

**ФАЎСЦІЯНСКІЯ МАТЫВЫ Ў “ЗВАР’ЯЦЕЛЫМ АЛЬБЕРЦЕ”
І “ЧАРНАКНІЖНІКУ” С. КАВАЛЁВА**

**MOTIVES OF FAUST-CONCEPT IN “THE CRAZY ALBERT”
AND “THE WARLOCK” BY S. KAVALYOU**

T.С. Супранкова

T. Suprankova

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

Мінск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

e-mail: tatsupr@tut.by

Артыкул прысвечаны даследаванню фаўсціянскіх матываў у п’есах “Звар’яцелы Альберт” і “Чарнакніжнік” сучаснага беларускага драматурга С. Кавалёва. У рабоце робіцца акцэнт на тых топасах, алюзіях і матывах, якія яднаюць твор з “Фаўстам” Ё.В. Гётэ і з іншымі шэдэўрамі сусветнай фаўсціяны. Разглядаецца таксама ўздзеянне фаўсціяны на канцэптуальныя філасофскія праблемы, закранутыя ў п’есах, і на спецыфіку стварэння мастацкіх вобразаў.

Ключавыя словы: фаўсціяна; беларуская культура і літаратура; матыў; “Звар’яцелы Альберт”; “Чарнакніжнік”; драматургія.

The article is dedicated to the study of the Faust-concept motives in the plays “The Crazy Albert” and “The Warlock” by the modern Belarusian playwright S. Kavalyou. The work accentuates the topos, allusions and motives, that unite the work with “Faust” by J. W. Goethe and other masterpieces of the world Faust-concept. The author also considers the impact of the Faust-concept on the conceptual philosophical problems raised in the plays, and on the specific way of creating artistic images.

Keywords: Faust-concept; Belarusian culture and literature; motive; “The Crazy Albert”; “The Warlock”; dramatic art.

Уводзіны. Топас фаўсціяны сфарміраваўся ў еўрапейскіх нацыянальных літаратурах у эпоху Адраджэння. І на працягу ўсяго наступнага перыяду развіцця культуры ён не траціў сваёй папулярнасці. Фаўсціяна цесна звязана з адным з найстаражытнейшых матываў сусветнай культуры – “забаронай і яе парушэннем” (прыпавесць аб грэхападзенні ў Кнізе Быцця, сюжэт аб Праметэі ў старажытнагрэцкага трагіка Эсхіла, апакрыфічнае паданне аб паўстанні анёлаў на чале з Люцыферам). [11]. Фаўсціянскія матывы даволі шырока прастаўлены ў беларускім мастацтве рамантызму [7, 10], а таксама ў творчасці аўтараў XX ст. [7, 9, 13] і XXI ст. [12]. Мэта

дадзенага даследавання заключаецца ў выяўленні фаўсціянскіх матываў у п'есах “Звар’яцелы Альберт” і “Чарнакніжнік” С. Кавалёва.

П’есы С. Кавалёва не аднаразова з’яўляліся аб’ектамі навуковых даследаванняў. Так, жанравую спецыфіку грунтоўна і ўсебакова разгледзіў Ф.В. Драбень. Асобныя аспекты жыццёвага і творчага шляху пісьменніка, яго мастацкай стылістыкі вывучаліся А. Бельскім, А. Макарэвічам, І. Набытовічам і інш.

Асноўная частка. Кожная нацыянальная літаратура не існуе ў ізаляцыі, нават калі па палітычных прычынах той ці іншы народ жыве “за жалезнай заслонай”. Аналіз айчыннага літаратурнага працэсу паказвае, што беларускія творцы заўсёды былі ўдзельнікамі дыялогу культур, да нас траплялі праз розныя міжкультурныя кантакты сюжэты і топасы, якія сталі ўжо здабыткам сусветнай літаратуры. Працягваецца гэтая традыцыя і зараз. Найбольш цікавай у беларускай літаратуры з’яўляецца творчая спадчына С. Кавалёва, які асучаснівае старажытныя вобразы для сённяшняга чытача, бо “старадаўнія тэксты захоўваюць у сабе важныя сэнсы і значэнні, нацыянальныя і сусветныя архетыпы, забытыя на многія стагоддзі, але, магчыма, актуальныя менавіта для нашай эпохі” [4, с. 9].

Як слушна заўважае І. Набытовіч, даючы агляд творчасці С. Кавалёва, “творы герменеўтычнага праекта С. Кавалёва падзяляюцца на дзве групы. Першая з іх, па азначэнні самога драматурга, мае прыкметы «інфернальнасці», дзе сустрэча з сакральным, інфернальным, міфалагічным, легендарным з’яўляецца прасторай для даследавання мастака. Сюды можна аднесці п’есы «Звар’яцелы Альберт» (1990), «Стомлены д’ябал» (1997), «Тарас на Парнасе» (2000) і «Легенду пра Машэку» – «Замак» (2003). Другая група, па тым жа азначэнні самога аўтара – «феміністычная», у якой матыў кахання, «навука кахання» становяцца галоўнымі: «Трышчан ды Іжота» – «Трышчан, або Блязны на пахаванні» (1994), «Францішка, або Навука кахання» (1999), «Балада пра Бландою» (1995), «Чатыры гісторыі Саламеі» (1996, 2000). Вобраз жанчыны тут робіцца цэнтральным. Гэта незвычайна моцныя характары, якія пераадольваюць жыццёвыя цяжкасці, шукаюць каханне і змагаюцца за яго, хоць не заўсёды выходзяць з гэтай барацьбы пераможцамі.

Драматург пачаў працаваць і над двума іншымі цыкламі твораў. Адзін з іх умоўна можна было б, услед за самім драматургам, назваць цыклам «магічнага тэатра». Як прыклад – п’есы «Сёстры Псіхеі» (2000) і «Пан Твардоўскі» (2007). А п’есы «Вяртанне Галадара» (2005) і «Інтымны дзённік» (2007) маюць шмат прыкмет «new writing» – «новай драмы», што асімптатычна набліжаецца да дакументальнай літаратуры,

якая ў сучаснай культуры ўсё часцей выходзіць на першыя ролі” [6, с. 284].

Звяртаючыся да аналізу вызначанага І. Набытовічам першага цыклу, асабліваю ўвагу хацелася б надаць “Звар’яцеламу Альберту”, чыя назва адразу адсылае нас да “Шляхціча Завальні, альбо Беларусі ў фантастычных апавяданнях” рамантыка Яна Баршчэўскага, жанр якога вызначаецца драматургам як “п’еса-містыфікацыя ў 2-х дзеях паводле твораў Яна Баршчэўскага”. Беларускі даследчык А. Бельскі адзначае: “С. Кавалёў здолеў арыгінальна, досыць займальна і, як здаецца, у дэтэктыўна-загадкавым ключы выбудаваць сюжэт п’есы. Малады драматург ідзе шляхам містыфікацыі, мадэлявання і ўласнага ўяўлення: ён у цэлым нядрэнна скампанаваў фрагменты, сцэны, вобразы апавяданняў Я. Баршчэўскага ў адзіную фантастычна-казачную, містычную гісторыю” [2, с. 192].

Рамантыкі, для якіх творчасць Гётэ-асветніка была і ўзорам, і адначасова прадметам мастацкай палемікі, не абыйшлі ўвагай фаўсціянскую тэму, што можна назіраць у “Шляхцічы Завальні” [9]. І ў назве твора С. Кавалёва, і ў жанравым азначэнні заключаны кампанент гульні, аўтар быццам запрашае чытача разгадаць як загадкі ўсе алузіі і рэмінісцэнцыі, што прадстаўлены ў яго рымэйку. Як і ў п’есе “Стомлены д’ябал”, тут робіцца акцэнт на цудзе, фантастыцы, алегорыі, сімволіцы, што адсылае нас да складанасці і сімвалічнасці шэдэўра Ё.В. Гётэ “Фаўст” [11].

Як адзначалася намі раней, такая рыса, як “«герменеўтычнасць» п’есы мусіць падвесці чытача да разумення мастацкага твора, да ўмення знайсці актуальныя сэнсы, якія знаходзяцца «на паверхні» прачытання. Як мы можам пабачыць, сённяшняе рэальнасць і з’яўляецца «герменеўтычнай п’есай», паколькі аўтар з дапамогай свайго твора дае нам магчымасць «прачытваць» парадэгматычныя, змадэляваныя сітуацыі, якія паўтараюцца ў чалавечай гісторыі, і паўтараюцца яны часта без пэўных змен: людзі так і не могуць навучыцца на чужых памылках, таму хочуць зноў і зноў наступаць на тыя ж граблі” [11, с. 185]. Гульнёвая канцэпцыя, што актыўна выкарыстоўваецца ў постмадэрнісцкай літаратуры, дазваляе аўтару задзейнічаць інтэртэкстуальнасць, цытацыю, іронію, адкрыты фінал для вызвалення творчага патэнцыялу чытача, з якім гэтая гульня і вядзецца.

І. Набытовіч так характарызуе мастацкае наватарства драматурга: “Сяргей Кавалёў сваімі драматычнымі творамі стварыў уласны тэатральны свет. Цяпер у ім добра заўважная «герменеўтычная» перспектыва, накіраваная ў мінулае беларускай і еўрапейскай літаратур, у легенды і гістарычныя паданні. Казачная прастора ягонага тэатра

таксама ўжо сталася значным творчым плёнам – аж да ўзбагачэння сучаснымі сродкамі магчымасцяў казкі. Сёння вельмі актуальна развіццё і пашырэнне гэтай тэатральнай прасторы ў «магічным тэатры», са зваротам, у прыватнасці, у дагістарычную свядомасць і тэатральны дыялог з сучасным светам – светам, дзе беларуская праблематыка становіцца неад’емнай часткай агульначалавечага быцця” [6, с. 285].

У апавяданні “Вогненныя духі” з “Шляхціча Завальні”, якое легла ў аснову сюжэта п’есы, можна знайсці шмат якія матывы фаўсціяны (дамова з нячыстай сілай, вобраз Вечна Жаночага, выкліканне духаў і інш.). Але драматург не абмяжоўваецца толькі фабулай адной гісторыі, ён цалкам адсылае нас да генеральных ідэй “фантастычных апавяданняў”.

Галоўны герой твора – Альберт, які водзіць сяброўства з Чарнакніжнікам і Белай Сарокай, што ўвасабляе, па словах самога Альберта, нячыстую сілу: “мне ўсё роўна, каму прадаваць душу: д’яблу ці Белай Сароцы. А можа, гэта адна і тая ж асоба?” [4, с. 110–111]. Гэта жыццёвая пазіцыя прыводзіць яго да вар’яцтва: бязумствам Альберта з’яўляецца жаданне пабудавать сабе новы маёнтак на могілках, што парушае ўсялякія нормы маральнасці і традыцый продкаў, што ёсць само па сабе пакушэннем на гістарычную памяць уласнага народу. Зло, якое робяць гэтыя адмоўныя персанажы, не столькі знешняе, яно паступова пранікае ў душы і пануе там. Дзеля багацця такія персанажы гатовыя на ўсё, нават закласці ўласную душу. Лёкай Карпа кладзецца ў труну да нябожчыка і вырошчвае цмока, каб разбагацець і «купіць» каханне Агапкі, а яна ў сваю чаргу гатовая пайсці ў пекла за першым сустрэчным малойцам-цмокам.

Героі самі не заўважаюць, як здраджваюць агульначалавечым ідэалам і губяць саміх сябе, бо гульні з нячыстай сілай, якой з’яўляюцца невядома адкуль узнікшыя прыхадні, заўсёды прыводзяць да трагедыі. Страта гэта яшчэ Янам Баршчэўскім разглядаецца як здрада не толькі самому сабе, але людзям, якія жывуць побач, сваёй роднай зямлі: “Людзі ганяюцца за багаццем не дзеля таго, каб рабіць бліжнім дабро, а каб нічога не рабіць або – што яшчэ горш – каб шкодзіць” [1, с. 73]. Асабліва схільнае да гэтага маладое пакаленне, якое лёгка паддаецца ўплыву і гатова парваць з традыцыямі продкаў. У “Шляхцічы Завальні” паказаны канфлікт пакаленняў, калі моладзь не верыць старэйшым людзям, а ганяецца за скарбамі. У С. Кавалёва гэтая ідэя гучыць з вуснаў Чарнакніжніка: “Моладзь на нашым баку, гаспадыня, а вось старыя людзі не хочуць зразумець свайго шчасця. Балбочуць нешта пра запаветы продкаў, пра сумленне і веру ў Бога” [4, с. 126].

З-за гэтай прагі авалодаць светам праз багацце, прадаўшы душу д'яблу, гінучь нявінныя людзі: жонка звар'яцелага Альберта Амелія раптоўна натыкаецца на пакой Чарнакніжніка і, выклікаўшы духа Нікітрона, вымушаная загінуць з-за гэтага. Нельга не ўзгадаць тут і герояў «Фаўста» Гётэ: Мефістофель разам з Фаўстам, хоць і ўскосна, прыносяць гібель Маргарыце, яе маці, брату, дзіцяці, Філемону і Баўкідзе. Прага героя Гётэ скараць свет і спасцігаць таямніцы прыроды, вырашаць глабальныя праблемы часта замянае бачыць надзеныя патрэбы простых людзей, якія становяцца ахвярамі «эксперыментаў». Як і Маргарыта пасля зямной смерці, Амелія становіцца заступніцай за каханага ў свеце іншым. Паказальнай у гэтым плане з'яўляецца фінальная сцэна ў «Звар'яцелым Альберце», калі галоўны герой раскайваецца ў сваіх злых учынках, а душа яго каханай з'яўляецца яму: «Хутка звон і ранішняя малітва прывітаюць узыход сонца і разгоняць змрок. Гэтых звяроў я не баюся, але цябе яны могуць згрызці, дык не адыходзь ад мяне» [4, с. 143].

«Інфернальныя матывы з'яўляюцца неад'емным і адным з найважнейшых элементаў міфа паэтычнага мадэлявання мастацкага свету п'есы «Звар'яцелы Альберт», якая ў творчым даробку Сяргея Кавалёва з'яўляецца асаблівым спалучэннем барочнай нарацыі Яна Баршчэўскага і, адначасова, упляценнем у тканіну драматычнага аповеду міфалагічных і казачных элементаў, якія аб'ядноўваюцца матывам дамовы з д'яблам. Матыў сустрэчы і ўзаемаадносін чалавека з д'яблам і звязаныя з ім сюжэтныя лініі маюць глыбокія карані ў сусветным прыгожым пісьменстве... У познім Сярэднявеччы нарадзіліся дэманалагічныя легенды пра дамову чалавека з д'яблам – каб дасягнуць багацця, славы, задаволіць эратычныя жаданні, атрымаць навуковыя веды. Матыў заключэння дамовы з нячыстай сілай становіцца адным з галоўных у кантэксте праблемы барацьбы за чалавечую душу», – адзначае І. Набытовіч [6, с. 289–290].

Ключавым персанажам з'яўляецца ў п'есе С. Кавалёва, як і ў Я. Баршчэўскага, вобраз Плачкі, што роднасны гётэўскаму Вечна Жаночаму (Ewige Weiblichkeit) (Гл. [9]):

Doctor Marianus
(*моліцца, прыпаўшы ніцма*)

Душы грэшныя, ў эфір
Мкніце без вагання.
Ёсць жа верны правадыр
На шляху вяртання.
Ты прымі дзяцей сваіх,
Дай ім прыхіліцца,

Будзь заступніцаю іх,
Маці і царыца!

Chorus Mysticus
Містычны хор

Даўняе дальняе
Сніцца і мроіцца,
Недасягальнае
Явай узновіцца.
Нас заахвочвае,
Творыць, жыве.
Вечна-Жаночае
Вечна заве!

[3, с. 576].

Гэта супрацьлеглы чарнакніжнікам і белым сарокам персанаж, які, па словах Завальні: “з’яўляецца ў нашым краі перад разбуральнымі войнамі, перад голадам і паморкам, нібы хоча папярэдзіць сваіх дзяцей, каб рыхтаваліся да вялікіх няшчасцяў” [4, с. 129].

Як у “Фаўсце” вобразы Вечна Жаночага і Мефістофеля знаходзяцца на розных палюсах (вышэйшыя сферы – пекла), так і тут яны антынамічныя. Праблема страты гістарычнай памяці, якую назіраў у сваім пакаленні Я. Баршчэўскі і з якой згаджаецца наш сучаснік С. Кавалёў, стаіць востра і перад сучасным пакаленнем, пра што размаўляе з галоўным героем Завальня: “Не, пане Альберт, не таму нас вучыць Святое Пісанне, каб мы слухаліся бязбожных парадаў чарнакніжнікаў, нішчылі магілы продкаў і шукалі прывідных скарбаў! З’яўленне Плачкі – гэта папярэджанне людзям, каб выправілі свае норавы. Але людзі цяпер ніякім прароцтвам не вераць, ім патрэбны скарбы, каб не працуючы мець усё, што заманецца. Яны за золата прададуць усё тое, што нашы продкі шанавалі даражэй за жыццё” [4, с. 131].

“П’еса С. Кавалёва пра д’ябальскае і нікчэмнае ў чалавеку, пра тое, куды вядзе бяспамяцтва і маральнае здрадніцтва перад Бацькаўшчынай. Беларусь – святыня, і яе трэба берагчы ад чорнага цемрашальства. Малады драматург у сваіх адчуваннях якраз нібы і далучаецца да Я. Баршчэўскага, які надзіва моцна любіў, абагаўляў беларускі край, яго народ”, – лічыць А. Бельскі [2, с. 193].

Герменеўтычная п’еса “Звар’яцелы Альберт” заканчваецца словамі надзеі – малітвай за Беларусь, якую прамаўляюць акцёры, што выконвалі ролі шляхціца Завальні і Плачкі, адныя з самых светлых станоўчых персанажаў твора, якія з’яўляюцца алегорыямі верных сыноў

сваёй Бацькаўшчыны і вобраза Радзімы. Яны – знак і сімвал таго, што не ўсё яшчэ згублена і што страчаны залаты век магчыма вярнуць.

П’еса-казка ў 2-х дзеях “Чарнакніжнік” таксама адсылае нас да “фантастычных апавяданняў” Я. Баршчэўскага. “Матгў чарнакніжніцтва прадстаўлены і ў казцы «Чарнакніжнік», але тут вобраз Чарнакніжніка, які ўвасабляе зло, што імкнецца пераадолець няпраўдай дабро, не мае такой інфернальнай глыбіні, як у «Звар’яцелым Альберце»”, – канстатуе І. Набытовіч [6, с. 290]. Тым больш, што п’еса разлічаная на маладзейшую аўдыторыю і назідальныя ноткі тут мяжуюць з гумарам і жартамі.

“Амаль усе казкі-п’есы С. Кавалёва маюць глыбінны падтэкст – гэта асаблівы тып прыпавесцей, казак-парабал”, – і тут нельга не пагадзіцца з І. Набытовічам [6, с. 285]. Хоць твор і скіраваны на іншую ўзроставую аўдыторыю, яго настрой на філасофскую гульню для ўважлівага чытача таксама не пакідае сумневаў. У спрошчаным варыянце тут таксама гучыць ідэя заключэння дамовы з Чарнакніжнікам, які спрабуе звесці ў зман чыстыя душы.

Як гэта ўласціва творам дзіцячай літаратуры, разам з людзьмі асноўнымі песанажамі з’яўляецца і жывёльны свет. З галоўнымі дзеючымі асобамі мы знаёмімся напачатку: певень Парамон, які хоча навучыцца лётаць, кот Варгін, што збег ад Чарнакніжніка, каб “пажыць у здравым сялянскім асяроддзі” [5, с. 65], добры цмок па мянушцы Люцыпар. Гэтых герояў, якім адведзена важная роля ў “Чарнакніжніку”, немагчыма не суаднесці з топасамі сусветнай літаратуры альбо “фантастычнымі апавяданнямі” Я. Баршчэўскага (асновай для фэбулы п’есы становяцца творы “Пра Чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пёўнем” і “Чараўнік ад прыроды і кот Варгін”). Але С. Кавалёў паказвае, што гэтая адсылка толькі ўмоўная, бо яго героі, выкарыстаныя адзіным у п’есе адмоўным персанажам Чарнакніжнікам для служэння злу, свядома выбіраюць шлях дабра. Менавіта ім і належыць ідэя знішчэння зла ў асобе іх прыгнятальніка. Такім чынам, яны, стварэнні прыроды, нашмат мудрайшыя, міласэрнейшыя і справядлівейшыя за людзей. Суперажываючы трагедыі, у якой апынулася іх падманутая Чарнакніжнікам гаспадыня Агапка, яны робяць усё, каб знайсці выйсце з гэткай няпростай сітуацыі.

Калі праводзіць паралелі з “Шляхцічам Завальнем”, то перад намі героі-пярэкруты: чорны, як вугаль, кашэчы кароль Варгін, што ўвасабляе нячыстага духа, становіцца ў п’есе-казцы белым “як першы зімовы снег” [5, с. 65] (знешняе праяўленне тут выступае і сімвалам унутраных якасцей персанажа); певень жа Парамон (так у Баршчэўскага звалі самога Чарнакніжніка) “чорны як смоль” [5, с. 65]; цмок завецца

Люцыпарам, што адразу выклікае асацыяцыю з апокрыфамі і творамі сусветнай класікі, але ў дадзеным выпадку гэты пярэкрут апраўдвае сваю мянушку (“той, хто нясе святло”). Народжаны для зла, ён не дапускае пранікнуць злу ў сваю душу. Усе гэтыя героі, патрапіўшы ў валадарства цемры, якое прадстаўляюць чары Чарнакніжніка, сутыкнуўшыся са злом, імкнуцца да добра. Тут нельга не ўзгадаць Мефістофеля як “Частку сілы той ліхой / Дабро ўтвараецца з якой” [3, с. 191].

Героямі-пярэкрутамі можна назваць Чарнакніжніка і Агапку, якая трапляе пад яго чары з дапамогай пярэсёнка і забываецца на сваё каханне да Стася (мату ўнутраных, душэўных пераменаў). Дарэчы, тут нельга не правесці паралель з матывам скарба ў “Фаўсце”, калі галоўны герой, жадаючы купіць каханне Грэтхен, пранікае ў яе пакой разам з Мефістофелем і пакідае шкатулку з упрыгожваннямі. Як і Маргарыта, інтуітыўна адчуваючы небяспеку, якая ідзе ад Мефістофеля, гераіня “Чарнакніжніка” кажа чараўніку: “Словы твае салодкія, ліслівыя, а вочы нядобрыя. Да таго ж у мяне ўжо ёсць жаніх. Таму схавай свой пярэсёнак” [5, с. 67].

Сам жа Чарнакніжнік, дарэчы менавіта так і называецца персанаж на працягу ўсёй казкі і ў адрозненні ад усіх астатніх герояў, якія маюць імёны, гэтай якасці пазбаўлены. Ён ператвараецца таксама ў ваўкалака (мату ў знешняга ператварэння), каб трымаць людзей у страху. Мефістофель у “Фаўсце” таксама прадстае перад намі ў самых розных іпастасях і гэтакім Гётэ надае канцэптуальны сэнс. Увогуле, Чарнакніжнік кідае рэпліку, якую можна зразумець неадназначна: “Памянем белае на чорнае” [5, с. 68]. Сказана гэта ў канкрэтнай сітуацыі адносна абмену катом на пёўна з Агапкой, але словы яго гучаць як магічная формула, і ў хуткім часе ён з дапамогай даверлівага Стася ўсе перавярне з ног на галаву і ўсталое сваё панаванне ў доме Агапкі.

Але гэтая перамены мелі і пазітыўны вынік. Без спазнання, што ёсць зло, галоўныя героі не змаглі б зрабіць выбар на карысць добра, а ў канцы гэтае самае зло перамагчы. Вобраз Чарнакніжніка тут больш супастаўляльны з Мефістофелем, які стварае для Фаўста сітуацыі, дзе той павінны, часта спазнаўшы саму прыроду зла, яго сутнасць, рабіць маральны выбар.

Заклучэнне. Такім чынам, у п’есах С. Кавалёва “Звар’яцелы Альберт” і “Чарнакніжнік” (а тыя ў свой час робяць адсылку да “Шляхціча Завальні, альбо Беларусі ў фантастычных апавяданнях” Я. Баршчэўскага) прысутнічаюць такія матывы фаўсціяны, як сувязь з нячыстай сілай альбо спроба прадаць ёй сваю душу, што часцей за ўсё вядзе да вар’яцтва, выражаецца ў пераменах знешніх і вонкавых, у

страце гістарычнай памяці, разрыве паміж пакаленнямі, здрадзе роднай зямлі і справам продкаў. Інфернальнасці супрацьпастаўленая вялікая каштоўнасць – радзіма, сімвалічна ўвасобленая ў вобразе Плачкі, блізкім да Вечна-Жаночага ў “Фаўсце”. Так, галоўныя гераіні Амелія і Агапка, у лёсе якіх можна знайсці роднаснае вобразу Грэтхен, выбіраюць праўду, якая супрацьстаіць злу і падману. Праз пазнанне таго, што такое зло, праз сутыкненне з ім, галоўныя героі робяць выбар на карысць добра, справядлівасці, веры, надзеі і любові.

БІБЛІЯГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. Баршчэўскі, Я. Шляхціч Завальня, альбо Беларусь у фантастастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2005.
2. Бельскі, А. Сучасная беларуская літаратура: станаўленне і развіццё творчых індывідуальнасцяў (80–90-я гг.): вучэб.-метад. дапам. для настаўнікаў / А. Бельскі. – Мінск: Народная асвета, 1997.
3. Гётэ, Ё. В. Выбраныя творы/ Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1999.
4. Кавалёў, С. Стомлены д’ябал: п’есы / С. Кавалёў. – Менск: Логвінаў, 2004.
5. Кавалёў, С. Чарнакніжнік / Шлях да Бэтлемеу: п’есы-казкі: [для сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту] / С. Кавалёў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2009. – С. 64–82. – Рэжым доступу: http://knihi.com/Siarhieje_Kavalou/Carnakniznik.html#1. – Дата доступу: 05.06.2018.
6. Набытовіч, І. Мальфар беларускай драматургіі. Агляд творчасці Сяргея Кавалёва / І. Набытовіч // Дзеяслоў. – 2013. – № 5 (66). – С. 282–292.
7. Супранкова, Т.С. Дыялог беларускай і нямецкай культур на прыкладзе рэцэпцыі фаўсціянскіх матываў [Электронны рэсурс] / Т.С. Супранкова // Актуальныя праблемы гуманітарнага образования: Сборник докладов I Международной Интернет-конференции, Минск, 20–28 февраля 2014 г./ ред.кол. В.Е.Гурский (отв.ред.) [и др.]. – Минск, 2014. – №002804042014. Деп. в БГУ 04.04.2014.
8. Супранкова, Т.С. Матывы фаўсціянны ў “Дзядях” А. Міцкевіча [Электронны рэсурс] / Т.С. Супранкова // Немецкая культура в контексте мировой: сб. науч. ст. – Минск: РИВШ, 2014. – С. 256–268. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/110627>. – Дата доступу: 12.04.2018.
9. Супранкова, Т.С. Фаўсціяна ў беларускім мадэрнісцкім дыскурсе [Электронны рэсурс] / Т.С. Супранкова // Национальные культуры в межкультурной коммуникации : сб. науч. ст. по материалам II Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12–13 апр. 2017 г. / БГУ, ФСК, кафедра культурологии; редкол.: Э. А. Усовская (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2017. – С. 332–347. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/188971>. – Дата доступу: 12.04.2018.

10. Супранкова, Т.С. Фаўсцяна ў беларускім рамантычным дыскурсе / Т.С. Супранкова // Национальные культуры в межкультурной коммуникации: сб. науч. ст. В 2 ч. Ч. 2. Национальные формы художественной культуры в процессе межкультурного взаимодействия / редкол.: Э.А. Усовская (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Колорград, 2016. – С. 403–410.
11. Супранкова, Т. С. Фаўсцянская парадыгма ў міжкультурным дыялогу: ад міфалагемаў да філасафемаў [Электронны рэсурс] / Т. С. Супранкова // Гуманитарные технологии в образовании и социосфере: сб. науч. ст. / редкол. О.И. Уланович (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Издательский центр БГУ, 2016. – С. 236–244. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/161066>. – Дата доступу: 12.04.2018.
12. Супранкова, Т.С. Фаўсцянскія матывы ў “Стомленным д’ябле” С. Кавалёва [Электронны рэсурс] / Т.С. Супранкова // Гуманитарные технологии в образовании и социосфере: сб. науч. ст. / редкол.: О.И. Уланович (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2017. – С. 181–193. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/184894>. – Дата доступу: 12.04.2018.
13. Супранкова, Т.С. Фаўсцянскія матывы ў творчасці Максіма Гарэцкага [Электронны рэсурс] / Т.С. Супранкова // Полюмя. – 2018. – № 5. – С. 127–135. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/197462>. – Дата доступу: 10.06.2018.