

мира. В «Отечественные песнопения» входят не только завершённые философские гимны, иногда очень обширные и уже одним этим не похожие на сугубо лирические произведения, но и многочисленные фрагменты, наброски, пробы, напоминающие обрывающуюся органную пробу перед началом фуги. Несмотря на эту фрагментарность, все поздние гимны и наброски создают действительно ощущение взаимосвязанности, единого цикла. Хронотоп этого гигантского лирического целого предельно разомкнут: место действия — вся Земля, по крайней мере — Евразия, и прежде всего — Средиземноморье и Ближний Восток, где берут начало древнейшие цивилизации и культуры, куда корнями уходит культура европейская; время — вся протяжённость человеческой цивилизации в сложнейших переплетениях и взаимодействиях культур. При этом поэтическое пространство Гёльдерлина не только предельно разрежено, так что взор поэта озирает целые материки и континенты, но и предельно пластично, внимательно к простым, малым, незаметным вещам. Перед нами разворачивается символический и в то же время удивительно конкретный гигантский ландшафт человеческой культуры, истории, памяти, в который вписаны судьбы родной Германии и не менее родной Эллады, в котором ведут диалог различные начала: собственно немецкое, эллинское и библейское (особенно показательны в этом смысле гимны «Единственный», «Мнемозина», «У истоков Дуная», «Патмос», «Германия», «Паломничество», «Рейн», «Титаны», «Праздник мира»). Поэт чувствует органичную связь прошлого и настоящего, Европы и Азии, Ионии и Аравии, Истма и Кавказа, Германии и Святой Земли, мгновенно переносясь мыслью в различные культурные пласты, облекая свой дух в различные ландшафты культуры и давая их синтез, основой которого является живой диалог любви, воплощаемый в Слове.

## ФАЎСЦЯНСКІЯ МАТЫВЫ Ў ТВОРЧАСЦІ Я. БАРШЧЭЎСКАГА

*Супранкова Т. С., Беларускае дзяржаўнае ўніверсітэт*

Рамантычная эстэтыка, якая падпітвалася крыніцамі асветніцкай культуры і адначасова вяла палемічны дыялог з ёю, у сваіх мастацкіх пошуках спрабавала пераасэнсаваць вобразы, матывы, топасы, стылістыку і жанравыя напрацоўкі эпох папярэдніх. Так, раман Ёгана Вольфганга фон Гётэ «Гады вучэння Вільгельма Майстэра» спачатку быў успрыняты йенскім гуртком рамантыкаў як культавы і праграмны, як своеасаблівая Біблія рамантызму, бо шмат у чым творы вялікіх асветнікаў былі прадвеснікамі новага накірунку. Калі ж у выніку галоўны герой рамана расчароўваецца ў сваім расчараванні, расчараваныя ў сваю чаргу рамантыкі прапануюць свае варыянты рамана-выхавання (*Bildungsroman, Erziehungsroman*). Гейдэльбергскія рамантыкі таксама бяруць на ўзбраенне маніфесты папярэднікаў, шмат якія ідэі імкнуцца рэалізаваць у сваіх творчых планах. Іх прывабліваюць моцныя характары, сцэны з народнага жыцця, выключныя абставіны. Пер-

шая частка трагеды Ё. В. Гётэ пабачыла свет у 1808 г. (да гэтага ў 1790 г. выйшаў «Фаўст. Фрагмент»), калі другая стадыя нямецкага рамантызму пачынала набіраць сілы; некаторыя рамантыкі паспрабавалі стварыць сваю інтэрпрэтацыю слышнага нямецкага сюжэта. «Рамантычны Фаўст» з'яўляецца ў Адэльберта фон Шаміссо ў 1803 г. (драматычны ўрывац «Фаўст»). Письменнік-романтык увогуле праяўляў вялікую цікавасць да народных кніг. Няскончаная драма «Спадчына Фартуната» лягла ў аснову сюжэта аповесці «Петэр Шлеміль», дзе відавочна прысутнічаюць і алюзіі на «Фаўста». Верш «Доктар Фаўст» быў размешчаны ў «Чарадзейным рогу хлопчыка» (1806—1808)» збіральнікамі фальклору Ахімам фон Арнімам і Клеменсам Брэнтана. У 1828 г. Хрысціян Дзітрых Граббе піша драму «Дон Жуан і Фаўст», у 1836 г. выходзіць лірыка-эпічны твор «Фаўст» Нікалаўса Ленаў, над гэтым сюжэтам працаваў і Генрых Гейнэ. Трэба адзначыць, што музычны «Фаўст» (1808—1833), опера кампазітара Антонія Генрыка Радзівіла, лібрэта да якой стварае сам Ё. В. Гётэ, таксама ў першую чаргу адчувае на сабе эстэтыку рамантызма.

Беларускі пісьменнік Ян Баршчэўскі, які пісаў на польскай мове (тады літаратурнай), у адрозненні ад А. Г. Радзівіла і многіх сваіх суайчыннікаў, якія эмігравалі пасля падзелаў Рэчы Паспалітай, выбірае нялёгка лёс пэняра Бацькаўшчыны. Зборнік «Шляхціц Завальня, альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях» выходзіць менавіта тады, калі царская палітыка русіфікацыі не дазваляла нават ужываць слова «Беларусь». Але Я. Баршчэўскаму ўдаецца з дапамогаю сістэмы мастацкіх вобразаў апець самабытнасць, прыгажосць роднага краю, нагадаць пра яго слаўнае мінулае. Многія пытанні, якія звязаныя з самавызначэннем беларускага народа, маюць і нацыянальны, і універсальны характар. Тыпалагічна яны блізкія духоўным пошукам прадстаўнікоў рамантызму польскага, рускага, нямецкага, еўрапейскага ўвогуле. Але шмат якія тыпалагічныя аналогіі можна правесці і з творчасцю Ё. В. Гётэ, у першую чаргу з яго драматычнай паэмай «Фаўст».

Самым запамінальным і яскравым у зборніку апавяданняў з'яўляецца вобраз Плачкі, які сімвалічна звязвае ўсе творы. Гэта вобаз пакутніцы-Беларусі, якая плача аб сваіх неразумных дзеях і імкнецца данесці праўду Сынам Шчасця і Сынам Цярпення пра іх зямлю і іх лёс, але яны не маюць вачэй, не хочуць бачыць і чуць яе. Толькі Сыну Буры і Пакутнаму Духу, якія самі блукаюць па свеце ў пошуках шчасця і лепшай долі для людзей, адкрываецца гэты таямнічы вобраз. Топас Плачкі, які ўзыходзіць да батлеечнага вобразу Рахель, што плача па сваіх дзеях (алюзія на Евангелле і Кнігу Прарока Іераміі), роднасны гётэўскаму Вечна Жаночаму (*Ewige Weiblichkeit*), што бярэ свой пачатак у яўрэйскай і хрысціянскай містыцы. Як і Фаўст апраўданы сваімі пошукамі ісціны і імкненнем да шчасця людзей, заступніцтвамі былой грэшніцы Маргарыты, так і Плачка дае натхненне тым адзінкам, якія не закрываюць вочы на няхасці роднага краю.

Важным матывам у «Шляхціцы Завальні» з'яўляецца здрада, якая расцэньваецца як сувязь з Чарнакніжнікамі, Белай Сарокай, як дамова з д'яблам. Асабліва востра гэтае пытанне стаіць у апавяданнях «Пра чарнакніж-

ніка і пра цмока, што вылучыўся з яйка, знесенага пеўнем» і «Вужовая карона», дзе галоўныя героі панскі лёкай Карп і паляўнічы Сямён свядома ідуць на дамовы са злымі духамі, каб зарабляць лёгкі хлеб. Але як правіла гэтыя дамовы заканчваюцца вельмі трагічна. Фантастычны свет беларускіх народных паданняў і легендаў, якім Я. Баршчэўскі насычае свае апавяданні, блізкі да сцэнаў з «Фаўста» «Кухня ведзьмы» і «Ноч Вальпургіі».

Своеасабліваю дамову з нячыстаю сілаю заключае герайна зборніку апавяданняў «Драўляны Дзядок і кабета Інсекта», калі сквалная і зайздрослівая жанчына ператвараецца ў маленькую крылатую істоту, кабету Інсекту, якая трымае ў стаху жыхароў былога дома. Падобныя метамарфорзы перажывае галоўны герой апавядання «Горды Філасаф», які, на думку Драўлянага Дзядка, прачытаўшы шмат філасофскіх твораў, дурнем і памрэ. Гэта нагадвае сцэну з «Фаўста» «Кабінет», толькі там герой — поўная супрацьлегласць Філасафу.

У аповесці «Душа не ў сваім целе» Я. Баршчэўскім падымаюцца пытанні, блізкія да разважанняў Ё. В. Гётэ ў «Фаўсце»: думкі пра тое, якім павінна быць мастацтва, уваскрашэнне мінулага і запазычанне гэтага досьведу сучаснікамі (шлях Фаўста да Алены Прыгожай, праца пана Рыльца), імкненне стварыць для людзей рай на зямлі (але гэта ўтопія не ўдаецца ні Фаўсту, ні лекару Саматніцкаму, душа якога жыве не ў сваім целе; такія Фаўст і Саматніцкі гінуць, але ім удалося знайсці ісіціну, хоць яны і не спасціглі яе ў поўнай меры).

Я. Баршчэўскі, разважаючы ў сваіх творах пра праблемы нацыянальнага характару, змог запазычыць лепшы досьвед сусветнай класікі, каб стаць зразумелым і сваім суайчыннікам, якім у першую чаргу былі адрасаваныя яго творы, і сусветнай культуры.

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ Ж. БОДРИЙРОМ КУЛЬТУРЫ ПОСТМОДЕРНА

*Усовская Э. А., Беларускі ўніверсітэт*

Концепцыя Ж. Бодрийяра прадставяе сабой варыянт постсавременнай крытыкі постмодерна. Асноўнай тэмай работ для французскага філосафа-культуролага стала пережыванне неподлинности мира, яго «зараженности» вторичными идеологическими смыслами, симулякрами. Бартовский миф как единица ложного смысла осмысливается как симулякр, которому Бодрийяр надае онтологический статус. Вниманне ісследователя сосредоточено на социокультурных реальностях, приобретающих неподлинный и двусмысленный характер. Знаково-семиотическая транскрипцыя культуры постмодерна дапоўняецца Бодрийяром социокультурнай сімволікай, праблемай канструіравання ідеалам і гіперрэальнаму прастранства.

Паняцце сімулякра імае дастаточна доўгую гісторыю: у еўрапейскай філосафіі яно існавала з эпохі Антычнасці і было атрыбуіравана Платонам, сагласна якому ідеальнаму эталону (эйдосу) соот-