

СПОСАБЫ СТВАРЭННЯ ГІСТАРЫЧНАГА КАЛАРЫТУ Ў РАМАНЕ А. ГІКІША «ЧАС МАЙСТРОЎ»

А. У. Вострыкава

*Кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
пр-т Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь,
vostrikova72@mail.ru*

У артыкуле аналізуюцца спосабы і сродкі стварэння гістарычнага каларыту ў рамане славацкага пісьменніка XX стагоддзя Антона Гікіша «Час майстроў». Адапаведны гістарычны, нацыянальны і мясцовы каларыт узнаўляецца праз зварот да духоўнай і матэрыяльнай культуры таго часу, гістарычных падзей і рэальных асоб. А. Гікіш майстарскі перадае ў сваёй дылогіі атмасферу і пануючыя настроі ў Славакіі, Польшчы, Венгрыі, Германіі, Італіі памежжа XV – XVI стагоддзяў у розных сацыяльных стратах. Робіць гэта пісьменнік з дапамогай такіх мастацкіх сродкаў, як геаграфічныя рэаліі, тапонімы, міфы, звычаі і абрады, прафесійная лексіка, сапраўдныя дакументы, партрэт, пейзаж, інтэр’ер. Названыя прыёмы надаюць твору даставернасць.

Ключавыя словы: Антон Гікіш; дылогія «Час майстроў»; гістарычны каларыт; славацкая літаратура; рэаліі; міфы; сапраўдныя дакументы.

ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОЛОРИТА В РОМАНЕ А. ГИКИША «ВРЕМЯ МАСТЕРОВ»

Е. В. Вострикова

*Кандидат филологических наук, доцент,
Белорусский государственный университет,
пр-т Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь,
vostrikova72@mail.ru*

В статье анализируются приемы и средства создания исторического колорита в романе словацкого писателя XX века Антона Гикиша «Время мастеров». Соответствующий исторический, национальный и местный колорит воссоздается посредством обращения к духовной и материальной культуре того времени, историческим событиям и реальным людям. В своей дилогии Гикиш мастерски передает атмосферу и господствующие настроения в Словакии, Польше, Венгрии, Германии и Италии на рубеже XV – XVI веков в период различных социальных кризисов. Писатель делает это, используя такие художественные средства, как географические реалии, топонимы, мифы, обычаи и обряды, профессиональная лексика, реальные документы, портрет, пейзаж, интерьер. Вышеуказанные приемы придают работе достоверность.

Ключевые слова: Антон Гикиш; дилогия «Время мастеров»; исторический колорит; словацкая литература; реалии; мифы; подлинные документы.

METHODS OF CREATING HISTORICAL COLOR IN A. GIKISH'S NOVEL «THE TIME OF MASTERS»

A. U. Vosrtykava

*PhD, Ass. Prof.,
Belarusian State University,
4 Independence Avenue, 220030, Minsk, Belarus,
vostrikova72@mail.ru*

The article analyzes the methods and means of creating historical color in the novel by the Slovak writer of the 20th century Anton Hikiš «Time of Masters». The corresponding historical, national and local color is recreated through an appeal to the spiritual and material culture of that time, historical events and real people. A. Hikiš masterfully conveys in his dilogy the atmosphere, the prevailing moods in Slovakia, Poland, Hungary, Germany, Italy of the borderland of the 15th–16th centuries in various social strata. The writer does this with the help of such artistic means as geographical realities, toponyms, myths, customs and rituals, professional vocabulary, real documents, portrait, landscape, interior. The above-mentioned techniques give the work credibility.

Keywords: Anton Hikiš; dilogy «Time of Masters»; historical color; Slovak literature; realities; myths; authentic documents

Разважаючы пра мастацкія адметнасці твора, мы можам вылучыць гістарычны каларыт, з дапамогай якога ствараецца адчуванне прысутнасці ў пэўнай эпосе, нацыянальны каларыт, які пагружае нас у гісторыю пэўнай нацыі, мясцовы каларыт, калі чытач атрымлівае магчымасць зразумець спецыфіку таго альбо іншага рэгіёна. Свет літаратурнага твора раскрываецца з дапамогай рознага тыпу рэалій. Скарыстанне названых мастацкіх прыёмаў і сродкаў стварае ў чытача карціну гістарычнага мінулага.

Гістарычны, нацыянальны і мясцовы каларыт можа прыўносіцца ў тэкст апісаннем быта, нораваў, прыроды і іншых дэталей. Такія мастацкія рысы надаюць твору пераканаўчасць. Гэта можа быць інтэр'ер, адзенне, прадметы быта і іншыя матэрыяльныя рэаліі. Паспрабуем разгледзець праз прызму гістарычнага каларыту раманную дылогію славацкага пісьменніка XX стагоддзя Антона Гікіша (Anton Hukisch; 1932 – 2024) «Час майстроў» («Čas majstrov» 1977, 1983), дзе апісваецца Славакія памежжа XV – XVI стагоддзяў. Асноўнае дзеянне адбываецца ў Банскай Шцяўніцы. Аўтар расказвае гісторыю стварэння невядомым майстрам шэдэўраў жывапісу і скульптуры ў храме, а таксама апісвае барацьбу славацкіх гарнякоў за свае правы. У дылогі ўвасабляюцца падзеі славацкай, венгерскай, італьянскай і ўвогуле еўрапейскай гісторыі. Пас-

прабуем прааналізаваць «унутраны і прадметны свет», па трапнаму вызначэнню Д. С. Ліхачова [1], вылучанага славацкага гістарычнага рамана, каб зразумець, як пісьменнік стварае адпаведную часу атмасферу.

У дылогіі перад намі паўстае шмат сапраўдных гістарычных асоб таго часу. Гэта венгерскія, іспанскія і італьянскія каралі, іерархі царквы, славутыя мастакі і скульптары Славакіі і Германіі таго часу, розныя прыдворныя і дзеячы культуры, знакамітыя вандроўнікі, прапаведнікі, святыя патроны земляў Войцех і Станіслаў. Актualізацыя сапраўдных гістарычных персанажаў, уключэнне іх ў раманную канву і сюжэт стварае шырокі гістарычны кантэкст дылогіі.

Асобнае месца займаюць італьянскія рэаліі, звязаныя з лесам Беатрысы Арагонскай, якая была ўдавой венгерскага караля Маціаша і жонкай Уладзіслава II. Падрабязна апісваецца яе лёс, думкі, ўчынкі і ўрэшце смерць. Вельмі часта аўтар звяртаецца да партрэтных характарыстык сваіх персанажаў. «Беатрысе пераваліло за пяцьдзясят. Гораций гатовіў яе к заканчэнню жыццёвага шляху. Яна адчувала смерць унутры сябе і толькі не ведала, як яна выявіцца, у якую гульню сыграе з ёй. Ліца ў каралевы надуло, а ногі не ўмяшчаліся ў башмакі, яна перамяшчалася ўнавуз праскочыўшыхся туфлях, сшытых і ўпрыгожаных невядомымі кветкамі ў далёкай Венгрыі. Яна і сама ўжо выглядала як італьянская кветка. Пасля абеду яна сядела на каменнай верандзе перад домам, перагаварывалася са слугамі, ўжывала іх слоў і перамяняла манеру гаворкі, толькі бы адпачыць. Чытаць яна амаль не магла, вачы і слезіліся» [2, с. 263]. А. Гікіш канцэнтраваны не столькі на нацыянальным каларыце, колькі на гістарычнай праўдзе. Ён імкнецца пераканаць і праўдзівых данасці да нас пакуты каралевы-выгнанніцы і гуманісты. Супрацьпастаўляецца Беатрысе маладая каралева Марыя Габсбургская, якую заўсёды атачае багатая светлая нямецкая і нідэрландская дама. «Из-под широкой, золотом простроченной шляпы выбивались короткие волосы, подколотые золотыми шпильками. Она стояла за провололочной сеткой большого вольера, в котором бегал сокольник и силился поймать белого сокола. Дамы взвизгивали, но Мария лишь смотрела большими улыбчивыми глазами и чуть подергивала маленьким пухлым ртом. Сквозь сетку пробивалось сверканье большого драгоценного камня на ее лебединой шее» [2, с. 305]. Калі ёй паведамілі пра скаргу гараджан Банскай Шчыўніцы, яна ўспрыняла гэта з незадаволенасцю і непаразуменнем, маўляў, тысячы зямляў скардзяцца. Дарэчы, зямлі – гэта такая сацыяльная група ў Славакіі. Апавед А. Гікіша пра іх жыццё і гістарычны лёс дапамагае нам уявіць сацыяльныя і палітычныя рэаліі славацкіх земляў.

Значная частка твора прысвечана менавіта жыццю каралёў, двара, розным цырымоніям і «палітычнаму закулісся». Апісваючы прыдворнае жыццё, А. Гікіш дае маральныя ацэнкі розным рэальным гістарычным асобам. «Папский нунций, барон Антонио Бурджо, мягким движением отстранил молодого человека с дороги и отогнул занавесь, из-под которой с лаем вынырнула гончая. За занавесью была залитая солнцем спальня, на турецком пуфе сидел в исподнем, с обнаженной грудью Людовик Второй, король чешский и венгерский, и восхищенно гладил одного из псов, без усталы прыгавших вокруг разбросанных постелей. Штявничане стояли за гофмейстером, стараясь запомнить эту минуту. Так вот он каков, король! Девятнадцатилетний жизнерадостный юноша с франтоватой бородкой, заспанными глазами, развлекающийся со своими собаками. Казалось нелепым говорить с этим человеком о событиях в Штявнице» [2, с. 300]. Паглядзеўшы на каралеўскі двор і прыдворных, горназаводчык Іаган Штаўб адчуў сябе прыніжаным ад таго, што здабывае золата і срэбра для такіх людзей.

Пісьменнік эмацыянальна і падрабязна апісвае бітву з туркамі пры Мохачы, дзе бясслаўна загінуў у багне Людовік Другі, рэакцыю двара і каралевы Марыі. «Вся страна уже знала, что случилось при Мохаче. Янош Запольян, который стоял с нетронутым двадцатитысячным войском под Сегедом и не оказал помощи при Мохаче, теперь поднял голову. Настал его час. Вслед за королевой Буду покинули не только немецкие торговцы, но и богатый будайский капитул» [2, с. 513]. Дарэчы, прозвішчы прадстаўнікоў дваранства, прыдворных, царкоўных дзеячоў, удзельнікаў гарняцкага паўстання адпавядаюць гістарычнай праўдзе. Такія людзі былі ў рэальнасці, пра іх засталіся гістарычныя сведчанні. У гэтым сэнсе раман мае вялікую пазнавальную каштоўнасць. А. Гікіш згадваў, што вывучаў ход паўстання па кнізе славацкага навукоўцы Петэра Раткаша «Дакументы пра паўстанне рудакопаў у Славакіі ў 1525 – 1526 гадах» [2, с. 522].

У рамане аўтар ўжывае шмат тапонімаў. Гэта назвы сапраўдных гарадоў Італіі, Германіі, Славакіі, Польшчы, Галандыі, нават Амерыкі (дарэчы, А. Гікіш згадвае вандроўку Хрыстафора Калумба, каб паказаць, што ўсё апісаныя падзеі адбываюцца ў адзін час): Кракаў, Гамбург, Нюрнберг, Лейпцыг, Левача, Крэмна, Банска Шцяўніца, Годруша, Буда, Кутна Гора і іншыя.

Мясцовы славацкі каларыт ствараецца ўвядзеннем славянскіх міфаў. Галоўны персанаж, майстра Себасц'ян прыводзіць у размовах альбо ўспамінае шмат звестак пра горад Банска Шцяўніца. Мы даведваемся пра тое, як жыве горад, як функцыюе яго магістрат, як працуюць на срэбрых рудніках, якую царкву маюць нямецкія бюргеры, дзе моляцца сла-

вацкія рабочыя. Себасц'ян расказвае мясцовыя легенды пра ведзьм, якія збіраюцца ў шцяўніцкіх гарах і іншых мясцінах вакол горада: «...ведьма каркнет вороной, призывая сову, которой тысяча лет, и та прилетит и сядет на комель вывернутого дерева, посередине поляны. И тогда, по следующему зову, могут слетаться вещуны со всех концов света, но прежде всего из города Штявницы. Более всего колдуний сидит среди бела дня в Старом городе, полстолетия назад – после землетрясения – оставленном штявничанами, которые переселились в долину. Они живут бок о бок с летучимит мышами в заброшенных руинах, летают над развалинами, квочут на алтарях, загаживают некогда священные места рухнувшего собора» [2, с. 35].

Славацкі пісьменнік апісвае звычаі і абрады, якія выконваліся пры родах дзіцяці. Гаворка пра тое, як Ульрыка, жонка майста Себасц'яна, нараджала сваю дачку Катарынку. Пазней, калі яна даведалася пра смерць майстра і не паверыла ў гэта, А. Гікіш піша, што Ульрыка парушыла ўстаноўленыя абрады, звязаныя са смерцю. Мы ўскосна даведваемся, як яна мусіла паводзіць сябе згодна тагачасных звычаяў.

Паколькі дамінантная тэма дылогіі звязана з апісаннем пакут творчасці і самога працэсу стварэння мастацкіх шэдэўраў жывапісу і скульптуры, аздаблення царквы, то гістарычны каларыт ствараецца апісаннем майстэрні і самога творчага працэсу: як і з чаго рабілі фарбы, ці можна было маляваць жанчыне ў тыя часы. «Он закрывался в мастерской со своими дувумя колодами, которые достал и хорошо высушил Ганс Хунль. Он вдыхал запах стружек, опилок, вылетающих из-под тонкой пилы, и ему не верилось, что резать статуи – его единственный удел, единственная защита. < > Он работал как каторжный, без оглядки на время, он вгрызался в дерево и едва ли не чувствовал его на зубах, он казался себе насекомым, обреченным питаться деревом» [2, с. 449]. Шмат старонак адводзіцца сапраўдным асобам са света мастацтва: Альбрэхту Дзюрэру, Павалу з Левачы, Конраду Цэльцісу. Апісваюцца іх работы, характарызуецца спецыфіка іх творчасці, адэньваецца іх значэнне і ўклад у мастацтва, уплывы на іншых майстоў і проста на сучаснікаў.

У другой частцы дылогіі «Трынаццаты час» аўтар часта выкарыстоўвае рэаліі, звязаныя з гарняцкай справай: «рудокон Грегор смущенно поднялся с кожаного сиденья, именуемого “кнехт”, и взял деревянный лоток для переноски руды и пустой породы <...>. О кайло, прозванное “носаком”, Грегор вчера ободрал ладони» [2, с. 274]. Арэхавае віргула, рудазнаўца, сярэбраныя жылы, апісанні розных спосабаў дабычы і руху людзей ў шахце, штольні – чытач яскрава ўяўляе сабе, як адбывалася дабыча срэбра ў далёкія часы з дапамогай рэалій і прафесійнай лексікі.

Гістарычны каларыт ствараецца ў тым ліку ўвядзеннем сапраўдных дакументаў таго часу. Так, аўтар у мастацкае палатно свайго рамана ўключае вытрымкі з «Чорнай кнігі вольнага каралеўскага горада Шцяўніцы», куды запісваліся паказанні гарнякоў Годрушы, якія паднялі паўстанне на этапе дазнання. Падрабязна апісваецца пакаранне смерцю Мікулаша Пецкі, аднаго з мяцежнікаў: як гэта адбывалася, як рэагаваў натоўп. Таксама прыводзіцца тэкст «Граматы банскабыстрыцкага саюза гарнякоў» і «Другой граматы гарняцкага саюза гарадскому савету Банскай Шцяўніцы» 1525 г., «Граматы банскабыстрыцкага гарадскога савета шцяўніцкуму гарадскому савету».

Многія старонкі прысвечаны гісторыі і рэаліям нямецкай і славацкай Рэфармацыі: прыгадваюцца сапраўдныя падзеі, імёны прапаведнікаў, падрабязна асвятляецца ідэйная сутнасць руху. Пісьменнік грунтоўна паказвае ў дылогіі дзейнасць Брацтва цела гасподня, дэманструе чытачу яго ідэйныя пастулаты. Шмат раманнай прасторы адводзіцца ідэям Томаса Мюнцэра, «служі божага, які паўстаў супраць бязбожнікаў». У яскравым вобразе гэтага мыслара і кіраўніка Сялянскай вайны ў Германіі ўвасоблены ўзор мяцежніка тых часоў. «Томас Мюнцер, где ты? Где ты со своей ученостью и верой, с решимостью и неистовым голосом, с пылающим взором и рукой, искусно владеющей пером?» [2, с. 333]. Рэтраспектыўна, праз думкі майстра Ёрга мы даведваемся пра Сялянскую вайну. Мюнцэр быў вельмі радыкальным па сваіх поглядах, з-за гэтага ён нават разыйшоўся з Лютарам. Ён быў майстрам палкіх рэвалюцыйных заклікаў і пропаведзяў. Марыў здзейсніць рэвалюцыйны пераварот і выступаў за абагульненне маёмасці. Тыя словы, якія Антон Гікіш укладвае ў прыведзеныя пропаведзі гэтага рэвалюцыянера і ідэёлага нямецкіх пратэстантаў, поўнасцю адпавядаюць гістарычнай рэальнасці і даюць уяўленне як пра сутнасць поглядаў, так і пра форму, у якой іх даносіў да сваіх прыхільнікаў гэты рэлігійны і грамадскі дзеяч і паўстанец. Праз іх ўзнаўляе эмацыянальны і палымяны стыль Мюнцэра ў раздзеле «Натоўпы»: «Настал час, братья. Преступники и злодеи должны исчезнуть с лица земли. Пусть ничто не страшит вас. Нет ничего священнее вашего сердца. < > мы разливаемся словно море, растем, как тысячеголовый дракон, который поглотит господ. Не бойтесь, говорю вам. Мое назначение – вырвать глупцов из пут ложных обязательств, в которых они могут не разглядеть злого умысла. Говорю вам: будь вас хоть трое, но объединенных богом и вдохновленных одним желанием восславить имя его и воздать ему честь, вы не побоитесь и сотни тысяч недругов» [2, с. 335–336].

Рускі літаратуразнаўца А. Б. Есін мяркуе, што партрэт, пейзаж, інтэр'ер, мова – гэта дэталі, з якіх складаецца вобраз персанажа – самай

буйной адзінкі мастацкага свету [3]. Сапраўды, усе пералічаныя сродкі А. Гікіш ўжывае ў сваім рамане пры стварэнні вобразаў дылогіі і гістарычнага каларыту. Кожны персанаж рамана падаецца праз партрэт і не аднойчы, каб чытач заўважыў змены і развіццё чалавечай асобы. Мы бачым герояў гістарычнай дылогіі вачамі самога аўтара, дадумваць не трэба. Падаецца таксама славацкі пейзаж, італьянскі пейзаж. Але гэта не вельмі частотны сродак. Значна больш увагі Гікіш надае інтэр'ерам. Перад нашымі вачыма праходзяць інтэр'еры каралеўскіх палацаў і бібліятэк, залаў для прыёмаў, апачывальні манаршых асоб. Нас уводзяць у дамы гараджан, багатых і бедных, у майстэрні і храмы, шахты, цямніцы. Інтэр'ер становіцца сродкам стварэння не толькі гістарычнага каларыту, але і адлюстроўвае настрой і пачуцці герояў: «зала, наполненная храмовыми сокровищами, молчала. Нунций протер глаза и постарался извлечь из фантастического сплетения отдельные предметы. Чаша со слепяще сверкающими выпуклостями. Ножки с драгоценными камнями. Дарохранительницы с украшенными крышками. Золотые солнца. Кресты. Длинные и узкие, широкие и вытянутые. С Христом и без Христа. Инкрустированные рубинами и изумрудами. Дискосы. Горные озера из ослепляющего золота. Дароносицы. Миниатюрные кафедральные соборы с пучками звезд. Каждая из них может стать новым солнцем. Небольшие дароносицы из деревянных часовенок. И метровые из огромных храмов» [2, с. 478]. Ужываецца многа спецыфічнай рэлігійнай і царкоўнай лексікі, прафесійная лексіка гарнякоў.

Такім чынам, можна сцвярджаць, што славацкі пісьменнік стварае ў сваім рамане адпаведны гістарычны, нацыянальны і мясцовы каларыт праз зварот да духоўнай і матэрыяльнай культуры таго часу, гістарычных падзей і рэальных асоб. Антон Гікіш ўзнаўляе ў сваёй дылогіі атмасферу, пануючыя настроі ў Славакіі, Польшчы, Венгрыі, Германіі, Італіі памежжа XV – XVI стагоддзяў у розных сацыяльных стратах. Робіць гэта пісьменнік з дапамогай такіх мастацкіх сродкаў, як геаграфічныя рэаліі, тапонімы, міфы, звычаі і абрады, прафесійная лексіка, сапраўдныя дакументы, партрэт, пейзаж, інтэр'ер. Названыя прыёмы надаюць твору даставернасць.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Лихачев Д. С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.
2. *Гикуш А.* Время мастеров. М.: Радуга, 1989.
3. *Есин А. Б.* Принципы и приемы анализа художественного произведения: учебное пособие. 3-е изд. М.: Флинта, Наука, 2000.