

некоторые тщательно подобранные старые варианты музыки из очень популярных периодов. Это самые хитовые имена певцов и музыкантов того времени. «Патриот» представляет своим слушателем большой пласт музыки для немолодого поколения, таким образом передавая своими программами ностальгические мотивы.

Сегодня определённая тема общения базируется в том числе и на патриотической задумке: в информации (разговорный жанр) и в музыке (фондовые музыкальные заставки и полноценные музыкальные тематические часы для своего слушателя).

Патриотически настроенное радио позиционируется как продукт для людей, любящих Россию, живущих в России, заново открывающих Россию и мир, романтиков и путешественников. Качественный подбор музыки (от классики рока до авторской песни), которая прерывается согласно программному контенту короткими и интересными рассказами об удивительных и малоизвестных исторических фактах, в том числе из жизни великих путешественников, ученых, военачальников, бизнесменов, о тех, кто любит Россию и обожает путешествовать по её необъятным просторам.

Радио представлено качественной ностальгической музыкой для настоящих русских ребят. Потому в эфире - исключительно отечественные треки, начиная с советских времен и до наших дней. Помимо этого, в эфире можно встретить огромное количество треков из советских фильмов, любимых абсолютно всеми. Часто в эфире играет музыка из известных фильмов 80-90-х годов.

Коммуникативно-логично воплощенная в радиоэфире идея формирует отношение к важным сферам человеческого бытия, устами радиоведущих, которые в своей риторике кардинально различаются от восторженных до резко отрицательных, в зависимости от тех ценностей, особо важных для человека, формируют мировоззрение в пространстве интернет-вещания. Все это адаптировано к разному возрасту, вызывает у слушателей ностальгию и гордость, радость и восхищение, множественный набор положительных эмоций, которые напоминают о важном и настойчиво пробуждают в слушателе созидательные желания. На основании вышесказанного приходит понимание собственного видения термина «патриотизм», который читается как лояльность к существующей власти, выраженный в толерантности на всех изученных радиостанциях.

**Т.С. Супранкова**

старший преподаватель Белорусского государственного университета

### **ВЛИЯНИЕ ФАУСТИАНЫ НА СОДЕРЖАНИЕ КОНЦЕПТА РОДИНЫ В ДРАМАТИЧЕСКИХ ПОЭМАХ ЯНКИ КУПАЛЫ<sup>2</sup>**

Аннотация. Статья посвящена анализу влияния топики фаустианы на драматические поэмы Янки Купалы («Извечная песня» и «Сон на кургане»). На основе проведённого исследования выявляются аллюзии на «Фауста» И.В. Гёте, способствующие наполнению концепта родины, черты жанра драматической поэмы, стилистики модернистских направлений.

Содержание концепта родины в произведении литературы или искусства в первую очередь опирается на национальную специфику (ментальные установки, паттерны, фольклорные и легендарные традиции, мифологию и проч.), выработанную народной культурой на протяжении столетий. Одновременно это и универсальный аспект мировой культуры, поскольку образ родины – архитипический топос, характерный для разных народов, независимо от места и времени проживания. Каждое великое произведение весьма разнопланово отражает через национальную специфику наполнение этого концепта, придавая одновременно ему и универсальное звучание. Великое произведение эпохи Просвещения «Фауст» И.В. Гёте, а точнее его эволюция, – яркий этому пример: «Каждый из Трех «Фаустов», созданных великим немцем, является отражением эволюции авторского мировосприятия. Имея отличительную жанровую композицию и структуру, каждое произведение претендует на самостоятельность и завершенность, а также имеет право стать одной из лучших страниц не только немецкой, но и мировой культуры. В зависимости от идейного наполнения в процессе эволюции меняется не только сюжет, композиция, стилистика и поэтика произведения. Претерпевает изменение и выражение концепта родины. Если в юношеской версии, которая была написана в ключе сентиментализма, национальная история и культура, особенности живой разговорной народной речи, яркие характеры персонажей, носителей немецкого менталитета, показаны с наибольшей силой, то далее Гёте сглаживает эти моменты, придавая им универсальное значение, некую модель, аллегория, символ. Тем не менее, в первой части «Фауста» мы явно можем увидеть образы родной страны, почувствовать и патриотические нотки, что сохранится и в художественном полотне нарратива либретто к опере «Фауст», специфика которого во многом будет диктоваться интонационным полем музыкального романтизма» (Супранкова Т. С. Концепт родины в Трех «Фаустах» И.В.Гёте. В сб. Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: Материалы II Международной научной конференции, Москва 20 апреля 2018 г. М.: МХПИ, 2018, С. 376–377).

В данной же работе рассмотрим воздействие топосов фаустианы на творчество белорусского песняра Янки Купалы, а также на специфику жанра, тематики и образности его драматических поэм. Янка Купала, как талантливый писатель прошлого столетия и создатель нового белорусского литературного языка, также стремится приобщить родное слово к лучшим достояниям мировой литературы. Белорусские исследователи его творчества В. Конон, В. Гапова, А. Данильчик, В. Черота доказывают типологическую и контактную близость произведений Я. Купалы литературному наследию великого итальянского писателя Данте Алигьери, а И. Науменко, Г. Тычко, А. Буров указывают и на связь его творчества с гением немецкой культуры И. В. Гёте.

«Фауст» Гёте – сложное произведение в содержательном, композиционном, жанровой и стилевом планах. Традиционно его называют трагедией («Faust. Der Tragoedie erster Teil» – «Фауст. Первая часть трагедии»), ведь типологически «Фауст» действительно восходит к трагедии по масштабу своей проблематики и укрупнению

центральных образов, в нем есть такие трагические мотивы, как казнь Гретхен, исчезновение Елены, гибель Филемона и Бавкиды. Как считает исследовательница Н. С. Лейтес, произведение создавалось на стыке исторических эпох и явилось синтезом различных жанров: моралите и мистерии, миракля, эпической поэмы, трагедии, философской, мещанской, исторической драмы, рыцарского романа, фарса, классической комедии, маскарадного действия, волшебной оперы (Лейтес Н.С. «Фауст»: типология жанра // Гётевские чтения 1991. М.: Наука, 1991, С. 31). Это и философская притча о человеке и его предназначении, поскольку поиски главного героя демонстрируют духовные искания человечества, поэтому «Фауст» близок интеллектуальному роману с экспериментальным сюжетом (Лейтес Н.С. «Фауст»: типология жанра // Гётевские чтения 1991. М.: Наука, 1991, С. 43). По мнению исследователя В. М. Жирмунского, произведение близко к монадраме (Цит. по: Лейтес Н.С. «Фауст»: типология жанра // Гётевские чтения 1991. М.: Наука, 1991, С.43), а А. Непокоев причисляет его к жанру «шекспиризованной симфонии» (Цит. по: Лейтес Н.С. «Фауст»: типология жанра // Гётевские чтения 1991. М.: Наука, 1991, С. 43). Сам же Гёте настаивал на определении жанра «Фауста» как драматической поэмы. Как отмечает белорусский гётевед Г.В. Синило, «Действительно, «Фауст» наиболее очевидно несет в себе черты драмы и эпической поэмы. Если «Прафауста» Гёте совершенно точно предназначал для сцены, то окончательного «Фауста» – вряд ли. Для пьесы (трагедии как разновидности драмы) «Фауст» слишком велик по объему... Несомненно, Гёте шел вслед собственному свободному вдохновению и воображению, не ориентируясь строго ни на один из известных жанров или даже родов литературы. В «Фаусте» сливаются огромное пространство и широкое дыхание эпоса, напряженный драматизм и обостренный трагизм, самый проникновенный лиризм (вплоть до включения в текст самостоятельных лирических произведений, как, например, «Посвящение» или песни Гретхен). Здесь очевидна сложная синтетичность жанра, органичное слияние всех трех родовых начал поэзии – эпоса, лирики, драмы» (Синило Г.В. История немецкой литературы XVIII века: учеб. пособие. Минск: БГУ, 2012, С. 352–353). В литературоведческой традиции такие произведения принято называть «драматическими поэмами» (нем. «Lesedrama», англ. «closet drama»).

Как считает исследователь С.Ю. Лебедев, «такие произведения являются «пределом» развития особенного вида драмы – драмы для чтения (Lesedrama), литературные достоинства которой иногда ставятся выше сценических (к таким драмам часто относят «Фауста» И.-В. Гёте, «Горе от ума» А. Грибоедова, маленькие трагедии А. Пушкина и др. (см. (Хализев 1999 а)) ... Многие же современные драмы перестают быть драмами в прямом смысле этого слова, а становятся подобием эпических произведений, так как при их постановке теряется огромный смысловой пласт, заключенный в «повествовательности» авторских ремарок, которые сами по себе являются неотъемлемой частью такого художественного повествования. Такие драматические формы, по нашему мнению, относятся, все-таки, к маргинальным проявлениям этого рода литературы. В драме же, остающейся драмой по своей

сути, автор не может быть выражен непосредственно речью, и повествовательные функции развертывания художественной модели мира возлагает на персонажей (каковыми уже никто опосредован быть не может: инсценировка «рассказа в рассказе» в рамках повествования может быть расценена лишь как эксперимент) и собственно сценическое действие» (Лебедев С.Ю. Особенности повествования в эпосе, лирике и драме // *Literary Researches: Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*, 2017, XXXVIII, P. 210).

Родоначальником этого жанра в белорусской литературной традиции по праву может считаться Адам Мицкевич, белорус по происхождению, писавший по-польски. Его драматическая поэма «Деды», созданная в романтическом русле, имеет также многочисленные аллюзии на фаустиану (Супранкова Т.С. Матывы фаўсцяны ў “Дзядях” А. Міцкевіча // *Немецкая культура в контексте мировой* : сб. науч. ст. Минск: РИВШ, 2014, С. 260). Янке Купале, как и Гёте с Мицкевичем, больше импонирует сложность архитектоники художественного произведения, что лучше всего воплотится также в жанре драматической поэмы. Внимание художника обращено не просто на реальный мир людей, но он пытается проникнуть в сверхреальность, отразить события, не зависящие от людей. В центре такого повествования находятся Вселенная и внутренний мир человека, поиски истины отдельным персонажем и проблемы общечеловеческого значения, а также попытка их решить. Такими чертами наделены купаловские драматические поэмы «Извечная песня» (1910) и «Сон на кургане» (1912), отличительным качеством которых является синтетичность жанра, законченная фабула, они объединяют в себе многочисленные аллюзии, в том числе фаустианские, а через отсылки к народной культуре и фольклору в них репрезентируется образ родного края.

Как Данте в «Божественной комедии» создает грандиозную картину Вселенной, действие в которой охватывает всю известную тогда геоцентрическую картину мира, как Гёте ради решения пари между Господом и Мефистофелем на Небе заставляет нас пройти «Vom Himmel durch die Welt zur Hoelle» (Goethe J.W. *Faust. Der Tragoedie erster und zweiter Teil. Urfaust*. herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz. Muenchen: Verlag C.H. Beck, 1999, S. 9). – («с небес через мир [землю] в ад» – здесь и далее пер. наш. – Т. С.). так и Купала, чтобы раскрыть универсальные законы существования человечества, проводит читателей через мир, созданный белорусскими народными преданиями и населенный мифологическими персонажами: русалками, Черным, духами во «Сне на кургане», либо абстрактными образами в стилистике экспрессионизма (Жизнью, Долей, Бедой и др.) в «Извечной песне».

Как в «Фаусте» присутствует художественный универсализм, так и у Купалы в драматических поэмах наблюдается сплав стилей (неоромантизма, символизма, экспрессионизма, экзистенциальные мотивы). Кроме этого, как в «Фаусте» «сошлись, как в учебном пособии по стихосложению, все мелодии и ритмы, все стихотворные размеры, выработанные европейской литературой, – от античных ямбических триметра и тетраметра (размеров греческой трагедии и комедии) до белого стиха шекспировских трагедий, от простонародного немецкого книттельферса

и песенного дольника – до александрийского стиха и итальянской октавы» (Синило Г.В. История немецкой литературы XVIII века: учеб. пособие. Минск: БГУ, 2012, С. 352), так и у белорусского песняра можно также наблюдать употребление различных стихотворных размеров силлабатоники (двухстопных и трехстопных), используемых для смены тональности и отражения внутреннего мира персонажей. Многочисленные лирические отрывки из «Фауста» стали самостоятельными музыкальными композициями («Песня о блохе», песенки Маргариты), купаловские строки также были положены на музыку и стали народными песнями.

Кроме этого у обоих авторов наблюдается еще одна важная параллель – желание создать произведения универсального и национального характера, чтобы подчеркнуть аспекты, свойственные менталитету их собственного народа и найти то, что наделено общечеловеческими характеристиками. Для формировавшейся белорусской культуры это было особенно актуально: «В начале XX века, когда европейская культура переживает эпоху модернизма, белорусская находится в поиске самоидентификации. Осознав свою особенность, важным фактором которой являются употребление родного языка и обращение к народным традициям, литература белорусов (как составляющая культуры) вместе с этим стремится быть и национальной, и открытой миру. Примером этому становится типологическая близость произведений военной тематики (А.Барбюс, М.Горецкий, Э.Хемингуэй, Э.М.Ремарк), поиск новых жанровых форм поэтом и переводчиком М. Богдановичем, а также определенные аналогии на уровне заимствования топики, аллюзий, мотивов в творчестве писателей классики мировой литературы, которая для всех поколений мастеров слова всегда давала образцы формы и содержания» (Супранкова Т. С. Белорусская фаустиана на стыке эпох и культур // Contemporary Issues of Literary Criticism XI “Romanticism in Literature. On the Cross-road of Époques and Cultures (Dedicated to the 200th Birth Anniversary of Prominent Georgian Romantic Poet Nikoloz Baratashvili)”: Proceedings of International Symposium / Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, Iv. Javakhishvili Tbilisi State University, Georgian Comporative Literature Association (GCLA), September 27–29, 2017. Tbilisi: TSU Press, 2017, Part II., P. 111).

Характерной особенностью является и необходимое параллельное описание реального и мифологического миров (концепция двоемирия в романтизме), когда в жизнь героев вмешиваются сверхъестественные силы. Так, третий пролог на небе в «Фаусте» И. В. Гёте можно сопоставить с первым явлением «Крестины» «Извечной песни» Я. Купалы. Высшие силы (Господь и Жизнь) рассматривают роль человека, надеясь на его достоинство, самосовершенствование, мудрость, могущество. Персонифицированные Судьба, Беда, Голод, Холод, являясь по сюжету силами зла, хотя испытать Мужика, как и Мефистофель Фауста. представив нам такой зачин, поэты сразу же нам представляют мир земной. Поэтому читатель должен учесть, что в жизни Фауста, Сама, Мужика постоянно присутствуют добрые и злые ирреальные силы, которые ведут за них борьбу.

В «Извечной песне» Жизнь предсказывает судьбу главного героя: «Всесильной рукою творенья // Даю ему жизнь и стремленья, // Все земли, леса, и моря, //

И душу даю ему я. // В руках своих будет иметь он, // Что водится только на свете.  
// Всех сильных он будет сильней, // Всех мудрых он будет мудрей. // Он вырубит  
пущи седые, // Распашет поля молодые, // Он выстроит богу чертог, // Себе же –  
тюрьму и острог. // Так будет он долгие годы // Царем, властелином природы. //  
И царь этот будет весь век // Названье носить – человек» (Купала Я. Извечная песня  
// Литмир. Электронная библиотека [Электронный ресурс] <https://www.litmir.me/bg/?b=167197&r=1> Дата доступа 16.03.2019).

В третьем «Прологе на небе», где происходит завязка «Фауста», Господь спорит с Мефистофелем о достоинстве человека и выбирает для испытания Фауста, наградив того превосходной характеристикой – своего слуги (библейская аллюзия на слугу или раба Божия, выраженная у пророка Исаии). Таким же представителем людей для мира духов во «Сне на кургане» выступает Сам. Как и Фауст, этот персонаж в начале поэмы рассуждает о смысле жизни, выражает своей судьбой. В первой сцене «Ночь» герой Гёте также выказывает мрачные мысли об бесцельно прожитых годах, хотя постиг все возможные науки. Драматизм усиливается и проблемами общечеловеческого масштаба, с которыми встречаются Сам и Фауст, которые зачастую вызваны вмешательством сверхъестественных сил. После этого монолога в скором времени Фауст встретит Мефистофеля, а Сам приснит Черного, защищающего клад (символ наследия, оставшегося от предков). Поэтому Сам в достижении своей цели проходит много испытаний: это и борьба со злыми силами, и опыт познания, и пожар деревни, а также потеря близких людей (эти мотивы можно наблюдать и в «Фаусте» в историях с Гретхен и Еленой Прекрасной, в сценах «Вальпургиева ночь» и «Классическая Вальпургиева ночь», пожар во дворце императора, размышления о путях прогресса и стремление к нему в заключительном акте).

Сам и Мужик, как и Фауст, как и библейский Иов, становятся представителями всего человеческого рода, чтобы с достоинством пройти испытания, на которые их обрекли сверхъестественные силы. Но финал этих борений различен: в «Фаусте» оптимистичен, а у Я. Купалы – нет. Это понятно, ведь он был писателем другой эпохи, когда вера в человеческий разум разбивается о страшные примеры использования продуктов этого разума против человека. Поэт остро ощущает кризис, который был хорошо знаком представителям литературы модернизма. Поэтому его герои переживают трагедию в жизни и часто не проходят испытания, они в отличии от Фауста чаще побеждены. Но с помощью образов Сама и Мужика Купала хочет показать общенациональные для белорусов начала XX века и общечеловеческие проблемы в целом.

Конец поэмы «Сон на кургане» типологически близок к окончанию первой части «Фауста»: как Фауст, так и Сам переносят много страданий, теряют своих возлюбленных. Кстати, герой Купалы, пережив свою «Вальпургиеву ночь» (сцена «На замчище»), возвращается в реальный мир, где сталкивается и с собственными, и с людскими бедами. Образ гётевской Гретхен прослеживается в судьбе русалок, сумасшедшей и жены. Трагедия Сама, таким образом, заканчивается неизвестным: с одной стороны, он остался жить, победил, пройдя через испытания реального

и ирреального мира. с другой же, обстоятельства, не без вмешательства злых сил, сложились так, что мы не знаем, какой следующий выбор сделает главный герой.

Все эти приемы удачно использованы белорусским песняром, чтобы его драматические поэмы отразили национальное и универсальное звучание, они являются смысловым наполнением купаловского концепта родины. Оба автора для достижения своих целей обращаются к миру земному и сверхъестественному, где темные силы природы, злые духи выступают как гипертрофированные аллегории социальных несправедливостей, с которыми встречается бесправная и одинокая личность. Художественный космос произведений предстает как всемогущая мистерия абсурда, которой трудно сопротивляться, как это пытаются сделать главные герои. Наиболее важная фаустианская аллюзия в купаловских драматических поэмах прежде всего проявляется в том, что между миром земным и ирреальным ведется борьба за человека, его достоинство и право на жизнь, поэтому во время тяжелых испытаний главный герой как представитель всего рода (народа) должен доказать, что он лично и его народ имеют право «людьми зваться».

**А.Г. Торжок**

доцент Белорусского государственного университета

### **К ВОПРОСУ ОБ ОБРАЗОВАНИИ, ОБРАЗОВАННОСТИ И НАРОДНОСТИ<sup>73</sup>**

Аннотация. Все великие люди России, заботившиеся о благе отечества, говорили о необходимости установления твердых начал нашей национальной духовной образованности, исходным зерном которой является система религиозных верований со своим нравственным законом, как важный фактор образования цельного внутреннего образа нравственного человека-патриота.

Тема образования необыкновенно важна и обширна. В современном мире «образование» – это весьма абстрактное понятие, и определений ему множество. Школьники уверены, что образован тот, кто много читает и знает, студенты считают, что, закончив учебное заведение, они станут образованными людьми. Старшее поколение понимает, что личность должна иметь собственный багаж знаний, социальный опыт, быть эрудированной, начитанной, короче, у каждого свое представление о том, что такое «образование».

В современной педагогике очень много написано по поводу того, что следует понимать под «образованием», а что – под «образованностью». Часть армии педагогов, рассуждая об образовании и образованности, полагает, что образование – это процесс, а образованность – результат или состояние, в котором человек находится. Разночтений по поводу термина «образование» много, но корень слова – «образ» – подсказывает действительное значение этого понятия.

Поэтому предметом статьи являются рассуждения великих людей России о национальном понимании образования, образованности и народности,