

3. Князі Друцкія-Горскія ў Вялікім Княстве Літоўскім у XV–XVIII стст. / В. У. Галубовіч, С. А. Рыбчонак, А. І. Шаланда. – Мiр: Музей «Замкавы комплекс «Мiр», 2016. – 400 с. : ил.
4. Кузнецов, И. Н. История государства и права Беларуси / И. Н. Кузнецов, В. А. Шелкопляс. – Минск : Дикта, 1999. – 272 с.
5. Нарбут, А. Генеалогия Беларуси. Вып.2 (XVI–XVIII вв.) / А. Нарбут. – М., 1994. – 168 с.
6. Национальный исторический архив РБ, ф. 1727, оп.1, д.13, ч.12–14.

ТОПІКА ФАЎСЦІЯНЫ Ў «КАМЕДЫ» КАЯТАНА МАРАШЭЎСКАГА

THE FAUST-CONCEPT'S TOPOSES IN «COMEDY» BY KAYATAN MARASHEUSKI

Т. С. СУПРАНКОВА
T. S. SUPRANKOVA

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
e-mail: tatsupr@tut.by

Артыкул прысвечаны аналізу ўплыву топасаў фаўсціяны на «Камедыю» драматурга эпохі Асветніцтва К. Марашэўскага. Вывучэнне класікі сусветнай культуры дапамагае сфарміраваць грамадзянскія і патрыятычныя каштоўнасці ў студэнцкай моладзі, таму ў першую чаргу робіцца акцэнт на тых вобразах і матывах, якія удзельнічаюць у міжкультурнай камунікацыі.

Ключавыя словы: фаўсціяна; Каятан Марашэўскі; Асветніцтва; беларуская драматургія; міжкультурная камунікацыя.

The article is dedicated to the influence of the Faust-concept's toposes upon «Comedy» by K. Marasheuski, the playwright of the Enlightenment. The study of the world culture's classics helps to form the civic and patriotic values among the students, so first of all, the emphasis is placed on those images and motives that participate in the intercultural communication.

Keywords: faust-concept; Kayatan Marasheuski; Enlightenment; Belarusian drama; intercultural communication.

Эпоха Асветніцтва з’яўляецца новым перыядам у гісторыі як сусветнай, так і нацыянальных культур. У гэты перыяд пачыналі фарміравацца новыя мастацкія напрамкі, заснаваныя на рацыяналізме і сэнсуалізме, ідэях роўнасці ўсіх людзей, незалежна ад паходжання, крытыкі сацыяльнага становішча ў грамадстве, абароны чалавечай годнасці, адмаўлення ад тыраніі, рабства, абмежаванасці. Пачыналі з’яўляцца творы, у якіх выказвалася незадаволеннасць існуючым парадкам жыцця, адстойвалася свабода творчай асобы, пракламаваўся самабытны шлях развіцця нацыянальных культур. Разам з гэтым узбудзілася цікавасць да старажытных сюжэтаў і тэм, якія нарадзілі нацыянальныя літаратуры. Яны творча пераасэнсоўваліся і перапрацоўваліся, становіліся «вечнымі», уступаючы ў дыялог з іншымі культурамі.

Прыкладам такой міжкультурнай камунікацыі з’яўляецца і ананімны твор «*Гісторыя доктара Ёгана Фаўста, знакамітага чарадзея і чарнакніжніка*» аб доктары Фаўсце, што пабачыў свет у франкфурцкай друкарні Ёгана Шпіса ў 1587 годзе. Гэта першая па часе зафіксаваная версія сюжэта, які пазней атрымае назву «фаўсціяна», хоць прататыпаў і перадумоў да ўзнікнення менавіта такога топасу ў сусветнай культуры было даволі шмат. «Фаўст» – галоўны і выніковы твор асветніка Ё. В. Гётэ, які, як вядома, дапрацоўваўся і карэктаваўся ім да апошніх дзён жыцця, і толькі ўжо пасля смерці аўтара з’явіўся перад чытачом у поўным выглядзе.

З гётэўскай версіі міжкультурная камунікацыя топаса фаўсціяны пашыраецца, міф набывае скаладанейшыя філасофскія канатацыі, якія становяцца цікавымі для еўрапейскіх філосафаў, пісьменнікаў, драматургаў, мастакоў і кінематаграфістаў. З’яўляецца шмат версій і мадыфікацый міфасюжэта, якія непасрэдна ці апасродкавана адсылаюць нас да гётэўскага тэксту, ў першую чаргу, ці да версіі народнай легенды. Такім сюжэтам з’яўляецца «*Камедыя*» (1787) Казтана Марашэўскага, беларуская асветніцкая драма, якая ўвайшла ў рукапісны зборнік, апісаны Антанінай Сычэўскай у 1909 годзе ў артыкуле «*Да пытання аб Мальеру ў польскай драматычнай літаратуры XVIII стагоддзя*». У 1911 г. тэкст «*Камедыі*» Марашэўскага з каментарамі быў апублікаваны ў кнізе «*Да гісторыі польскага і рускага народнага тэатра*» У. Перэтца, а ў 1920 г. – кірыліцай этнографам Яўхімам Карскім.

Твор Казтана Марашэўскага прасякнуты біблейскімі вобразамі Адама, чорта, матывам грэхападзення (разам з фаўсціянай узыходзіць да архетыпу забароны і паршэння) і інш., праз якія аўтар імкнецца паказаць сучасных беларускіх сялян, растлумачыць іх учынкi. Выбар галоўнага героя селяніна Дзёмкі – тыповая для асветніцкіх твораў рыса пазасаслоўнасці. Уступны маналог галоўнага героя дае нам магчымасць

убачыць побытавую культуру і жыццё беларускіх сялян: «Ох, як нешчаслівае жыццё маё! Хаджу я, хаджу пераз цалюханькі дзень, аж ногі анямелі, рук не чуваць ад працы і тапара, а горш яшчэ ад цапа; малачу ад самых курэй, аж мала што не да поўдня, як бы сам адзін. Праўда, што і жонка памагала, да што ж яе за работа? Ведама – жаночкая справа; цюкнець колька разы цапом, аж зараз яе і ліхо бярэць – то сядзець, то ляжэць, то колікі падапруць, толькі чорт леньскі яе дусіць, а потым яшчэ з гоманам і кляццюбою пойдзець» [6, с. 58].

Адчай і распач гучаць у словах Дзёмкі не столькі таму, што абставіны і жыццё вымушаюць яго працаваць, а таму што ён разумее бессэнсоўнасць і безвыніковасць нялёгкай працы. «Трагедыя Дзёмкі не ў тым, што нібыта ён не хоча, не жадае працаваць, цураецца працы, а ў тым, што ён пачынае пераконвацца ў бессэнсоўнасці і абсяцэнняванні працы, у выніку чаго само жыццё траціць сваю прывабнасць і сапраўдны чалавечы сэнс. Працуеш, працуеш, а задаволіць мізэрную, мінімальную патрэбу, скажам, у самым неабходным – у адзенні – не ў сілах: няма грошай», – адзначае Я. Усікаў [7, с. 77].

Далей з вуснаў селяніна вылятаюць словы абвінавачвання ў бок першага чалавека: «Каб то Адам, першы наш ацц, не саграшыў, так бы і мы гэтак не працавалі б. Ох! Дурак ты, дурак, нашто табе было ірваць яблык з дзерава праклятага? Прападзі яно! Каб мне не велена было, то б я не парухаў бы, а што горшае, а не парухаў бы. А мы б у раю, як паны б на зямлі, жылі б, клопату жаднага не мелі б, аб сярмягу тагды не клапаціліся б, і голыя б у раю перахадзілі б. А цяпер, як сярмяжка здзярэцца, хоць ты з галавы выйдзі, неадкуль узяць, а горш, што незашта купіць» [6, с. 59]. На думку Я. Усікава, К. Марашэўскі шукае прычыны жыццёвай неўладкаванасці не ў сацыяльных абставінах, а ў яго суб'ектыўных якасцях, у яго «нібыта маральнай недасканаласці» [7, с. 83]. І гэта не дзіўна, таму што асветніцкая ідэалогія была скіраваная таксама і на маральнае ўдасканаленне чалавека. Але аўтара цікавяць і псіхалагічныя працэсы, якія адбываюцца ўнутры гэтага простага чалавека, гавораць нам пра яго духоўную эвалюцыю і ўзвышаныя памкненні.

С. Лаўшук вельмі слухна адзначае наступную рысу характару Дзёмкі: «Вельмі ўдала драматург зрабіў выбар тыпалагічнай мадэлі характару героя: згрызоты і цяжасці жыцця добра-такі прыціснулі яго, але не зламлі, а толькі сагнулі. Усякае ж сагнутае, як правіла, імкнецца разгнуцца. Калі і як – гэта залежыць ад розных абставін. Важна, каб непашкоджаным заставаўся стрыжань, аснова. І такі стрыжань у Дзёмкі быў – пачуццё ўласнай годнасці, якое ў яго выяўлялася хоць і імпульсіўна, але паслядоўна і псіхалагічна адэкватна» [3, с. 25].

Вельмі каларытная фігура чорта з'яўляецца ў Каэтана Марашэўскага ў чацвёртай сцэне пасля чарговага Дзёмкінага наракання на Адама: «Вот і цяпер мазоліцца трэба. Аддыхнуць некалі. Мала што кроўю не пацею, аж пакуль не пакуль на кавалак хлеба зараблю. Зямля ўжо неўраджайная стала. Дужа многа наклапоцішся і нагаруешся, пакуль не ўродзіць <...> А як жа нам на яго не наракаць і не плакаць. Хэ, хэ, хэ. Ох, Адам, Адам, каб цябе ніколі больш не ўспамінаў» [6, с. 63]. Размова з чортам пачынаецца з прычыны віны Адама. Стомлены жыццём Дзёмка тлумачыць свае асабістыя крыўды складанай безвыніковай працай. С. Кулік заўважае: «З вобразам д'ябла мы сустрэнемся ў любой чэшскай, украінскай, польскай і рускай інтэрмедый, што павязаная з біблейскімі матывамі. У старадаўняй легендзе, пакладзенай у аснову «Фаўста» Гётэ, не апошнія месца належыць д'яблу. Магчыма, што з гэтай легендай і звязана традыцыя надзялення нячысціка рысамі філосафа-мараліста, якім падае яго чытачу К. Марашэўскі» [2, с. 312].

У духу асветніцкай філасофіі Марашэўскі звяртае ўвагу на вобраз чорта, які чорны знешне. Д'ябал прапануе Дзёмку звярнуць увагу ў першую чаргу на ўласную чарнату, якая знаходзіцца ўнутры яго: «Трэба ў аснове сябе пазнаць. Недастаткова глядзець на сябе вачыма цялеснымі, але трэба і душэўнымі» [6, с. 65]. Так гучыць вядомы яшчэ з Антычнасці тэзіс, які пераклікаецца з кантаўскім заклікам мець мужнасць карыстацца ўласным розумам. Даследчык С. Лаўшук заўважае: «Гэта вобраз-аксюмаран. Такого нячысціка, які б адстойваў боскія запаведзі, у драматургіях усходніх славян больш няма» [4, с. 65]. Такім чынам, вобраз Чорта становіцца тыпалагічна блізка гётэўскаму Мефістофелю, без якога немагчымым будзе самаўдасканаленне Фаўста. Толькі ў беларускім варыянце прапануецца іншы алгарытм дзеянняў: тры выпрабаванні. Каэтан Марашэўскі ў сваёй п'есе выкарыстоўвае знакіты матыў забароны і яе трохразовага парушэння, які мы сустракаем у Бібліі і ў фальклоры. Задача простая – Дзёмка павінен маўчаць на працягу гадзіны. Калі ён вытрымае, то атрымае сто рублёў, калі не – д'ябал забярэ яго душу ў пекла (таксама фаўсціянскі матыў). Селянін згаджаецца на пастаўленыя ўмовы.

Але ўсе тры разы іспыт быў правалены, бо Дзёмка палічыў больш важным за ўласнае жыццё навучыць дзяцей, дапамагчы братам без усялякай прагі атрымаць частку багацця і растлумачыць недарэцы, што проста смешна баяцца нейкую дудку. Аўтар хоча паказаць, што сумленне, пачуццё добразычлівасці, імкненне дапамагчы бліжняму – самыя важныя маральныя якасці, якія дапамагаюць герою лепш пазнаць сябе і прасвятляюць яго душу. «Формальна пары выиграл черт. Но морально

победил Дёмка, ибо во всех трех случаях он заговорил по своему бескорыстному благородству. Своим поведением он опроверг самого себя, доказал, что ни первородный грех, ни Божий рок не имеют отношения к человеческой судьбе, так как все зависит от самого человека», – лічыць А. Мальдзіс [5, с. 412].

Нягледзячы на прайгрыш, Дзёмка ўсё роўна перамагае маральна (хоць і следуе за чортам у пекла), таму што застаецца чалавечным і спагадлівым. Тут нельга не правесці аналогію з Фаўстам Гётэ, які, нягледзячы на шматлікія няўдачы і памылкі ў канцы апраўданы аўтарам за альтуізм, шчырае імкненне зрабіць лепш гэты свет і дапамагчы людзям.

Таксама д’ябал К. Марашэўскага і Мефістофель Ё. В. Гётэ маюць падобныя рысы, бо іх нарадзіла эпоха Асветніцтва. І адзін, і другі персанажы прадстаўлены не проста як нячысцікі з пекла, якія вырашылі прынізіць чалавека, але, наадварот, даюць яму магчымасць выратаваць сваю душу. Мефістофель у сваёй размове з Госпадам кажа аб чалавеку:

Я памаўчу пра сонца, пра сусветы –
Мне рупіць пра насельнікаў планеты:
Зямны бажок нязменны, тая ж плоць,
Якую ты стварыў яе, Гасподзь.
Адна бяда – не задзіраў бы носа,
Калі б не ведаў ён святла нябёсаў.
Ён розумам святло тваё заве
І з ім усё-такі жывёлінай жыве,
Ён, як цыбаты конік той,
З дазволу кажучы, – цвіркоча
І скача ўверх з травы густой
І ў шыр нябесную падняцца хоча.
А жыў бы добра, калі б з проса,
Як той казаў, не соваў носа [1, с. 159].

Мефістофель, як і д’ябал К. Марашэўскага, хаця і імкнецца дапамагчы чалавеку, але ўсё роўна не верыць, што ён паспяхова пройдзе іспыт і пераканае спакуснікаў у адваротным. Але ў «Камедыі» чорт прадстаўлены як філосаф, мараліст, які заклікае нас усіх зазірнуць у сябе, паразважаць, наколькі абдуманая мы паступаем, ці маем мы падставы асуджаць іншых, калі і самі ўвогуле недасканалыя.

Культура Асветніцтва на беларускіх землях, хоць і існавала ў даволі цяжкіх умовах (паланізацыя, рэгіянальнасць і інш.), змагла засвоіць тэндэнцыі гэтага часу і папрацаваць з асноўнымі філасофскімі канцэптамі, якія нарадзіла заходнееўрапейская культура. Яркім прыкладам стала

перапрацоўка топасаў фаўсціяны ў «Камедыі» К. Марашэўскага. Звяртаючыся да сюжэтаў аб грэхападзенні і аб дамове з д'яблам, беларускі драматург у русле асветніцкіх традыцый прадстаўляе галоўных герояў, засяроджваючы ўвагу на пачуцці чалавечай годнасці, пазасаслоўнасці, гуманнасці, альтруізму і маральным удасканаленні чалавека.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Гётэ, Ё. В. Выбранные творы / Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1999. – 640 с.
2. Кулік, С. М. Біблейскія матывы ў «Камедыі» К. Марашэўскага / С. М. Кулік // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні. – Гродна : ГрДУ, 2009. – С. 310–314.
3. Лаўшук, С. С. Гарызонты беларускай драматургіі / С. С. Лаўшук. – Мінск: Беларуская навука, 2010. – 410 с.
4. Лаўшук, С. С. Камедыя / С. С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XI – XIX стст.: у 2 т. / рэд. калегія : У. В. Гніламёдаў, Г. В. Кісялёў, А. А. Лойка, А. І. Мальдзіс, У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларуская навука, 2007. Т.2. – С. 40–72.
5. Мальдис, А. Белорусская литература / А. Мальдис // История всемирной литературы : в 9 т. / редкол. : С. В. Тураев [отв. ред.] и др. – М.: Наука, 1988. – Т. 5. – С. 407–412.
6. Марашэўскі, К. Камедыя / К. Марашэўскі // Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі : у 3 т. Мінск, 1997. Т. 1. – С. 58–115.
7. Усікаў, Я. К. Беларуская камедыя (ля вытокаў жанру) / Я. К. Усікаў. – Мінск : Выш. школа, 1964. – 199 с.