

Е. В. Гранкина, доц., канд. филол. наук
(БГПУ, г. Минск)

«ВЕЧНЫЕ» ОБРАЗЫ В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ТРАНСФОРМАЦИЯ КАНОНА (НА ПРИМЕРЕ ПРОЗЫ Т. МУШИНСКОЙ)

Образно-художественный арсенал современной литературы чрезвычайно велик, а вопрос видового многообразия художественных образов сформировал актуальную область научных исследований: сегодня теоретически обосновываются представления об образе-эмблеме (по Г. Н. Пospelову), образе-символе, образе-аллегии.

Особое место в подобной классификации занимают «вечные» литературные образы. Прометей, Дон Кихот, Дон Жуан, Фауст, Гамлет становятся матрицей, порождающей системой, воссоздающей образы-«клоны». «Вечные» образы – это своеобразные платоновские эйдосы, содержащие в себе то, что выделяет и отличает их от других.

Суть «вечного» литературного образа заключена в неизбежности его повторения в разные времена, в разных национальных литературах: князь Мышкин Ф. Достоевского обретает черты Дон Кихота (не случайно в художественное пространство романа «Идиот» автор включает пушкинский текст «Жил на свете рыцарь бедный»), романтический Данко М. Горького становится воплощением самопожертвования Прометея, рефлексия эпохи Серебряного века отражается в поэтической «гамлетиаде» (З. Гиппиус, М. Цветаева, Б. Пастернак), появившийся в народном театре образ Фауста осмысливается К. Марло, И.-В. Гете, а в романе Т. Манна «Доктор Фаустус» этот образ заявляет глобальную мысль об особенностях культуры XX века, которая стала ориентироваться на богооставленность, когда человек стал ощущать себя свободным от христианской совести и морали. Можно утверждать, что особенность «вечных» литературных образов заключена в том, что они под оболочкой конкретного персонажа скрывают нечто большее, чем отдельную судьбу героя. Они вбирают в себя борьбу идей, которые не изживаются только в свою эпоху, которые скрывают в себе многие философские, социальные тенденции.

Образ Дон Жуана имеет одну из самых долгих историй осмысления в мировом искусстве. В литературу он пришел из народных преданий: испанец Т. де Молина становится «отцом» литературного Дон Жуана (дона Хуана Тенорио) – потом были Мольер, Э. Т. А. Гофман, Дж. Г. Байрон, А. Пушкин, П. Мериме, Н. Гумилев, Э. Радзинский и многие другие. В 1787 году В. А. Моцарт пишет опе-

ру «Дон Жуан, или Наказанный развратник», столетие спустя этот образ воплощает Р. Штраус в симфонической поэме «Дон Жуан». Дон Жуан запечатлен на полотнах И. Репина «Дон Жуан и Донна Анна», Ф. М. Брауна «Хайди находит Дон Жуана» – все это свидетельствует не только о значимости образа Дон Жуана для культурного сознания периода от Нового времени до современности, но и о своеобразной пассионарности этого образа.

Популярность образа Дон Жуана закрепила традиционное представление о нем. Он – «севильский озорник» (Т. де Молина), великий обольститель, соблазнитель, распутник, циник, но и гедонист, для которого вкушение чувственной радости жизни превращается в саму ее цель. Дон Жуан – герой забирающий, но не отдающий. Он – потребитель, хищник, чуждый рефлексии и внутренней жизни, для него абсолютной ценностью становится обладание, желание, игра, азарт. Преимущественно таким Дон Жуан представлен, например, в комедии Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость». Не случайно жанр произведения, финалом которого становится смерть главного героя, Мольер обозначает комедией: смерть Дон Жуана знаменует собой и исчезновение тех качеств, которые он воплощает, т.е. история, рассказанная Мольером, вписывается в классицистическое понимание комедии как действия, которое начинается торжеством порока (плохо, трагично), но заканчивается его низведением, уничтожением (хорошо, оптимистично). Конечно, гений Мольера не позволил бы ему создать образ-схему. Мольеровский Дон Жуан любит и ценит свободу, он вольнодумец, у него есть понимание сословной чести – но все-таки он антигерой, отрицающий все нормы и догмы, включая нравственные.

Попытки «расширить» образ Дон Жуана, трансформировать канон в литературе не единичны: так, у Дж. Г. Байрона Дон Жуан становится жертвой женских страстей (поэма «Дон Жуан»), Дон Жуан, разочарованный отсутствием любви в мире, появляется у А. Толстого (драматическая поэма «Дон Жуан»), отчасти комические черты Дон Жуан обретает в интерпретации Н. Гумилева («Дон Жуан в Египте»).

Художественное осмысление «вечных» литературных образов характерно для современной белорусской литературы.

В творчестве Татьяны Мушинской (р. 1958), писательницы, поэта, драматурга, сценариста, критика, в этом аспекте обращают на себя внимание повести «Апошняя каханне Дон-Жуана» и «Джюльета і экстрасэнс».

Действие в повести «Последняя любовь Дон-Жуана» (*здесь и далее перевод с бел. – Е. Г.*) происходит в наше время. Николай – главный герой произведения, талантливый художник, чьи работы удо-

стаиваются персональных выставок не только на родине, но и в Европе. Это, по его мнению, является едва ли не самым важным жизненным и творческим достижением, поскольку жизнь и творчество для Николая становятся равноценными категориями, в жертву которым можно принести все: чувства, семью.

Вне творчества самой показательной характеристикой персонажа становится его «донжуанство» – умение покорять женщин: «Слушай, Николай, так ты – просто профессиональный соблазнитель, – сказал однажды его приятель, который наблюдал, как Николай разговаривал со своей знакомой. – Дон-Жуан или Казанова... Ты когда-нибудь успокоишься?» [1, с. 83]; «Господин Дон-Жуан! Ты должен лучше разбираться в женщинах...» [1, с. 90]; «Ну, какой ты отец? Обычный Дон-Жуан... Только с талантом художника в придачу» [1, с. 122].

Дон Жуан – но не более того. И долгое время героя устраивала эта роль и соответствующий ей образ жизни. Отметим, что мотив игры, маскарада («...его прежняя жизнь представлялась маскарадом» [1, с. 99]), видимости, изображения жизни – то, что связано с театральным термином «роль» – становится одним из лейтмотивов повести: «Спектакль окончен, огни рампы потухли, актеры сняли грим и превратились в обычных людей, а он все никак не может остановиться и распрощаться со своей ролью» [1, с. 99]. «Казалось, что ты так хорошо вошел в однажды выбранную роль, что она начала становиться твоей сутью», – обращаясь к Николаю, говорит одна из героинь [1, с. 119].

Отношение современного Дон Жуана к женщинам вписывается как в правду художественного образа, так и в традиционное – патриархальное – отношение к женщине как к объекту (объективация женского). Читатель ничего не узнает о тех героинях, которые окружают Николая, кроме того, как он с ними познакомился, какую пользу они ему принесли и то, что все они были красавицами – это обязательное требование, которое художник предъявлял к противоположному полу. Даже имена девушек как суть индивидуального часто забывались героем. Синонимом имени для Николая выступают такие обозначения женщин, как «леди» [1, с. 82], «пассия» [1, с. 79], «симпатия» [1, с. 96], и только «последняя любовь Дон-Жуана» смогла услышать от него слова любви.

Главное назначение женщин в жизни художника – не только вдохновлять его, пробуждать творческую энергию, но и обеспечивать быт и уют, соблюдать условия его комфортного проживания. В этой связи показательна одна из первых сцен повести, когда главный герой

возвращается домой с пленэра и обнаруживает, что девушка, с которой он жил в это время, его не встречает. Это вызывает удивление уставшего, но вдохновленного признанием коллег живописца, тем более, что о его возвращении она была предупреждена, «да и поесть после дороги чего-нибудь... не повредило бы» [1, с. 76]. Поняв на утро, что «пассия» его оставила, он переживает не боль потери, а досаду от вызванных ее уходом неудобств: «Почему это женщины все портят?» [1, с. 79].

Изменения с главным героем начинают происходить тогда, когда он посещает семью своего приятеля, знакомится с его дочерью. Думающий ранее, что дети – это «чертики», которые «никому спокойно жить не дают» [1, с. 76], внезапно Николай затосковал о том, что в его жизни нет ни жены, ни ребенка. Пожалуй, в этой открывшейся возможности рефлексии и заключена главная трансформация канона образа Дон Жуана в повести Т. Мушинской. При этом движение героя от внешнего к внутреннему показано писательницей как постепенное: от мысли, что чего-то не хватает в жизни Николая для «обычного человеческого счастья... но чего?» [1, с. 93] до понимания результатов всех своих предыдущих поступков и отношений, при этом главным из этих результатов становится осознаваемый героем «тупик, в который его загнала жизнь» [1, с. 95]. Следующей ступенью личностного самоосмысления является глобальный вывод Николая о том, что не жизнь загнала его в тупик – «может быть, он сам туда заехал?» [1, с. 121].

Последней любовью Дон Жуана в повести становится девушка, которую он действительно смог полюбить, но после ее внезапного исчезновения из его жизни забыл, не пытался искать, думая, что ее жизнь без него, ее окружение может разрушить ауру прекрасного, которую Николай создал вокруг их отношений. Автор повести вносит в сюжетную линию Дон Жуана еще одну черту, отличную от традиционного образа: впервые бросает не он – мужчина, а «его... того, кто сам распоряжался личной жизнью и жизнью той, кто оказывалась рядом» (*выделение – Т. Мушинская*) [1, с. 80].

Проблематика произведения белорусской писательницы не ограничивается изучением поведения героя-потребителя, распорядителя чужими судьбами. В повести подняты вопросы положения в социуме женщины, которая одна воспитывает ребенка, вопросы семьи, жизненного назначения человека.

Итак, Татьяна Мушинская в повести «Последняя любовь Дон-Жуана» создает образ главного героя, отличный от традиционного. Дон Жуан нашего времени не является его героем, но он оказыва-

ется способным к размышлениям, оценкам своих поступков, он наполнен чувствами и переживаниями, ему свойственно осознание своей вины и раскаяние (хотя и об этом автор скажет не без горькой иронии, фиксируя зыбкость процесса: «Какое-то непонятное чувство вины блуждало в уголках его души» [1, с. 108]). Финал произведения открыт, но символичен. Как отмечалось, «вечные» образы раздвигают границы трактовки произведения за счет совмещения в себе не только единичного (образ), но и всеобщего (его философское осмысление).

В этой связи основную философскую идею произведения сведем к следующему: можно признать свои ошибки, но переписать жизнь на чистовик не получится. Попав в больницу из-за болезни сердца (применительно к герою обращает на себя внимание появление таких образов, как душа и сердце), вылечившись, Николай «вернулся к жизни. А как он жил дальше – это уже, как говорят, другая история» [1, с. 131].

ЛИТЕРАТУРА

1. Мушынская, Т. Апошняе каханне Дон-Жуана / Т. Мушынская // Джульета і экстрасэнс : аповесці, апавяданні, абразкі, мініяцюры. – Мінск : Маст. літ., 2013. – С. 76–131.

УДК 821.161.3-2:655.4/.5

Д. П. Зылевіч, дац., канд. філал. навук
(БДГУ, г. Мінск)

БЕЛАРУСКАЯ ДРАМАТУРГІЯ Ў СУЧАСНАЙ ВЫДАВЕЦКАЙ ПРАКТЫЦЫ

Драма – гэта літаратурны род, які развіваецца нераўнамерна. У некаторыя гістарычныя перыяды драма вельмі запатрабавана (напрыклад, антычнасць або беларуская літаратура 18 ст.), а перыядамі цікавасць да яе падае. Трэба ўлічваць, што драма мае прамое дачыненне не толькі да літаратуры, але і да тэатра, яна належыць двум відам мастацтва, таму яе развіццё значна абумоўлена тэндэнцыямі ў тэатральным мастацтве.

Беларуская драма пачатку бягучага стагоддзя дэманструе актыўнае развіццё. Вядомы расійскі крытык і тэатразнаўца Павел Руднеў лічыць, што беларуская драма аказалася “самай уплывовай і прадстаўнічай у 2000–2010-я гады на ўсёй постсавецкай прасторы” [1, С. 407]. Не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі вядомы такія прозвішчы беларускіх драматургаў, як Павел Пражко, Мікола Каляда, Канстанцін Сцешык, Мікалай Рудкоўскі, Алена Папова, Анатоль