

Итак, черты магического реализма, встречающиеся в рассматриваемых произведениях, претерпевают некоторые изменения. Для ряда проблем, обусловленных традициями магического реализма как латиноамериканского течения, с которыми могут столкнуться писатели европейского происхождения, Д. Алмонд предлагает определенные пути решения, основанные на восприятии фантастических элементов через призму непосредственно европейской культуры.

Таким образом, проанализировав творчество Д. Алмонда, можно сделать вывод о том, что его произведения обладают всеми существенными чертами магического реализма, что позволяет отнести их к рассматриваемому жанру, но при этом они обладают рядом особенностей, обусловленных культурным контекстом.

Литература

1. Алмонд, Д. Глина: роман / Д. Алмонд; пер. с англ. А. Глебовской. - СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. - 240 с.
2. Алмонд, Д. Огнеглотатели: роман / Д. Алмонд; пер. с англ. А. Глебовской. - СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. - 208 с.
3. Алмонд, Д. Скеллиг : роман / Д. Алмонд; пер. с англ. О. Варшавер. - М.: Иностранка, 2004. - 221 с.
4. Кофман, А. Ф. Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе / А. Ф. Кофман // Лат. Америка. - 2015. - № 1. - С. 90-100.
5. Красовская, Н. В. Магический реализм как способ реализации латиноамериканского концептуально-метафорического кода / Н. В. Красовская // Изв. Саратов. ун-та. И. С. Сер. Филология. Журналистика. - 2009. - Т. 9. - Вып. 2. - С. 14-18.

ФАЎСЦЯНА Ў БЕЛАРУСКІМ МАДЭРНІСЦІМ ДЫСКУРСЕ

Т. С. Супранкова

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
факультэт сацыякультурных камунікацый,
вул. Курчатава, 5, 220108, Мінск, Рэспубліка Беларусь
e-mail: tatsupr@tut.by

Артыкул прысвечаны аналізу ўплыву топасу фаўсцыяны на беларускую культуру пачатку ХХ стагоддзя. У рабоце робіцца акцэнт на тых творах дадзенага перыяду, якія ўспрынялі топас фаўсцыяны і надалі яму адметны нацыянальны і ўніверсальны каларыт:

паэмах Янкі Купалы, аповяданнях Ядвігіна Ш., творах Максіма Гарэцкага, драмах Францішка Аляхновіча. Разглядаецца таксама ўздзеянне фаўсціяны на еўрапейскую і беларускую культуру эпохі мадэрнізму.

Ключавыя словы. фаўсціяна; мадэрнізм; беларуская культура і літаратура.

FAUST-CONCEPT IN THE BELARUSIAN MODERNIST DISCOURSE

T. S. Suprankova

Belarusian State University,

Sociocultural Communications Department,

Kurchatov str. 5, 220108, Minsk, Republic of Belarus

e-mail: tatsupr@tut.by

The article is dedicated to the influence of the faust-concept topos upon Belarusian culture of the beginning of the XXth cent. The work accentuates the works of this period that interpret the faust-concept topos and fill it with distinctive national and universal coloration: poems by Yanka Kupała, stories by Yadvihin Sh., works by Maksim Haretsky, drama by Francishak Alyakhnowich. The author also considers the impact of the faust-concept on European and Belarusian culture of modernism.

Key words: faust-concept; modernism; Belarusian culture and literature.

XX стагоддзе, якое азнаменавалася надыходам новай філасофска-светапогляднай парадыгмы мадэрнізму, пачыналася даволі аптымістычна — небывалаю вераю ў тэхнічны і навуковы прагрэс, калі чалавечыя веды робяць каласальны прарыв у даследаванні навакольнага свету і глыбінных працэсаў якія адбываюцца ў нашай свядомасці. Вельмі хутка гэта аптымістычная вера абярнецца неверагодным песімізмам, які прынясе Першая сусветная вайна. Для культурнага працэсу нулявых — дзясятых гадоў тым не менш характэрна прадчуванне войнаў і глабальных катастроф надышоўшага стагоддзя. Пачатак вайны ў Еўропе характарызуецца ўсплёскам новага культурнага патэнцыялу, адкрыццём новых мастацкіх школ. Беларуская літаратура развіваецца ў гэты час у кантэксце еўрапейскай, цесна звязаная з ёй, ёй уласцівыя тыя ж самыя тэндэнцыі: тэматыка, сістэма вобразаў, спосаб адчування свету і адчування сябе ў гэтым свеце, абыгрыванне архетыпаў топасаў, матываў мінулых эпох.

У пачатку XX стагоддзя, калі еўрапейская культура перажывае эпоху мадэрнізму, беларуская знаходзіцца ў пошуку самаідэнтыфікацыі. Усвядоміўшы сваю адметнасць, важным чыннікам якой з'яўляюцца ўжыванне роднай мовы і зварот да народных традыцый, літаратура беларусаў (як састаўляючая культуры) разам з гэтым імкнецца быць і нацыянальнай, і адкрытай свету. Прыкладам гэтаму становіцца тыпалагічная блізкасць твораў ваеннай тэматыкі (А. Барбюс, М. Гарэцкі, Э. Хемінгуэй, Э. М. Рэмарк), пошук новых жанравых формаў паэтам і перакладчыкам М. Багдановічам, а таксама пэўныя аналогіі на ўзроўні запазычання топікі, алюзій, матываў у творчасці пісьменнікаў з вядомай класікі сусветнай літаратуры, якая для ўсіх пакаленняў майстроў слова заўсёды дала ўзоры формы і зместу.

Янка Купала, як таленавіты літаратар свайго часу і бацька новай беларускай літаратурнай мовы, таксама імкнецца далучыць роднае слова да сусветнага гучання, адкрыць беларусаў свету і пазнаёміць іх з сусветнай класікай. Даследчыкі яго творчасці У. Конан, В. Гапава, А. Данільчык, У. Чарота сцвярджаюць тыпалагічную і кантактную блізкасць твораў Я. Купалы літаратурнай спадчыне вялікага італьянскага пісьменніка Дантэ Аліг'еры. Але вялікі адраджэнец беларускай традыцыі быў таксама і вялікім асветнікам, таму для яго зразумелымі з'яўляюцца творы генія нямецкай культуры Ё. В. Гётэ, пра што сведчаць даследчыкі І. Навуменка, Г. Тычко, А. Бураў.

Янку Купалу, як і Ёгану Вольфгангу Гётэ, больш імпануе складанасць архітэктонікі мастацкага твора. У цэнтры ўвагі мастака не проста рэальны свет людзей, але і спроба пранікнуць у звышрэальнасць, адлюстравачь падзеі, якія часам ад людзей не залежаць. Таму ў цэнтры такога расповеду — вялікі Сусвет і ўнутраны свет чалавека, мікракосм і макракосм, разам з гэтым пошукі ісціны чалавекам і агульначалавечыя праблемы і спробы іх вырашэння. Такімі рысамі надзелены яго драматычныя паэмы «Адвечная песня» і «Сон на кургане», адметнай якасцю якіх з'яўляецца сінтэтычнасць жанру. Як Дантэ ў «Боскай камедыі» стварае грандыёзную карціну Сусвету, дзеянне ў якой ахоплівае ўсю вядомую тады геацэнтрычную светабудову, як Гётэ дзеля вырашэння закладу паміж Госпадам і Мефістофелем на Небе прымушае нас прайсці «Vom Himmel durch die Welt zur Hoelle» [1, S. 9] — («з Нябёсаў праз свет да пекла» — тут і далей пер. наш. — Т. С.); так і Купала, каб рас-

крыць універсальныя законы існавання чалавецтва, праводзіць чытачоў праз свет, створаны беларускімі народнымі паданнямі і населены русалкамі, Чорным, відмамі ў «Сне на кургане», альбо абстрактнымі, абагульненымі персанажамі (Жыццём, Доляй, Бядой і інш.) у «Адвечнай песні».

Як для «Фаўста» ўласцівы мастацкі ўніверсализм, так сплаў стыляў і накірункаў (неарамантызму, экспрэсіянізму, экзистэнцыяльных матываў), што арганічна спалучаюцца ў драматычных паэмах, таксама блізкія творчасці беларускага песняра. Характэрнаю рысаю для абодвух мастакоў слова з'яўляецца неабходнае паралельнае апісанне свету рэальнага і міфалагічнага (канцэпцыя двухсвецця ў рамантызме), калі ў жыцці герояў умешваюцца звышнатуральныя сілы. Так, трэці «Пралог на небе» у «Фаўсце» Ё. В. Гётэ можна супаставіць з першаю праяваю «Хрэсьбіны» «Адвечнай песні» Я. Купалы. Вышэйшыя сілы (Госпад і Жыццё) разглядаюць пазіцыю чалавека ў гэтым свеце, выказваючы надзею на яго годнасць, імкненне да дасканаласці, мудрасці, магутнасці. Сілы ж зла (персаніфікавання Доля, Бяда, Голад, Холад, як і Мефістофель) хочучь правесці лепшага прадстаўніка чалавечага роду (Фаўста і Мужыка) праз шэраг выпрабаванняў каб сцвердзіць адваротнае. Так, паказаўшы нам такую нерэалістычную завязку, аўтары пераносяць нас у чалавечы свет. Але чытач мусіць заўсёды ўзгадаць, што ў жыцці Фаўста, Сама, Мужыка пастаянна прысутнічаюць добрыя і злыя ірэальныя сілы, якія змагаюцца за іх душы.

Як і Фаўст, галоўны герой паэмы «Сон на кургане» Сам на пачатку твора разважае пра сэнс свайго жыцця, выказвае незадаволенасць сабою. Пасля ключавога маналогу ў хуткім часе Фаўст сустрэне Мефістофеля, а Сам у сваім сне ўбачыць Чорнага, які абараняе скарб (сімвал спадчыны, што засталася ад продкаў) і не верыць у тое, што чалавек можа адшукаць сваё прызначэнне і стаць шчаслівым. Таму Сам у дасягненні сваёй мэты праходзіць шмат выпрабаванняў: змаганне са злымі сіламі, досвед пазнання, пажар вёскі, страту самых дарагіх людзей (гэтыя матывы можна назіраць і ў дзвюх частках «Фаўста» у гісторыях з Грэтхен і Аленай Прыгожай, у сцэнах «Ноч Вальпургіі» і «Класічная ноч Вальпургіі», пажар у палацы імператара, разважанні пра шляхі прагрэсу і імкненне да яго ў заключным акце).

Галоўныя героі паэм Я. Купалы Сам і Мужык, як і Фаўст, як і біблейны Ёў, становяцца прадстаўнікамі ўсяго чалавечага роду,

каб прайсці выпрабаванні гэтых ірацыянальных сілаў. Толькі вось жыццёвая пазіцыя героя Гётэ, якая выказаная ў фінале трагедыі, у маналоіу Фаўста, адрозніваецца: «Das ist der Weissheit letzter Schluss: // Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, // Der taeglich sie erobern muss» [2, S. 199]. — «Дык вось канечны вынік мудрасці людской // Што толькі той жыцця і волі варт, // Хто кожны дзень за іх ідзе на бой» (Пер. В. Сёмухі) [8, с. 559].

А вось Я. Купала настроены больш песімістычна. Гэта зразуме-ла, бо ён быў пісьменнікам іншай эпохі, калі вераўчалавечы розум разбіваецца аб страшныя прыклады выкарыстоўвання прадуктаў гэтага розуму супраць чалавека. Паэт востра адчувае крызіс, які быў так знаёмы прадстаўнікам літаратуры мадэрнізму. Таму яго героі перажываюць трагедыю ў жыцці і часта не праходзяць вы-прабаванні, яны, у адрозненне ад Фаўста, — часцей пераможаныя. Але з дапамогай вобразаў Сама і Мужыка Купала хоча паказаць агульнанацыянальныя для беларусаў пачатку ХХ стагоддзя і агульначалавечыя праблемы ў цэлым:

Цень Мужыка

...Такспацьнеахватавекцэлы;	Ці досыць ім хлеба, да хлеба,
Мне хочацца ведаць, пачуць,	Як добра ім плаціць зямля?
Што чутна на свеце на белым?	Ці ласкі ад свету, ад неба
Патомкі мае як жывуць?	Не маюць, як некалі я?..

[9, с. 31].

Канец паэмы «Сон на кургане» тыпалагічна блізка да заканчэння Першай часткі «Фаўста», што таксама адпавядае і фабуле «Пра-Фаўста»: як Фаўст, так і Сам пераносяць шмат пакут, губляюць сваіх каханых. Дарэчы, герой Купалы, перажыўшы сваю «Ноч Вальпургіі» (сцэна «На замчышчы»), вяртаецца ў рэальны свет, дзе сутыкаецца і з уласнымі, і з людскімі бедамі. Вобраз гётэўскай Грэтхен прасочваецца ў лесе некалькіх персанажаў: Русалкі, Вар'яткі і Жонкі. Трагедыя Сама, такім чынам, заканчваецца невядомасцю: з аднаго боку, ён застаўся жыць, перамог, прайшоўшы праз выпрабаванні рэальнага і ірэальнага свету; з другога ж, акалічнасці, не без умяшальніцтва злых сіл, склаліся так, што мы не ведаем, які наступны выбар зробіць галоўны герой.

Вельмі часта ў аднаго і другога аўтараў можна сустрэць творы (вершы «Сон», «Забытая карчма», «Люлі, люлі, мужычок», «Калі ў свет я ні гляну прыгожы», «З людзьмі», «Разлад» і інш. пераклікаюцца з «Ноччу Вальпургіі» і «Сном у ноч Вальпургіі» з «Фаўста»),

дзе цемныя сілы прыроды, злыя духі выступаюць як гіпертрафіраваныя алегорыі сацыяльных несправядлівасцей, з якімі сустракаецца асоба, бяспраўная і адзінокая. Гэтыя сілы набываюць трансэндэнтны характар, міфалагізацыя іх прыводзіць да трагедыі індывіда. У выніку перад намі свет прадстае як усемагутная містэрыя абсурду, з якой цяжка вырвацца і якую цяжка пераадолець, як гэта спрабуюць зрабіць Фаўст і Сам.

Выбітны беларускі пісьменнік Ядвігін Ш. (Антон Лявіцкі) у сваіх алегарычных апавяданнях, таксама як і Ё. В. Гётэ ў «Фаўсце», разважае пра шляхі грамадскага развіцця. Яго героі, з аднаго боку, выйшлі з народных казак і паданняў, з другога ж — гэта ўдала абагульненыя філасофскія алегорыі, гісторыі якіх трэба прачытваць як своеасаблівыя прыпавесці-парабалы, і сутнасць іх характараў раскрываецца менавіта ў такім метатэкставым і інтэртэкстуальным прачытанні.

У апавяданні «Падласенькі» Ядвігін Ш. разважае над той жа праблемай, што і Гётэ ў заключным V акце II часткі «Фаўста», калі галоўны герой будзе дамбу і канал, — ці з'яўляецца прагрэс сапраўдным шчасцем для людзей? Што стаіць часта за людскім жаданнем хутчэй пабудаваць светлую будучыню? Напярэдадні прыходу ў XX ст. двух таталітарных рэжымаў, якія толькі і верылі ў магутнасць навукі і бясконцую ўладу дзяржаўнага апарата, многія еўрапейскія пісьменнікі па-прарочы прадказваюць гэта. Гётэ ўздывае такога роду праблемы стагоддзем раней. Ахвярамі прагрэсу ў «Фаўсце» аказваюцца мірныя жыхары Філемон і Баўкіда, якія яшчэ ў антычнай культуры ўспрымаліся як сімвал гасціннасці і добразычлівасці, простага сямейнага шчасця. Разам з імі загінуў і госць-вандроўнік, якому старыя даюць у сваёй хатцы апошні прытулак:

Мефістофель і Трое дужых

(унізе)

Прабач! — блага я навіна,
Аж кроіць сэрца нам яна.
Мы ў хатку грук, мы ў хатку
бразь, —
Замкнута! — хоць вужом
падлазь.
Мы далікатненька, з пляча,
Шукаем рады без ключа.

Мы просім іх учатырох —
А тым — што аб сцяну гарох,
Такія ўпартыя карчы,
Што хоць ты там крычма крычы.
Тады, каб часу не губляць —
Давай сілком іх умаляць!
Ну, умалялі, умалялі —
Аж тыя ў страху і сканалі.

Там быў вандроўнік, кіем трос — Ад іскры нейкай парохня
Мы і яму падцерлі нос. Ёзялася ўраз, і ў нейкі міг
Пакуль ішла там калатня, — Агніска праглынуў усіх.

[8, с. 551].

У філасофскай алегорыі Ядвігіна Ш. перад намі таксама выводзяцца характары быка Падласага і яго жонкі Красулі, якія дзеля таго, каб сыноч Падласенькі «зрабіўся» чалавекам, гатовыя аддаць апошнюю скуру. Толькі вось чалавекам стаць не так ужо і лёгка: «Мінуў год, другі, і шле ліст за лістом бычачы сын, каб прыслаў бацька больш падмогі, бо за дзесятку быком, піша, не будзеш, але і чалавекам не станеш. Замаркоціўся Падласы, бо, пашчупаўшы свае бакі, пераканаўся, што новая скура не расце. Рупны бацька давай нагаварваць жонку — Красульку: "Прадай, — кажа, — скуру, — сына чалавекам прычкаеш". — "Так-то так, — кажа Красуля, — для роднага сына і скуры не пашкадую, але хай прыедзе да нас, — глянем на яго, як ён на чалавека рыхтуецца". Добра. Паслалі ліст. Чакаюць ды чакаюць. Ажно адной начы, калі хлеў быў добра зачынены, нехта раз-другі стукнуў і, рохкаючы, пачаў ламаць вароты. Усхапіўся Падласы, расштурхаў Красулю, і адчынілі вароты... Глянулі і абамлелі: сын-то сын — і падласенькі, толькі морда свінячая, і не мычыць, а рохкаць стаў. Зараўлі з жалю Красуля і Падласы, але сыноч сора іх усцешыў: "Гэта я, — кажа, — толькі так — да часу, а калі хочаце, каб саўсім стаўся чалавекам, то на навуку не адну, а тры скуры спусціце"» [12, с. 14]. Гучыць той жа сумнеў у хуткай перспектыве перарабіць грамадства, сцягнуўшы больш скур з людзей, гвалтоўна высыліўшы іх на новыя, быццам бы лепшыя, па нечыіх мерках, тэрыторыі, асушыўшы балоты і пабудаваўшы дамбы.

У апавяданнях «Гадунец» і «Заведзеная надзея» Ядвігін Ш. падмае пытанне рэалізацыі ідэі звышчалавека, апелюючы і да Гётэ, які першым прапанаваў гэтую канцэпцыю ў вобразе Фаўста, і да Ф. Ніцшэ з яго воляю да ўлады. Асэнсаванне гэтай канцэпцыі найбольш яскрава праявіцца ў вобразах і тэмах, звязаных з успрыняццём вайны.

Першая сусветная вайна, непасрэднымі ўдзельнікамі якой сталі і беларускія дзеячы культуры, нарадзіла вялікі адчай і пэсімізм у еўрапейскім грамадстве. Яна стала вынікам новай парадыгмы мыслення, якая азначылася ў заходняй філасофіі яшчэ з другой паловы XIX стагоддзя, з эпохі дэкадансу, калі Фрыдрых

Нішэ і іншыя прадстаўнікі філасофскай думкі прапанавалі новыя аксіялагічныя падыходы да маралі, чалавечых і грамадскіх узаемаадносін. Тэмы дэфармацыі свету, дысгармоніі, разладу і разарванасці становяцца прадметам мастацкіх пошукаў прадстаўнікоў еўрапейскага авангарда і мадэрнізму. Звычайна ў такія часы катастроф і крызісаў, калі на вачах мяняюцца свет і звыклая сістэма светабудовы, людзі адчуваюць раздвоенасць. Гэтая якасць асабліва востра праявіла сябе ў эпоху Новага і Найноўшага часу. Гэтую дваістасць душы вельмі добра можна пабачыць у культуры XVII і XVIII стагоддзяў, асабліва ў мастацкай сістэме барока.

Максім Гарэцкі, аўтар складанага часу войнаў і рэвалюцый, краху імперый, спробы стварэння незалежных дзяржаў, даследаваў гэтую з'яву ў сваіх творах вельмі глыбока, у цеснай сувязі з еўрапейскай традыцыяй. Адным з першых асветнік Ё. В. Гётэ зафіксаваў гэты антрапалагічны канцэпт у характары свайго героя Фаўста: «Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, // Die eine will sich von der andern trennen; // Die eine hält, in derber Liebeslust, // Sich an die Welt, mit klammernden Organen; // Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust, // Zu den Gefilden hoher Ahnen». («Дзве душы жывуць, Ах! у маіх грудзях // Адна хоча аддзяліцца ад іншай; // Адна трымае, з моцным любові жаданнем, // Сябе ў свеце, ухапіўшыся за цела [органы]; // Другая падымаецца гвалтоўна ад зямлі, // Да мясцовасцей высокіх продкаў») [1, S. 33]. Свой варыянт топасу фаўсціяны нямецкі пісьменнік ускладняе дваістасцю канцэпцый асобы, якая праявіцца ў адзінстве і барацьбе супрацьлегласцей, у тэзісе аб звышчалавеку і ідэі апраўдання.

У XX стагоддзі гэты канцэпт пільна даследуецца нямецкім філосафам Освальдам Шпэнглерам у грунтоўнай працы «Заход (Заняпад) Еўропы» («Der Untergang des Abendlandes», 1918-1922), дзе ён характарызуе розныя тыпы культуры і называе заходнееўрапейскую культуру культурай фаўстаўскага тыпу. «Die faustische Seele» («фаўстаўская душа») нараджаецца на Захадзе каля 1000 года і звязаная з апакаліптычнымі чаканнямі. Прасімвалам фаўстаўскай душы ёсць бязмежная прастора («der reine grenzenlose Raum»), а цэлам — заходняя культура, якая расквітнела з нараджэннем раманскага стылю ў X стагоддзі. Радзімай гэтай душы з'яўляецца бязмежнае адзіноцтва, якое ва ўсёй глыбіні ўвасобілася ў «Фаўсце» Ё. В. Гётэ. Фаўстаўская душа імкнецца да бясконцасці, яна праяўляецца не ў знешнім чалавеку, але ў ха-

рактары асобы: «Зигфрид, Парсифаль, Тристан, Гамлет, Фауст — это самые одинокие герои всех культур... Светотень Рембрандта, метафизически означающая это одиночество, безграничную потерянность души среди мирового пространства, имела своих первых предвозвестников в жутких коричневых и серых тонах северного мира богов; аналогичным образом она в последний раз проявляется в ночном сумраке последних квартетов Бетховена с их мучительными вспышками молний и в безысходной тоске музыки "Тристана", и потом быстро тускнеет в запоздалой, оторванной и трудно доступной лирике мирового города у Бодлера, Верлена, Георге и Дрема» [11, с. 261-263].

Фаўстаўска культура — культура волі (Willenskultur), таму што воля звязвае будучыню з сучаснасцю. Дынамічная карціна Сусвету Галілея, Ньютана і дынамічная карціна душы з воліяй як цэнтрам адносін, паводле Шпэнглера, — адно і тое ж, гэта карціны барока, сімвалы фаўстаўскай культуры, якая дасягнула сталасці. Фаўстаўская душа — дзейная, ёю кіруе характар. Фаўстаўская драма ў культуры — драма характараў. Першая сусветная вайна і сацыялістычная рэвалюцыя трактуюцца філосафам як прыкметы заняпаду Захаду, еўрапейскі ж сацыялізм ён аб'яўляе фазай заняпаду культуры.

Феномен «двудушша» вельмі глыбока адчуваў і Максім Гарэцкі, разважаючы над гэтай тэмай ў творах ваеннага і пасляваеннага перыяду. Асабліва гэта праявілася ў няскончанай аповесці «Дзве душы» (1919). У прыкладзе галоўнага героя Ігната Абдзіраловіча ўвасобіліся пошук ідэнтычнасці і разважанні беларускай інтэлігенцыі аб шляху народа. Лейтматывам твора становяцца словы, якія характарызуюць гэты пошук: «І душа дваіцца. Дзве душы. Тая, што плакала і жалілася на другую, нашто яна мучыць яе падманкамі, цяпер цвярдзеець, але робіцца нядобраю, набірае ўсё больш нейкай калянасці і навет жорсткасці... І адна палова яго, каторая разумела белых, маўчала, знімела...І другая палова яго, каторая разумела чырвоных, вымагала, каб ён знайшоў князя і забіў яго і каб ён дагнаў Гарэшку і даў яму выспятка пад грудзі, як той даў ляжачаму Гарэшку» [4].

Разарванасць і раздвоенасць душы галоўнага героя праяўляецца і ў падмене, калі сапраўдная маці-сялянка Малання вырашыла змяніць лес свайго дзіцяці, і ў каханні, і ў адносінах да сацыяльна-палітычных падзей («быў сам несвядомы і хоць горача

любіу бацькаўшчыну, але з якоюсь недавернасцю думаў аб руху адраджэння» [4]), і ў тых выбарах, якія робіць галоўны герой на працягу твора. Сам матыў падмены і пражывання чужога жыцця вельмі сімвалічны ў аповесці і сустракаецца ў творчасці еўрапейскіх майстроў слова (Р. М. Рыльке, Г. фон Гофманстала і інш.). Ігнат Абдзіраловіч – збіральны вобраз беларуса-еўрапейца, які жыве ў час імперыялістычнай вайны і крушэння імперыі, калі нешта адбываецца ў свядомасці людзей, калі яны прымушаныя жыць не сваім жыццём, калі яны страчваюць жыццёвыя арыенціры.

Падобная сітуацыя вельмі яскрава прааналізавана пісьменнікам у маленькім, але глыбокім апавяданні «Рускі» (1915). Як у творчасці Ф. Кафкі, так і ў спадчыне М. Гарэцкага варта шукаць творы-двайнікі, пры супастаўленні якіх лепш зразумелай становіцца аўтарская задума. Недарма пры сцэнічнай пастаноўцы «Дзвюх душ» у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы у канву п'есы ўплятаецца ўстаўная сцэна пра братазабойства з «Рускага». Беларуская даследчыца Е. А. Лявонава, параўноўваючы навелу Ф. Кафкі «Ператварэнне» і «Рускага», так каментуе ў гэтым апавяданні метафару «перамены-ператварэння», што адбываецца з галоўным героем Рускім: «Неўсвядомлены, спантанны ўчынак абяртаецца для яго самога знішчальнай, невыноснай душэўнай мукай, бясконцай жудой, няспынным болем і маркотай, па сутнасці – вар'яцтвам, і ад гэтага "ператварэння" ўратаваць гаротніка не ў стане ніякія дактары... Гэтаксама неадназначнай уяўляецца праблема віны (наогул аднаго з тыповых пачуванняў герояў М. Гарэцкага на вайне) Рускага. З аднаго боку, ён забойца, і забойства гэтае тым больш страшнае, што ў асобе аўстрыяка ён пазбаўляе жыцця сапраўды, у пэўным сэнсе, "свайго" – славяніна, украінца, "брата". З іншага боку, яшчэ большая віна ляжыць на тых, хто навязаў яму ненатуральныя, ненармальныя правілы паводзінаў, згвалтаваў яго душу, маральна яго і мільёны такіх, як ён, дэзарыентаваў, намогшыся чалавека ад зямлі ператварыць у "чалавека мілітарызаванага" (гэткае вызначэнне новага, народжанага вайною антрапалагічнага тыпу прапанаваў у свой час М. Бярдзязеў)...» [10, с. 276-279].

Сітуацыя ператварэнняў у цэлым з'яўляецца характэрнай для многіх герояў М. Гарэцкага, толькі ў кагосьці гэтая драма адбываецца ў душы, вядзе да разладу з самім сабою, да «двудушша», кагосьці падштурхоўвае да двудушнасці (крывадушнасці). У аповес-

ці можна пабачыць галерэю вобразаў персанажаў, якія становяцца прыстасаванцамі і крываць душою, не праяўляюць шчырасці ні з іншымі, ні сам-насам. Паказальным тут з'яўляецца Іван Карпавіч Гаршчок, якога так характарызуе аўтар: «Здабыў пашану за розум свой ад таварышаў-работнікаў і стаўся Карпавічам. Але правяды-ры-інтэлегенты з іх характэрнай інстынктыўнай цямнасцю не мелі для яго асаблівай прыхільнасці. Чулі ў Карпавічу той гатунак людзей-самавукаў каторыя хоць і вялікай высакосці даходзяць у мастацтве, палітыцы ці абы-якой навуцы, але назаўсёды застаюцца з нейкай хібаю ў самым грунтоўным, а дзеля таго неўспадзеўкі і страшна лёгка зваліваюцца часам на самы дол чалавечай думкі. Яны, гэтакія, нейкім дзівам сумяшчаюць у душы сваёй найлепшы, здаецца, гуманізм і найгоршае, акажацца, чалавеканялюбства, хімію і алхімію, марксізм і хірамантыю і з аднолькавай шчырасцю веруюць у тое і другое. Багі іхнія любяць завадзіць сварку, скідаюць адзін аднаго з пасаду і робяць у галаве свайго паклонніка незвычайны сумбур. Багоў гэных зазвычай надта многа, але бываюць часіны, што і няма нічога, вось тагды людзі такога гатунку і вырабляюць розныя неспадзеўныя штучкі... І праўда: у пачатку вайны ён троху чаго не зрабіўся самым яркім ісціна-рускім патрыётам, потым пад уплывам сваіх знаёмых студэнтаў — свядомых беларусаў — дужа скоро асцюдзянеў. І нічога дзіўнага, што за нядоўгі час перамахнуў ён аж да бальшавіцкага лагера. У бальшавізме Карпавіч пачуў нешта блізкае, роднае і любое» [4].

У гэксце аповесці пісьменнік асабліва падкрэслівае гэтую метафару ператварэння скарачэннем імені героя да імя па бацьку. М. Гарэцкі іранічна выкарыстоўвае такое «імя», каб паказаць у асобе Гаршчка героя новага часу, які прыстасоўваецца да абставінаў спрашчаецца, вельмі хутка мяняе сваё погляды. Тут узнікае пытанне, а ці была нейкая грунтоўная светапоглядная сістэма, на якой ён будаваў сваё жыццё? «Троху чаго не зрабіўся» — трапнае азначэнне не толькі для гэтага персанажа, але і для многіх прыстасаванцаў, якія шукаюць сваёй карысці з войнаў рэвалюцый, разладу.

Як і многія еўрапейскія пісьменнікі, М. Гарэцкі выкарыстоўвае інтэртэкстуальнасць біблейскіх сюжэтаў. У яго творах можна сустрэць біблейскія цытаты, якія арганічна пераплятаюцца з народным! прыказкамі і паданнямі. У першым падручніку па гісторыі айчыннай літаратуры «Гісторыя беларускае літаратуры» ў раз-

дзеле, прысвечаным асвятленню асноўных працэсаў у літаратуры XVII-XVIII стст., Гарэцкі аналізуе рэцэпцыю біблейных матываў у беларускім фальклору: «Апрача псальмаў, этнографамі запісаны ад народа і такія народныя духоўныя вершы, якія не пяюцца, а гаворацца (а можа, раней і пяліся), і ў якіх у жартаўліва-бытавым духу пераказваюцца біблейна-евангельскія падзеі. І гэтыя вершы былі некалі напісаны, — бурсакамі, брацкімі вучыццямі і інш., — але пайшлі ў народ і зліліся з вуснай народнай творчасцю. Прыкладам такіх вершаў можа быць "велікодная рацэя" (верш у часе велікоднага павіншавання), якая пачынаецца так: "Грачыстая сярод ночы // Пусцілася са ўсёй мочы // Плачучы на гроб Хрыстоў, // На Галгофу між кустоў..."» [6, с. 153-154].

Асаблівая ўвага пры гэтым аналізе звяртаецца на рэцэпцыю прыпавесці аб грэхападзенні, з якой у далейшай традыцыі гісторыі сусветнай літаратуры звязаныя і матывы фаўсціяны: «Святыя і другія персоны характарызуюцца тут як звычайныя людзі нашага быту. Аб жаўнерах сказана, што ім "далі плату, што б брахалі там Пілату"; Арон выглядае дабрадушным вясковым папам, і калі к яму пабеглі "спраўку вывесць па закону", ён "ачкі надзеў і ў Быбліі паглядзеў не ўцёрпіў, засмяяўся"; чорт ("куцы") — далека не тое ўвасабленне магутнае злое сілы, якое створана фантазіяй глыбокіх думаннікаў сусветнае літаратуры, гэта не Люцыпар, не Мефістофель, а наш карыкатурны народны чорт, хітранькі, але няўдалы пакаснік; Ева — гэта "старэнькая баба Ева, што грызнула плод ад дрэва", і калі: "Куцы качаргу ўзяў // У печы крэпка памяшаў, — // Ева вылезла із печы: // Абгарэлі вельмі плечы". За ёю вылез і Адам — "увесь пабіт і пакалот, з голаду запаў живот". Калі Хрыстос адпусціў іх у рай — "Тут Адам із пекла драла, // Ева на ўсі жылы брала..."» [6, с. 154].

Як дасведчаны спецыяліст кампаратыўнага аналізу М. Гарэцкі праяўляе сябе ў раздзеле «Назваслоўе», які прадстаўляе сабой паэтычны слоўнік і складаецца больш чым з трохсот пяцідзсяці дэфініцый з прыкладамі з сучасных аўтару твораў айчыннай літаратуры. Так, напрыклад, літаратуразнаўцам разглядаюцца такія літаратурныя накірункі, як імпрэсіянізм (яго праяўленні ён бачыць у творчасці Я. Купалы і М. Багдановіча), імажынізм (у творах Я. Пушчы), рамантызм, класіцызм класіфікуе як псеўдакласіцызм (у творчасці К. Марашэўскага), сентыменталізм, сімвалізм, рэалізм, натуралізм. На некаторыя з гэтых накірункаў асабліва

мадэрнісцкіх і дэкадэнцкіх, пазнейшай савецкай крытыкай было навешана кляймо «буржуазных». Сучасная гісторыя літаратурных плыняў дае крыху іншыя трактоўкі, бо навука не стаіць на адным месцы, алеу пачатку 20 гадоў мінулага стагоддзя М. Гарэцкім была зроблена першая спроба паказаць родную літаратуру ў агульнаеўрапейскім літаратурным працэсе, даказваючы, што ўсе з'явы маюць месца на прафесійнай глебе беларускага мастацтва слова.

Калі звярнуцца да творчай спадчыны пісьменніка М. Гарэцкага, то вельмі часта можна пабачыць, як ён выкарыстоўвае архетыповыя, уласцівыя для розных культур міфасюжэты. Часта ў апавяданне ўплятаецца ўстаўная гісторыя: легенда, сон, відзеж. Неарамантычная канцэпцыя двухсвецця змешвае ў адно рэальнасць і звышрэальнасць. Гэта надае творам аўтара не толькі рознастылёванасць (што характэрна было і для яго еўрапейскіх сучаснікаў), але і мастацкі ўніверсализм. Гэтыя прыёмы былі ўласцівы і Ё. В. Гётэ, што ўвасобілася ў неўміручым «Фаўсце». Матывы фаўсціянны, якія набылі з шэдэўрам Гётэ сусветнае гучанне, можна сустрэць і ў М. Гарэцкага ў апавяданні «Роднае карэнне», дзе фальклорныя матывы пераплятаюцца з разважаннямі пра моц розума і навукі, рэалізуецца такім чынам рамантычнае двухсвецце (рэальны свет і ірацыянальны пры гэтым уступаюць у канфлікт і змагаюцца паміж сабой у свядомасці галоўнага героя), губляецца мяжа паміж рэальнасцю і сном, уводзіцца у ніць расповеду народная міфалогія. Падобныя прыёмы мы сустракаем у Гётэ, калі міфалагічная аснова з'яўляецца тлумачэннем важных філасофскіх ідэй. М. Гарэцкі падымае тут пытанні ўніверсальнага маштабу і закранае праблемы нацыянальнай свядомасці беларусаў. Цікавым у гэтым плане прадстае і твор ваеннага часу «Маці», дзе, як і Ё. В. Гётэ ў першай частцы «Фаўста», даследуе псіхалогію дзетазабойцы, калі маладая жанчына ў стане афекту забівае сваё пазашлюбнае дзіця.

Францішак Аляхновіч, выдатны пісьменнік, драматург, акцёр, рэжысёр і ўвогуле дзеяч беларускага адраджэння, па праву лічыцца бацькам беларускага тэатра, ён таксама спрабуе асэнсаваць шлях развіцця беларусаў, упісаць беларускую драматургію ў сусветны кантэкст. Даследчыкі яго творчасці (У Ковель, В. А. Максімовіч) называюць яго прадстаўніком беларускай «новай драмы». Персанажы Францішка Аляхновіча – прадстаўнікі пэўнай нацыі, культуры і грамадскага асяроддзя (як і гётэўскі Фаўст у Першай

частцы прадстае немцам часоў Рэфармацыі, а ў другой – прадстаўніком усяго чалавецтва].

Самымі лепшымі драмамі Ф. Аляхновіча лічацца «Страхі жыцця», «Цені» і «Дрыгва», іх яшчэ называюць трылогіяй. Тут аўтарам былі сінтэзаваныя традыцыі і тэндэнцыі новай літаратурнай эстэтыкі. Тым больш, што ён праявіў сябе ў галіне станаўлення беларускага нацыянальнага тэатра не толькі як сцэнарыст, рэжысёр і актёр, але і як тэарэтык, напісаўшы грунтоўнае для свайго часу разважанне «Беларускі тэатр», дзе ўвасобіў асноўныя рэфарматарскія ідэі заходнееўрапейскай драматургі, традыцыі якой вывучаў і ведаў вельмі добра, вандруючы па Аўстра-Венгрыі, Польшчы і Галіцыі падчас выгнання за нелегальную рэдактарскую дзейнасць.

У цэнтры ўсіх трох драм выведзеныя вобразы інтэлігентаў як і Гётэ таксама адмыслова выбірае ў якасці галоўнага героя Фаўста – персанажа неардынарнага, думачага, які зможа перамяняць свет. Героі ў асноўным маладыя, поўныя жыццёвых сілаў і жадання зрабіць свет лепшым. Іх натуры вельмі разнастайныя, але аб'яднаныя адной рысай: як і Фаўст, персанажы Ф. Аляхновіча парушаюць маральныя заветы, ігнаруюць адказнасць заўчыненае перад сабою і іншымі, што нараджае складаную праблематыку «новай драмы», дзе ў канфлікт уступаюць духоўныя пошукі і памкненні чалавека з пошукамі свайго месцаўжыцці, самавызначэння. Часта ўзнікае ўражанне, што героі нечага недагаворваюць альбо кажуць не тое, пра што думваюць. Часам яны спрабуюць адкрыцца блізкім людзям, але не знаходзяць пэўных словаў каб зрабіць тое адчужэнне, якое сваімі ж рукамі ствараюць (у параўнанні творам з Гётэ гэта выпрабаванне Фаўста праз каханне да Маргарыты і імкненне да антычнага ідэала прыгажосці Алены). Францішак Аляхновіч, як прадстаўнік новай эпохі, выкарыстоўвае толькі ў гэтым плане новыя метады, у прыватнасці прыём пабудовы дыялогу з «падводнай плынню», псіхалагічнае даследаванне і асэнсаванне персанажамі перажытых імі падзей не праз «развітальныя маналогі», але, як гэта ўласціва «новай драме», у раскіданых па ўсіх п'есах размовах-дыскусіях. У іх персанажы нярэдка знаходзяцца ў сітуацыі выбару, хоць выбар гэты і ў завяршэнні п'есаў застаецца адкрытым. Такая адкрытая канцоўка быццам бы дапускае новы працяг зададзеных калізій.

Цэнтральнаю тэмаю драмы «Цені», найбольш неадназначнай і няпростай п'есы, з'яўляецца складаны збег акалічнасцяў, які

вядзе да краху сям'і музыканта Сцяпана, да смерці жонкі Мары і самазабойства сына-калекі Міхася, знікнення каханкі Матыльды. Сама назва твора выклікае розныя асацыяцыі: эфемерныя цені-людзі, якія пражываюць не сваё жыццё; цені з мінуўшчыны, першавобразы, прасімовалы. Менавіта з царства Ценяў Фаўст спачатку і выклікае Алену Прыгожую. Гэтую ролю ў Ф. Аляхновіча выконвае Матыльда, якая ўносіць у жыццё музыкі-«Фаўста» прыгажосць і гармонію. Але за гэта трэба плаціць. Марыя, як і Маргарыта, якая аддана і безумоўна кахала мужа, стала першай ахвярай. Вобраз сына-калекі Міхася блізка тыпалагічна і да забітага Маргарытай дзіцяці, ад імя якога яна спявае песеньку ў цямніцы, і да сына Фаўста і Алены Эўфарыёна, духа паэзіі і мастацтва, якому ў нашай зямной рэальнасці заўсёды наканаваны кароткі век.

Тыпалагічная блізкасць матываў, выведзеных Ф. Аляхновічам у яго п'есах, да праблем, закранутых у «Фаўсце» Ё. В. Гётэ, сведчыць не толькі аб падобных тэндэнцыях у беларускай і сусветнай культуры, але і аб перажыванні будучых трагедый і іх прадчуванні.

Такім чынам, беларускія пісьменнікі пачатку ХХ стагоддзя звяртаюць у сваёй творчасці пільную ўвагу на алюзіі і матывы не толькі гётэўскай фаўстцыі, але і на абыгрыванне фаўстаўскага капцэнта філосафамі і культуролагамі Ф. Ніцшэ і 0. Шпэнглерам, што прыводзіць да цікавых мастацкіх эксперыментаў. Стоячы ля вытокаў нараджэння найноўшай айчыннай літаратуры, яны выкарыстоўваюць лепшыя ўзоры, якія выпрацавала літаратура сусветная, спрабуючы ім надаць адметнае нацыянальнае гучанне і ўніверсальны кантэкст.

Літаратура

1. Goethe, J. W. Faust. Der Tragoedie erster Teil / J. W. Goethe. - Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1986. - 136 s.
2. Goethe, J. W. Faust. Der Tragoedie zweiter Teil / J. W. Goethe. - Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1986. - 216 s.
3. Аляхновіч, Ф. Цені / Ф. Аляхновіч // Выбраныя творы. - Мінск: Беларускі кнігазбор, 2005. - С. 38-68.
4. Гарэцкі, М. Дзве душы / М. Гарэцкі [Электронны рэсурс] - Рэжым доступу: http://knihi.com/Maksim_Harecki/Dzvie_dusy.html.
5. Гарэцкі, М. Выбраныя творы / Максім Гарэцкі; прадм. і камент. Т. Голуб. - Мінск: Кнігазбор, 2009. - 640 с.

6. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі; уклад, і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. - Мінск: Маст. літ., 1992. - 476 с.
7. Гарэцкі, М. Маці / М. Гарэцкі [Электронны рэсурс]. - Рэжым доступу: <http://karotkizmesh.by/беларуская-літаратура/максім-гарэцкі/максім-гарэцкі-маці.ЫІТ1>.
8. Гётэ, Ё. В. Выбраныя творы / Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. - Мінск: Беларусі кнігазбор, 1999. - 640 с.
9. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я Купала. - Мінск: Маст. літ., 2001. - Т. 7. Драм, паэмы і п'есы. - 399 с.
10. Лявонава, Е. А. Семантыка метамарфозы ў апавяданні М. Гарэцкага «Рускі» і навеле Ф. Кафкі «Ператварэнне»: агульнае і асаблівае / Е. А. Лявонава // Немецкая культура в контексте мировой: сб. науч. ст.; под ред. Г. В. Синило. - Минск: РИВШ, 2014. - С. 273-283.
11. Шпенглер, О. Закат Европы: в 2 т. / О. Шпенглер. - Новосибирск: ВО «Наука», 1991. - Т. 1. Образ и действительность. - 582 с.
12. Ядвігін Ш. Выбраныя творы / Ядвігін Ш. - Мінск: Маст. літ., 2006. - 293 с.

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ»

А. В. Васильчук

Белорусский государственный университет,
факультет социокультурных коммуникаций,
ул. Курчатова, 5, 220108, Минск, Республика Беларусь
e-mail: wasilika@mail.ru

Статья посвящена исследованию функционирования и роли библейских мотивов в дебютном романе Уильяма Голдинга «Повелитель мух». Обосновывается мысль о том, что философские взгляды Голдинга близки религиозному экзистенциализму. Центральным стержнем философско-этической системы писателя являются духовно-этические категории добра и зла, греха и святости, веры и сомнения, духа и плоти. Анализ использования писателем ветхозаветных и новозаветных мотивов в романе-притче «Повелитель мух» позволяет сделать вывод об их нетрадиционной интерпретации в тексте, а также об интересе Голдинга к христианству исключительно с этической стороны.

Ключевые слова: Библия, английская литература XX века, Уильям Голдинг, роман «Повелитель мух», религиозный экзистенциализм, философско-аллегорический роман, библейский мотив, проблема добра и зла, роман-притча.