

А. Л. Батурына

Навук. кір. – І. Ф. Штэйнер, д-р філал. навук, прафесар

АСАБЛІВАСЦІ РАННЯГА ЭТАПУ РАЗВІЦЦЯ НЯМЕЦКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ БАЛАДЫ

У артыкуле разглядаецца ўплыў ідэй нямецкай літаратурна-філасофскай школы канца XVIII – пачатку XIX стагоддзяў на станаўленне літаратурнай балады. На прыкладзе балад Й. Гляйма, Л. Хольці, Й. Хэбэля, А. Рыпінскага высвятляюцца асаблівасці ранняга этапу развіцця жанру, яго сувязі з папярэдняй літаратурнай традыцыяй і народнай творчасцю.

Узнікненне нямецкай літаратурнай балады ў перадрамантычны перыяд непасрэдна звязана з новым этапам у развіцці філасофскай думкі і літаратуры другой паловы XVIII – пачатку XIX ст., вядомым пад назвай «Бура і націск» (Sturm und Drang). Ідэі «Бурны і націску» мелі моцны ўплыў на еўрапейскае мастацтва слова. Менавіта яны адыгралі значную ролю ў абуджэнні цікавасці народаў да нацыянальнай літаратурнай спадчыны і народнай творчасці. Калі класіцызм строга адрозніваў жанры і стылі, а ў літаратуры сцвярджаў абстрактна агульначалавечае, увасабленнем чаго лічылася антычнасць, то падчас панавання «Бурны і націску» на першае месца ў літаратурнай творчасці выйшаў індывід з яго непаўторнымі пачуццямі і перажываннямі. Бюргер, Гердэр, Шылер, малады Гётэ будавалі свае тэксты, руйнуючы застарэлыя літаратурныя правілы; яны стваралі вобразы герояў, якія не баяцца супрацьстаяць існуючым грамадскім нормам і ісці насуперак сям'і, уладам і нават нябесным законам. «Штурмеры» перанеслі прынцып індывідуальнасці таксама на адносіны да нацыянальнага, што было тэарытычна абгрунтавана ў працах Гердэра, які лічыў, што мова народа, яго мастацтва і паэзія з'яўляюцца выражэннем яго нацыянальнага характару і гістарычнага мінулага. Таму ў літаратуры няма адзінага ідэалу, не існуе народа, носьбіта гэтага ідэалу, і культур, якія павінны пераймаць класічныя ўзоры. Гердэр быў перакананы ў тым, што паэзія Усходу, рыцарскага сярэднявечча, народаў «поўначы» (кельтаў, германцаў), славян і прыбалтыйскіх народаў, і нават песні нееўрапейскіх – «дзікіх» народаў Новага Свету – не горш за антычныя творы. «—Бурныя геніі (у асаблівасці Гердэр і малады Гётэ як яго вучань) вылучаюць

прынцып разнастайнасці тыпаў і ідэалаў мастацкай дасканаласці і іх залежнасці ад умоў нацыянальнага і гістарычнага развіцця» [1, с. 285].

Новыя мастацкія прынцыпы знайшлі шырокі водгук у іншых еўрапейскіх краінах і працягнулі сваё развіццё ў перыяд рамантызму. Мясцовы чытач, часта далёкі ад класічнай адукацыі, чакаў літаратуру, якая тым ці іншым чынам адлюструе яго жыццё, клопаты і жаданні. Ян Баршчэўскі вуснамі пана Завальні ды яго чэлядзі іранічна выказаў адносіны да літаратуры, пабудаванай на антычнай тэматыцы: «Нам гэтай басні не выўчыцца, усё што-та ні па-нашаму, тут нічога не прыпомніш... Твая ўчарашняя гісторыя вельмі вучоная, хоць забі, не помню аніводнага прозвішча тых паганскіх багоў» [2, с. 22].

Нямецкія літаратары «Бурі і націску» шукалі формы, якія ў дастатковай ступені маглі ўвасобіць новыя мастацкія падыходы. Невыпадкова, што балада зрабілася адным з любімых жанраў таго перыяду. Першай нямецкай літаратурнай баладай лічыцца «Лянора» Бюргера (1773). Але акрамя Бюргера родапачынальнікамі жанру былі значна менш вядомыя сёння Й. Гляйм і Л. Хольці. Менавіта іх «пераходныя» творы цікава разглядаць з мэтай вылучэння законаў развіцця літаратурнай балады.

У 1746 годзе Гляйм робіць спробу напісаць верш у распаўсюджаным жанры народных песень «Bänkelsang», якія апавядалі аб драматычных падзеях – рэўнасці, злачынствах, забойствах – і былі надзвычай папулярнымі сярод шырокай публікі ў тагачаснай Еўропе. Гэты твор вядомы пад назвай «Марыяна», а яго поўная назва – «Сумныя і турботныя наступствы ганебнай рэўнасці, а таксама карысная навука бацькам, якія павінны не прымушаць дзяцей жаніцца, а пакінуць гэта на іх волю – гісторыя Ісака Вэльтэнса, які здзейсніў самагубства ў Берліне 11 красавіка 1746 пасля таго, як жудасна забіў сваю жонку Марыяну і яе нявіннага каханка». Сюжэт «Марыяны» даволі просты і распаўсюджаны ў літаратуры XVIII стагоддзя. Бацькі прымушаюць закаханую ў беднага хлопца дзяўчыну выйсці замуж за багатага жаніха. Яна адмаўляецца, пакуль маці не падманвае яе, гаворачы, што каханы ёй здрадзіў. Праз некалькі гадоў жонка Ісака Вэльтэнса Марыяна сустракаецца з былым каханым, а муж забівае абаіх. «Марыяну» можна разглядаць як твор пераходнага тыпу, у якім прысутнічаюць як рысы літаратуры эпохі Асветніцтва, так і новыя элементы. Героі Гляйма паводзяць сябе ў адпаведнасці з духам сентыменталізму – моцна перажываюць, льюць горкія слёзы, Марыяна ад пачуццяў страчвае прытомнасць. Муж-забойца носіць простае нямецкае імя, але каханка ў адпаведнасці з класічнай традыцыяй клічуць Леандр. Аўтар адрасуе

«Марыяну» ў першую чаргу бюргерству, яна адпавядае густам даволі простаі публікі, і таму Гляім трымае адпаведную дыстанцыю ад падзей. Пэўныя рысы твора дазваляюць думаць, што аўтар даволі іранічна ставіцца да сваёй спробы ўзвысіць народную песню да літаратурнага ўзроўню. У апошніх радках ён з гумарам дадае: «Beim Hören dieser Mordgeschichte // Sieht jeder Mann // Mit leibreich freundlichem Gesichte // Sein Weibchen an, // Und denkt: Wenn ich es einst so fände, so dünkt_ ich dies: // Sie gäben sich ja nur die Hände // Das ist gewiß» [3, с. 74]. _Паслухаўшы гэтае апавяданне, кожны муж з любоўю гляне на сваю жоначку і падумае: «Каб я аднойчы ўбачыў падобнае, я б вырашыў, што яны толькі трымаліся за рукі, гэта ж відавочна» (Тут і далей даслоўны пераклад наш. – А. Б.) Аднак

«Марыяна» ўжо мае прыкметы, якія пазней зрабіліся адметнымі для літаратурнай балады: непасрэдную генетычную сувязь з народнай творчасцю і элемент фантастыкі – прывід забітай жонкі не дае спакою забойцы і вымушае яго здзейсніць самагубства; менавіта тэма вяртання мёртвых будзе надзвычай часта з’яўляцца ў нямецкіх баладах перадрамантызму і рамантызму.

Балады Хольці ствараліся пад значным уплывам класічных узораў і сентыменталізму. «Адэльстан і Рёсхен» – гэта сентыментальная гісторыя сялянскай дзяўчыны, якую спакусіў і пакінуў рыцар. А вось пазнейшая балада «Манашка» ў значна большай ступені мае рысы «Буры і націску». Яна таксама распавядае аб пакінутай каханкам дзяўчыне. Манашка помсціць здрадніку, але няўстрыманая лютасць, з якой яна гэта робіць, і перабольшана жахлівае апісанне прывіду загінуўшай манашкі ў стылі сучаснага хорару нагадвае напісаную два гады раней «Лянору».

Вельмі цікавым матэрыялам з пункту гледжання аналізу механізмаў развіцця нацыянальнай паэтыкі з’яўляецца вядомая ў рускай літаратуры ў перакладзе В. А. Жукоўскага балада «Чырвоны карбункул» са збору Йогана Хэбэля «Алеманскія вершы». Хэбэль лічаць заснавальнікам літаратуры на алеманскім дыялекце, які распаўсюджаны ў паўднёва-заходняй частцы сучаснай Германіі, а таксама ў Швейцарыі. Чатыры гады ён шукаў выдавецтва, якое б адважылася надрукаваць яго творы. Але калі яны нарэшце з’явіліся ў 1801 г., то былі нечакана для самога аўтара вельмі цёпла прынятыя чытачамі і крытыкамі, нават самім Гётэ. У «Чырвоным карбункуле» аўтар перапрацаваў народныя казкі і паданні аб чорце, які спакушае гульца ў карты. У зачыне балады – сцэна ў сялянскай хаце, дзе дзеці просяць бацьку расказаць ім казку на ноч. Зачын вытрыманы ў найўна-рэалістычнай манеры, у ім шмат бытавых дэталей (апісанне

распальвання люлькі, заняткі дзяцей) і канкрэтных імён. Пры пераходзе ад зачына да галоўнага дзеяння аўтар раскрывае дыдактычную мэту балады. Бацька прыказвае сыну-гультаю: «Pack dich vom Ofen! // Hast keinen Platz denn hier unten?//... du sehnst dich auch wohl nach 'nem Karfunkel? _Злязай з печы! // Хіба тут унізе няма месца? Мабыць, ты таксама марыш аб чырвоным карбункуле?» У цэнтры сюжэта балады – супрацьпастаўленне лайдака, гульца і прапойцы Міхеля і яго набожнай, пакорнай жонкі Кэтэ. Міхель робіцца лёгкай ахвярай чорта, які прайграе хлопцу пярсцёнак з чырвоным карбункулам. Пакуль Міхель носіць пярсцёнак на пальцы, у яго кішэні ёсць грошы на гульню. Чорт заўсёды побач з Міхелем, ён падбухторвае яго да распуснага жыцця, а потым і да забойства жонкі-пакутніцы. У фінале балады Міхель гуляе ў карты ў забаронены дзень. Пярсцёнак губляе свае чары, і чорт прымушае Міхеля забіць сябе. Напрыканцы твора аўтар вуснамі дзяцей тлумачыць асноўныя сімвалы балады: Віцлі-Пуцлі – гэта спакус, а светлавалосы хлопчык, які спрабуе спыніць Міхеля ў яго грэхападзенні – сумленне.

У «Марыяне» альбо баладах Хольці ўплыў існуючых на той час літаратурных традыцый быў мацнейшым, чым сувязь твораў новага літаратурнага жанру з фальклорам. Але ў тым выпадку, калі літаратурнай традыцыі яшчэ не існавала, балада мела больш ярка выражаны фалькларызм з арыентацыяй на казку, што мы назіраем як на прыкладзе алеманскага «Чырвонага карбункула» Хэбэля, так і ў беларускіх баладах.

Гэта ў першую чаргу датычыцца самай ранняй з вядомых беларускамоўных балад «Нячысцік» А. Рыпінскага. Балада была напісана ў 1852 годзе паводле народнай песні «пра дзіўнага ілгуна Мікіту», якую аўтар захацеў «падправіць крыху і надаць ёй нейкую маральную мэту» [4, с. 461]. У «Нячысціку», як і ў «Чырвоным карбункуле», няма выразнай мяжы паміж «гэтым» і «тым» светам, фантастычнае не супрацьпастаўляецца рэальнаму, а з'яўляецца яго часткай. Чорт заўсёды побач з чалавекам, ён пільнуе тых, хто маральна слабы. Нячысцік некаторы час дапамагае чалавеку, які прадае яму душу, а потым абавязкова губіць ахвяру і тых, хто знаходзіцца побач (наогул для першых балад характэрны зварот да тэмы сям'і і калектыўнай адказнасці мужа і жонкі перад Богам). У абедзвюх баладах падкрэсліваецца характэрная для народнага светаўспрымання вера ў магічную сілу слова. У «Нячысціку» мы чытаем: «Хто хочыць другіх клясць, // І кажыць: штоб ты прапаў! // Можэць і самжэ прапасць» [4, с. 466]. У «Чырвоным карбункулі»

Міхель таксама лаецца так, «... што нават ведзьма, седзячы ў коміне, хрысцілася». «Fluchen habe er können, die Hexe im rußigen Schornstein // Hat sich bekreuzt» [3, с. 167]. Неасцярожнае слова можа вырашыць далейшы лёс чалавека: у пачатку сямейнага жыцця Міхель спрабуе спыніць гульні ў карты і нават абяцае Кэтэ: «Soll mich der Teufel holen, sobald ich noch eine anrühr. _Няхай мяне забярэ чорт, калі я да іх дакрануся» [3, с. 168]. У адпаведнасці з народнымі ўяўленнямі, імя мае чароўную сілу – назваўшы імя чорта, Віцлі-Пуцлі, можна яго адразу выклікаць. Аўтары першых балад не хаваюць свайго жадання – выправіць норавы патэнцыяльнага чытача – простага чалавека – і таму падкрэсліваюць, што п'янства губіць чалавечую душу. Месца, дзе нячысік спакушае Міхеля і куды кожны дзень спяшаецца жонка Мікіты, – карчма.

Такім чынам, аналіз балад на пачатковых этапах развіцця жанру дазваляе вылучыць шэраг адметных рыс. Ранняя балада яшчэ не разглядалася аўтарамі як «узвышаны» жанр: «Нячысік» цесна звязаны з бурлескам і травесці, рысы пароды характэрныя і для «Марыяны» Гляйма. Таксама для ранніх літаратурных балад характэрна пэўная натуралістычнасць у апісанні падзей, адлюстраванне пачуццяў з сентыментальным перабольшваннем, абавязковым дыдактызмам, што вяло да празмернай эксплікацыі ідэйнага зместу. Але ў працэсе развіцця жанру ідэйны змест у баладах робіцца больш імпліцытным, а сюжэты больш складанымі, яны адыходзяць ад простага капіравання песеннага ці казачнага фальклору. Безумоўна, што ідэі нямецкай літаратурна-філасофскай школы канца XVIII – пачатку XIX стагоддзяў адыгралі сваю ролю ў абуджэнні цікавасці адукаваных колаў Беларусі да сваіх каранёў і стварылі глебу для развіцця рамантычна-этнаграфічнага напрамку ў літаратуры XIX стагоддзя.

Спіс літаратуры

1 Жирмунский, В. М. Очерки по истории классической немецкой литературы / В. М. Жирмундский. – Ленинград: –Художественная литература, 1972. – 495 с.

2 Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1990. – 383 с.

3 Das Balladenbuch. Deutsche Balladen von den Anfängen bis zur Gegenwart / Redakteur: F T. Zumbach. – Berlin: Artemis & Winkler Verlag, 2016. – 975 S.

4 Рыпінскі, А. Нячысік / А. Рыпінскі // Літаратура Беларусі XIX стагоддзя: анталогія / уклад. К. А. Цвірка [і інш.]; навук. рэд. А. В. Мальдзіс. – Мінск: Беларус. навука, 2013. – С. 460–466.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ