

Літаратура

1. Всемирная философия. XX век / автор-сост. А. П. Андриевский. – Минск : Харвест, 2004. – 831 с.
2. Гессен, С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / С. И. Гессен. – М. : Школа-Пресс, 1995. – 448 с.
3. Гісторыя філасофскай і грамадска-палітычнай думкі Беларусі: у 6 т. / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Інстытут філасофіі / пад рэд. У. М. Конана, В. Б. Евароўскага, С. І. Санько [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 2010. – Т. 1. – 839 с.
4. Зеньковский, В. В. История русской философии / В. В. Зеньковский. – М. : Раритет: Академ. Проект, 2001. – 880 с.
5. Лаптенюк, А. С. Современная нравственная культура / А. С. Лаптенюк. – Мінск : Бел. о-во «Знание», 2001. – 37 с.
6. Крукоўскі, М. І. Бляск і трагедыя ідэалу / М. І. Крукоўскі. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2004. – 351 с.
7. Крукоўскі, М. І. Філасофія культуры: Уводзіны ў тэарэтычную культуралогію / М. І. Крукоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 2000. – 192 с.
8. Розанов, В. В. Избранное / В. В. Розанов. – Нью-Йорк, 1956.
9. Соловьев, В. С. Собрание сочинений / В. С. Соловьев. – СПб. : Просвещение, 1911–1914.

ФАЎСЦІЯНА

Ў БЕЛАРУСКІМ ПОСТМАДЭРНІСЦКІМ 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 топаса фаўсціяны на беларускую культуру канца XX — пачатку XXI стагоддзя. У рабоце робіцца акцэнт на тых творах дадзенага перыяду, якія ўспрынялі топас фаўсціяны і надалі яму адметны нацыянальны і ўніверсальны каларыт. Разглядаецца таксама ўздзеянне фаўсціяны на еўрапейскую і беларускую культуру постмадэрнізму.

Ключавыя словы: фаўсціяна; постмадэрнізм; беларуская культура і літаратура.

FAUST-CONCEPT IN THE BELARUSIAN POSTMODERNIST DISCOURSE

T. Suprankova

Belarusian State University, Sociocultural Communications Department,
Kurchatov St. 5, 220108, Minsk, Republic of Belarus

e-mail: tatsupr@tut.by

The article examines the influence of the Faust-concept topos upon the Belarusian culture of the end XX—beginning of the XXI century. The work accentuates the literary works of this period, that interpret the Faust-concept topos, and fill it with distinctive national and universal coloration. The author also considers the impact of the Faust-concept on the European and Belarusian culture of the postmodernism.

Keywords: Faust-concept; postmodernism; Belarusian culture and literature.

Топас фаўсціяны, пачынаючы з эпохі Адраджэння і не страціўшы сваёй актуальнасці да нашых дзён, стаў неад'емнай часткай нацыянальных культур і літаратур, у тым ліку і беларускай. Яшчэ рамантыкі, для якіх гэты топас стаў найбольш блізкім і зразумелым, надалі яму нацыянальны каларыт (А. Міцкевіч, Т. Зан, Я. Баршчэўскі) (Гл. [13]). Калі прасачыць за далейшым развіццём айчыннай літаратуры, то матывы фаўсціяны адлюстроўваюцца ў аўтараў XX стагоддзя Я. Купалы, М. Гарэцкага, Ул. Караткевіча і інш (Гл. [11], [12]). Тым больш гэта актуальна і для сучаснасці з яе постмадэрнісцкай эстэтыкай. Беларуская даследчыца Н. В. Дзенісюк, разважаючы пра інтэртэкстуальнасць постмадэрнізма, адзначае: «Сярод вызначальных тыпалагічных прыкмет постмадэрнісцкага мастацтва найчасцей называюць: інтэртэкстуальнасць, цытатнасць, іронію, пародыю, наяўнасць кампанента гульні, жанрава-стылёвы сінкрэтызм, апеляцыю да розных мастацка-гістарычных эпох, напрамкаў, тэатральнасць альбо візуальнасць уласна аўтарскай ці калектыўнай творчасці, узаемадзеянне са сродкамі масавай інфармацыі і г. д.» [3, с. 195]. На нашу думку, у айчыннай постмадэрнісцкай культуры фаўсціяна яскрава праяўляецца ў драматургіі, у першую чаргу ў творчай спадчыне Сяргея Кавалёва, яго «герменеўтычных п'есах», у паэзіі Алеся Разанава і Людкі Сільной.

Сяргей Кавалёў лічыць свае п'есы «герменеўтычнымі», выкарыстоўваючы ўласную метадыку даследавання і па-постмадэрнісцку заклікаючы нас да гэтага даследавання: «Па-першае, гер-

менеўтычная п'еса, як і навуковае даследаванне, набліжае нас да разумення літаратурнага твора, да прачытання актуальных сэнсаў, закладзенных у гэтым творы. Па-другое, у падобнай п'есе разнастайныя элементы дэканструяванага твора адыгрываюць такую ж актыўную ролю, як, напрыклад, учынкi герояў» [6, с. 10]. Даследчыца Э. А. Усоўская, характарызуючы парадыгму постмадэрнізму, піша аб падобнага рода дэканструкцыі: «Любой текст можно условно рассматривать как поле пересечения чужих дискурсов – интертекст, ибо человек, творец, приходя в мир культуры, встречается с текстами иных ее слоев и времен... Деконструкция как категория посмодернизма является также методом, выступающим в виде набора аналитических приемов и критических практик в отношении художественного текста» [14, с. 24–25]. Прыбгаючы да гульнёвай канцэпцыі літаратуры, драматург звяртаецца да такіх прыёмаў постмадэрнізму, як інтэртэкстуальнасць, цытацыя, постмадэрнісцкая іронія, адкрыты фінал. Ф. В. Драбеня так характарызуе постмадэрнісцкую асаблівасць п'ес С. В. Кавалёва: «Драматург знайшоў менавіта той спосаб, каб зацікавіць гледача, каб на яго п'есы ішлі зноў і зноў. Гульні пачатак, які народжаны фантазіяй, пачынаюць любіць, як "глыток свабоды" сярод шэрых дзён. У мастацкай літаратуры расце цікавасць да забавляльнасці, замацоўваецца звычка "жартаваць" над жыццём, забавляцца "цацачным" светам. Літаратурная гульня разам з мастацкім свабодалюбствам, з іроніяй і жартамі – старажытная зброя супраць недатыкальнасці твораў класікаў літаратуры, супраць стварэння звышідэалаў» [4, с. 10].

«Герменеўтычная п'еса», звяртаючыся да ўжо вядомых літаратурных сюжэтаў, заклікае нас да дыялогу (параўнанне твораў, герояў, эпох, угадванне алюзій і рэмінісцэнцый на вядомыя ўжо творы, супастаўленне жанраў, стылістыкі і інш.). Наконт гэтай інтэртэкстуальнасці Ф. В. Драбеня адзначае: «У сучаснай беларускай драматургіі варта звярнуць увагу на інтэртэкст. Нярэдка тэкст п'есы зразумелы толькі дзякуючы функцыянаванню папярэдніх яму тэкстаў, якія трансфармуюцца, уздзейнічаюць на яго. Выкарыстоўваюць беларускія драматургі таксама іншародны тэкст, звязаны з п'есай тэматычна, парадыйна, або п'есы, якія могуць растлумачыць п'есу з іншага пункту гледжання. Інтэртэкстуальнасць выяўляецца і тады, калі ў адных і тых жа дэкарацыях, з удзелам адных і тых жа акцёраў драматург стварае "тэкст у тэксце", "п'есу ў п'есе", дзе перагукваюцца іншыя тэксты» [5, с. 25].

«Герменеўтычная п’еса» «Звар’яцелы Альберт» (1990), чыя назва адразу адсылае нас да «Шляхціча Завальні, альбо Беларусі ў фантастычных апавяданнях» рамантыка Яна Баршчэўскага, — гэта «п’еса-містыфікацыя ў 2-х дзеях паводле твораў Яна Баршчэўскага». Рамантыкі, для якіх творчасць Гётэ-асветніка была і ўзорам, і адначасова прадметам мастацкай палемікі, не абышлі ўвагай фаўсціянскую тэму, што можна назіраць у «Шляхцічы Завальні». І ў назве твора С. Кавалёва, і ў жанравым азначэнні заключаны кампанент гульні, аўтар быццам запрашае чытача разгадаць як загадкі ўсе алюзіі і рэмінісцэнцыі, што прадстаўлены ў яго рымэйку. Як і ў іншых п’есах падобнага роду, тут робіцца акцэнт на цудзе, фантастыцы, алегорыі, сімваліцы, што адсылае нас да складанасці і сімвалічнасці шэдэўра Ё. В. Гётэ «Фаўст».

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 галоўнага героя, нячыстую сілу: «мне ўсё роўна, каму прадаваць душу: д’яблу ці Белай Сароцы. А можа, гэта адна і тая ж асоба?» [6, с. 110—111]. Гэтая жыццёвая пазіцыя прыводзіць яго да вар’яцтва: бязумствам Альберта з’яўляецца жаданне пабудаваць сабе новы маэнтак на могілках, што парушае ўсялякія нормы маральнасці і традыцый продкаў, што ёсць само па сабе пакушэнне на гістарычную памяць уласнага народу. 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 гэтая 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 ста-

рыя людзі не хочуць зразумець свайго шчасця. Балбочуць нешта пра заповеты продкаў, пра сумленне і веру ў Бога» [6, с. 126].

З-за гэтай прагі авалодаць светам праз багацце, прадаўшы душу д'яблу, гінуць нявінныя людзі: жонка звар'яцелага Альберта Амелія раптоўна натыкаецца на пакой Чарнакніжніка і, выклікаўшы духа Нікітрона, вымушаная загінуць з-за гэтага. Нельга не ўгадаць тут і герояў «Фаўста» Гётэ: Мефістофель разам з Фаўстам, хоць і ўскосна, прыносяць гібель Маргарыце, яе маці, брату, дзіцяці, Філемену і Баўкідзе. Прага героя Гётэ скараць свет і спасцігаць таямніцы прыроды, вырашаць глабальныя праблемы часта замінае 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» [6, с. 143].

Ключавым персанажам з'яўляецца ў п'есе С. Кавалёва, як і ў Я. Баршчэўскага, вобраз Плачкі, што роднасны гётэўскаму Вечна Жаночаму (Ewige Weiblichkeit) (Гл. [13]). Гэта супрацьлеглы чарнакніжнікам і бёлым 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» [6, 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 нікім 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» [6, с. 131].

«Герменеўтычная п'еса» «Звар'яцелы Альберт» заканчваецца словамі надзеі — малітвай за Беларусь, якую прамаўляюць акцё-

ры, 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. «Матыў чарнакніжніцтва прадстаўлены і ў казцы "Чарнакніжнік" (1995), 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 [8, с. 290]. Тым больш, што п'еса разлічаная на маладзейшую аўдыторыю, і назідальныя ноткі тут мяжуюць з гумарам і жартамі. 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 персанажамі 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 здаровым сялянскім асяроддзі» [7, 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 пеўнем» 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 мудрэйшыя, міласэрнейшыя і справядлівейшыя за людзей. Суперажываючы трагедыі, у якой апынулася іх падманутая Чарнакніжнікам гаспадыня Агапка, яны робяць усё, каб знайсці выйсце з гэтай няпростай сітуацыі.

Калі праводзіць паралелі з «Шляхцічам Завальняй», 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» [7, с. 65] (знешняе праяўленне тут выступае і сімвалам унутраных якасцей персанажа); певень жа Парамон (так у Бар-

шчэўскага звалі самога Чарнакніжніка) «чорны як смоль» [7, 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» [2, с. 191].

Героямі-пярэкрутамі можна назваць Чарнакніжніка і Агапку, якая трапляе пад яго чары з дапамогай пярсцёнка і забываецца на сваё каханне да Стася (матыў унутраных, 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, Агапка кажа чараўніку: «Словы твае салодкія, ліслівыя, а вочы нядобрыя. Да таго ж у мяне ўжо ёсць жаніх. Таму схавай свой пярсцёнак» [7, с. 67].

Сам жа Чарнакніжнік, дарэчы, менавіта так і называецца персанаж на працягу ўсёй казкі, у адрозненні ад усіх астатніх герояў, якія маюць імёны, гэтай якасці пазбаўлены. Ён ператвараецца таксама ў ваўкалака (матыў знешняга ператварэння), каб трымаць людзей у страху. Мефістофель у «Фаўсце» таксама прадстае перад намі ў самых розных іпастасях, і гэтаму Гётэ надае канцэптэуальны сэнс. Увогуле, Чарнакніжнік кідае рэпліку, якую можна зразумець неадназначна: «Памяняем белае на чорнае» [7, с. 68]. Сказана гэта ў канкрэтнай сітуацыі адносна абмену ката на пеўня з Агапкой, але словы яго гучаць як магічная формула, і ў хуткім часе ён з дапамогай даверлівага Стася ўсе пераверне з ног на галаву і ўсталое сваё панаванне ў доме Агапкі.

«Герменеўтычная п'еса» «Стомлены д'ябал» (1997) С. Кавалёва адсылае нас да прыповесці аб грэхападзенні і з'яўляецца рымейкам на «Камедыю» Каятана Марашэўскага і «Птушку шчасця» Францішка Аляхновіча, бо, на думку аўтара, «... герменеўтычная драматургія вельмі патрэбная сучаснаму беларускаму тэатру, якому відавочна бракуе нацыянальнага рэпертуару XVI—XIX стст. <...> Па-другое, старадаўнія тэксты захоўваюць у сабе важныя сэнсы і значэнні, на-

цыянальныя і сусветныя архетыпы, забытыя на многія стагоддзі, але, магчыма, актуальныя менавіта для нашай эпохі. Напрыклад, выкарыстанне разнастайных элементаў з твора К. Маршэўскага і Ф. Аляхновіча ў п'есе "Стомлены д'ябал" дало мне магчымасць распавесці ўніверсальную, але разам з тым беларускую гісторыю пра звычайнага чалавека, пра ягоныя пошукі шчасця і прычыны няшчасцяў. Я паспрабаваў падсумаваць пэўны досвед — жыццёвы і літаратурны — сваіх славурых папярэднікаў у вырашэнні адвечных экзістэнцыяльных праблемаў, актуальных для чалавека як у XVIII стагоддзі, так і ў нашыя дні. Па-трэцяе, я не ствараю класічныя інсцэніроўкі, а проста запрашаю рэжысёра, актораў і глядачоў далучыцца да захапляльнай гульні з тэкстам; для мяне важны не толькі семантычны, але таксама гульнівы аспект прадстаўлення» [6, с. 9].

Іранічны матыў самазабойства, з якога пачынаецца «Стомлены д'ябал», адсылае нас да сцэны «Ноч» першай часткі «Фаўста» Ё. В. Гётэ, дзе Фаўст у адчаі ад няздольнасці рэалізаваць назапашаныя гадамі кніжныя веды таксама прыйдзе да думкі пазбавіць сябе жыцця. Завязка дзеяння ў «герменеўтычнай п'есе» таксама звязаная з фаўсціянскім матывам «кантракта з нячыстай сілай», што можна назіраць у Ё. В. Гётэ і С. Кавалёва. Дадзены матыў сустракаецца яшчэ ў «Легендзе аб доктары Фаўсце», дзе галоўны герой, заключаючы кантракт з чортам, закладваў сваю душу. Пад уплывам мысляра і пісьменніка эпохі Асветніцтва Г. Э. Лесінга Гётэ прапануе апраўдаць свайго героя, паколькі чалавечыя імкненні да добра і раю на зямлі, пошук праўды і прабачэнне каханай перавешваюць тое зло, якое ён учыніў. Сам жа Фаўст дыктуе Мефістофелю ўмовы дамовы і тэрмін дзеяння кантракту, які не абмяжоўваецца дваццацю чатырма гадамі, як гэта было ў народнай кнізе эпохі Адраджэння.

Не падобны д'ябал у С. Кавалёва да сярэднявечных нячысцікаў. Калі Мефістофель — «частка сілы той ліхой, добро ўтвараецца з якой» (у арыгінале «частка той сілы, якая пастаянна хоча зла і пастаянна здзяйсняе добро» [15, S. 39]), то Д'ябал імкнецца да добра і хоча ў рай: «Я стаміўся, Яська. Як ты ведаеш, калісьці вельмі даўно я быў Анёлам і жыў у раі. Але потым з-за сваёй пыхі паўстаў супраць Бога і быў скінуты ў пекла. Я думаў, што я сам змагу быць Богам і збудую сабе іншы, яшчэ лепшы Сусвет! Але я памыліўся, Яська. Я не Бог, я нічога не магу стварыць, магу толькі разбураць і пса-

ваць створанае Богам» [6, с. 17]. Перад намі незвычайны для свайго амплуа герой, здольны на навяртанне і ўсведамленне сваіх памылак, на высокі альтруістычны ўчынак — выратаванне чалавецтва. Яму нават давераная роля выхавацеля чалавецтва! Як гэта ні парадасальна, цяпер ён імкнецца наблізіцца да Усявышняга і становіцца ініцыятарам выратавання Сусвету.

Д'ябал хоча даказаць Яську, што віна ў бедях, якія адбываюцца навокал, ляжыць на самім чалавеку. Падобна Фаўсту, звычайнаму селяніну, які наракае на слабасць Адама, прапанавана стаць прадстаўніком роду чалавечага, каб выратаваць усё чалавецтва: «Ты можаш выправіць памылку Адама. Ты наракаў, што ад цябе нічога не залежыць, што ты нічога не можаш. Зараз ад цябе залежыць усё, ты можаш выратаваць увесь Сусвет, Яська» [6, с. 17]. На месцы Яскі мог бы быць любы, у Гётэ Фаўст выбраны не раптоўна, бо ў «Пралогу на небе», дзе адбываецца завязка, Госпад прадстаўляе Мефістофелю лепшага прадстаўніка роду людскога, і яны паміж сабой заключаюць пары аб годнасці чалавека.

У выніку ні Фаўст не праходзіць без памылак выпрабаванне, ні Яська пасля трох іспытаў не апраўдаў спадзяванняў. Важна звярнуць увагу ў «Фаўсце» і ў «Стомленным д'ябе» на адзін бюспрэчны факт: звышнатуральныя сілы цалкам аддаюць усю выканаўчую функцыю ў рукі чалавека, імкнуцца стварыць з яго каваля ўласнага шчасця, такая думка была водгукам асветніцкай ідэі дэізма, не страціла яна актуальнасці і ў інтэрпрэтацыі Кавалёва. Нават з вуснаў Д'ябла гучыць наступная прамова ў дзейным духу: «Вось ужо дзве тысячы гадоў, як я не ўмешваюся ў вашыя справы. І што ад гэтага змянілася? Чалавек сам, без маёй дапамогі і нават насуперак майму жаданню, ператварае зямлю ў пекла! Прыдумвае такія рэчы, ад якіх мне робіцца страшна. Прызнаюся, я адчуваю сябе тут, сярод вас, у бяспецы. (З настальгіяй). Я стаміўся. Я хачу назад у рай» [6, с. 18].

Блізкімі абодва творы робіць фантазмагарычнасць, якой ускладняецца драматычная прырода «Фаўста» і «Стомленага д'ябла»: Фаўст пасля забойства Валянціна, не без дапамогі Мефістофеля, пераносіцца ў Вальпургіеву ноч, у гэты час Грэтхен, каханая Фаўста, вар'яецца і забівае сваё дзіця, у «герменеўтычнай п'есе» вар'яецца Паўлінка, жонка Яскі. Матыў звар'яцання суправаджаецца і азарэннем: Грэтхен у цямніцы робіць свядомы выбар аддацца Божаю суду, а Паўлінка з'яўляецца перад намі зноў у апошняй сцэне, каб дапамагчы мужу.

Д'ябал, такім чынам, выканаў сваю «станоўчую ролю» і наводзіць героя на думку аб тым, што кожны мусіць сам несці адказнасць за ўсе свае дзеянні і не мае ніякага маральнага права папракаць іншых, калі сам не здольны прайсці выпрабаванне годна. П'еса заканчваецца даволі таямніча: «І ў самае апошняе імгненне чуваць ціхае рыпенне, дзверы ў сцяне прыадчыняюцца, і скрозь шчыліну прасочваецца тонкі праменьчык святла» [6, с. 50]. Сам аўтар наступным чынам тлумачыць такую канцоўку: «Нарадзіўся такі фінал з тэалагічнага пастулата, што напрыканцы існавання ўсе грэшнікі будуць выратаваныя, і самому апошняму Бог даруе Д'яблу» [6, с. 10]. Калі Фаўсту эпохі Асветніцтва былі дараваныя нябёсы, то самы негатыўны ў сусветнай культуры герой у постмадэрнісцкай «герменеўтычнай п'есе» заслугоўвае прабачэння і збаўлення.

У зборніку «Вастрыё стралы» (1988) размешчаны верш-версэт «Вучань чараўніка», які з'яўляецца таксама алюзіяй на «Твардоўскага і вучня» са збоніка апавяданняў «Шляхціч Завальня» Я. Баршчэўскага: «Не ўтрываўшы, я адгарнуў наступную старонку... / "Ліхнаэль, Весмалон, Гермашур, Мэбрагай..." — я чытаю, спяшаючыся, няўцямныя словы-імяны той старой таямнічай кнігі, якую на часіну даверыў мне мой настаўнік... / А на дварэ раптам цямнее, як пры змярканні. Чароды птушак запалоньваюць двор і з гучным пранізлівым крыкам абрушваюцца ў дзверы і вокны. / Спалатнелы, я не паспяваю што-небудзь зрабіць, куды-небудзь падзецца, як у хату ўбягае ўгневаны чараўнік, выхоплівае кнігу, шэпча... / Ужо не вучань, я ўсё далей адыходжу ад чараўніковай сядзібы. / Аднак словы, тыя забароненыя словы імяны, якія я вычытаў у кнізе... — / я мучуся, я намагаюся не ўспамінаць іх, не дапусціць іх да свайго розуму, не застацца з імі сам-насам... / Я баюся таго, што ведаю. / За вокнамі маёй свядомасці цёмныя крыкі» [9, с. 14].

Жанр версэта блізікі да прыповесці, спалучаючы афарыстыку і глыбокі філасофскі сэнс. Письменнік быццам хоча перадаць нам стан вучня чараўніка, душа якога ў апавяданні Баршчэўскага пакідае цела. Лірычны герой разам з забароненымі імянамі далучаецца да таямнічых ведаў, не ў сілах забыць іх. Ён апынаецца ў нейкім экзістэнцыйным страху, і гэты абсурд не зможа ўжо пераадолець. Тут таксама ўзгадваецца фаўсціянскі матыў спасціжэння забароненых ведаў, але калі філасофія эпохі Адраджэння і Асветніцтва імкнулася пашырыць межы невядомага, у Алеся Разанава мы адчуваем смутак і трывогу ад такога пасціжэння.

Верш Людкі Сільновай «Вучань чараўніка» са зборніка «Зеленавокія воі і іх прыгажуні» (2001), прысвечаны Адаму Глобусу, быццам працягвае тэму «адыходу ад чараўніковай сядзібы» Разанава: «Я крутану кардонны глобус — // І ўсё агорне пах ядлоўцу... // Сышліся вечнасць і імгненне // У час дзівоснага кручэння. // І замільгалі у прасторы // Краіны, рэкі, моры, горы; // І ўсё яны вышэй, вышэй, // Усё натуральней для вачэй!.. // — Даволі! Хопіць! Прыпыніць як? // Нічога не магу зрабіць я... // Сышліся вечнасць і імгненне // У час шалёнага кручэння!» [10]. Адначасова гэта і рэпліка на фінал легенды аб пане Твардоўскім, калі ён у выніку не трапляе ні ў пекла, ні ў рай, а павісае паміж нябёсамі і зямлёй.

У творах беларускай літаратуры постмадэрнізма матывы фаўсціяны знаходзяць сваё ўвасабленне праз прызму інтэрпрэтацыі легенды аб пане Твардоўскім беларускім рамантыкам Янам Баршчэўскім, творчасць якога нараджае сэння шмат рэмінісцэнцый і алюзій. У п'есах С. Кавалёва можна назіраць, што топас фаўсціяны праяўляецца ў матывах «забароны і парушэння», «кантракту з нячыстай сілай», ідэі выратавання ўсяго роду чалавечага, увядзенні фантазмагарыі, вар'яцтве, спробе самазабойства, здрадзе, страце гістарычнай памяці, галоўных герояў твораў – прадстаўнікі і ўсяго чалавечтва, і разам з тым канкрэтныя людзі, персанажы канкрэтнага часу і краіны, таму поруч з універсальным важным з'яўляецца і нацыянальны аспект. У паэзіі таксама можна ўбачыць інтэртэкстуальнасць і дэканструкцыю як асаблівыя прыёмы постмадэрнісцкай гульні, якія заклікаюць нас да сутворчасці.

Літаратура

1. Баршчэўскі, Я. Шляхціч Завальня, альбо Беларусь у фантастастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2005.
2. Гётэ, Ё. В. Выбраныя творы/ Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. – Мінск, 1999.
3. Дзенісюк, Н. В. Тыпалагічныя асаблівасці беларускага постмадэрнісцкага мастацтва [Электронны рэсурс] / Н. В. Дзенісюк // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв.: сборник научных статей. В 2 ч. Ч. 1 / редкол.: С. Я. Гончарова-Грабовская (отв. ред) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2007. – С. 195–200. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/54146>. – Дата доступу: 10.03.2018.

4. Драбень, Ф. В. Жанравая спецыфіка драматургіі С. Кавалёва / Ф. В. Драбень // Матэрыялы VII рэспубліканскай навуковай канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў Беларусі (НИРС–2002): в 2 т. Т. 2. – Новопаліцк, 2002. – С. 9–10.
5. Драбень, Ф. В. Кампазіцыйныя асаблівасці сучаснай беларускай драматургіі / Ф. В. Драбень // Куляшоўскія чытанні. Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі 24 красавіка. – Магілёў, 2009. – С. 23–26.
6. Кавалёў, С. Стомлены д’ябал: п’есы / С. Кавалёў. – Мінск, 2004.
7. Кавалёў, С. Чарнакніжнік [Электронны рэсурс] // Шлях да Бэтлеему: п’есы-казкі: [для сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту] / С. Кавалёў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2009. – С. 64–82. – Рэжым доступу: http://knihi.com/SiarhieJ_Kavalou/Carnakniznik.html#1. – Дата доступу: 05.03.2018.
8. Набытовіч, І. Мальфар беларускай драматургіі. Агляд творчасці Сяргея Кавалёва / І. Набытовіч // Дзеяслоў. – 2013. – № 5 (66). – С. 282–292.
9. Разанаў, А. Вастрыё стралы: версэты, паэтычныя мініяцюры / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1988.
10. Сільнова, Л. Зеленавокія воі і іх прыгажуні [Электронны рэсурс] / Л. Сільнова. – Рэжым доступу: http://knihi.com/Ludka_Silnova/Zielenavokija_voi_ich_pryhazuni.html. – Дата доступу: 10.03.2018.
11. Супранкова, Т. С. Дыялог беларускай і нямецкай культур на прыкладзе рэцэпцыі фаўсціянскіх матываў [Электронны рэсурс] / Т. С. Супранкова // Актуальныя праблемы гуманітарнага адукацыі: Сборы дакладаў I Міжнароднай Інтэрнет-канферэнцыі, Мінск, 20–28 студзеня 2014 г. / ред. кол. В. Е. Гурскі (отв. ред.) [и др.]. – Мінск, 2014. – № 002804042014. Дз. в БГУ 04.04.2014.
12. Супранкова, Т. С. Фаўсціяна ў беларускім мадэрнісцкім дыскурсе [Электронны рэсурс] / Т. С. Супранкова // Нацыянальныя культуры в міжкультурнай камунікацыі : сб. навуц. ст. по матэрыялам II Міжнароднага навуц.-практ. конф., Мінск, 12–13 студзеня 2017 г. / БГУ, ФСК, кафедра культуралогіі; редкол. : Э. А. Усовская (отв. ред.) [и др.]. – Мінск : Изд. центр БГУ, 2017. – С. 332–347. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/188971>. – Дата доступу: 12.02.2018.
13. Супранкова, Т. С. Фаўсціяна ў беларускім рамантычным дыскурсе / Т. С. Супранкова // Нацыянальныя культуры в міжкультурнай камунікацыі: сб. навуц. ст. В 2 ч. Ч. 2. Нацыянальныя формы мастацкай культуры в процессе міжкультурнага ўзаемадзеяння / редкол.: Э. А. Усовская (отв. ред.) [и др.]. – Мінск, 2016. – С. 403–410.
14. Усовская, Э. А. Постмадэрнізм в культуре XX века: учеб. пособие для студэнтаў аддзялення культуралогіі Міжнароднага гуманітарнага інстытута / Э. А. Усовская. – Мінск : БГУ, 2003.
15. Goethe, J.W. Faust. Der Tragoedie erster Teil / J.W. Goethe. – Stuttgart, 1995.