

## ЛІТАРАТУРА

1. *Жылка, У.* Выбраныя творы / У. Жылка; укладанне, прадмова і каментарыі М. Скоблы – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – 358 с.
2. *Калеснік, У.* Ветразі Адысея. Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі / У. Калеснік. – Мінск: Маст. літ., 1977. – 328 с.
3. *Лявонава, Е.* За рубеж чалавечага слова... . Вытокі эстэтычнага ўніверсалізму Уладзіміра Жылкі / Е. Лявонава // Роднае слова. – 2003. – № 8. – С. 25–27.

**Т. С. Супранкова (Мінск)**

### ЛЕГЕНДА АБ ПАНЕ ТВАРДОЎСКІМ: ЛЯ ВЫТОКАЎ БЕЛАРУСКАЙ ФАЎСЦІЯНЫ

Беларуская культура, цесна знітаваная з заходнееўрапейскай культурнай традыцыяй, яшчэ з сярэднявечнага перыяду вяла з ёй актыўны дыялог, у выніку якога ва ўжытак мовы ўваходзілі новыя запазычаныя словы, у архітэктуры і выяўленчым мастацтве выкарыстоўваліся раманскі і гатычны стылі, у літаратуру пранікалі папулярныя сюжэты аб Александрыі, Троі ці Трыстане. Прыкладам такой міжкультурнай камунікацыі з’яўляецца і сюжэт аб доктары Фаўсце, што пабачыў свет у франкфурцкай друкарні Ёгана Шпіса ў 1587 годзе як ананімны твор «Гісторыя доктара Ёгана Фаўста, знакамітага чарадзея і чарнакніжніка». Гэта першая па часе зафіксаваная версія легенды, хоць прататыпаў і перадумоў да ўзнікнення менавіта такога топасу ў сусветнай культуры было даволі шмат.

Калі паспрабаваць ахарактарызаваць парадыгму фаўсціяны, можна ўбачыць, што ў аснове яе ляжыць архетып бунта, паўстання, забароны і парушэння, што зафіксавана яшчэ ў тэксах старажытнасці: біблейскай гісторыі аб Адаме і Еве з Кнігі Быцця, паўстання анёлаў на чале з Люцыферам з «Кнігі Еноха», у міфе аб Праметэі, што быў апрацаваны вялікім грэчаскім драматургам Эсхілам. Вобразы Фаўста і Мефістофеля становяцца вечнымі, як і сама фаўсціяна становіцца вечным сюжэтам. Матывамі гэтага топасу з’яўляюцца дамова з д’яблам, пошук праўды любымі сродкамі, абмежаванасць чалавечых ведаў і расчараванне ў іх, вечна выратавальнае Вечна-Жаночае і інш. Безумоўна, найлепшая ў сусветнай літаратуры апрацоўка топасу фаўсціяны належыць пяру нямецкага пісьменніка і мыслера эпохі Асветніцтва Ёгану Вольфгангу фон Гётэ, таму ў літаратуразнаўстве падзяляюць развіццё сюжэта аб Фаўсце на «дагётэўскае», «гётэўскае» і «паслягётэўскае».

Па 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. Расійская даследчыца фаўсціяны Г. Ішымбаева, вывучаючы функцыянаванне фаўстаўскай міфалагемы і філасафемы ў нямецкай і рускай культурах, прапануе размежаваць паняцці фаўстаўскага і фаўсціянскага: «Гётевская трактовка героя немецкой Реформации подверглась бесконечному количеству модификаций в художественном творчестве писателей всего мира – от прямых подражаний и продолжений, через использование реминисценций и аллюзий, создающих нейтральный фон, до откровенных пародий и травестии классического текста. Именно «Фауст» Гёте так или иначе повлиял на три типа произведений родственной тематики – о Фаусте и Антифаусте, о фаустовских и антифаустовских героях, о фаустианских и антифаустианских персонажах» [1, с. 4]. Нямецкі літаратуразнаўца Карл Тээнс прапаноўвае размяжоўваць розныя інтэрпрэтацыі фаўстаўскага сюжэту. У залежнасці ад таго, у якой ступені аўтар хоча звярнуць нашу ўвагу на дыялог свайго твора з фаўсціянай, можна вылучыць:

1) *Geschichte der Faustgestalt* («гісторыю вобраза Фаўста») – ўсемагчымыя інтэрпрэтацыі, звязаныя з асобай гістарычнага і легендарнага Фаўста. У дадзеным шэрагу варта ўзгадаць інтэрпрэтацыі Марла, Ленца, Клінгера, Гёте, Гейнэ, Ленаў, Пушкіна, Т. Мана і інш., якія нават у сваёй назве ўказваюць на прыналежнасць да твораў такога тыпу. Сюды ж можна дадаць творы кшталту «Захавальнікі кароны» Арніма, «Мефіста» К. Мана ці «Заход Еўропы» Шпэнглера, дзе Фаўст таксама прысутнічае як персанаж, хоць і не з'яўляецца галоўным героем;

2) *Geschichte des Faustthemas* («гісторыя тэмы Фаўста») – галоўны герой мае шмат агульнага з Фаўстам, але фаўсціянскія альясіі не з'яўляюцца першачарговымі. Так, напрыклад, драма К. Імермана «Мерлін» адсылае нас да рыцарскіх раманаў артураўскага цыкла, дзе герой-чарадзея таксама здзяйсняе неверагодныя справы;

3) Аналогіяй да сачыненняў аб Фаўсце з'яўляюцца «Манфрэд» Байрана, «Бранд» Ібсэна, «У Дамаск» Стрындберга, «Трагедыя чалавека» Медаха і інш. Тут падабенства з фаўсціянскім сюжэтам адчуваецца вельмі цмяна [2].

Выкарыстоўваючы досвед нямецкіх калег, Г. Ішымбаева прапануе ўвесці яшчэ два ключавых паняцця для даследавання дадзенай праблемы: фаўстаўскага і фаўсціянскага. «Понятие фаустианского, с нашей точки зрения, приложимо к литературно-культурным явлениям, близким фаустовской теме, но не тождественным ей и выходящим за пределы сюжета об историческом и легендарном докторе Фаусте. Фаустианская сюжетика имеет библейские корни и в ряде случаев существенно видоизменяется под влиянием фольклора, прежде всего народной сказки о глупых чертях и использующих их хитрых мужиках. Так, фаустианскими, по нашему мнению, являются «Эликсиры сатаны» Гофмана, «Братья Карамазовы»

Достоевского, «Так говорил Заратустра» Ницше, «Конец мелкого человека» Леонова, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Москва» Андрея Белого, «Мастер и Маргарита» Булгакова, «Гелиополис» Юнгера и т. д., где Фауст как таковой отсутствует, но архетипическая связь с сюжетом о сделке человека с демоном налицо.

Особенностью всех фаустовских и фаустианских произведений, заключающих константу вечного сюжета о договоре между человеком и сатаной, является то, что они – более или менее явственно – «окликают» трагедию Гёте. Ее отзвуки слышны то как классические вариации на классическую тему, то как вызывающие пародии на первоисточник. Последнее характерно для сочинений об Антифаусте, антифаустовских и антифаустианских героях и персонажах» [1, с. 5–6].

Такім сюжэтам з’яўляецца і паданне аб пане Твардоўскім, якое стала складвацца на тэрыторыі Рэчы Паспалітай (не толькі Польшчы, але і Вялікага княства Літоўскага) у другой палове XVI ст., набываючы новыя інтэрпрэтацыі на працягу наступных стагоддзяў, запазычваючы тэмы з фальклору і сярэднявечных еўрапейскіх легенд. Паспрабуем вызначыць месца дадзенага сюжэта сярод твораў сусветнай фаўсціяны.

Не ўсе даследчыкі згодныя з непасрэдным уплывам нямецкай народнай легенды на паданне аб пане Твардоўскім, але, безумоўна, гэта гісторыя займае пачэснае месца ў шэрагу такіх твораў фаўсціянскага характару, як апавяданні аб самараніне Сімене-магу, стараперсідскім Зохаку, антыяхійскіх Кіпрыяне і Юстыне (іспанскі Фаўст Кальдэрона называецца «Маг-цудатворца»), візантыйскім Феафіле, кельцкім Мерліне, італьянскім Каруле, чэшскім Жыта і нямецкім Фаўсце. Пачынаючы з першай чвэрці XIX ст., паданні аб Твардоўскім сталі прыцягваць увагу фалькларыстаў, этнографістаў, літаратуразнаўцаў. Некаторыя з іх згаджаліся з відавочным уплывам легенды аб доктары Фаўсце. Сярод іх можна назваць польскага фалькларыста і гісторыка літаратуры Казімежа Уладзіслава Вуйцыцкага, які апублікаваў у 1837 г. першы зводны тэкст паданняў аб Твардоўскім, нямецкіх даследчыкаў Т. Фогля [3], В. Лепельмана, Ё. Гольдштэрна, чые загаловкі навуковых прац сцвярджалі, што легенда аб Твардоўскім – польскі варыянт фаўсціянскай версіі. Тым больш што сама нямецкая легенда аб Фаўсце з’явілася ў польскім перакладзе таксама ў 1587 г., у год выдання яе Ёганам Шпісам у друкарні Франкфурта-на-Майне. Прыхільнікі ж нацыянальнай версіі з’яўлення такога героя бачылі прататып Твардоўскага ў польскіх сярэднявечных паданнях (Скарбнік, Пётр Дунін, Бэлфегор) і нават у сачыненнях рымскага паэта Вергілія. Таму, карыстаючыся тэрміналогіяй К. Тэенса, меркаванні вучоных у інтэрпрэтацыі прыналежнасці да фаўсціяны легенды аб пане Твардоўскім вагаюцца паміж гісторыяй «вобраза Фаўста» і «тэмы Фаўста». На нашу думку, гэты сюжэт безумоўна належыць фаўстаўскай тэме, але мае пэўны шэраг спецыфічных асаблівасцей, таму лагічным было б аднесці яго да катэгорыі «Geschichte des Faustthemas».

Паспрабуем правесці аналогіі ў гісторыях Фаўста і Твардоўскага, каб вылучыць асаблівасці «тэмы Фаўста» у польска-беларускай версіі легенды. Разгледзім спачатку этымалогію прозвішчаў галоўных герояў. Наконт паходжання прозвішча Фаўста, як і Твардоўскага, існуюць розныя версіі. Калі шукаць аналогіі ў нямецкай мове, то назоўнік жаночага роду «die Faust» перакладаецца як «кулак» (распаўсюджанае ў Нямеччыне прозвішча, указвае на цвёрдасць і моцнасць характара, сілу духа), у лацінскай мове прыметнік «faustus» абазначае «шчаслівы» (негледзячы на свой род заняткаў, ён імкнецца знайсці шчасце і быць шчаслівым забароненымі сродкамі). Германіст Віктар Жырмунскі сцвярджае, што Фаўст – асоба гістарычная. Пра яго ёсць узгадкі паміж 1507 і 1540 гадамі, аб чым сведчаць яго сучаснікі ў гістарычных дакументах (вядомыя нямецкія гуманісты Філіп Меланхтон, Філіп фон Гутэн, біскуп Бамбергскі Георг III і інш.) [4, с. 271–272]. Далей расійскі даследчык прыводзіць канкрэтныя месцазнаходжанні гэтай неардынарнай гістарычнай постаці. Прадстаўляе цікавасць наступнае сведчанне: «К Меланхтону (Манлію) восходит известие, будто Фауст учился в Краковском университете, где в то время «публично преподавали магию» (подразумевается так называемая «естественная» магия в отличие от черной магии или чернокнижия). Сведения эти повторяют позднейшие авторы, следующие за Меланхтоном – Манлием (Вир, Мейгериус, Лерхейм и др.)... Существенно, что они наличествуют в польских «Анналах» Станислава Сарниціуса...» [4, с. 273–274]. Паводле дакументальных сведчанняў, Ягелонскі ўніверсітэт у Кракаве (1364 г.) – старэйшая навучальная ўстанова для зямель польскіх і Вялікага княства Літоўскага, у якой навучаўся і наш славуты першадрукар Францыск Скарына ў пачатку XVI ст., набыла вядомасць яшчэ і тым, што там вывучалася ніграмантыя.

Станіслаў Сарніціус заўважае: «А так как в Кракове в старину более, чем в других местах, занимались магией, то многие упорно утверждают, что при помощи магических чар жители Кракова вызывали тени польских героев такими по виду, какими описывал своих героев Овидий, и после печатали их изображения и рисовали на углах домов» [4, с. 26]. Гэта заўвага пралівае пэўнае святло на постаць пана Твардоўскага, пра якога ў Беларусі да сённяшніх дзён ходзяць легенды ў сувязі з выкліканнем духа Барбары Радзівіл. Таму, абапіраючыся на гэтыя звесткі, можна зрабіць выснову, што нямецкі Фаўст і польскі Твардоўскі, – розныя людзі. Нямецкія гісторыкі мяркуюць, што гістарычны пан Твардоўскі паходзіў з Нюрнбергу і навучаўся ў Вітэнбергу медыцыне, пасля пасяліўся ў Кракаве 1565 г. Як і Фаўст, ён меў лацінізаванае імя – «Dhur», што паходзіць ад прыметніка «durus», а папольску гучыць як «twardy» – «цвёрды», «моцны», «строгі». А ў польскай мове прозвішча падаўжаецца ў «Твардоўскі». Як можна ўбачыць, этымалогія імён гэтых герояў аб'яднана канцэпцыяй цвёрдага і нязломнага характару, жаданнем ісці да канца ў дасягненні мэты, каб дакрануцца да таго, што іншым не дазволена, і стаць шчаслівым. Гэтыя матывы будуць важнымі для Ё. В. Гётэ ў яго далейшай трактоўцы вобраза Фаўста і ў рэалізацыі ідэй вялікага нямецкага пісьменніка ў канцэпт звышчалавека Ф. Ніцшэ.

Важным матывам фаўсціяны з'яўляецца кантракт з нячыстай сілай. Усе хрысціянскія творы імкнуцца акцэнтаваць увагу на дадзеным моманце, каб вывесці мараль: гэтага рабіць нельга. У хрысціянскай трактоўцы біблейскай прыпавесці аб грэхападзенні Адама і Еву спакусіў сатана, што ўсяліўся ў змея. Шэдэўрам сусветнай літаратуры, дзе гэты сюжэт яскрава прадстаўлены, з'яўляецца «Страчаны рай» Джона Мілтана. Усе астатнія сярэднявечныя легенды, апісваючы такога кшталту гісторыі, таксама нясуць падобную канатацыю. Паколькі нямецкая версія была ранейшай, чым гісторыя аб Твардоўскім, і, магчыма, паўплывала на польска-беларускую, то выданне Шпіса таксама прасякнута павучальнымі ноткамі. Гісторыя пана Твардоўскага звязаная з Кракавам, дзе мог навучацца і Ёган Георг Фаўст чорнай і белай магіі. Паводле К. Вуйцыцкага, Твардоўскі лячыў народ і займаўся вядзьмарствам, каб вынайсці лекі супраць смерці. Дамова з нячыстай сілай тлумачыцца ў легендзе вельмі важкай прычынай: галоўны герой сам захварэў і не хацеў паміраць, таму такі сродак быў, паводле яго меркавання, адзінай надзеяй на працяг зямнога жыцця («*bo nie chciało mi się umrzeć*» [5]). Фаўст жа, паводле народнай легенды, таксама будучы лекарам, «захотел постигнуть все глубины неба и земли» [4, с. 39]. Але нямецкі герой перад прыняццём такога рашэння, як падпісанне дамовы (факт дамовы фіксуе абедзве версіі), тры разы размаўляе з Мефістофелем і толькі пасля заключае з ім кантракт, тэкст якога прыведзены ў творы. Нямецкая версія педантычна прапісвае ўсе яго пункты: вызначаны тэрмін дзеяння кантракта – дваццаць чатыры гады, а таксама абавязкі двух бакоў – Фаўста і Мефістофеля. У польскай версіі тэрмін дамовы не акрэслены, і гэта важная рыса менавіта славянскага менталітэту. Адзінае, што сказана аб умове, паводле якой нячысцік забярэ душу Твардоўскага, – усё адбудзецца ў Рыме. Неакрэсленасць тэрміна стане важным аспектам для Гётэ, бо яго герой аднайменнага твора сам дыктуе ўмовы кантракту, спадзеючыся на сваю перамогу і на пройгрыш Мефістофеля. Дарэчы, абедзве версіі падкрэсліваюць незвычайную вучонасць лекараў і чарнакніжнікаў і тое, што героі прыкладаюць шмат намаганняў, каб спасцігнуць розныя навукі, дазволеныя і забароненыя. Але ў нямецкай версіі важным з'яўляецца матыў часу, у польскай – месца.

Наступны абагульняючы аспект расповядаў пра чарнакніжнікаў – «цуды», якія з дапамогай нячыстай сілы яны робяць. Твардоўскі загадвае д'яблу звесці срэбра з усёй Польшчы ў руднік Олькуш і засыпаць яго пяском, перакуліць Пясчаную скалу і паставіць яе тонкім канцом уніз і г. д. Твардоўскі атрымліваў усё, што хацеў: ездзіў на намаляваных конях, лётаў па паветры без крылаў, скакаў на пятах хутчэй, чым на кані, плаваў з каханкай на чоўне па Вісле супраць цячэння без вёслаў і ветразя, запальваў вёскі на адлегласці ў сто міль, з дапамогай чарадзейства вярнуў сабе маладосць (матыў амалажэння прысутнічае і ў Гётэ). У нямецкай версіі Фаўст часта размаўляе з нячыстым духам на філасофскія тэмы: пра пекла, сатану і яго прыслужнікаў, пра структуру сусвету, здзяйсненне падарожжа ў пекла, вандруе па свеце. Але ёсць і бытавыя замалёўкі, кшталту фокусаў Твардоўскага: адпілаванне сабе нагі, пажыранне воза сена, палёт у паветры і інш.

Жаночыя вобразы – вельмі важныя частка фэбулы і яшчэ адзін кансалідуючы фактар расповедаў. У легендзе аб Твардоўскім спачатку ёсць узгадка пра яго каханку, якую ён катаў у чаўне па Вісле. Пасля шляхціч бярэ шлюб з маладой пані, разгадаўшы яе загадку, але праз некаторы час праганяе яе. Пані Твардоўская пабудавала для сябе з гліны домік на кракаўскім кірмашы і гандлявала там гаршчкімі і міскамі. Твардоўскі завеў экінаж, багаты двор з прыслугаю і не меў нястачы ў грошах. Праязджаючы праз кракаўскі кірмаш, ён кожны раз загадваў сваім слугам разбіваць гаршчкі, якімі гандлявала яго жонка. Тая пасылала яму за гэта праклёны, а Твардоўскі рагатаў. У народнай кнізе Фаўста наведвае жаданне ажаніцца, але чорт пераконвае яго ў прывабнасці чужаложства. Спадарожніцамі чарнакніжніка аказваюцца найпрыгажэйшыя жанчыны свету, нячыстыя духі, нават сама Алена Спартанская. Гэты матыў стане важным пасля і для Гётэ, але ў яго вобраз Алены напоўнены сімвалічным сэнсам і азначае шлях новаеўрапейскай культуры да канонаў антычнай прыгажосці і іх пераасэнсаванне, ў прыватнасці эстэтыкай Веймарскага класіцызму. У версіі народнай легенды Фаўст выклікае Алену як духа, каб прадэманстраваць студэнтам, як ён паказвае духаў Аляксандра вялікага і яго жонкі імператару Карлу V. Пасля, калі застаецца адзін год да сканчэння кантракту, Алена становіцца яго наложніцай і нараджае яму сына, які валодае прарочым дарам. Са смерцю Фаўста абодва знікаюць. Паводле нясвіжскай і іншых версій аб выкліканні духа каралевы Барбары, каханай Жыгімонта Аўгуста, якія не зафіксаваныя ў Вуйцыцкага, кароль Рэчы Паспалітай звярнуўся да чарнакніжніка Твардоўскага. Барбара Радзівіл не была з каралеўскага роду, але сваёй знешняй і ўнутранай прыгажосцю скарыла сэрца самага караля, таму яна з’яўляецца сімвалам прыгажосці ў беларускай літаратурнай традыцыі. Такім чынам, агульны матыў выклікання памерлай прыгажуні прысутнічае і там, і там.

У версіі, запісанай Вуйцыцкім, матыў малітвы да Маці Божай і яе заступніцтва, якое збаўляе Твардоўскага ад кіпцюроў чорта, іграе важную ролю ў фэбуле і кардынальна супрацьлегла нямецкаму аналогу. Даследчык Ю. К. Бягуноў параўноўвае легенду аб Твардоўскім з падобным сюжэтам аб Саве Грудцыне ў рускім фальклоры, шукаючы агульнае. Сярод такіх матываў ён таксама адзначае нябеснае заступніцтва Марыі: «С повестью о Савве Грудцыне сказания о Твардовском роднит демонологическая тема: герой русской повести – сын устюжского купца Грудцына-Усова Савва продал свою душу дьяволу. Обманутый Названным братом (а на самом деле, сатаной), он изведаль немало приключений и даже совершил подвиги на полях сражений; в конце концов, Савва был избавлен от адского огня Богородицей. В основе польской и русской демонологических легенд лежит мотив службы дьявола человеку с коварным замыслом овладеть его душой. Этому замыслу не суждено осуществиться. И Грудцын, и Твардовский, два великих грешника, были спасены Богородицей по молитве к ней. В этом нетрудно заметить нечто общее. И в польских католических сказаниях, и в русских православных преданиях о деве Марии исключительное значение придается молитве, обращенной к ней» [6, с. 84].

Яшчэ адной кропкай сутыкнення з'яўляецца матыў расплаты. У нямецкай Народнай кнізе Фаўст прадстаўлены як негатыўны герой, які займаецца чарадзеяствам, што супярэчыць духу хрысціянскай царквы і асуджаецца. З памылак героя чытачу варта вынесці павучальны ўрок. Доктара Фаўста суправаджае злы чорт Мефістофель, які абяцае галоўнаму герою розныя жыццёвыя ўцехі і, выконваючы яго капрызы, забірае яго душу праз дваццаць чатыры гады. Хоць у канцы расповеду Фаўст і жадае адварнуцца ад злых спраў, аўтар быццам бы не дае яму ніякага шанцу, паколькі адмяніць дамову з чортам ні ў якім разе нельга. У адным з фінальных эпизодаў галоўны герой кажа аб будучай пагібелі: «Ах, кто избавит меня теперь от несказанного пламени преисподней? Ибо нет помощи, ибо рыдания о грехах бесполезны. Нет покою ни ночью, ни днем. Кто же спасет меня, несчастного? Где мое прибежище? Где мой щит, помощь и спасение? Где моя крепость и оплот? Чем мне утешиться? Не святителями Божьими, ибо я стыжусь к ним воззвать и не услышу ответа, но лучше мне закрыть лицо свое, чтобы не видеть ликования избранных» [4, с. 98].

У легендзе аб Твардоўскім няма дакладнага тэрміну заключэння дамовы. Канец прыгодам галоўнага героя прыходзіць неўзабаве: д'ябал вырашыў забраць нястрыманага шляхціча да сябе і абхітрыў яго. Дарэчы, Твардоўскі так і не збіраўся ехаць у Рым. Падпільнаваўшы пана ў цёмным лесе, чорт хоча ўзяць з яго слова, што той наведае вечны горад. Але Твардоўскі адмаўляецца, пасля чаго нячысты вырывае з каранем сасну і так моцна б'е ёй па назе шляхціча, што ламае яму нагу (магчыма, адсюль пайшла мянушка Твардоўскага – «калчаногі (kuternoga)»). І ўсё ж чорт абхітрыў яго: Твардоўскі раз апынуўся ў карчме з назваю «Рым». Пераступіўшы парог, ён пабачыў багата апранутага пана, з-пад шапкі яго паказваліся рогі, з ботаў – кіпцюры, ззаду быў хвост. Твардоўскі зразумеў, што прыйшоў час расплаты. Д'ябал схапіў яго і вынес праз трубу з коміну, пасля падняў у нябёсы. Пабачыўшы родную зямлю, ён уносіць малітву да Марыі, і Багародзіца збаўляе недарэку, ратуючы ад пякельнага агню. Але і нябёсы не захацелі прыняць пана Твардоўскага, і ён да Страшнага суду вымушаны знаходзіцца паміж небам і зямлёю. Так, гэтая гісторыя мае і этымалагічны характар: тут даецца тлумачэнне таго, чаму на месяцы мы бачым пляміны.

Такім чынам, у гісторыі Фаўста і Твардоўскага ёсць шмат агульнага – іх злучае эпоха Адраджэння з яе смелымі ідэаламі, адзіныя матывы, гістарычная канкрэтыка. Але ў кожнай легендзе прысутнічаюць і нацыянальныя аспекты, якія з'яўляюцца праяўленнем ментальных устаноў тых культур і этнасаў, у межах якіх яны нарадзіліся. Легенды аб Фаўсце і Твардоўскім сталі не толькі цікавымі гісторыямі, але і набылі далейшыя апрацоўкі і выклікалі шырокі рэзананс у нацыянальнай і замежнай літаратурах. Што тычыцца айчыннай літаратуры, то легенда аб Твардоўскім паслужыла крыніцай беларускай фаўсціяны, маючы агульныя топасы і матывы з нямецкай версіяй, а ў далейшыя эпохі (у першую чаргу рамантызму) з'явілася прадметам літаратурнага дыскурсу.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Ишимбаева, Г. Г.* Русская фаустиана XX века: учеб. пособие / Г. Г. Ишимбаева. – М. : Флинта, 2014.
2. *Theens, K.* Doktor Johann Faust. Geschichte der Faustgestalt vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart / K. Theens. – Meisenheim am Glan: Westkulturverlag Anton Hain, 1948.
3. *Vogl, T.* Twardowski – der polnische Faust / T. Vogl. – Wien, 1861.
4. Легенда о докторе Фаусте. – М. : Наука, 1978.
5. *Wójcicki, K. W.* Klechdy starozytne podania i powiesci ludu polskiego i Rusi / K. W. Wójcicki. – Warszawa : Państw. Inst. Wydawniczy, 1972.
6. *Бегунов, Ю. К.* Сказания о чернокнижнике Твардовском в Польше, на Украине и в России и новонайденная «История о пане Твердовском» / Ю. К. Бегунов // Советское славяноведение. – 1983. – № 1. – С. 78–90.

### З. І. Трацяк (Полацк)

#### МАТЫЎ ВЯРТАННЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ ПРА ПЕРШУЮ СУСВЕТНУЮ ВАЙНУ

Кнігі Э. М. Рэмарка (E. M. Remarque, 1898–1970), прысвечаныя ўзброеным канфліктам першай паловы XX ст., мелі бяспрэчны ўплыў на беларускую ваенную прозу 1960-х – 70-х гг. В. Быкаў апавядаў пра знаёмства з творчасцю нямецкага пісьменніка: «Недзе з часоў хрушчоўскай адлігі ў савецкім друку пачалі паяўляцца кнігі славытых заходніх аўтараў... Можна, першым з гэтага шэрагу пачалі выдаваць раманы Рэмарка, які адразу знайшоў немалую папулярнасць сярод чытацкай моладзі...» [1, с. 277]. Прадстаўнікоў «лейтэнанцкай прозы» ўразіла адкрытасць, з якой прэзінт апавядаў пра ваенную рэчаіснасць: яго персанажы крытыкавалі камандаванне і ўлады, стратэгію і тактыку бою, працу інтэнданцкіх і медыцынскіх служб, адносіны з цывільнымі і ворагам і г.д. Паводле Л. Сіньковай, «сінанімічным паняццю “рэмаркізм” ... у савецкім кантэксце выступіла якраз “акопная праўда” – г.зн. праўда, нісьменнікам-ветэранам перажытая, але нібы недастатковая, патрабуючая дапаўнення “праўдаю стаўкі”» [2, с. 57]. Менавіта апошняя, мабыць, выклікала б адмоўна-іранічны каментар самога Э. М. Рэмарка.

Выключнае становішча мастака слова на айчыннай гуманітарнай прасторы не заўсёды карэлявалася з меркаваннямі замежных крытыкаў. Амерыканскі навукоўца Х. Блум ва ўступе да зборніка артыкулаў, прысвечанага раману «На Заходнім фронце без перамен», адзначыў: «... Хаця рэмаркаўскі стыль лаканічны і напружаны, яго протаганісту не хапае запамінальнай індывідуальнасці і арыгінальных поглядаў, каб на працяглы час зацікавіць чытача» (...*Though Remarque's style is terse and tense, his protagonist lacks significant personality or mind to be of lasting interest to the reader*) [3, р. 2].