

Своеобразным откликом героине Песни Песней («Я черна, но собою прекрасна, // Дочери Иерусалима!» — *Песн 1:5*) открывается сонет Марино «Рабыня», прославляющий красоту чернокожей красавицы и играющий на контрастах и парадоксальном соединении мрака и ослепительного света: «Поистине черна ты, но прекрасна!» (*пер. Е. Солоновича*).

Топика и стилистика Песни Песней оказываются крайне важными для любовной лирики М. Опица, А. Грифиуса, Ф. фон Цезена, К. Гофмана фон Гофмансвальдау, И. К. Гюнтера, но в равной степени и для мистической поэзии Дж. Донна, Дж. Герберта и метафизиков, Ф. Шпее, Ангелуса Силезиуса, К. Кульмана. Часто светский и религиозно-мистический подходы синтезируются, как в выполненном М. Опицем переложении 7-й главы Песни Песней, где содержится один из знаменитых вавфов — описаний чувственной прелести возлюбленной, а также звучит мотив осуществления любви, полного взаимного обладания влюбленных, становящийся под пером немецкого поэта выражением слияния человеческой души с Богом. Усиливается также интерес к Песни Песней как к тексту, несущему в себе пасторальную топику особого, сакрального свойства, что находит особое отражение в сборнике Ангелуса Силезиуса «Духовные пасторали Психеи [Души], влюбленной в своего Иисуса». Религиозно-философской опорой мистического прочтения Песни Песней для немецкой (и не только) поэзии становится творчество христианского каббалиста Я. Бёме. Сама же Песнь Песней являет собой несомненный «внутренний код» барочного мироощущения, пытающегося прозреть за всем конкретно-чувственным скрытые, символические, духовно-мистические смыслы.

ФАЎСЦЯНСКІЯ МАТЫВЫ Ў ТВОРЧАСЦІ Ф. АЛЯХНОВІЧА

Супранкова Т. С., Беларускай дзяржаўнай універсітэце

XX стагоддзе ў сусветнай і беларускай культуры пачыналася з прадчування будучых войнаў, катастрофаў і таталітарных рэжымаў. Матывы гэтыя прарочы загучалі ў мастацтве, музыцы, драматургіі, літаратуры і кінамастацтве з прыходам новай эстэтыкі мадэрнізму, якая мела нацыянальны асаблівасці ў кожнай еўрапейскай краіне. Пакуль палітычны дзець ў жаданні захавіць жыццёвую прастору рыхтавалі зброю масавага знішчэння, дзесяты культуры адчулі не проста настроі заняпаду, але пэўнае бязумства, бязглуздзіцу, абсурд, псіхоз — нашмат страшнейшыя за фізічныя душэўныя і духоўныя праблемы грамадства, якое пойдзе за любой вар'яцкай ідэяй, толькі б не вяртацца да папярэдніх шляхоў развіцця. Вялікі нямецкі пісьменнік эпохі Асветніцтва Ё. В. Гётэ, жывучы за стагоддзе да гэтага, таксама, ствараючы свайго неўміручага «Фаўста», прадбачыў шэраг гэтых праблемаў, якія не раз будуць узгаданыя, запазычаныя і рэцэптаваныя еўрапейскімі літаратарамі. Так, звяртаючыся да вобраза Фаўста, Ф. Ніцшэ абвясчае эру звышчалавека (канцэпцыю, якую нямецкі нацысты падвядуць пасля пад сваю тэорыю), а О. Шпэнглер называе заходнюю цывілізацыю новага часу фаўстаўскай.

У пачатку XX стагоддзя, калі еўрапейская культура перажывае эпоху дэкадансу і мадэрнізму, беларуская знаходзіцца яшчэ і ў пошуку самаідэнтыфікацыі. Усвядомішы 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 (М. Гарэцкі, А. Барбюс, Э. Хемінгуэй, Э. М. Рэмарк), пошук новых жанравых формаў паэтам і перакладчыкам М. Багдановічам, а таксама пэўныя аналогіі на ўзроўні запазычання топікі, алюзіі, матыва ў творчасці пісьменнікаў з вядомай класіцы сусветнай літаратуры, якая для ўсіх пакаленняў майстроў слова заўсёды давала ўзоры формы і зместу.

Францішак Аляхновіч, выдатны пісьменнік, драматург, актор, рэжысёр і ўвогуле дзяцц 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 «Дрыва», 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 актор, але і як тэарэтык, напісаўшы грунтоўнае для свайго часу разважанне «Беларускі тэатр», дзе ўвасобіў асноўныя рэфарматарскія ідэі заходнееўрапейскай драматургіі, традыцыі якой вывучаў і ведаў вельмі добра, падчас выгнання за нелегальную рэдактарскую дзейнасць вандруючы па Аўстра-Венгрыі, Польшчы і Галіцыі.

У цэнтры ўсіх трох драм выведзеныя вобразы інтэлігентаў, які і Гётэ таксама адмыслова выбірае ў якасці галоўнага героя Фаўста — персанажа неардынарнага, думачага, які зможа перамяняць свет. Герой ў асноўным маладыя, поўныя жыццёвых сілаў і жадання зрабіць свет лепшым. Іх натуры вельмі разнастайныя, але аб'яднаныя адной рысай: як і Фаўст, героі Ф. Аляхновіча парушаюць маральныя заповеды, ігнаруюць адказнасць за ўчыненыя перад сабою і іншымі, што нараджае складаную праблематыку «новай драмы», дзе ў канфлікт уступаюць духоўныя пошукі і памкненні чалавека з пошукамі свайго месца ў жыцці, самавызначэння. Часта ўзнікае ўражанне, што героі нечага недагаворваюць, альбо кажучь не тое, пра што думаюць. Часам героі спрабуюць адкрыцца блізкім людзям, але не знаходзяць пэўных словаў, каб прабіць тое адчужэнне, якое яны сваімі ж рукамі ствараюць (у параўнанні 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 плыню», псіхалагічнае даследаванне і асэнсаванне персанажаў 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 заданых 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 Марыі і самазабойства сына-калекі Міхася, знікнення каханкі Матэльдэ. Сама назва твора выклікае розныя асацыяцыі: 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 Матэльдэ, 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 Маргарыта дзцяці, 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 прагнутага.

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ И ПАТТЕРНЫ КУЛЬТУРЫ

Усовская Э. А., Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

Культура нацыі прадставіае адну з форм, спосабов ёе адаптацыі (не прыспасоблення, а іменна адаптацыі, пад каторай панамаецца не столькі прыспасобленне к экасістэме і складываюшымся сацыяльным атношеніям, сколько их изменение), стратегіі і опыта, выражаюшыхся в определенном стиле культуры и репрезентирующыхся в информационно-знаковом поле, ментально-психологическом пространстве и материальных артефактах. Каждая из культур вырастает из соединения универсалий культуры, её архетипов, являюшыхся в некотором роде глобальной матрицей и хранителем стратегии человеческого способа бытия, и индивидуального «прочтения» матрицы, выражающагося в виде индивидуального национально-этнического архетипа, или паттерна. Конфигурация паттернов и архетипов создает стиль (модель) национальной культуры, который выделяет её из всего многообразия культур и придает ей оригинальность.