі буйныя пісьменнікі і паэты.

Яны заклалі асновы філалогіі, тэксталогіі і гісторыі літаратуры. Немалую ролю ў гэтым адыгралі і іншыя, менш значныя кнігасховішчы — у **Антыохіі, Сірыі, Пергаме**.

Філалогія, якая зарадзілася ў Музеі, і бібліятэка спачатку мелі чыста прыкладное значэнне. Былі складзены слоўнікі незразумелых слоў — **гласарыі**. Вавучаліся і параўноўваліся тэксты.

Александрыйскія паэты захапляліся творчасцю Гамера. У пачатку 3 ст. да н.э. **Зенадот** падрыхтаваў першае выданне Гамера і тым самым паклаў пачатак навуковаму вывучэнню гамерўскіх паэм, якое працягнулі **Эратасфен, Арыстафан Візантыйскі і Арыстарх Самафракійскі**. Праз 100 год **Дыянісій Фракійскі** склаў першую граматыку, якая пачыналася словамі: “Граматыка ёсць веданне ў большай частцы таго, што гаворыцца ў паэтаў і празаікаў”. Упершыню ў **Александрыі** з’явілася і літаратурная крытыка, якая, праўда, зводзілася да вывучэння тэкстаў і іх каментарыю. У эліністычную эпоху ствараецца адзіная грэчаская мова — **койнэ**, у аснову якога быў пакладзены антычны дыялект з элементамі іанійскай лексікі. На мяжы 4-3 стст. да н.э. узнікаюць новыя філасофскія школы — **эпікурэйская, стаічная і скептычная**, што аказала вялікі ўплыў не толькі на эліністычную, але і на рымскую літаратуру. Кожная з гэтых школ прапаведвала поўную незалежнасць чалавека ад грамадства. Матэрыялістычнае разуменне прыроды, заснаванае на атамістычным вучэнні **Дэмакрыта**, служыла ў **Эпікура** сродкам барацьбы з рознага рода рэлігійнымі забабонамі, якія перашкаджаюць асабістаму шчасцю чалавека, а яно заключаецца ў яго душэўным спакоі і ўнутранай незалежнасці.

Стоікі ўдзялялі галоўную ўвагу пытанням маралі. Яны абажаставлялі прыроду і прызнавалі справядлівасць усяго існуючага на думку заснавальніка гэтай філасофіі **Зенона**, стваральным пачаткам з’яўляецца **Логас** (сусветны розум), які пранікае паўсюдна. Стоікі прызывалі чалавека да ўнутранай нязбуральнасці і ўнутранай супрацяўляльнасці знешнім абставінам. Філасофія скептыкаў засноўвалася на вучэнні аб непазнавальнасці свету. Усякая ісціна, гаварылі яны, адносна і ўсякая пазычанне недакладнае.

Істотныя змяненні ў ідыялагічным жыцці эпохі элінізма, якія вызначыліся ва ўзгаданых вышэй філасофскіх вучэннях, абумовілі ў значнай ступені асаблівасці элінічнай культуры. Але пры характарыстыке гэтай новай культуры трэба мець на ўвазе, што ў выніку захопу ўсходніх краін адбывалася ўзаемадзеянне грэчаскай і

ўсходняй культур, ішоў працэс іх глыбокага ўзаемнага пранікнення. У эліністычную эпоху адбываецца “поўнае згасанне грамадскіх інтраэсаў; паступова знікае спаянасць людзей паміж сабой на глебе палітычнай: кожны прадстаўлены сам сабе, акунуты ў свае асабістыя справы, прагне сваіх асабістых інтарэсаў”.

Галоўныя філасофскія школы гэтага часу — стаіцызм і эпікурызм — у асноўным прысвячаюць сабе нарадам, што тычыцца асабістых паводзін чалавека і цалкам адмаўляюць грамадскую дзейнасць. Тэзіс **Эпікура** — “жыві непрыкметна”.

Пытанні рэлігіі таксама мала хвалявалі сярэдняга чалавека. Бо ў “алімпійцаў” ужо ніхто не верыў і яны ператварыліся ў літаратурныя (вандроўныя) вобразы, а іх супернікамі становяцца новыя богі, чые культы — усходняга характару і паходжання, напрыклад, вялікая маці багоў — **Кібела, егіпецкі Асірыус, Ісіда** і г.д.

Але шырока распаўсюджваюцца забабоны — вера ў прыкметы, гаданні.

Прдметам выяўлення становіцца асбона чалавек. З’яўляецца інтарэс да яго характару. Яркім прыкладам гэтага з’яўляецца кніга вучня Арыстоцеля **Феафраста** “Характары”, у якой даецца 34 чалавечых характараў — хвастуна, зваднік, скнары, балбатуна і інш. Грэчаская літаратура эліністычнага перыяду, нажаль, была пазбаўлена народнай глебы, ўсе далей адыходзіла ад пастаноўкі вялікіх грамадска-палітычных праблем і замыкаецца ў рамкі сямейна-бытавой тматыкі. Найбольш поўнае развіццё ў гэты час атрымліваюць два жанры: **новаатычная камедыя і александрыйская паэзія.**

НОВААТЫЧНАЯ КАМЕДЫЯ

У эпоху элінізму, калі цікавасць да грамадска-палітычных падзей была даволі слабай, не магла ісці гаворка аб рэзкай крытыцы існуючага парадку рэчаў, якая была характэрна для канца 5 ст. да н.э. і складала асноўны змест камедый **Арыстафана**. Ужо ў апошняя яго п’есе “Багацце” адчуваецца прыхільнасць да бытавых праблемаў. Гэта тэндэнцыя ўзмацнілася і ў так званай **новаатычнай камедыі**, узнікшай у Афінах у 4 ст. да н.э.

Агульнай тэндэнцыяй эліністычнай літаратуры быў паказ побыту, прыватнага і сямейнага жыцця. Гэта тэндэнцыя знайшла свае месца ў “новай камедыі”. Палітычная злободзеннасць, міфалагічная абалонка, рэзкія асабістыя нападкі на рэальных людзей, сувязь з абрадавымі

дзеяннімі, такімі характэрнымі для Арыстоцэлеўскай камедыі, цяпер знікаюць. Страчвае было значэнне і хор, які ніякай сувязі з развіццём дзеяння ўжо не меў. Пазбаўленая палітычнай значнасці, “новая камедыя” распавядала аб каханні, сямейных адносінах, аб становішчы жанчын, аб пытаннях выхавання. Для камедыі эліністычнага перыяду характэрны выразная кампазіцыя і любоўная інтрыга.

Мы сусіракаем у ей “вандроўныя літаратурныя вобразы”. Гэта — закаханы юнак, які пакутвае ад лішку любові і недахопу грошай, яго бацька буркатліва стары, які пры выпадку нясупраць пазаляцацца да маладых дзяўчат; унатлівая дзяўчына — аб’ект уздыхання маладога чалавека, гетэра — жанчына легкіх паводзін, скпары і бяссярдэчны зводнік і не менш агідная зводня, хітры раб і “парасіт” — прайдоха і пудзіла гарохавы.

Мастацтва аўтара “новай камедыі” заключалася ў здольнасці разнастаіць звыклых сюжэты і ўскладняць інтрыгу.

КАЛІМАХ

Найбольш значнай фігурай александрыйскай паэзіі быў Калімах Кірэнскі (каля 310 – 240 гг. да н. э.). Нарадзіўся ён у гандлёвым горадзе Кірэне на паўвостраве Паўночнай Афрыкі. Першапачатковую адукацыю Калімах атрымаў у сваім родным горадзе, а затым завяршыў яе, як мяркуюць, у Афінах. Яго навуковая і літаратурная дзейнасць звязана з Александрыйскай бібліятэкай, куды ён паступіў на працу па запрашэнню егіпецкага правіцеля Пталамея Філадэльфа.

Калімаху належыць вялікая заслуга ў развіцці новай тады навукі — філалогіі. Ён з’яўляецца аўтарам знакамітых “Табліц” у 120 кнігах, што ўяўляюць сабой пералік усіх існаваўшых тады твораў, размеркаваных па асобных жанрах. А таксама былі дадзены звесткі аб аўтарах гэтых твораў з біяграфічнымі даведкамі аб кожным з іх.

Калімах быў надта працавіты. Яму прыпісваюць каля 800 скруткаў навуковых і паэтычных твораў.

Сваёй творчасцю Калімах практычна сцвердзіў перавагу малых формаў у паэзіі. Праўда, ён лічыў, што працяг гамераўскіх традыцый не актуальны для яго сучаснікаў. Ад Калімаха ўвайшло ў прыказку выказванне “Вялікая кніга — вялікае зло”. Калімах ганіў вялікі эпас і лічыў, што гэта суцэльнае песнапенне пазбаўлена дасканалай мастацкай апрацоўкі. З гэтай прычыны ён пісаў так: “Асірыйская рака шматводная, але вада яе нясе шмат бруду і ціны”. Звяртаючыся да чытачоў, Калімах папярэджваў іх, каб яны не чакалі шматшумнай песні, бо грымець справа Зеўса, а не яго. Калімах лічыў, што творчая выдумка павінна спалучацца з скрупулёзнай апрацоўкай дэталяў.

Самы значны твор Калімаха — “Прычыны”. Гэта зборнік аповядальных элегій у чатырох кнігах. У ім змешчаны так званыя “вучоныя” вершы, якія ўяўляюць сабой казанні аб паходжанні разнастайных прадметаў, аб заснаванні гарадоў і свяцілішчаў.

Найбольш вядомыя дзве элегіі з гэтага зборніка: казанне аб Аконцію і Кідзіпе і казанне пра локан Беранікі.

Герой першага казання Аконцій сустрэў на свяце Артэміды прыгажуню Кідзіпу і пакахаў яе з першага погляду. А для таго, каб звярнуць яе ўвагу на сябе, Аконцій падкідае ёй яблык з надпісам: “Клянуся Артэмідай, я пабяруся шлюбам з Аконціем”. Кідзіпа падняла яблык і прачытала надпіс услых, а значыць нявольна аказалася звязанай клятвай. Бацькі былі аддаць дачку за іншых, але кожны раз перад вяселлем Кідзіпа захворвала. Але хутка высвятляецца прычына яе хвароб — багіня Артэміда разгневалася на дзяўчыну за парушэнне клятвы. Заканчваецца верш шлюбам Аконція і Кедзіпы.

У другой элегіі — “Локан Беранікі” — расказваецца пра тое, як цар Пталемей хутка пасля вяселля адправіўся на вайну. Яго маладая жонка Бераніка адрэзала сваю шыкоўную густую касу і паклала яе ў храм бога Арэя ў спадзяванні, што муж вернецца дадому жывы і не паранены. Але раніцай яе каса знікла з храма і, ператварыўшыся ў сузор’е, з’явілася на небе. У вершы Калімаха аповед вядзецца ад імя сузор’я, якое назвалі “Локанам Беранікі”.

Калімах адмаўляецца ад традыцый жанру вялікай эпічнай паэзіі і супрацьпастаўляе ім жанр **эпіліі**. Гэты тэрмін з’явіўся ў III ст. да н. э. і абазначае невялікую эпічную паэму. Яна захоўвае гекзаметр і выкладае які-небудзь эпізод з вядомага міфа або невядомы міф. Эпілія

азначае “малы эпас” або прасцей “эпасік”. Жанр гэты адрозніваецца скрупулёзнасцю апрацоўкі дэталей і шматлікасцю падрабязнасцяў, пераважна бытавога кшталту. Узорам такой эпіліі ў Калімаха з’яўляецца “Гекала”, сюжэт якой запазычаны з атычных казанняў аб подзвігах Тэсея.

Захаваліся асобныя ўрыўкі з другога зборніка Калімаха — “Ямбы”. У адным з такіх ямбаў з’яўляецца старажытны паэт — Гіпанакт і распавядае розныя павучальныя гісторыі.

Калімах лічыцца стваральнікам так званых гімнаў. Да нас дайшлі шэсць з іх (пяць напісаны гекзаметрам, адзін — элегічным дыстыхам). Фармальна гімн — гэта паэтычны твор, звернуты да бога, але на самой справе гэта звяртанне толькі з’яўлялася повадам для выкладання якога-небудзь мясцовага міфа аб бажастве. Але гэты міф быў надзелены вучонымі каментарыямі, бытавымі дэталямі. У гімнах традыцыйныя міфалагічныя вобразы зніжаюцца, ды і лексіка іх значна адрозніваецца ад гамераўскай мовы. Напрыклад, алімпійскую царыцу Геру паэт называе “цёшчай”, якая “рычыць, як асёл”.

Калімах праявіў сябе бліскучым майстрам у такім вытанчаным жанры, як паэтычна адточаная эпіграма. У эпоху элінізму гэты жанр дасягнуў вялікага росквіту. Эпіграма стала сродкам кароткай характарыстыкі асобаў, сітуацый, літаратурных вобразаў, жыццёвых і бытавых з’яў. Эпіграм Калімаха да нас дайшло параўнальна мала. Асобныя з іх прысвечаны канкрэтным асобам, напрыклад, эпігарма адрасаваная Бераніцы — жонцы егіпецкага цара Пталамея. У другой эпіграме паэт выказвае свае літаратурныя погляды:

Кіклікаў верш ненавіжу; дарогай ісці пратаптанай,
Натоўпы дзе сноўдаюць назад і ўперад, я не жадаю.
Тое, чым захапляюцца іншыя, мне супярэчыць: каламуць
Піць не хачу з ручаіны, дзе ваду чэрпаюць усе...

Паэзія Калімаха аказала значны ўплыў на рымскіх паэтаў Новага часу.

ФЕАКРЫТ

Феакрыт нарадзіўся ў першай палове III ст. да н. э. у сыцылійскім горадзе Сіракузы. Каля 270 г. ён пераехаў у Александрыю. Яго лічаць аднадумцам Калімаха, бо ён ухваляў паэзію “малых формаў”. Яго паэзія была пазбаўлена вучонай прамудрасці, але яна пранікнута пачуццёвым успрыманнем прыроды і напоўнена любоўнымі матывамі, пільнай цікавасцю да простых людзей і ўвагай да дэталей быту. Таму яна карысталася вялікай папулярнасцю.

Феакрыт лічыцца стваральнікам жанру **ідыліі** (само слова “ідылія” азначае “відзік”, карцінка). Гэта невялікія вершы, напісаныя гексаметрам. Яны ўяўляюць сабой сцэнікі з вясковага або гарадскога жыцця. Ад Феакрыта да нашых дзён дайшло 30 ідылій, шэраг вершаў невялікага памеру і 26 эпіграмаў.

Ідыліі Феакрыта даволі разнастайныя па зместу. На першае месца можна паставіць буколічныя вершы (I, III – IX ідыліі), дзе з пэўнай доляй сентыментальнасці і ў ідэалізаваным выглядзе падаецца жыццё простых людзей — пастухоў і пастушак. У X ідыліі распавядаецца пра жыццё жрацоў, у XXI — рыбакоў. Усе гэтыя людзі — рабы, але паэт не паказвае іх рабскую долю, больш таго, няма і намёка на цяжкі лёс. Выходзіць, што Феакрыт падтрымліваў рабаўладальніцкі лад. Дарэчы, у выглядзе пастуха паўстае перад намі людаед цыклоп Паліфем (XI ідылія). Тэматыка пераважае любоўная, але сустракаюцца і прыродныя матывы. Такім чынам, з імем Феакрыта звязана нараджэнне новага паэтычнага жанра — **буколік**, або пастушыных ідылій (па-грэчаскі “буколас” — пастух, волапас). Буколікі ўзыходзяць да фальклорных традыцый. У старажытныя часы ў Сіцыліі ды іншых месцах Грэцыі адбываліся своеасаблівыя пастушыныя спаборніцтвы па спевах. Звычайна, гэта было наступным чынам: сустракаліся два пастухі і пачыналі паміж сабой спрэчку, якая завяршалася выклікам на паэтычныя спаборніцтвы, прычым супернікі або паслядоўна выконвалі асобныя тэматычныя звязаныя паміж сабой песні, або абменьваліся кароткімі песенькамі. Даследчыкі ўказваюць, што па сваёй структуры буколікі александрыйскага паэта блізкія да сцэнаў агона ў старажытнай атычнай камедыі Арыстафана.

У гэтым плане даволі цікавая ідылія Феакрыта, у якой сіцылійскі пастух Фірсій спявае пра тое, як страсна улюбённы Дафніс не жадаў падпарадкавацца ахапіўшай яго страсці і выбраў смерць. Шматлікія творы Феакрыта на гэту тэму прасякнуты лагоднай іроніяй і гумарам. Так, напрыклад, у XI ідыліі ў якасці закаханага выступае цыклоп Паліфем, які, як вядома, таксама быў пастухом. Дзікі і

магутны Паліфем страціў пакой і сон: яго данімае страсць да німфы Галатэі. Няшчасны закаханы сядзіць на беразе мора і так звяртаецца да сваёй каханай:

Калі ж сам я табе пакажуся даволі калматым,
Ёсць і дровы ў мяне, і гарачыя вуглі пад попелам,
Можаш мяне абсмаліць, я ж табе нават душу аддаў бы,
І адзінае вока маё, што ўсяго мне на свеце мілей.

Але прыгажуня ўсё адваргае і Паліфему нічога не застаецца як суцешыць сябе думкай, што на Галатэі свет клінам не сыйшоўся, ёсць і іншыя прыгажуні:

Шмат прыгажунь мяне зазывае на гульні начныя;
Так і хіхікаюць ўсе, як на зоў іх я адзавуся;
Бо ў краі нашым вялікім і я не лічуся апошнім.

У шэрагу ідылій паэт па-новаму пераасэнсоўвае традыцыйную эпічную трактоўку міфаў і тлумачыць іх у бытавым плане. Напрыклад, у XXIV ідыліі распавядаецца пра першы подзвіг Геракла, які ён здзейсніў у 10-месячным узросце. Гера паслала дзвюх ядавітых змей, каб яны знішчылі Геракла, які спаў у люльцы, зробленай са старога меднага шчыта, але маленькі герой не разгубіўся і задушыў іх. Пасля гэтага бацька беражна закутвае малога ў авечую коўдрачку і закалыхвае яго.

Ідыліі Феакрыта прасякнуты любоўю і павагай да простых людзей, якія нястомнай працай дабываюць сабе сродкі для існавання. Побач з гэтым з'яўляецца ў паэта і фальклорны вобраз пастуха-пяюна, які ён трактуе ў народным плане. Асоба варта вылучыць яго гарадскую ідылію — “Сіракузянкі, або жанчыны на свяце Адоніса”. У Александрыю прыбылі з Сіракуз разам са сваімі сем'ямі дзве сяброўкі — Гарго і Праксіноя — заядлыя сплетніцы і модніцы. Яны даведаліся, што ў палацы Пталамеяў спраўляецца свята Адоніса — юнага спадапрожніка Афрадыты, паміраючага і ўваскрасаючага бога расліннасці.

Цікаўны гарадскі натоўп валам валіць на гэта рэдкае для іх відовішча. І без нашых кумушак справа не абыйшлася, яны таксама збіраюцца на свята. Яны абмяркоўваюць свае адмысловыя туалеты. Паміж гэтай справай не ўпускаюць моманту, каб не накінуцца з лаянкай на сваіх мужоў, потым аддаюць апошнія загады служанкам і спяшаюцца на свята. Спачатку іх крыху бянтэжыць шматлюддзе, яны

верцяць галовамі і гучна абмяркоўваюць чужыя ўборы, чым звятраюць на сябе ўвагу гаражан. Але вось незадача, як прайсці ў палац? Але вось ахова зазявалася і нашы кумушкі трапілі ў нарадныя залы. Яны гучна захапляюцца раскошай, іх мала цікавіць спеў вядомай спявачкі, якая спявала гімн у гонар Адоніса. Іх увагу прыцягвае знешняя мішура і мясцовыя кавалеры. Кумушкі весела мянташаць на дарыйскім дыялекце, нязвыклым для жыхароў сталічнага горада, чэпяцца з размовамі да незнаёмых людзей і сварацца з тымі, хто робіць ім заўвагі. І чым закончылася б справа — невядома, каб адна з кумушак не ўспомніла, што яе муж яшчэ не снедаў, а з ім лепей не звязвацца, калі ён галодны, і жанчыны пакідаюць свята.

Гэтыя недалёкія правінцыялкі абмалёваны паэтам вельмі жыва, з пачуццём мяккага гумару.

Феакрыт быў і майстрам эпіграмаў, якія рабіў пад выявамі паэтаў, або на надгроб'ях. Але больш сталая праца творцы ўсё ж буколікі. Паслядоўнікам Феакрыта, толькі ўжо ў прозе, пазней выступіць Лонг з раманам “Дафніс і Хлоя”.

ГРЭЧАСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ РЫМСКАГА ПАНАВАННЯ

Плутуарх
Лукіян

ГРЭЧАСКІ РАМАН

ЛОНГ

У канцы II ці пачатку I стагоддзя да н. эры канчаткова сфарміраваўся асноўны жанр грэчаскай прозы – раман. Спачатку яму першынствавалі зборнікі цікаўных апавяданняў, эратычных навел, этнаграфічных апісанняў і інш. Але раман – не сплаў гэтых жанраў, а якасна новы жанр, узнікненне якога прадыхтавана часам. Бо слабела

міфалогія як ранейшая аснова грэцкай літаратуры, і ў цэнтры ўвагі аўтараў паўставаў чалавек з яго пачуццямі, жарсцямі, роздумамі і ўчынкамі. Грэцкі раман ствараўся пад час упадку антычнага грамадства, ва ўмовах узмацнення рэлігійных пошукаў, таму яго героі адчуваюць сябе цацкамі ў руках лёсу ці якойсьці вярхоўнай істоты. Але героі антычнага рамана пасіўныя. Яны бяздзейнічаюць, бо лічаць пакуты наканаваннем чалавечага жыцця. Галоўныя героі антычнага грэцкага рамана прыстойныя і цнатлівыя людзі, верныя ў каханні і сяброўстве. Таму гуманізм – асноўная якасць іх характараў.

Дакладных звестак пра пра жыццё і творчасць Лонга няма. Але можна сказаць адназначна. Што раман «Дафніс і Хлоя ці пастушыныя гісторыі» творчая знаходка свайго часу.

Асаблівасці рамана. Твор блізкі да пастаралі ці буколік ў стылі Феакрыта. Дзеянне рамана адбываецца на востраве Лесбасе недалёка ад горада Мітлены. Асноўныя яго героі пастух і пастушка, якія не ведаюць сваіх бацькоў, бо яны падкідышы.

Кампазіцыя рамана ўражвае стройнасцю пабудовы: кожная з’ява ў жыцці аднаго героя мае сваю адпаведнасць у становішчы другога. І гэтыя раўналежныя зліваюцца затым у новым сінтэзе. Вось кінутага бацькамі Дафніса ўсынавіў раб пастух Ламан, чыя каза не дала памерці хлопчыку, бо па волі сельскага бога Пана і німфаў карміла немаўляці малаком. А праз два гады бедны, але вольны пасялянін Дрыяс, шукаючы сваю авечку, убачыў як тая ў гроце корміць сваім малаком дзяўчынку. Пастух таксама яе ўдачыў і назваў Хлояй. І падобных сыходных сітуацый у творы шмат.

Канфлікт твора ў тым, што прыёмныя бацькі будучых закаханых не маюць статуса сацыяльнай роўнасці. Хлоя, як і яе прыёмны бацька вольная пасялянка, Дафніс – раб, як і яго прыёмны бацька. Але аўтар усхваляе працу і з вялікай павагай ставіцца да сельскіх працаўнікоў і асуджае гультайства, таму і завяршае свой твор шчаслівай канцоўкай.

Твор пазбаўлены энцыклапедычных звестак з розных галін жыцця. У ім наўмысна не адлюстраваны вандроўкі і блуканні герояў па новых нязведаных мясцінах. Наадварот, аўтар сканцэнтруе пільную ўвагу да роднай прыроды.

Кожны эпізод у творы добра абдуман, узважаны.

Выразна выступае ў творы паралелізм падачы матэрыялу. Вытрыманая сіметрыя ў будове сказаў. Фраза звычайна распадаецца

на тры асобныя сказы, так званы **трыколан**. Празіаічная плынь часам нібы пераходзіць у верш, месцамі нават узнікае рыфмоўка.

Сюжэт рамана пачынаецца прастай падзеяй. Некалькі багатых юнакоў з горада Метымны паехалі на сваім невялічкім судне катацца па моры і прысталі да берага ля вёскі, дзе жылі Дафніс і Хлоя. Але непрывучаныя да гаспадарлівасці і ашчадных адносінаў да сваёй маёмасці гора-вандроўнікі не ўзялі з сабой ні каната, ні вяроўкі, а замацавалі лодку з дапамогай вярбовых галінак. Пакуль моладзь весялілася, козы Дафніса, напалоханыя брэхам сабак, што прывезлі з сабой гаражане, прыбеглі на бераг, аб'елі галінкі вярбы і хвалі скіраваў лодку ў мора. Метымнейцы абвінавацілі Дафніса, пабілі яго, але аднавяскоўцы заступіліся за юнака. Тады Метымнейцы сабралі гараджан і разам з войскам рушылі на Мітылен. Ваенначальнік захапіў у палон Хлою разам з атарай. Але ўмяшаўся бог Пан. Авечкі Хлоі раптоўна сталі выць па-ваўчынаму, пачалі ламацца вёслы і не падымаўся якар. Перапалоханыя метымнейцы адпусцілі Хлою. А затым, дзякуючы расповедам палонных, разабраліся, што юнакі падманулі іх, бо ніхто не з сялян судна не грабіў і грошы не адбіраў. Метымнейцы і Метыленцы заключылі мир. Але для Хлоі і Дафніса прыгоды яшчэ не скончыліся бо яны чакаюць волі гаспадара, рабамі якога з'яўляюцца Дафніс і яго прыёмны бацька, каб выпрасіць дазвол на шлюб з Хлояй. Але ў выніку акажацца, што гаспадар і ёсць родны бацька Дафніса..

На беларускую мову твор пераклаў Анатоль Клышка.

РЫМСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Рымскае рабаўладальніцкае грамадства праходзіць у асноўным тры самыя этапы развіцця, што і старажытная Грэцыя. Але гэты працэс паўтараецца на больш высокім узроўні. Па казаннях у VIII ст. да н. э. Ромулам і Рэмам быў заснаваны Рым, які пасля аб'яднаў раз'яднаныя італійскія плямёны.

Напрыканцы IV ст. да н. э. Рым уяўляў сабой антычны поліс. А пазней ён пачынае ўзмацняць сваю экспансію і захоплівае шэраг дзяржаў. Напрыклад, Рымскай дзяржаве прышлося весці працяглую і цяжкую вайну з Карфагенам, якая завяршылася перамогай рымлянаў. Гэта значна ўзмацніла іх пазіцыі ў басейне Міжземнага мора. У

выніку шматлікіх захопаў іншых земляў, Рым ператварыўся ў магутную дзяржаву, якая праіснавала амаль да V ст. н. э.

Да сярэдзіны I ст. да н. э. Рым уяўляў сабой арыстакратычную рабаўладальніцкую рэспубліку, якой фактычна кіравалі прадстаўнікі арыстакратыі (патрыцыі) і трымальнікі вялікіх грашовых сродкаў (нобілі). Асноўная маса вольнага насельніцтва – плебеі былі адхілены ад улады. Уладкаванне дзяржавы грунтавалася на жорсткай эксплуатацыі рабоў, якія неаднойчы паўставалі.

Рымская літаратура атрымала мастацкае развіццё значна пазней, чым грэчаская, а менавіта ў той час, калі грэчаская дасягнула поўнага росквіту. З прычыны таго, што Грэцыя падпала пад палітычную ўладу Рыма, яна аказала вялізарны ўплыў на ўвесь працэс развіцця літаратуры старажытных рымлян. Рымляне знаходзілі ў грэцкай літаратуры адказы на шматлікія пытанні ідыялагічнага характару. Яны творча скарысталі для сваёй літаратуры асноўныя жанры, вобразы, сюжэты, паэтычныя формы, характэрныя для грэцкай літаратуры. Але, скарыстаўшы ўсё багацце грэцкай літаратуры, рымская літаратура не была пераймальніцай, а была звязана са спецыфічнымі ўмовамі рымскага рабаўладальніцкага грамадства. Значны ўплыў на фарміраванне рымскай літаратуры аказала вусная народная творчасць старажытных жыхароў Італіі.

РЫМСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Рымскае рабаўладальніцкае грамадства праходзіць у асноўным тыя самыя этапы развіцця, што і старажытная Грэцыя. Але гэты працэс паўтараецца на больш высокім узроўні. Па казаннях у VIII ст. да н. э. Ромулам і Рэмам быў заснаваны Рым, які пасля аб'яднаў раз'яднаныя італійскія плямёны.

Напрыканцы IV ст. да н. э. Рым уяўляў сабой антычны поліс. А пазней ён пачынае ўзмацняць сваю экспансію і захоплівае шэраг дзяржаў. Напрыклад, Рымскай дзяржаве прышлося весці працяглую і цяжкую вайну з Карфагенам, якая завяршылася перамогай рымлянаў. Гэта значна ўзмацніла іх пазіцыі ў басейне Міжземнага мора. У выніку шматлікіх захопаў іншых земляў, Рым ператварыўся ў магутную дзяржаву, якая праіснавала амаль да V ст. н. э.

Да сярэдзіны I ст. да н. э. Рым уяўляў сабой арыстакратычную рабаўладальніцкую рэспубліку, якой фактычна кіравалі прадстаўнікі

арыстакратыі (патрыцыі) і трымальнікі вялікіх грашовых сродкаў (нобілі). Асноўная маса вольнага насельніцтва – плебеі былі адхілены ад улады. Уладкаванне дзяржавы грунтавалася на жорсткай эксплуатацыі рабоў, якія неаднойчы паўставалі.

Рымская літаратура атрымала мастацкае развіццё значна пазней, чым грэчаская, а менавіта ў той час, калі грэчаская дасягнула поўнага росквіту. З прычыны таго, што Грэцыя падпала пад палітычную ўладу Рыма, яна аказала вялізарны ўплыў на ўвесь працэс развіцця літаратуры старажытных рымлян. Рымляне знаходзілі ў грэцкай літаратуры адказы на шматлікія пытанні ідыялагічнага характару. Яны творча скарысталі для сваёй літаратуры асноўныя жанры, вобразы, сюжэты, паэтычныя формы, характэрныя для грэцкай літаратуры. Але, скарыстаўшы ўсё багацце грэцкай літаратуры, рымская літаратура не была пераймальніцай, а была звязана са спецыфічнымі ўмовамі рымскага рабаўладальніцкага грамадства. Значны ўплыў на фарміраванне рымскай літаратуры аказала вусная народная творчасць старажытных жыхароў Італіі.

ПЕРЫЯДЫЗАЦЫЯ РЫМСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

- I. Ранняя рымская літаратура** (з сярэдзіны III ст. да н. э. да сярэдзіны II ст. да н. э.)
- II. Літаратура перыяду грамадзянскіх войнаў** (з сярэдзіны II ст. да н. э. да 40-х гг. I ст. да н. э.)
- III. Літаратура перыяду Прынцыпата Аўгуста** (ад 40-х гадоў I ст. да н. э. да 14 г. н. э.)
- IV. Літаратура эпохі імперыі** (I і пачатак II ст. н. э.)
- V. Пазнейшая рымская літаратура** (II-V стст. н. э.)

РАННЯЯ РЫМСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Першыя помнікі рымскай літаратуры адносяцца да сярэдзіны III ст. да н. э. У выніку энтэнсіўнай экспансіі Рыма адбываецца яго знаёмства з больш развітай грэцкай культурай. На пацягу III, II стст. да н. э. у рымскай літаратуры адбываецца працэс засваення элінскай культуры.

Першам рымскім паэтам лічыцца Лівій Андронік, грэк па нацыянальнасці, ён трапіў у палон да рымлянаў і за сваё мастацкае слова стаў вольнаадпушчаным. Лівій Андронік быў настаўнікам і

выкарыстоўваў вопыт грэцкіх педагогаў, якія першапачатковае навучанне дзяцей паыналі з чытання гамераўскіх тэкстаў. Ён перанёс гэты метады у Рым і стварыў лацінскі пераклад «Адысеі». Ад гэтага перакладу дайшло толькі сорок невялікіх урыўкаў.

Лівій Андронік пісаў трагедыі, камедыі, гімны. Нам яны вядомы па назвах, разрозненых фрагментах, таму атрымаць цэласнае ўяўленне пра іх немагчыма.

Бліжэйшым прадаўжальнікам справы Лівія Андроніка быў італьянец з Кампаніі паэт Гней Невій. Пасля яго засталася значна больш фрагментаў, чым пасля яго папярэдніка. Па сведчанні старажытных, Невій быў удзельнікам Пунічнай вайны і пачатак яго драматургічнай дзейнасці адносіцца да 235 г. да н. э. Яго п'есы адрозніваліся рэзкімі выпадкамі супраць рымскіх арыстакратаў, што выклікала іх незадаволенасць. Вядома, што Гней Невій напісаў шэсць трагедый на сюжэты грэцкай міфалогіі, дзве прэтэкстаты (трагедыі на рымскія сюжэты), шэраг камедый і эпічную паэму «Пунічная вайна». Гістарычная частка эпаса пра пунічную вайну дайшла да нас фрагментарна. Пачынаецца паэма выкладаннем міфаў і легендаў пра заснаванне Рыма і Карфагена. Так пачынаецца фарміраванне рымскі нацыянальны эпас. Ён дасягнуў самага высокага росквіту ў «Энеідзе» Вергілія.

Трэцім рымскім паэтам быў урожанец Калабрыі **Квінт Эній** (239-169 гг. да н. э.) Найбольш значны яго твор – гістарычны эпас «Аналы», які ў 18 кнігах ахапіў усю гісторыю Рыма – ад ад'езду Энея з Троі да сучаснай паэту эпохі. Паэма дайшла да нас ва ўрыўках (захавалася 600 раз'яднаных вершаў). Галоўная заслуга Квінта Энія ў тым,.. што ён уводзіць у рымскую паэзію гекзаметр, які стаў затым абавязковым вершаваным памерам рымскага эпаса ды і формай. Урыўкамі дайшлі да нас драматычныя творы Энія – «Ахіл», «Аякс», «Андромаха», «Амбракія», «Карчмарка» і многія іншыя. Але творы дайшлі да нас фрагментарна і таму скласці цэласнае ўяўленне пра іх немагчыма.

РЫМСКІ ТЭАТР

У Рыме, таксама як і ў Грэцыі, тэатральныя відовішчы праходзілі нерэгулярна, а прымяркоўваліся да пэўных святаў. Ушчыльную да сярэдзіны I ст. да н. э. у Рыме не было пастаяннага мураванага тэатра і спектаклі ладзіліся ў драўляных будынінах, якія пасля спектакля разбіраліся. Асобных месцаў для глядачоў спачатку не ўладкоўвалі, і яны глядзелі спектаклі стоячы, або сядзелі на схілах

узвышша, на якім была ўладкавана сцэна. Рымскі паэт Авідзій так апісвае ў паэме “Навука любові” агульны выгляд тэатральнага прадстаўлення тых далёкіх часоў:

Мармуровым не быў тэатр, і заслоны яшчэ не виселі,
Шафран сцэну яшчэ не заліў вільгаццю жоўтай.
Толькі ліства з палацінскіх аксамітавых дрэваў
Проста звисала наўкол, тэатр упрыгожан не быў.
На прадстаўленнях народ сядзеў на прыступках з дзірвану.
І пакрываў валасы толькі зялёным вянком.

Пераклад Т. Агнявой.

Першы мураваны тэатр у Рыме быў пабудаваны Пампеем у другое яго консульства ў 55 г. да н. э. і быў, як паведамляе Плутарх, пабудаваны па ўзору грэчаскага мітыленскага тэатра, але быў вялікіх памераў і болей напышчаным. Пасля яго ў Рыме былі пабудаваны і іншыя мураваныя тэатры.

Асаблівасці рымскага тэатральнага будынка былі наступныя: месцы для глядачоў уяшлялі сабой дакладнае паўкола; паўкруглая архестра прызначалася не для хора (яго ў рымскім тэатры ўжо не было), а была месцам для прывілегіраваных глядачоў; сцэна была нізкай і глыбокай.

Пастаноўкі рымскага тэатра адрозніваліся відовішчнасцю і прызначаліся галоўным чынам для плебейскіх глядачоў. “Хлеба і відовішчаў”, -- гэты лозунг быў вельмі папулярны сярод простага люду ў Рыме. Ля вытокаў рымскага тэатра стаялі людзі нізкага звання, вольнаадпуснікі.

Адной з крыніц тэатральных відовішчаў у Рыме былі народныя песні. Да іх ліку адносяцца фесценіны – уедлівыя, злыя вершыкі, якімі перакідваліся пераапанутыя сельскія жыхары пад час святаў ураджаю. Народная камедыя масак атэлана, верагодна зарадзілася ў племені оскаў і была звязана з горадам Атэлы. Атэлана прынесла ў рымскі тэатр усталяваныя маскі, якія бралі свой пачатак у старажытных этрускіх сатурнінскіх гульнях, што праводзілася ў гонар старажытнаіталійскага бога Сатурна. У атэлане было чатыры маскі: Мак – дурань і пражора, Бук – пусты выхваляла, пустазвон, Пап – праставаты, дураслівы стары, Досеп – уродівы вучаны-ашуканец. Гэтая малая кампанія на працягу доўгага тэрміну весяліла публіку.

Варта назваць яшчэ адзін старажытны від народнага драматычнага дзеяння – мім. Першапачаткова гэта была грубая

імправізацыя, якую выконвалі на італійскіх святах, у прыватнасці веснавым свяце Фларалій, а затым мім стаў літаратурным жанрам.

У Рыме было вядома некалькі жанраў драматычных прадстаўленняў. Яшчэ паэт Гней Невій стварыў так званую пратэкстату-трагедыю, дзеючыя асобы якой насілі прадэксту – адзенне рымскіх магістратаў.

Камедыя ў Рыме была прадстаўлена **двума відамі камедыі – тагата і камедыя паліата.**

Першая – вясёлая п’еса, заснаваная на мясцовым італійскім матэрыяле. Яе персанажамі былі людзі простага звання. Сваю назву тагата атрымала ад назвы верхняга адзення – тогі. Аўтары такіх камедыі ЦЦЦЫНІЙ, АФРАНІЙ і АТА вядомы нам толькі па асобных урыўках, што захаваліся да нашага часу.

Назва камедыі паліата была звязана з кароткім грэчаскім плашчом – **pallium**. Гэты камедыйны жанр быў заснаваны на творчай спадчыне грэчаскіх драматургаў, прадстаўнікоў новаатычнай камедыі – Менандра, Філемона і Дыфіла. Пры гэтым рымскія камедыёграфы выкарыстоўвалі прыём **кантамінацыі**. Яны злучалі ў адной камедыі сцэны, узятыя з розных грэчаскіх п’ес.

Самымі вядомымі прадстаўнікамі паліата з’яўляюцца рымскія драматургі Плаўт і Тэрэнцій.

ПЛАЎТ

Біяграфічныя звесткі пра выдатнага рымскага камедыёграфа Ціта Макцыума Плаўта нам мала вядомыя. Нарадзіўся ў 250, а памёр у 184 годзе да н. э. Мяркуюць, што нарадзіўся ён ва умбрыйскім горадзе Сарсіне і па паходжанні належаў да ніжэйшых слаёў італійскага грамадства. Некаторыя старажытныя крыніцы паведамляюць, што Плаўт быў акцёрам у трупце акцёраў атэлані, затым паступіў на працу да млынара, дзе і напісаў свае першыя камедыі.

Плаўту прыпісваюць каля 120 камедыі, з якіх 20 дайшлі да нас цалкам і адна ў фрагментах. Плаўт быў даволі папулярным у Рыме камедыёграфам. Яго перакананні насілі дэмакратычны накірунак. П’есы яго па тэматыцы бытавыя. Ва ўмовах арыстакратычнага рэжыму драматург не мог пісаць злабадзёныя камедыі з італійскага жыцця, і таму павінен быў звяртацца да грэчаскіх сюжэтаў. Плаўт з’яўляецца адным са стваральнікаў камедыі «грэчаскага плашча». Але

ён не проста пераносіў дзеянне сваіх п'ес у Грэцыю, даваў грэцкія імёны дзеючым асобам і апранаў іх у грэцкае адзенне, а надзяляў яшчэ і рымскімі асноўнымі рысамі. Па магчымасці Плаўт уводзіў у свае творы рэаліі рымскага быта. Называў грэчаскіх багоў рымскімі імёнамі, выкарыстоўваў назвы рымскіх афіцыйных устаноў, мясцовых звычак, традыцыйнай ежы. Таму суайчыннікі Плаўта пазнавалі ў яго персанажах сябе і свае норавы. Для сваіх п'ес Плаўт скарыстоўваў не толькі сюжэты і персанажы новаатычных амедый, але і сцэнічныя прыёмы атэтаных. Яго п'есы насычаны дасціпнай буфанадай, не цураўся ён і гратэска. Яго п'есам характэрны дынамізм. Дзеючыя асобы ні хвіліны не стаяць на месцы, яны некуды імкнуцца, чымсьці ўзрушаныя. Праўда, камедыі Плаўта адрозніваюцца грубаватым гумарам, але напісаны каларытнай, сакавітай народнай мовай. Камічны эфект дасягаецца пры дапамозе імклівай інтрыгі.

У гэтым плане цікавасць уяўляе яго камедыя «менехмы» («Блізняты»), заснаваная на неверагоднай блытаніне, што ўзнікла з-за схожасці двух братоў-блізнят Менехма і Сасікла. У канцы камедыі ўсе гэтыя непаразумеўні завяршаюцца высвятленнем сапраўдных абставінаў.

Адна з лепшых камедый Плаўта, канец якой на жаль згублены, - «Клад» (Камедыя пра гаршок) – найбольш спелая п'еса рымскага драматурга. Беднаму старому Эўкліёну пашчасціла знайсці зарыты пад ачагом клад. З гэтага моманту ён страціў пакой і сон. Яму падаецца, што нехта даведаўся пра скарб і імкнецца яго прыватызаваць. Стары перахоўвае скарб з аднаго месца ў другое, чым і прыцягвае ўвагу іншых. Урэшце адзін з рабоў выкрадае скарб. Эўкліён літаральна вар'яецца з гора. Ён выбягае на сцэну і літасліва просіць гледачоў дапамагчы яму знайсці скрадзеную рэч:

Я прапаў! Я загінуў! Ой куды
Мне бегчы і куды не бегчы? Стой, трымай!
Хто? Каго? Я не ведаю, не бачу, аслеп.
Ну куды мне ісці? І дзе я? І хто я?
Зразумець не магу. Аб дапамозе маю.
Пакажыце таго, хто яе «прыпуціў».
Што сказаў ты? Табе паверыць гатовы.
Бо на твары тваім цалкам годнасць адбіта.
Гэта што? Вы – смяяцца! Вас я ведаю ўсіх!
Большасць з вас самі злодзеі, пэўна.
Быццам годныя людзі. З іх ніхто

Мой гаршочак не знёс? Ты не ведаеш? Гора мне, гора!
Як я жалка загінуў! Да бяды давядзённы...

Пераклад Т. Агнявой.

А ў гэты час да дому Эўкліёна падыходзіў малады зух Ліканід. Ён пачуў прычытанні старога і вырашыў, што яны выкліканы няшчасцем дачкі Федры, якую Ліканід пазбавіў цнатлівасці і вырашыў прызнаць сваю віну і супакоіць старога. Але Эўкліён зразумеў яго прабачэнні як прызнанне ў крадзяжы і патрабуе вярнуць украдзенае. А Ліканід лічыць, што ўкрадзенае (ён мае на ўвазе дачку Эўкліёна) павінна застацца ў яго. Усё гэта з вялікім майстэрствам паказана аўтарам ў “сцэне непаразумення”. Непаразуменне ж заключаецца ў тым, што дзеючыя асобы гавораць аб розных рэчах, а думаюць, што гаворка ідзе аб адным і тым жа.

Канец камедыі да ас не дайшоў. П’еса абрываецца на сцэне, з якой мы давядваемся, што гаршок у Эўкліёна ўкраў раб Ліканіда **Стробіл**. Аднак з антычнага пераказу гэтай камедыі нам вядома, чым яна завяршаецца: Ліканід пабярэцца шлюбам з Федрай, а Эўкліён атрымае свой скарб і падорыць яго маладажонам.

Пры стварэнні вобраза скнарага Эўкліёна Плаўт бліскуча выкарыстаў прыём гратэска і гепербалізацыі. Па словах раба Стробіла, Эўкліён горка плача, калі ўмаваецца, — яму шкада праліваць вадугу; ідучы ад цырульніка, ён забірае з сабой абстыжаныя азногці, а наноч завязвае рот хусткай, каб паветра ў час дыхання заставалася з ім.

Адной з лепшых камедый Плаўта была яго п’еса “Псеўдол” (“Рабманюка”). Малады афіянцін Калідор закахаўся ў гетэру Фенікію. Але гаспадар — зваднік Баліён — запатрабаваў за яе даволі вялікую суму і паведаміў, што Фенікія да тагож прададзена аднаму македонскаму воіну, які ўнёс задатак у 15 мін і абяцаў не пазней наступнага дня прыслаць чалавека, які перадасць звадніку пісьмо і астатнія пяць мін. Калідор прыходзіць у адчай і апускае рукі. Але яму на дапамогу прыходзіць яго раб Псеўдол, які лоўка адурачыў пасланца і вяртае Калідору яго каханую.

У гэтым творы Плаўта з’яўляецца яго любімы герой — раб-інтрыган. Упэўнены і рашучы. Псеўдол на галаву пераўзыходзіць свайго бездапаможнага і слязлівага гаспадара. Энэргіі і дасціпнасці Псеўдолу таксама не займаць. Ён умее выстраіць свае ўлоўкі ў ваенным парадку, праявіць кемлівасць і знаходлівасць, таму і дасягае пастаўленай мэты. Такімі ж кемлівымі паказаны і рабы з іншых камедый: Трахілон з камедыі “Прывід”, Стробіл з камедыі

“Кубышка”, Палестрыон з камедыі “Ваяр-пахвалько” , Месіён з камедыі “Менехмы”.

Вострай сатырай на рымскіх ваеначальнікаў, якія ў час Пунічнай вайны не праявілі асаблівай адвагі на палях боек, з’яўляецца плаўтаўская камедыя “Ваяр-пахвалько”. Аб’ект насмешак тут ваеначальнік Піргапалінік, што ў перакладзе азначае “пераможца гарадоў і вежаў”. Піргапалінік састаяў на службе ў цара Селеўка. Рымская публіка без цяжкасці пазнавала ў гэтым вобразе сваіх незадачлівых ваяроў. Піргапалінік выхваляецца мнімымі ваеннымі подзвігамі і вярзе усякую лухту, а парасіт Артатрог (“Хлебагрыз”), што суправаджаў яго, не толькі сцвяржае, што менавіта так ўсё і было, але значна перабольшвае яго надуманыя подзвігі:

Помню. Сотня з паловаю
Ў Кілікіі, да сто ў Скіфалатроніі,
Паўсотні македонцаў, трыццаць у Сардах — да,
Вось колькі народу ты забіў у адзін дзень.

Піргапалінік выдае сябе за пераможцу не толькі на палях боек, але і на арэне інтымных паходжанняў, хаця на справе не пакарыў ні воднага жаночага сэрца.

Асобна ад іншых камедый Плаўта ідзе “Амфітрыён”. Гэта, па сутнасці, пародыя на багоў. У ёй распавядаецца пра любоўныя паходжанні Юпіцера, які пад выглядам фіванскага палкаводца Амфітрыёна пранікаў да яго жонкі Алкмены. Хоць непаразуменні, якія тут узнікаюць, нагадваюць сітуацыі, узнікшыя паміж блізнятамі ў “Менехмах”, тым не меней “Амфітрыён” напісаны ў жанры трагікамеды, пра што і гаворыць слуга Юпіцера Меркурый:

Цяпер спачатку просьбу нашу выкажу,
За тым і змест прадстаўленай трагедыі.
Што моршчымся, пачуўшы пра трагедыю?
Я бог — ператварэннем не пагрэбую.
У выгоду вам перабудую ўсю трагедыю
Ў камедыю, а вершы пакідаю тыя самыя?
Так хочаце ці не? Але пытаць не варта!
Я ведаю і сам! На тое я і бог!
Вам змешаную дам тргікамедыю.
Суцэльную камедыю не дам, бо
Цары і богі ў дзеянні ўдзельнічаць павінны.
Дык быць нам як? А роля раба ў наяўнасці:

Вось і магчыма даць трагікамедыю, калі
Суцэльную камедыю ніяк.

Пераклад Т. Агнявой

Другая п'еса Плаўта “Нявольнікі” можа быць залічана да жанру сентыментальнай камедыі. У ёй распавядаецца пра тое, як у час вайны паміж эталійцамі і элідцамі Філакрата і яго раб Ціндар трапляюць у палон да эталійцаў. Іх выкупае з палону Гегіён з надзеяй абмяняць на свайго сына Філаполя. Нарэшце Гегіён сустракаецца з сынам і адначасова знаходзіць і другога свайго сына Ціндара, які яшчэ ў дзяцінстве быў выкрадзены і стаў рабом Філакрата.

У пралого гэтай камедыі сам аўтар гаворыць пра яе асаблівасці:
Глядач, для чыстых нораваў гэта наша п'еса створана.
У ёй няма ні пацалункаў, ні любоўных сцэн зусім,
Ні махліроў грашымі, ні дзяцей, падкінутых камусьці,
Ні закаханага, што выкрадае свой прадмет каханья.
Мала пішуць п'ес паэты, дзе б харошы лепшым стаў.

Камедыя «Нявольнікі» адрозніваецца ад іншых яго твораў адсутнасцю любоўных эпізодаў.

Час жыцця і творчасці Плаўта супаў з далейшым развіццём грашовых адносін і гандлю ў Рыме. Прага нажывы і імкненне да абагачэння ахоплівае ўсё большую колькасць людзей. Таму сярод адмоўных персанажаў мы сустракаем вобразы купцоў, якія імкнуцца да нажывы і праўдамі і няпраўдамі памнажаюць свае багацці. Гэта тычыцца п'ес «Тры манеты», «Прывід», «Купец», «Верш». Сімпатыі самога творцы на баку людзей, што годна зарабляюць грошы на жыццё. Ён не супраць багацця наогул, а супраць неабуданай скавпасці.

П'есы Плаўта адносяцца да так званых «рухомых камедый» («маторый»), для якіх характэрны бурлівы аптымізм і выразная, сакавітая, блізкая да народных гаворак мова. Бліскуча выкарыстоўвае Плаўт разнастайныя вершаваныя памеры. Ён праяўляе сапраўднае майстэрства сатырыка ў стварэнні адмоўных персанажаў, якія, хоць і не выходзілі за рамкі традыцыйнай маскі, набывалі моц і жыццёвасць, дзякуючы ўменню драматурга вылучыць і падкрэсліць асноўныя рысы характару ў дзеянні, у сутыкненні з іншымі персанажамі.

Важным элементам у яго камедыях з'яўляецца кантыка. Гэта музычна-лірычная частка п'есы, якая складалася з арыі (кантыкі)

акцёраў, дуэты і тэрцэты. Камедыя Плаўта будзецца як чаргаванне дыялогу з рэчытатывам і арыяй і блізкая да сучаснай аперэты.

Выразна праяўляецца яго індывідуальнасць і самастойнасць ва ўменні стварыць камічныя сітуацыі. Ён бліскуча выкарыстоўвае прыём, звязаны з парушэннем сцэнічнай элюзіі (прамы зварот акцёраў да публікі), і парадзіруе міфалагічныя і гістарычныя сітуацыі.

Шматлікія камедычныя прыёмы, распрацаваныя Плаўтам, творча скарыстоўваліся многімі наступнікамі ў драматургіі, такімі як Шэкспір і Мальер.

ТЭРЭНЦЫЙ

Публій Тэрэнцый Афрыканец (каля 190 – 159 гг. да н. э.) малодшы сучаснік Плаўта, працягнуў далейшую распрацоўку «камедыі грэчаскага плашча». Нарадзіўся Тэрэнцый у Карфагене. Трапіў у Рым і стаў рабом Тэрэнцыя Лукана. Апошні і звярнуў увагу на разумовыя здольнасці і прыгажосць свайго раба, даў яму добрае выхаванне і адпусціў на волю. Як вольнаадпускны, Тэрэнцый атрымаў па звычцы радавое імя свайго гаспадара. Тэрэнцый быў у сяброўскіх адносінах з многімі рымскімі арыстакратамі, асабліва са Сціпіёнам Малодшым і Гаем Леліем. Яго высокапастаўленыя сябры прытрымліваліся гуманнага поглядаў і прапаведвалі роўныя адносіны да ўсіх людзей, незалежна ад іх паходжання.

Літаратурная дзейнасць Тэрэнцыя працягвалася параўнальна нядоўга. У перыяд з 166 да 160 гг. да н. э. ён напісаў шэсць камедый, якія цалкам дайшлі да нашых дзён. У 160 г. ён зрабіў вандроўку ў Грэцыю, у час якой патануў.

Усе шэсць камедый Тэрэнцыя — «Андрыянка», «Самамучыцель», «Еўнух», «Фарміён», «Браты» і «Свякруха» — напісаны ў жанры паліяты, і ў гэтым сэнсе ён працягвае напрамак Плаўта. Тэрэнцый, як і Плаўт, творча перапрацоўваў п'есы грэцкіх аўтараў, але і ў ідэйным, і стылістычным плане яго камедыі адрозніваюцца ад камедыі Плаўта.

Тэрэнцый у адрозненне ад аўтара «Кубышкі» арыентаваўся ў асноўным на Менандра, і толькі дзве яго п'есы — «Фарміён» і «Свякруха» складзены па камедыях Апаладора Карысцкага і яшчэ адна сцэна з камедыі «Браты» запазычана з п'есы Дыфіла. Схільнасць да творчасці Менандра дала падставу Юлію Цэзару назваць Тэрэнцыя «Паў-Менандрам».

Тэрэнцый хоць і злучаў творы грэцкіх аўтараў, але імкнуўся быць верным арыгіналу і захаваць, наколькі гэта было магчымым, іх мастацкія асаблівасці і структуру.

Па-новаму выкарыстоўвае Тэрэнцый у драматычных творах пралогі. У адрозненне ад пралогаў Плаўта, у якіх даваўся кароткі змест, пралогі Тэрэнцыя амаль цалкам прысвечаны пытанням літаратурнай палемікі. Напрыклад, у пралогах да камедыі «Самамучыцель» і «Браты» Тэрэнцый адбівае нападкі сваіх праціўнікаў, якія абвінавачвалі яго ў тым, што не ён піша свае камедыі, а за яго гэта робяць яго арыстакратычныя сябры з атачэння Сціпіёна і Лелія.

Камедыі Тэрэнцыя па жывасці і сцэнічнасці ўступалі камедыям Плаўта, але адрозніваліся дасканалай паслядоўнасцю ў вывядзенні характараў, выразнасцю сюжэта і вытанчанасцю мовы. Мова твораў Тэрэнцыя — гэта літаратурная мова адукаванай вярхушкі рымскага грамадства. Асобныя радкі яго твораў сталі крылатымі выразамі. Напрыклад: «Я — чалавек, і нішто чалавечае мне не чужое», «Любая справа — лёгкая, а стане раптам цяжкай, калі бярэшся за яе без ахвоты» («Самамучыцель»), «Разлад у каханні — зноў яго пачатак» («Андрыянка»), «Сам заварыў ты, сам і расхлёбвай» («Фарміён»).

Пытанні, якія падымаў у сваіх п'есах Тэрэнцый, не выходзілі за рамкі праблематыкі новаатычнай камедыі. Гэта ўзаемаадносінны мужа і жонкі, бацькоў і дзяцей, раба і гаспадара, адносінны чалавека да астатніх людзей. У камедыях Тэрэнцыя канфлікты не абвастраюцца так рэзка і глыбока, як у Плаўта, і, як правіла, завяршаюцца кампрамісам.

У п'есе «Андрыянка» распавядаецца пра тое, як два старых — Сімон і Хрэмет вырашылі парадніцца. У Сімона ёсць сын Памфіл, якога ён жадае ажаніць з дачкой Хрэмета. Але Памфіл кахае іншую жанчыну — Глікерыю. Выпадкова пра гэта дазнаецца Хрэмет і вырашае не аддаваць сваю дачку за чалавека, які яе не кахае. Завяршаецца камедыя тым, што нарэшце ўсе даведваюцца (прыёмам запазычаным у Менандра), што любая жанчына Памфіла — гэта другая дачка Хрэмета, якая некалі была выкрадзена. Памфіл пабраўся з ёй шлюбам на радасць абодвум бацькам. А яго былая нявеста, першая дачка Хрэмета, выходзіць замуж за Харына, з якім даўно ўжо кахаецца. П'еса цікавая менавіта псіхалагічным канфліктам маладога чалавека, у сэрцы якога змагаюцца два пачуцці: абавязак сына і каханне.

Гэты ж прыём дазвання скарыстаны Тэрэнцыям у яго камедыі «Свякруха». Асноўны сюжэт яе — дашлюбная сувязь мужа са сваёй будучай жонкай — напамінае сюжэт «Трэцейскага суда» Менандра. Герой п'есы Памфіл кахае гетэру Вакхіду, а бацька прымушае яго жаніцца з Філуменай. Але хутка Памфіл па якойсьці справе ад'язджае з Афін, дзе адбываецца дзеянне. Вось тут і разварачваюцца асноўныя падзеі п'есы. Філумена, якая да ад'езду мужа спакойна і мірна жыла ў доме свякрухі Састраты, неспадзявана пакідае яго і перасяляецца ў бацькоўскі дом. Ствараецца ўражанне, што прычына — цяжкі характар Састраты. Але гэта не так: свякруха Філумены вельмі спагадлівая і ўважлівая да сваёй нявесткі. Вярнуўшыся ў Афіны, Памфіл даведваецца, што Філумена раней тэрміна нарадзіла дзіця. Узнікае складаны сямейны канфлікт. Памфіл адказваецца ад дзіцяці і жадае скасаваць шлюб. Але высвятляецца, што яшчэ да вяселля ён сатварыў над Філуменай насілле, але не пазнаў яе пасля шлюбу.

Такім чынам, ён з'яўляецца бацькам немаўляткі, з-за якога і разгарэўся канфлікт.

У 165 г. да н. э. была зроблена спроба паставіць у Рыме гэту камедыю, але глядач на яе не пайшоў. Другая спроба, зробленая ў 160 годзе, таксама правалілася. І толькі трэці спектакль, які быў пастаўлены таксама ў 160 годзе, быў прыняты тэатральнай публікай. Аб правалах п'есы паведамляе пралог, у якім гаворыцца, што глядач спадзяваўся ўсачыць смешную, як у Плаўта, камедыю, а яго чакала поўнае расчараванне, бо для рымскага глядача нічога смешнага ў гэтай камедыі не было.

У камедыях «Самамучыцель» і «Браты» Тэрэнцій асвятляе праблемы выхавання. У аснову камедыі «Браты» пакладзена аднаіменная п'еса Менандра, у якой Тэрэнцій толькі некалькі змяніў фінал, скарыстаўшы адну са сцэн камедыі Дыфіла. Дзеючая асоба гэтай п'есы — суровы селянін Дэмея — мае двух сыноў — Эсхіна і Ктэсіфона. Першага ўйяў за сына брат Дэмея, гаражанін Мікіён, другі застаўся за бацькамі. Юнакі атрымліваюць рознае выхаванне, бо браты прытрымліваюцца супрацьлеглых метадаў у ім. Дэмея — чалавек старой закалкі — выходзіць Ктэсіфона ў строгасці, спуску яму не дае і трымае яго «ў руках». Мікіён жа, насупраць, выходзіць пляменніка Эсхіна ва ўседазваленасці і ні ў чым яму не адказвае.

Эсхін скарастаў прадстаўленую яму свабоду і аднойчы ноччу ўварваўся ў дом зводніка і выкраў у яго дзяўчыну. Хаця сам ужо паспеў пасватацца да іншай дзяўчыны з прыстойнай сям'і. Дэмея,

бацька Эсхіна, вельмі раззлаваўся, калі даведаўся пра гэта і ўпікае Мікіёна. Аднак, хутка высвятляецца, што Эсхін не вінаваты, бо выкраў дзяўчыну не для сябе, а для свайго ціхмянага братца Ктэсіфона. У канцы камедыі гучыць кампрамісная выснова, з якой вынікае, што ў выхаванні трэба спалучаць мяккія і строгія метады.

Камедыі Тэрэнцыя асобай папулярнасць ў Рыме не карысталіся. Яны не вытрымлівалі канкурэнцыі з Плаўтам, дынамічныя, вясёлыя п'есы якога аказаліся даспадобы рымскім тэатралам. Сусветная вядомасць да Тэрэнцыя прыйшла значна пазней, праз некалькі стагоддзяў. У эпоху Адраджэння гуманісты спецыяльна вывучалі прыгожы стыль Тэрэнцыя і лічылі яго ўзорам лацінскай мовы. Вялікі французскі камедыёграф Мальер на аснове п'есы Тэрэнцыя «Фарміён» стварыў сваю камедыю «Прадзелкі Скапена».

ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ ГРАМАДЗЯНСКІХ ВОЙНАЎ

Катул

ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ ПРЫНЦЫПАТУ АЎГУСТА

У выніку перамогі над Антоніем да ўлады прыйшоў траюрадны пляменнік Цэзара Актавіян, які ўсталяваў у Рыме ваенную дыктатуру. Фармальна Актавіян, якому быў прысвоены ганаровы тытул Аўгуста (што азначае “узвялічаны бажанствам”), захоўвае многія рэспубліканскія атрыбуты і нават называе сябе “прынцэпсам”, г. зн. першым сенатарам, адсюль і тэрмін “прынцыпат”. Аднак па сутнасці яго форма кіравання (прынцыпат Аўгуста) была нічым іншым, як формай ваеннай дыктатуры, якая паклала пачатак імперыі. У гэтай дыктатуры рымскія рабаўладальнікі бачылі адзіны сродак для захавання свайго панавання над рабамі.

Ва ўмовах прынцыпату рымская літаратура набывае іншы характар. У паэзіі (асноўным жанры гэтага часу) вызначаюцца два галоўныя накірункі — афіцыйны і апазіцыйны. Першы накірунак звязаны з праслаўленнем Аўгуста і яго кіравання, з успяваннем

грамадзянскіх і сямейных дабрачыннасцяў у старарымскім духу. Гэта было характэрна для членаў літаратурнага гуртка Гая Цыльнія Мецэната — багатага апякуна мастацтваў, блізкага сябра Аўгуста. У гурток Мецэната ўваходзілі знакамітыя рымскія паэты — Вергілій і Гарацый.

Апазіцыйны накірунак выказваў незадавальненне некаторымі аспектамі палітыкі Аўгуста з боку пэўных колаў рымскага грамадства. Гэтыя творцы былі ўдзельнікамі іншага літаратурнага гуртка, які ўзначальваў Кравіна Месала, блізкі сябра і прыхільнік знакамітага паэта Авідзія.

Вергілій

Адзін з буйнейшых рымскіх паэтаў Публій Вергілій Марон (70 – 19 гг. да н. э.) нарадзіўся непадалёк ад горада Мантуі ў Паўночнай Італіі. Бацька яго па адных дадзеных — былы падзёншчык, па іншых — рамеснік, меў у Альпах невялікі маёнтак і змог даць сыну добрую адукацыю. Вергілій захапляўся рыторыкай і эпікурэйскай філасофіяй. Шмат гадоў правёў паэт у сваім маёнтку ў Андах, таму што пазбягаў гарадскога жыцця. Яму больш імпанаваў спакойны і мірны вясковы ўклад жыцця. Таму не дзіўна, што ён распрацаваў у рымскай літаратуры жанр букалічнай паэзіі. Букалікі – гэта творы на тэму жыцця пастухоў. Па ідэйнай скіраванасці букалікі Вергілія кантрастуюць з грамадзянскай паэзіяй, але могуць быць матэрыялам для яе. Бо пастух, як добры пастар, ужо ў шумерскай літаратуры сімвалізаваў чалавечнасць і спачуванне. У Егіпце фараонаў называлі пастухамі сваіх станкаў. А любімы герой індыйскага фальклору Крышна – таксама пастушок. У якасці пастухоў чалавечых душаў выступалі і некаторыя антычныя багі – Пан, Гермес (Меркурый). Пастухоўскую тэму можна лічыць глыбока містычнай. (Хрыстос у раннім хрысціянскім мастацтве таксама – добры Пастыр).

Таму для нас сэння цікавы той факт, што першым значным творам Вергілія былі “Букалікі” або “Эклогі”. Зборнік гэты складаўся з 10 пастушыных песен, напісаных гекзаметрам. У іх стварэнні адчуваецца ўплыў александрыйскага паэта Феакрыта, які быў стваральнікам букалік у грэчаскай літаратуры. Па грэчаскі *буколас* – пастух, валапас. Персанажы букалік Вергілія таксама перажываюць пачуцці жарсці, каханьня і таму складаюць лірычныя песні. Дзеянне ў іх адбываецца на фоне вясковага пейзажу. Першая і трэцяя букалікі

дэманструюць блізкасць творчасці Вергілія да Феакрытывай. Падобна феакрытаўскім пастухам, персанажы «Буколік» Вергілія перажываюць пачуцці кахання і складаюць свае песні. Дзеянне ў іх адбываецца на фоне вясковага пейзажу, які так любіць сам паэт.

Унікальнай з’яўляецца 4-я эклога, перапоўненая сакральнасцю. Наконт яе здаўна вядуцца спрэчкі: у творы гаворыцца пра надыход новай эры праз 40 гадоў (а зборнік выйшаў прыблізна ў 42-38 гг. да н.э.), апавядаецца пра нараджэнне будучага ўладара свету, прыход якога абвесціць канец “жалезнага веку” і пачатак “залатога”. Эклога гэта шмат разоў каментавалася і ў Эпоху Сярэдневечча і ў Новы час. Адно з найбольш верагодных яе тлумачэнняў – прароцтва пра нараджэнне Хрыста. Вось чаму Вергілій лічыўся не толькі геніяльным паэтам, але і вялікім прарокам. Нездарма ў “Боскай камедыі” Дантэ аўтара па іншасвеце водзіць менавіта Вергілій. Але ён, як паганец, не можа пераступіць парог рая, таму і выклікае з небыцця цень каханай Дантэ Беатрычы. Першая і дзевятая буколікі – аўтабіяграфічныя. У дзiesiąтай, у вобразе закаханага пастуха, паўстае вобраз сябра паэта Карнелія Гала. Буколікі Вергілія пашырылі межы жанра і папоўнілі яго новым зместам. Аўтару ўдалося псіхалагічна дакладна раскрыць унутраны свет чалавека.

У хуткім часе пасля з’яўлення “Буколік” Вергілій збліжаецца з апекуном рымскіх паэтаў Мецэнатам, набліжаным да Аўгуста, уваходзіць у яго гурток і па яго даручэнні піша дыдактычную паэму “Георгікі” (“Паэма пра земляробства”). З’яўленне гэтага твора было даволі своєчасовым, таму што ў выніку працяглай грамадзянскай вайны сельская гаспадарка Рыма прыйшла ў заняпад і патрабаваліся пэўныя высілкі, каб узняць яе на належны ўзровень. Вергілій імкнуўся апаэтызаваць працу земляроба і таму ідэалізаваў усе віды сельскагаспадарчай дзейнасці.

Паэма складаецца з чатырох кніг, якія адпаведна прысвечаны земляробству, саадаводству, жывёлагадоўлі і бортніцтву. Вергілій творча скарыстаў у ёй “Працы і дні” Гесіёда, трактат Варона пра сельскую гаспадарку, “Гісторыю жывёлаў” Арыстоцеля, “Гісторыю раслін” Феакрыта, сачыненне Катона Старэйшага пра земляробства і інш. У сваёй знакамітай працы паэт не толькі ўсхваляў сельскую гаспадарку, але і сцвярджаў маральную каштоўнасць працы селяніна. І калі ў “Буколіках” вясковае жыццё паказана з пункту гледжання адпачынку, то ў “Георгіках” раскрываецца неабходнасць і асалода працы. Дэвізам Вергілій абраў словы: “усе пераможа ўпартая праца”.

Многія даследчыкі, у прывашнасці Т. Шамякіна і А. Лойка, сцвярджаюць, што паэма Якуба Коласа “Новая зямля” шмат у чым падобна і да твора Вергілія, нават хутчэй да апошняга, бо Гесіэд акцэнтаваў увагу на цяжкім сацыяльным становішчы сялянства, а Вергілій – на радасцях вясковага побыту, на шчасці ад працы. Такі самы пафас і паэмы Я. Коласа. Але Колас паказвае працу як працэс, а Вергілій дае яшчэ парады па вядзенню сельскай гаспадаркі.

Апошнія дзесяць годоў жыцця Вергілій аддаў працы над самым значным сваім творам “Энеідай”, якая стала класічным узорам рымскага нацыянальнага эпасу. У “Энеідзе” паэт гаворыць пра лёс рымскай дзяржавы і ўзвышае ролю Аўгуста, але перад усім ён вывучыў і перапрацаваў вялізарны аб’ём гістарычнага і міфалагічнага матэрыялу. У яго сачыненні знайшлі адлюстраванне старажытныя легенды пра цара Лаціна, аб італійскім горадзе Турыне, пра сына Энея Асканіі, пра карфагенскую царыцу Дзідону. Пры напісанні паэмы Вергілій абапіраўся на вопыт Гамера, уплыў якога ў ёй яўна адчуваецца.

У аснову сюжэта паэмы Вергілій паклаў паданне пра міфічных траянцаў — продкаў рымлянаў, а галоўным яе героем зрабіў траянца Энея, сына Венеры. У паэме 12 песен. У першай распавядаецца як на сёмым годзе вандроўкі Энея з Троі ў Італію яго застае навальніца і ён робіць змушаны прыпынак у Карфагене, дзе яго сустракае царыца Дзідона. У другой песні Эней распавядае Дзідоне эпізод з драўляным канём, з дапамогай якога грэкі змаглі завалодаць Трояй, пра пагібель траянскага жраца Лаакона, пра страшэнныя пакуты, што выпалі на долю абаронцаў яго роднага горада.

Адна з лепшых песен паэмы — чацвёртая — прысвечана апісанню кахання Энея і Дзідоны. Але хоць Эней і адказвае на любоўныя пачуцці карфагенскай царыцы, застацца з ёй ён не можа: яго чакаюць вялікія справы і бойкі ў Італіі, куды ён накіроўваецца па ўказанню багоў. Ахопленая страсцю Дзідона не змагла знесці ростань і кінулася ў палаючае вогнішча.

У пятай песні Эней прыплывае на востраў Сіцылію, дзе ў памяць яго памерлага бацькі Анхіза ўладкоўваюцца гульні. У шостае ён нарэшце ступае на італьянскую зямлю і пры дапамозе правідцы Сівілы спускаецца ў падземнае царства, дзе сустракаецца з цэнём бацькі, які паказвае сыну будучых правіцелей Рыма. Сярод іх вылучаецца Аўгуст, якому наканавана дасягнуць вялікай славы.

У наступных песнях паэмы апісваюцца бойкі траянцаў, што прыбылі з Энеем, супроць італійскіх плямёнаў, якія ўзначальвае правадыр племя рутулаў Турн. Апісаннем паядынку паміж Энеем і Турнам, дзе гіне апошні, заканчваецца паэма.

Вяргілеўская паэма ў многім падобнай на гамераўскія, ёсць у наяўнасці нават прамыя паралелі. Напрыклад, расповед Энея Дзідоне напамінае расповед Адысея на піру ў цара феакаў Алкіноя, а перлік італійскіх плямёнаў уваскрашае ў памяці “каталог караблёў” “Іліяды”, паядынак паміж Энеем і Турнам — паядынак Ахіла з Гектарам і г. д.

Запазычвае Вяргілій і некаторыя эпізоды гамераўскіх паэм, іх кампазіцыйныя прыёмы і мастацкія дэталі.

У той жа час “Энеіда” мае шэраг прынцыповых адрозненняў ад твора вялікага грэчаскага паэта. Калі гамераўскія паэмы звернуты да далёкай мінуўшчыны, то “Энеіда” перагукаецца з сучаснасцю. Вяргілій звяртаецца да міфалогіі для абгрунтавання ідэйнай задумкі паэмы, якая зводзіцца да праслаўлення Аўгуста і яго кіравання. Аўтар падтрымлівае легенду пра боскае паходжанне рымскага імператара. Эней, вядома, вялікі герой, аднак Вяргілій не столькі падкрэслівае яго мужнасць, колькі прыстойнасць — падпарадкаванне волі багоў. Ён паказаны, як чалавек, які здольны ўтаймаваць свае пачуцці і падпарадкаваць іх пачуццю абавязку. Вобраз Энея пададзены Вяргіліем у духу старажытных рымскіх доблесцяў, пачытаемых як Аўгустам, так і яго атачэннем.

Богі у паэме “Энеіда” толькі знешне напамінаюць гамерўскіх небажыхароў але іх адносіны адзін да аднаго зусім іншыя. На Алімпе, як яго апісвае Вяргілій, усё строга і сурова: богі бездакорна падпарадкоўваюцца высакароднаму Юпіцеру і прытрымліваюцца субардынацыі.

Рацыяналізм Энея і тэндэнцыёзнасць аўтара “Энеіды”, звязаная з праслаўленнем Аўгуста, вызвалі не адабральныя адносіны да яе Бялінскага, хаця ён не адмаўляў мастацкіх пераваг паэмы.

У XVII ст. у заходнееўрапейскай паэзіі ўзнікла новая форма, так званая травестыйная паэзія. Яе асаблівасць у тым, што сур’ёзны змест як бы апрацаецца ў неадпаведную яму жартаўлівую ці камічную форму. Героям эпічнага твора надаюцца рысы простых людзей, а іх мова — простанародная — рэзка кантрасціруе з высокай тэмай аповеду.

На грунце “Энеіды” Вяргілія ў многіх краінах былі напісаны “травесцыйныя паэмы”: першая належыць вядомаму французкаму

пісьменніку Поллю Скарону і называецца “Перайменаваны Вергілій”. У Германіі на свой лад перарабіў “Энеіду” Блюмацэр, у Англіі — Карл Катон. У канцы ХУШ ст. з’яўляюцца расійская і ўкраінская “Энеіды” адпаведна М. Осіпава і І. Катлярэўскага, а ў 1845 годзе ў часопісе “Маяк” была змешчана па тым часе ананімная беларуская “Энеіда” — даволі самастойны твор, напісаны жывой простаю мовай. Паэма прасякнута нацыянальным каларытам, тут сустракаюцца назвы мястэчак і вёсак Беларусі, называюцца традыцыйныя стравы і звычкі.

Гарацый

Паэтам афіцыйнага накірунку эпохі прынцыпату Аўгуста быў малодшы сучаснік Вяргілія — Квінт Гарацый Флак (65 – 8 гг. да н. э.). Ён нарадзіўся ў італійскім горадзе Венузіі (Паўднёвая Італія) ў сям’і адпушчанага на волю раба, які змог даць свайму сыну добрую адукацыю. Спачатку Гарацый вучыўся ў Рыме, а затым пераехаў у Афіны, дзе вывучаў грэчаскую паэзію і філасофію. У гэты час у Грэцыю прыязджае адзін з арганізатараў забойства Цэзара — Брут. Натхнёны рэспубліканскімі ідэаламі, малады Гарацый паступае ў войска Брута і ў якасці ваеннага трыбуна змагаецца ў бойцы пры Філіпах (42 г. да н. э.), дзе рэспубліканцы пацярпелі паразу. Пасля паражэння і амністыі Гарацый вярнуўся ў Рым і заняўся літаратурнай творчасцю і паступова наблізіўся да імператара Аўгуста. Здабыў сабе вядомасць найперш сваімі одамі (песнямі ўсхвалення), многія з якіх былі прысвечаны імператару. Першы зборнік паэзіі Гарацыя “Эподы” выйшаў у 30-я гады I ст. да н.э. Ён налічваў 17 вершаў. У ім паэт зло кпіць са свайго літаратурнага праціўніка паэта Мевія, высмейвае ведзьму Канідзію, выкрывае ліхвяроў, здраду ў каханні, пляткарства. Але “Эподы” цікавы тым, што рымскі паэт звяртаецца да класічнай грэчаскай паэзіі, творча выкарыстоўвае яе формы і памеры. Затым Гарацый выдае “Сатыры” і чатыры кнігі “Одаў”.

Шматлікія оды Гарацыя маюць сусветную вядомасць. Асабліва 30-я ода “Да Мельпамены”, якую пад назвай “Памятнік” на беларускую мову пераклаў *М. Багдановіч*. Оду “Да Мецэната” пераклаў *А. Жлутка*. Оды на беларускую мову перакладалі таксама *А. Хадановіч* і *С. Карчыцкі*. Вялікай папулярнасцю карыстаецца і “Навука паэзіі” або “Пасланне да Пізонаў” (сяброў паэта). У апошнім творы паэт абрунтоўвае неабходнасць стылёвага адзінства паэтычных твораў, ненавязліва выкладае свае погляды на паэзію, дае шчырыя парады малпадым прытрымлівацца адзінства формы і зместу.

Авідзій

Выбітны рымскі паэт Публій Авідзій Назон (43 г. да н.э. – 18 г. н.э.) нарадзіўся ў невялікім горадзе Сульмоне, які размяшчаўся за 140 км ад Рыма, у багатай сям’і. Адукацыю атрымаў у Рыме ў рыторскай школе, затым падарожнічаў па Грэцыі і Малой Азіі, што значна памножыла яго веды. Першыя творы прысвечаны тэме кахання, таму і першыя зборнікі “Песні кахання” і “Пасланні” цалкам складаюцца з любоўных элегій, у якія паэт уводзіць элементы пародыі і іроніі. Бо Авідзій не толькі апісвае жарсці і перажыванні закаханых, але паказвае і норавы тагачаснага грамадства.

Больш дасканалыя па творчай задумцы любоўныя элегіі са зборніка “Гераіні” або “Пасланні”, якія складаюцца з уяўных пасланняў міфалагічных гераінь (Пенелопы, Федры, Медзі, Брысеіды і інш.) да сваіх каханых, што па розных прычынах іх пакінулі.

У дыдактычных і парадыйных творах “Мастацтва кахання”, “Сродкі ад кахання” і “Медыкаменты для жаночага твару” Авідзій парадыруе тагачасныя шматлікія дапаможнікі і самавучыцелі, што з’явіліся па тым часе ў незлічонай колькасці і ахапілі шматлікія бакі цывілізацыі.

ЛІТАРАТУРА ЭПОХІ ІМПЕРЫІ

Няпростымі былі для Рымскай імперыі I і II стагоддзі нашай эры. Рымскае грамадства ўяўляла сабой пярэстую карціну супрацьстаяння класаў і саслоўяў. Канчаткова аформіліся два асноўныя класы — рабоў і рабаўладальнікаў. Супярэчнасці паміж імі прывялі да паўстанняў. У ходзе першага Сіцылійскага паўстання рабы зрабілі спробу стварыць сваю дзяржаву, другое Сіцылійскае паўстанне актыўна падтрымалі рабы Усходняга Міжземнамор’я. А ў Рыме пачалі вызвольны рух сельскія плебеі, якіх ўзначалілі браты Гракхі. Яны імкнуліся шляхам дэмакратычных рэформаў дабіцца адраджэння вольнага сялянства.

У сацыяльна-эканамічным жыцці Рыма ўзнікае крызіс поліснай арганізацыі. Старыя рэспубліканскія ўстановы, прыстасаваныя да патрэб і запытаў невялікай рымскай абшчыны (поліса), не былі здатныя для функцыянавання ў новых умовах. Сенацкая вярхушка не адказвала патрэбным маральным якасцям. Патрабавалася і ваенная рэформа, якую з поспехам правёў Гракх Марый. Рэфармаваная армія, у якой тыповае для поліснай сістэмы народнае апалчэнне было заменена прафесійным войскам, годна адбіла нашэсце плямёнаў тэўтонцаў і кімбраў. З таго часу галоўную ролю ў сацыяльна-палітычным жыцці сталі адыгрываць армія і яе кіроўцы.

У 60 – 80 гг. адбываецца ўзвышэнне Пампея, які не толькі задушыў паўстанне Спартака, але зрабіў удалы паход у Закаўказзе і Сірыю. Пачалося новае заваяванне земляў. І рымская імперыя на пэўны час дасягнула свайго росквіту — “сярэбранага веку”, прадстаўніком якога і быў ідыёлаг венецкай апазіцыі **Луцый Аней Сенека**, сын рымскага рытора і гісторыка Сенекі-старэйшага. Ён пражыў прыкладна каля 61 года і, абвінавачаны ў змове супраць Нерона, выхавачелем якога быў некалі, скончыў жыццё самагубствам. Сенека быў прыхільнікам філасофіі стоікаў. Гэта філасофія прапаведвала маральнае ўдасканаленне асобы, яна заклікала да выхавання стрыманасці чалавечых жарсцяў і адыходу ад усялякай грамадскай дзейнасці. У свой час Сенека ўзяў сабе за настаўнікаў філосафаў-стоікаў **Аталу і Паперыя Фабіяна** і застаўся верным іх вучэнню. Але сам філосаф і пісьменнік быў няўдалым выхавальнікам, бо яго падапечны імператар Нерон, якога ён выхоўваў з дзяцінства, каб утрымацца на троне, забіў зводнага брата і сваю маці, а затым прымусіў і свайго настаўніка закончыць жыццё самагубствам, хаця пэўны час Сенека лічыўся ўплывовай асобай пры яго двары.

Літаратурная спадчына Сенекі складаецца з шэрагу трактатаў на філасофскія і маральна-этычныя тэмы: “Пра гнеў”, “Пра міласэрнасць”, “Пра шчаслівае жыццё” і інш.; паэтычных твораў, жанравы аспект якіх уключае эпіграмы і сатыры; драматычныя творы прадстаўленыя дзесяццю трагедыямі: “Звар’яцелы Геркулес”, “Траянкі”, “Фінікіянка”, “Медэя”, “Федра”, “Эдып”, “Агемемнон”, “Фіест”, “Геркулес на Эце” і “Актавія”. Трагедыі напісаны на сюжэты грэчаскіх трагікаў. Выключэнне складае п’еса “Актавія”, аўтарства якой прыпісваецца Сенеку. Яна створана на аснове нацыянальнага рамскага сюжэту. У сваіх трагедыях Сенека прапаведваў асноўныя погляды стаічнай філасофіі. Героі яго драматычных твораў ахоплены

моцнымі жарсцямі, гінуць ад усеўладнага лёсу, якому яны могуць супрацьпаставіць толькі свае пакуты і гатоўнасць да годнай смерці. Яго трагедыі перадаюць атмасферу засцярожанасці, сцішанасці, засмучанасці і жаху, якія былі характэрнымі пачуццямі для часоў кіравання імператара Нерона.

Сатырыкам, які высмейваў рымскія норавы, быў яшчэ і **Ювенал** (сярэзіна I стагоддзя – пасля 127 г. н. э.). Ён напісаў 16 сатыр. У яго творах знайшлі адлюстраванне розныя бакі жыцця старажытнага Рыма таго часу. У першай сатыры Ювенал гаворыць пра тыя прычыны, якія заставілі яго звярнуцца да выкрыцця грамадскіх нормаў. Стрэлы свайго трапнага з’едлівага слова паэт накіроўваў супраць тамтэйшай знаці, якая, на думку творцы, на справе “купалася ў амаральнасці”, а прыкрывалася прыгожымі фразамі пра годнасць і прыстойнасці. У шэрагу сатыр паэт праўдзіва малюе вобразы простых людзей, жыццё якіх залежыць ад волі іх гаспадароў.

Бліскучым талентам сатырыка праславіўся **Марк Валерый Марцыял** (каля 42 – 103 гг. н. э.), які надаваў сваім востра адточаным эпіграмам настолькі асаблівую ўвагу, што многія даследчыкі антычнай літаратуры нават лічаць яго заснавальнікам дадзенага жанру. Асноўная тэма яго твораў – цяжкае жыццё маленькага чалавека, лёс якога залежыць ад капрызаў багатага патрона. У яго эпіграмах едка высмейваюцца заганы багатых рымскіх гультаёў і выказваецца спачуванне беднякам і рабам. У вершах, напісаных на літаратурныя тэмы, паэт высмейвае няўдалых братаў па пяру, асабліва дастаецца ад яго плагіятарам. Эпіграмы **Марцыяла** адрозніваюцца дасканаласцю формы, афарыстычнасцю мыслення, дасціпнасцю і нечаканнасцю высновы. *На беларускую мову шэраг ягоных эпіграм перакладзены Анатолам Клышкам.*

Вялікую цікавасць для характарыстыкі гэтага часу уяўляе раман **Петронія** “Сатырыкон” (першая палова I ст. да н. э.), у якім апісваюцца прыгоды трох бадзяг — Энклопія, Аскілта і Гітона, але на самой справе — гэта апісанне рымскага грамадства з яго расцуглянымі норавамі і нізкім маральным узроўнем. Раман захваўся не цалкам. Асноўнае месца ў той частцы, што захавалася, гэта — апісанне піру ў вольнаадпускнога Трымальхіёна, які надта задаваўся сваім багаццем, але быў вельмі нявыхаваным чалавекам і здзіўляў усіх сваёй нетактоўнасцю, самадурствам, неадукаванасцю.

І ўсё ж з другой паловы II стагоддзя ў рымскай літаратуры адчуваецца ўпадак. У творчасці большасці пісьменнікаў узмацняюцца

архаістычныя і фармалістычныя тэндэнцыі. Паэты імкнуцца аднавіць старыя жанры, за ўзор бяруць лексіку часоў Плаўта і Катона, злоўжываюць мудрагелістымі фразамі. Некаторыя з пісьменнікаў-архаістаў нават не імкнуліся ствараць арыгінальныя творы, а пачалі рабіць выняткі з ранейшых шэдэўраў. Прыкладам могуць служыць кнігі **Аўла Гелія** (каля 130-180 гг.) з агульнай паэтычнай назвай “Атычныя ночы”. З 20 кніг да дас дайшла толькі адна — восьмая. Але і яна паказвае, што аўтар сабраў шмат цытат, крылатых выказаў, скарачаных урыўкаў з разнастайных твораў шматлікіх грэчаскіх і рымскіх пісьменнікаў. Яго больш цікавілі філалагічныя і гісторыка-літаратурныя пытанні, чым сістэма вобразаў, фабула, сюжэт ці жанравая спецыфіка твораў. Таму ён займаецца крытыкай тэксту пісьменнікаў, праводзіць супастаўленне грэчаскай і рымскай лексікі, выпісвае рэдкія граматычныя звароты, фразеалагізмы, трапныя выразы. Толькі ў восьмай кнізе сабралі цытаты з творчасці 250 аўтараў. Але перавагу Гелій аддае Гамеру, Гесіёду, Плаўту, Лукрэцыю. Праца Аўла Гелія для нас ўяўляе вялікую каштоўнасць. Бо сабраныя фрагменты даюць нам ўяўленне пра шматлікія творы антычнай літаратуры.

Апошні буйны твор рымскай літаратуры — гэта раман “Метамарфозы, ці Залаты асёл”) **Апулея**.

АПУЛЕЙ

(124- каля 180 года)

Першыя стагоддзі нашай эры на фоне ўсеагульнага эканамічнага і палітычнага заняпаду імперыі не прынеслі рымскай літаратуры асаблівых шэдэўраў. Таму апошнім буйным творам рымскай літаратуры з’яўляецца раман “Метамарфозы” ці “Залаты асёл” Апулея, які жыў у II стагоддзі нашай эры. (Дарэчы, эпітэт *залаты* даваўся творам, якія мелі вялікі поспех). Яго род належыў не да рымлян, а да выхадцаў з Паўночнай Афрыкі. Будучы пісьменнік нарадзіўся каля 124 года ў горадзе Мадаўра на мяжы Гетуліі і Нумідыі (сучасны Алжыр), у рымскай вайскавай калоніі. У родным горадзе юнак атрымаў начаткі рытарычнай адукацыі, якую потым працягваў у

Карфагене і Афінах. Аднолькава добра валодаў грэчаскай і лацінскай мовамі, меў энцыклапедычныя здольнасці. Захапляўся філасофіяй, гісторыяй і прыродазнаўчымі навукамі. Верыў у грэчаскіх і рымскіх багоў і жыццё завяршыў у якасці жраца ў Карфагене. Апулей шмат вандраваў і паўсюдна імкнуўся выступаць з дэкламацыямі і прамовамі. Да нас дайшоў зборнік з урыўкамі з аратарскіх выступаў Апулея “Фларыды” (“Кветнік”). У ім распавядаецца і пра дзівосы Індыі, пра ўваскрасенне мёртвых, і пра знакамітага філосафа і матэматыка Піфагора і г.д. (далей “Апалогія”)

Але сапраўдную вядомасць пісьменніку прынеёс раман “Метамарфозы” ці “Залаты асёл”, у якім распавядаецца пра незвычайныя прыгоды маладога Луцыя, які накіраваўся па гандлёвых справах у фесалійскі горад Гіпату і спыніўся і доме купца Мілона, чыя жонка Памфіла умела чараваць. Пра што ведаў увесь горад і слухі дайшлі да Луцыя. Залішня цікаўнасць юнака ледзьве не прывяла яго да вялікай трагедыі. Луцый падкупіў служанку Фаціду і пранік у пакоі чараініцы. Дзе ўбачыў. Як тая пры дапамозе цудадзейнай мазі ператворылася ў саву. Але служанка памылкова пераблытала баначку з мазю і Луцый знешне ператварыўся ў асла, а розум і пачуцці ў яго засталіся чалавечыя. Ён ведае, што пазбавіцца аслінай скуры можна толькі тады, калі пажуеш пялёсткі ружы, але гэтаму зваротнаму ператварэнню перашкодзілі разбойнікі, што напалі на дом Мілона і пасквапіліся на Луцыя-асла. Цяпер жыццё стала па-сапраўднаму жывёльным. Над аслom здзекваюцца, ён часта галадае і знаходзіцца ў памежнай сітуацыі паміж жыццём і смерцю. Але яму ўдаецца збегчы ад жорсткага гаспадара. Стомлены асёл засыпае на беразе мора і яму сніцца багіня Ісіда, якая абяцае Луцыю вызваленне, калі той стане ёй аддана служыць. На наступны дзень Луцый сустракае свяшчэнную працэсію Ісіды, жуе ружы з вянка яе жраца і ператвараецца ў чалавека.

Асаблівасці рамана. Апавед вядзецца ад першай асобы. Кампазіцыя рамана ўключае 11 кніг. У якіх аўтар выкарыстоўвае 12 ўстаўных навел. Некаторыя навелы носяць характар авантурна-прыгодніцкага жанру, іншыя напоўнены эротыкай, а ў цэлым твор будуюцца на аснове магічна-містычных тэмаў. Але амаль усе яны прасякнуты павучальнымі маралістычнымі тэндэнцыямі. Напрыклад у X навеле распавядаецца як увесь горад асуджае мачаху, якая закахалася ў свайго пасынка, а калі той адмовіў ёй ва ўзаемнасці, імкнулася яго атруціць.

У цэнтры твора змешчана цудоўная казка пра Амура і Псіхею. Бог Амур закахаўся ў смяротную дзяўчыну царэўну Псіхею. Па загадзе бога Апалона Псіхею адводзяць на вяршыню гары. Адкуль Зефір уносіць яе ў абдымках бога кахання Амура. Але Псіхея недастаткова шчаслівая, бо Амур з’яўляецца да яе толькі ноччу. Псіхея абяцае яму, што ніколі не будзе спрабаваць даведацца хто ён такі. Але цікаўнасць бярэ верх над розумам і Псіхея парушае дамову, што прыносіць ёй шмат пакут, перш чым ёй дараваўся гэты несанкцыянаваны ўчынак і яна нарэшце стала бесмяротнай багіняй і была прызнана ўсімі багамі за жонку Амура.

Цікавая задумка рамана. Бо героі, месца дзеяння, легенды і павер’і ў ім грэчаскія, а мова — лацінская. Захапляе і асаблівасць стылістыкі. У тканку рамана ўведзены рытарычныя прэмы, сіметрычна пабудаваныя кароткія сказы або словазлучэнні. Аўтар умела спалучае іх. Напрыклад, у кнізе першай так гаворыцца пра чараўніцу: яна “можа неба апусціць, зямлю падвесіць, ручаі зрабіць цвёрдымі, горы расплавіць, нябожчыкаў узяць, багоў звесці, зоркі патушыць і нават тартар асвятліць!” [20, с. 100]. Як бачым, для характарыстыкі ўсемагутнасці вядзьмаркі Апулеем пададзены восем аднатыповых словазлучэнняў. Але найчасцей такое спалучэнне складаецца з трох кампанентаў. Тая ж чараўніца “усіх жыхароў замкнула ў іхніх памяшканнях так, што два дні не маглі яны *ні збіць замкоў, ні дзвярэй выламаць, ні нават сцен прасекчы*” [20, с. 100]. Ложак героя *кароценькі, гнілы і трохногі, а ноч глыбокая, чорная і глухая*. Актыўна ужывае аўтар антытэзу і іншыя стылявыя прыёмы.

На беларускую мову твор пераклаў Пятро Бітэль.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Калі з антычнасці сягнуць у XX стагоддзе, то міжволі задумаешся, чаму Уладзімір Караткевіч назваў свой самы галоўны, этапны паэтычны зборнік “Мая Іліяда”. Бо ў ім паэт рашуча і арыгінальна спалучае нацыянальную вобразна-выяўленчую сістэму з паэтыкай, матывамі і прыёмамі сусветнай літаратуры, заглыбляецца ў антычнасць, нярэдка бярэ яе за ўзор, а часам, як у вершы “Безгалоная Венера” перасатварае міф, даводзіць дзеянне да звычайнай “зямной” сітуацыі, каб выявіць натуральныя, жаданні і памкненні ў чалавеку. Ды і агромністая праца па перакладзе твораў антычных аўтараў беларускімі творцамі сведчыць аб неўміручасці і вечным характэве сюжэтаў і вобразаў далёкай антычнасці. Той жа Караткевіч пераклаў

спадчыну Катула, Багдановіч судачыняўся да творчасці Авідзія і Гарацыя.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Адамовіч Г. Я. З крыніц сусветнай літаратуры: Дапам. для настаўнікаў. – Мінск: БелЭн, 1998. – С. 15 .
2. Андреев А.Н. Целостный анализ литературного произведения. – Минск: НМ Центр, 1995. – 144 с.
3. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.: Гослитиздат, 1957. – С. 45–54.
4. Барадулін Р. Збор твораў. Т. 3. Паэмы, вершы. — Мн.: Маст. літ., 1999. — С. 213.
5. Баршчэўскі Л. Літаратура ад старажытнасці да пачатку эпохі рамантызму: папуляр. Нарысы / Лявон Баршчэўскі. — Мн.: Сэр-Віт, 2003. — С. 4, 60.
6. Барычэўскі Я.І. Паэтыка лірычных жанраў / Апрац. на ўзорах бел. літаратуры Ул. Дзяржынскі. – Мінск: ДВБ, 1927. – 167 с.
7. Барычэўскі Я. Тэорыя санету. – Менск: Выд. ЦБ “Маладняк”, 1927. – С. 3–56.
8. Валасевіч Э. Палюсы: Лірыка і сатыра. – Мінск: Маст. літ., 1977. – С. 38 – 58.
9. Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Пер. с лат. – М.: Худ. лит., 1970. – С. 255 – 384.
10. Жылка Ул. Выбраныя творы / Укладанне, прадм. і каментарыі М. Скоблы. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 73.

11. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т. – Мінск: Маст. літ., 1996. – Т. 2. – С. 122.
12. Лapidус Н. И. Античная литература: Учеб. пособие для филол. фак. вузов. — Мн.: изд-во “Университетское”, 1986. — 158 с.
13. Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение/Диалектика художественной формы. – М.: Мысль, 1995. – С. 208.
14. Методология анализа литературного произведения: Сб. ст. / Отв. ред. Ю.Б. Борев. – М.: Наука, 1988. – 374 с.
15. Сербантовіч А. Жаваранак у зеніце. – Мінск: Маст. літ., 1989. – С. 334.
16. Сяднёў М. Арфей // Польша. – 1996. – № 2. – С. 83.
17. Тахо-Годи А.А.
18. Ярхо В.Н. Греческая литература архаического периода // История всемирной литературы: В 9 т. – М. 1983. Т.1– С. 32

ЗМЕСТ

Вучэбна-метадычнае выданне
Федарцова Тамара Мікалаеўна

ЗАМЕЖНАЯ ЛІТАРАТУРА. АНТЫЧНЫ ПЕРЫЯД

Рэдактар

Падпісана да друку 2005. Фармат 60x84½
Папера афсетная. Гарнітура Таймс. Друк афсетны.
Ум. Друк. Арк. Ум.фарба-адбіт. Ул.-выд. Арк.
Тыраж Заказ

Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны тэхналагічны ўніверсітэт».
220050. Мінск, Святлова, 13а.
ЛП № 02330/0133255 ад 30.04.04.

Аддрукавана ў лабараторыі паліграфіі установы адукацыі
«Беларускі дзяржаўны тэхналагічны ўніверсітэт».
ЛП № 02330/0056739 ад 22.01.04.
220050. Мінск, Святлова, 13.