

АКСІЯЛАГІЧНЫЯ АСПЕКТЫ ФАЎСЦІЯНЫ ЭПОХІ АСВЕТНІЦТВА Ў НЯМЕЦКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРНЫХ ПРАСТОРАХ

Эпоха Асветніцтва – вызначальны этап у гісторыі Новага часу, калі з’яўляюцца важныя філасофскія канцэпты і каштоўнасныя ўстаноўкі, калі ідэі роўнасці і свабоды становяцца ключавымі ў перастварэнні свету, а найбольш важнымі інструментамі пры гэтым павінны былі выступіць мастацтва і адукацыя. У літаратуры пачынаюць фарміравацца новыя мастацкія напрамкі, заснаваныя на рацыяналістычным сэнсуалізме. Пісьменнікі таксама адлюстроўваюць гэтыя аксіялагічныя аспекты ў сваёй творчасці, выступаючы з ідэямі роўнасці ўсіх людзей, незалежна ад паходжання, рэзка крытыкуючы сацыяльную няроўнасць у грамадстве, абараняючы чалавечую годнасць, заклікаючы адмовіцца ад тыраніі, рабства, абмежаванасці. Пачалі з’яўляцца творы, у якіх выказвалася незадаволеннасць існуючым парадкам жыцця, адстойвалася свабода творчай асобы, пракламаваўся самабытны шлях развіцця нацыянальнай культуры, асабліва гэта назіраецца ў сентыменталізме. Разам з гэтым узбудзілася цікавасць да старажытных сюжэтаў і тэм, якія нарадзілі нацыянальныя літаратуры. Яны творча пераасэнсоўваліся і перапрацоўваліся, станавіліся “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 Ё. Шпіса ў 1587 годзе. Гэта першая па часе зафіксаваная версія сюжэта, які пазней атрымае назву *фаўсцыяна*, 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.

Да распрацоўкі сюжэта пра мага-чарадзея Фаўста, запазычанага з народных кніг і лялечных пастановак, Гётэ прыступае яшчэ ў студэнцкія гады. Менавіта тады пачынаючы літаратар “Буры і націску” створыць свайго “Пра-Фаўста”, ці Першага “Фаўста” (*Urfaust*, 1769–1773), які будзе напісаны ў лепшых традыцыях нямецкага сентыменталізму: галоўныя героі шцюрмерскага “Фаўста” – бурныя геніі, якія выступаюць супраць сацыяльных умоўнасцяў, супрацьпастаўляючы сваю самабытнасць і натуральнасць усяму хвораму і рэгрэсіўнаму ў сацыюме. Пра першую пробу пяра не было б нічога вядома сучаснікам, калі б не

руплівая праца фрэйліны Веймарскага двара Л. фон Гёххаўзэн, якая папрасіла маладога пісьменніка перапісаць “Фаўста”, калі ён зачытваў твор для блізкага акружэння ў 1775 г. у Веймары.

Ранні этап творчасці Гётэ прыпаў на час, калі ў літаратуры пачынае фармавацца новы мастацкі напрамак, процілеглы рацыянальнаму класіцызму Ё. К. Готшэда. Пачынаецца рух таленавітых маладых пісьменнікаў на чале з Ё. Г. Гердэрам, яны ўслед за Ж.-Ж. Русо заклікалі вярнуцца “назад да прыроды”, адмовіцца ад старых стэрэатыпаў і ўстояў. Пачыналі з’яўляцца творы, у якіх выказвалася незадаволеннасць існуючым парадкам жыцця, адстойвалася свабода творчай асобы, сцвярджалася ўнікальнасць “бурных геніяў”, услед за Г. Э. Лесінгам і Ф. Г. Клопштакам пракламаваўся самабытны шлях развіцця нацыянальнай культуры. Пачыналася эпоха “Sturm und drang” (буры і націску). Не дзіўна, што народная легенда пра дзівака-мага Фаўста, геніяльнага вучонага, прафесійныя нормы якога рэзка супярэчылі нормам яго эпохі, так прыцягвала ўвагу прадстаўнікоў “Буры і націску”, ці шцюрмераў. З’явілася цэлая плеяда твораў фаўсціяны: “Ёган Фаўст” П. Відмана, сцэнка Я. Ленца, драма “Жыццё і смерць доктара Фаўста” Ф. Мюлера.

У міжкультурнай камунікацыі эпохі Асветніцтва нельга не адзначыць уплыву яшчэ аднаго “бурнага генія” Ф. М. Клінгера, чый жыццёвы лёс быў звязаны з рускай культурай канца XVIII – пачатка XIX стагоддзяў. Яго фаўсціяна – раманы “Фаўст, яго жыццё, дзе і звяржэнне ў пекла” (1790), “Гісторыя Рафаэля д’Акільяса” (1793), “Гісторыя Джафара Бармекіда” (1792–1794), “Фауст усходніх краін” (1796). Але Клінгер сваёй мастацкай вобразнасцю і свабодалюбствам прыйшоўся па душы іншаму часу і аказаў уплыў на наступную літаратурную традыцыю рамантызма, у тым ліку і на беларускіх раматыхаў.

Першая частка “Фаўста”, другога “Фаўста”, з’яўляецца ў друкаваным варыянце 1808 годзе. Гэты твор значна адрозніваўся ад першай версіі. Ускладнілася філасофская праблематыка, а разам з ёй і жанравая прырода “Фаўста”, сінтэзуючы і спалучаючы ў сабе шмат якіх літаратурных плыні розных эпох: антычнай, барокавай, класіцысцкай, ракайнай, сентыменталісцкай, перыяду веймарскай класікі. Гэтая традыцыя будзе працягнута Гётэ і ў другой частцы яго неўміручага твора, якая пісалася з 1825 г. па апошнія дні яго жыцця да 23 сакавіка 1832 года. Нават раскрыць запячатаны скончаны твор паэт загадаў толькі пасля сваёй смерці. Такім чынам, “Фаўст” становіцца духоўным тэстамантам пісьменніка сваім суайчыннікам і нашчадкам. Кожная наступная эпоха і культура не абыдзе гётэўскую версію і паспрабуе даць сваю інтэпрэтацыю славуце му сюжэту.

З гётэўскай версіі міжкультурная камунікацыя топаса фаўсціяны пашыраецца, міф набывае скаладанейшыя філасофскія канатацыі і новыя аксіялагічныя аспекты, 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 (у першую чаргу), ці да версіі народнай легенды. У нямецкай культуры рамантыкі ў першую чаргу ўспрынялі аксіялагічныя аспекты фаўсціяны. Рамантычны “Фаўст” (драматычны ўрывац) з’яўляецца ў А. фон Шамісса ў 1803 годзе. Пісьменнік-рамантык увогуле праяўляў вялікую цікавасць да народных кніг. Няскончаная драма “Спадчына Фартуната” легла ў аснову аповесці “Цудоўная гісторыя Петэра Шлеміля”, дзе відавочна прысутнічаюць таксама алюзіі на “Фаўста”. Верш “Доктар Фаўст” збіральнікамі фальк-

лору А. фон Арнімам і К. Брэнтана быў размешчаны ў “Чарадзеіным рогу хлопчыка” (1806–1808). Славуты казачнік В. Гаўф у год сваёй смерці (1827) скончыў працу над “Мемуарамі сатаны”, якія вытрыманыя ў лепшых традыцыях “Фаўста” Гётэ. У 1828 г. Х. Д. Грабе піша драму “Дон Жуан і Фаўст”, у 1836 г. выходзіць лірыка-эпічны твор “Фаўст” Н. Ленаў, гэты сюжэт цікавіў і Г. Гейнэ.

У беларускай культурнай прасторы такім сюжэтам з’яўляецца “Камедыя” (1787) К. Марашэўскага, беларуская асветніцкая драма, якая ўвайшла ў рукапісны зборнік, апісаны А. Сычэўскай у 1909 г. у 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 Я. Карскім. Паспрабуем правесці кампаратыўны аналіз “Камедыі” К. Марашэўскага з “Фаўстам” Ё. В. Гётэ з мэтай вылучыць аксіялагічныя аспекты асветніцкай фаўсцыяны.

Твор К. Марашэўскага прасякнуты біблейскімі вобразамі Адама, чорта, матывам грэхпадзення (разам з фаўсцыянай 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 цялюханькі 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 намагала, да што ж яе за работа? Ведама – жаночкая справа; цякнець колька разы цяпом, аж зараз яе і ліхо бярэць – то сядзець, то ляжэць, то колікі падапруць, толькі чорт леньскі яе дуціць, а потым яшчэ з гоманам і кляцьбою 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 абясцэньванні 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 ацец, 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 слушна адзначае наступную рысу характару Дзёмкі: “Вельмі ўдала драматург зрабіў выбар тыпалагічнай мадэлі характару героя: згрызоты і цяжкасці жыцця добра-такі прыціснулі яго, але не зламлі, а толькі сагнулі. Усякае ж сагнутае, як правіла, імкнецца разагнуцца. 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 К. 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 інтэрмедыі, што павязаная з біблейскімі матывамі. У старадаўняй легендзе, пакладзенай у аснову «Фаўста» Гётэ, не апошняе 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 заповедзі, у драматургіях усходніх славян больш няма” [4, с. 65]. Такім чынам, вобраз Чорта становіцца тыпалагічна блізкі гётэўскаму Мефістофелю, без якога немагчымым будзе самаўдасканаленне Фаўста. Толькі ў беларускім варыянце прапануецца іншы алгарытм дзеянняў: тры выпрабаванні. К. Марашэўскі ў сваёй п’есе выкарыстоўвае знакамiты 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 пари 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 пройгрыш, Дзёмка ўсё роўна перамагае маральна (хоць і сле-
дуе за чортам у пекла), таму што застаецца чалавечным і спагадлівым. Тут
нельга не правесці аналогію з Фаўстам Гётэ, які, нягледзячы на шматлікія няў-
дачы і памылкі ў канцы апраўданы аўтарам за альтруізм, 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 прадстаў-
лены 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 жьў 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 чала-
веку, але ўсё роўна не верыць, што ён паспяхова пройдзе іспыт і пераканае
спакуснікаў у адваротным. Але ў “Камеды” чорт прадстаўлены як філосаф,
мараліст, які заклікае нас усіх зазірнуць у сябе, паразважаць, наколькі абдуман
мы паступаем, ці маем мы падставы асуджаць іншых, калі і самі, увогуле,
недасканалыя.

Аксіялогія ідэй Асветніцтва выяўляецца, такім чынам, і дзякуючы канцэптам
фаўсціяны. У працэсе міжкультурнай камунікацыі былі пераапрацаваны топасы
фаўсціяны ў “Камеды” К. Марашэўскага. У творы, як і ў “Фаўсце” Ё. В. Гётэ,
звяртаючыся да сюжэтаў аб грэхападзенні і аб дамове з д'яблам, беларускі дра-
матург у русле асветніцкіх традыцый прадстаўляе галоўных герояў, засяродж-
ваючы ўвагу на пачуцці чалавечай годнасці, пазасаслоўнасці, гуманнасці,
альтруізме і маральным удасканаленні чалавека. Важным аспектам з'яўляецца
і дзістычная ідэя маральнай перамогі чалавека – стваральніка свайго ўласнага
лёсу, і, як гэта не парадасальна, атрымаць яе “дапамагае” чорт. У лепшых
традыцыях Асветніцтва нацыянальныя каштоўнасці набываюць універсальныя
рысы, робіцца акцэнт на самабытнасці культуры кожнага народу і на важнасці
яе для сусветнага культурнага працэсу.

ЛІТАРАТУРА

1. Гётэ, Ё. В. Выбраныя 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 “Камеды” 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 [і інш.]. – 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.