

«Радиосоната» (1928), В. Черноволенко «Гимн свету» (1966), «Гимн» (1967), «Симфония» (1968)). Подобно тому, как сложны и многослойны музыкальные симфонии, сотканые из звуковых колебаний, многомерно во взаимопроникающих слоях пространство преображенной материи в произведениях мастеров XX века.

Техники пастели, гуаши, акварели и цветных карандашей, в которых предпочитали работать художники, давали возможность избежать эффекта реалистичной трехмерности пространственной среды, свойственной масляной живописи и показать многомерность сложного образа преображенного мира с помощью ритмических музыкальных линий.

Претворив в своем внутреннем мире богатый опыт выдающихся предшественников, мастера XX века вырабатывали собственный метод на основе цвето-музыкального восприятия и интуитивного проникновения в мир более тонкой преображенной материи.

Список литературы:

1. Кандинский Василий. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 110 с.
2. Цит. по: Смирнов-Русецкий Б. А. Творческий путь // Борис Смирнов-Русецкий. Письма художника (1980–1992 / Сост., оформ., предисл., вступ. ст. Е. Петренко. – Одесса: Астропринт, 2008. – С. 19–29.

Т. С. Супранкова
ст. преподаватель кафедры культурологии
УО «БГУ»
(Минск, Республика Беларусь)

ФАУСТИАНА КАК ФАКТОР МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА В БЕЛОРУССКОМ РОМАНТИЗМЕ

Топос фаустианы – один из самых популярных в европейской культуре. Сформировавшись в эпоху Ренессанса, он получил распространение в литературе Западной Европы (немецкая народная легенда «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике», трагедия английского драматурга К. Марло «Трагическая история доктора Фауста») и на территории Речи Посполитой в польской и белорусской культуре (цикл легенд о пане Твардовском). В эпоху Просвещения эта мифологема привлекла немецких сентименталистов, ярким представителем которых был молодой И. В. Гёте, написавший своего «Прафауста» («Urfaust») в 1772 г. Переработанный «Фауст», его первая часть, увидел свет только в 1808 году. Вторую величайший мастер создавал вплоть до своей смерти в 1832 году. Это шедевральное произведение, дело всей жизни И. В. Гёте, становится образцом, провозглашая мифологему и философему фаустианы в мировой литературе и культуре.

Послегётевскую эпоху открывает европейский романтизм – литературный стиль, пришедший на смену просветительским направлениям. В эстетике романтизма, которая подпитывалась культурой Просвещения и одновременно полемизировала с ней, интерес представляло в первую очередь творчество И. В. Гёте. Эстетическое поле романтизма, проросшее из глубин эпохи Просвещения, идейно, жанрово, тематически вышло из него. В белорусской культуре эта тема также ярко отражается. Особенно открытыми на такого рода межкультурный диалог оказались Адам Мицкевич и Ян Барщевский в то время, которое в истории мировой литературы носит название «романтизм». Но этот диалог распространился и за границы собственно литературного творчества.

Начало истории создания оперы «Фауст» – 1814 год, когда в Веймаре встречаются два творца – поэт и композитор, немец и литвин, теоретик веймарского классицизма и трубадур

романтизма – Иоганн Вольфганг фон Гёте и князь Антоний Генрик Радивилл. Исследователь музыкального «Фауста» и режиссер-постановщик оперы Виктор Скоробогатов отмечает, что «Фауст» А. Г. Радивилла является театрально-музыкальным достоянием эпохи европейского романтизма [1, с. 20]. Излюбленными музыкальными жанрами композиторов-романтиков того времени были опера, симфония и балет. Большое внимание в работах уделялось героическому прошлому, народным песням, балладам и легендам. Личность выдающаяся, оригинальная, которая действует в исключительных обстоятельствах, – таким был герой романтиков. Очень часто мастера романтизма придавали важное значение миру идеальному, который так отличался от земного человеческого бытия. В опере встречаются сцены, которые демонстрируют интерес Гёте к народной жизни («Bettler-Lied», «Geschwind-Marsch», «Bauern unter der Linde», «Arie von Gretchen») и к миру иррациональному, трансцендентному, миру духов, которые пытаются воздействовать на человеческую судьбу («Chor der Engel», «Geister-Chor», «Kerker»). Главные герои произведения – Фауст, Гретхен, Мефистофель – персонажи исключительные по силе духа и характера. С большой художественной выразительностью описывает либреттист-Гёте сцены любви Фауста и Гретхен. Но здесь нужно обратить внимание и на то, что в основном сюжетное ядро либретто опирается на «Пра-Фауста», который был написан молодым Гёте еще в штюрмерский период. Поэтому влияние штюрмерства – предтечи романтизма на немецких землях – также очевидно.

Среди писателей, которых интересовала обработка фаустианы, нельзя не выделить выдающуюся фигуру романтизма Адама Мицкевича, поэта нескольких народов, сердцем преданного своей родной земле – Беларуси. Как и Гёте, классик польской и белорусской литературы Адам Мицкевич представляет в поэме синтез различных жанров и стилей, что делает близкими «Деда» художественному универсализму «Фауста». Поэтому правильно было бы определить жанр обоих произведений как драматическая поэма.

Фаустианские мотивы в «Дедах» А. Мицкевича угадываются на уровне идей, характеристик персонажей, а также присутствуют целые вставные сюжеты, что отсылают нас непосредственно к гётевому шедевру. В I части в балладе «Зачарованный юноша» поэт показывает фантастический эпизод: зачарованный юноша, вращая в стену, разговаривает с рыцарем из Твардова (паном Твардовским).

Легенда о пане Твардовском возникла в XVI веке не без немецкого влияния, когда была выдана Иоганном Шписом «История доктора Иоганна Фауста, знаменитого чародея и чернокнижника». Правда, польско-белорусский герой не во всем следует своему известному немецкому прототипу: финал польской легенды дает надежду на спасение грешника. Молитва к Деве Марии спасает безбожника Твардовского, когда черт хочет уже забрать его в ад.

Легенду о пане Твардовском, точнее ее финал, иронично обыграл Мицкевич в балладе «Пани Твардовская». Автор-романтик делает акцент на договоре Твардовского с Мефистофелем («Jestem Mefistofelesem» [2], – поэт называет своего черта так, как он назван в тексте немецкой народной легенды и в «Фаусте» Гёте). Согласно договору, Твардовский должен отдать Мефистофелю душу, после того как черт семь лет будет ему служить. Герой же решает перехитрить лукавого и не имеет намерения ехать в Рим, где дьявол заберет его в ад. Таким образом, Твардовский совершенно уверен, что с ним не может случиться ничего, пока он не окажется в Риме, а туда ни в коем случае он и не стремится.

Мефистофелю Мицкевича удастся подловить Твардовского в трактире с символическим названием «Рим» («Ta karczma Rzym się nazywa» [2]). И здесь начинается подлинное состязание в том, кто кого перехитрит. Романтический герой Мицкевича не хочет сдаваться: он требует выполнения трех желаний. Последнее желание сообразительного шляхтича – взять в жены пани Твардовскую, пока муж будет в аду. Главная героиня появляется в финале, как «deus ex

machina»: ее описания нет, но от ее грозного вида Мефистофель исчезает навсегда. Мотив покровительства Богородицы, который был в легенде, Мицкевич с юмором заменяет на спасение мужа женой. В «Фаусте» Гёте также в финале небесное заступничество и прощение Маргариты спасает главного героя (это только типологическое сходство, потому что вторая часть «Фауста» на время создания баллады Мицкевича еще дописывалась Гёте).

Баллада «Зачарованный юноша» вводится Адамом Мицкевичем как песня «про парня, который встал скалою» [3, с. 201], которую много раз Старец пел со своим внуком. Сейчас дед просит, чтобы юноша сам спел ему эту песню. Основная фабула этого произведения – диалог между молодым человеком, который врастает в крепостную стену, и паном Твардовским, который является полным противопоставлением тому гуляке и пьянице, которого мы встречаем в «Пани Твардовской». Перед нами белорусский Фауст-Твардовский, который много пережил, много страдал, но хочет многое передать молодому человеку. Поэтому становится понятным, почему Старец просит спеть внука эту песню: молодое поколение не должно забывать свое прошлое, чтобы быть способным создавать будущее.

Белорусский писатель Ян Барщевский, который писал на польском языке (тогда литературном), в отличие от А. Г. Радзивилла и многих своих соотечественников, которые эмигрировали после разделов Речи Посполитой, выбирает нелегкую судьбу песняра своего Отечества. Ему удастся с помощью системы художественных образов воспеть самобытность, красоту родного края, напомнить о его славном прошлом. Важным мотивом в «Шляхтиче Завальне» является измена, которая расценивается как связь с Чернокнижником, Белой Сорокой, как договор с дьяволом. Особенно остро этот вопрос стоит в рассказах «Огненные духи», «Твардовский и ученик» и «О чернокнижнике и о драконе, который вылупился из яйца, снесенного петухом». В рассказе «Ужовая корона» главные герои господский лакей Карп и охотник Семен осознанно идут на договор со злыми духами, чтобы зарабатывать легкий хлеб. В других рассказах белорусы становятся слугами Белой Сороки, что также может интерпретироваться как контракт с нечистой силой. Показательно, что такие персонажи не живут среди «своих», это явление приходит извне. Они и обликом, и манерами, и поведением противопоставляются обычным людям из деревни. Если вспомнить главного героя фаустианы Мефистофеля, он также отличается своей необычностью, причем необычность эта в первую очередь внешняя (очень часто этот герой появляется перед нами в разных обличьях, но эти метаморфозы происходят только снаружи). Метаморфозы имплицитного характера происходят с теми, кто доверяется таким персонажам, как, например, Фауст или герои рассказов Барщевского. Но как правило все договоры с нечистой силой заканчиваются очень трагично. Фантастический мир белорусских народных преданий и легенд, которым Я. Барщевский насыщает свои рассказы, близкий к сценам из «Фауста» «Кухня ведьмы» и «Ночь Вальпургии», которые И. В. Гёте также писал, опираясь на народные предания и поверья.

Таким образом, топос фаустианы оказал влияние на развитие белорусской культуры эпохи романтизма и стал фактором межкультурной коммуникации. Эта коммуникация нашла яркое отражение в памятниках музыкальной культуры и литературного творчества. Тем не менее, в данном межкультурном диалоге можно увидеть определенные черты проявления национального менталитета, ведь белорусским романтикам ближе оказалась интерпретация легенды о белорусско-польском Фаусте – пане Твардовском. Также стоит отметить, что на этом диалог не завершился, а продолжился на новом этапе в следующие эпохи.

Список литературы:

1. «Фаўст»: Опера А. Г. Радзівіла на лібрэта Ё. В. Гётэ. – Мінск: Тэхналогія, 1999.
2. Mickiewicz, A. Pani Twardowska / A. Mickiewicz [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://literat.ug.edu.pl/xxx/amwiersz/0017.htm>. – Дата доступа: 05.01.2017.

3. Міцкевіч, А. Дзяды: у 2 т. / А. Міцкевіч; агул. рэд. І. Кур'ян; пер. на бел. мову С. Мінскевіч; камент. З. Стэфаноўска, С. Мінскевіч. – Мінск: Медысонт, 1999. Т. 1. – 264 с.

3. 3. Хайрединова

*канд. ист. н., доцент кафедры религиоведения
ТА (СП) ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского»
(г. Симферополь)*

СОВРЕМЕННЫЕ АКТУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ТРАДИЦИОННОЙ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Одной из важных характеристик современной культуры является актуализация этнического компонента. Для Крыма определяющим фактором, брендом полуострова являются традиционные культуры народов Крыма, которые проявляются практически во всех направлениях развития современной культуры. Крымскотатарская культура, сформировавшаяся на крымском полуострове, сегодня представляет собой такой этнический компонент. Это и культовые сооружения (мечети, текие (обители дервишей), дюрбе (мавзолеи)), это и светские сооружения (Бахчисарайский Ханский дворец), это и сохранившиеся здания учебных заведений (Зынджырлы медресе, медресе Инджибек-Хатун), музеи, арт-центры и многочисленные кафе и рестораны, предлагающие традиционные блюда крымских татар. Здесь речь идет не только о городском пространстве с наличием определенных центров сохранения и популяризации крымскотатарской культуры. Особую роль играет в данном контексте и сельская местность.

На современном этапе к культурным институциям и учреждениям, которые презентуют этническую культуру, в частности, крымскотатарскую традиционную культуру, можно отнести следующие.

Во-первых, это арт-центры. Арт-центры «Фес» открыт в городе Симферополе по двум адресам: проспект Победы, 38/1 и улица Горького, 6. В них представлены традиционные крымскотатарские изделия. Представлен большой выбор керамической посуды ручной работы, изготовленной на гончарном круге. Различные кувшины, пиалы, чашечки для кофе, салатницы, блюда и многое другое. Особый колорит придает этим изделиям утонченный крымскотатарский орнамент. Красивые керамические тарелки Рустема Скибина, узоры крымскотатарской традиционной архитектуры на керамических панно, блюдах Эльвисы Татаровой, керамические магниты с крымскотатарским орнаментом Марины Курукчи представлены в арт-центре. Фес – так называется традиционный крымскотатарский женский головной убор, что определило и название арт-центра. Известно, что фес обязательно украшался вышивкой, а сегодня они представлены вышивкой мастера крымскотатарского орнамента Хатидже Юнусовой.

Арт-центры «Фес» имеют большую направленность на современное этническое искусство, художественные промысловые изделия современных мастеров, которые еще не стали частью истории, но активно участвуют в возрождении и распространении традиционных крымскотатарских народных промыслов.

К актуальным формам презентации крымскотатарской традиционной культуры можно отнести экспонаты Крымскотатарского музея культурно-исторического наследия, расположенного в г. Симферополе по улице Чехова, 17. Там представлены наглядные изделия промыслового дела, которые проникнуты стариной и каждый имеет свою историю. Проводятся многочисленные тематические выставки, посвященные знаменитым крымскотатарским героям, писателям, музыкантам, художникам.