

магчымасцяў грамадства, згуртоўваў вакол сябе таленавітых творцаў і выканаўцаў, аб'ядноўваў прафесіяналаў і аматараў мастацтва. У гэтым сэнсе аматарскі тэатр паўстае як шмат-складовы феномен, які, з аднаго боку, развіваўся ў цесным судотыку з культурным (сацыяльным, гістарычным, палітычным) кантэкстам розных эпох і перыядаў, а з другога – актыўна ўплываў на гэты кантэкст, напаўняючы і зменьваючы яго.

1. *Kabot, T.* Życie teatralne na Polesiu w latach międzywojennych [Zasób elektroniczny]. – Tryb dostępu: <http://polesie.org/5095/zycie-teatralne-na-polesiu-w-latach-miedzywojennych/>. – Data dostępu: 25.07.2019.

2. *Morawski, P.* Adam Kazimierz Czartoryski [Zasób elektroniczny]. – Tryb dostępu: <http://encyklopediateatru.pl/autorzy/2996/adam-kazimierz-czartoryski>. – Data dostępu: 25.07.2019.

3. Беларусы. Тэатральнае мастацтва / Р. Б. Смольскі [і інш.]. – Т. 13. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 758 с.

4. Государственный архив Брестской области. – Ф. 1. Оп. 2. Д.2421.

5. *Дадзіёмава, В. У.* Гісторыя музычнай культуры Беларусі да ХХ стагоддзя / В. У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2012. – 230 с.

6. Театр в Великом княжестве Литовском [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>. – Дата доступа: 24.06.2019.

**ПРАБЛЕМА «ДРУГОГА» Ў ПАЭМЕ «КАНУН СВЯТОЙ АГНЭСЫ» Д. КІТСА І Ў АПАВЯДАННІ «ВАЛАСЫ, ЯКІЯ КРЫЧАЦЬ НА ГАЛАВЕ» (З «ШЛЯХЦІЦА ЗАВАЛЬНІ») Я. БАРШЧЭЎСКАГА**

***С. М. Тычына,***

*кандыдат філалагічных навук,*

*дацэнт кафедры беларускай і замежнай філалогіі*

*Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

У сучаснай філасофіі існуе паняцце «другі». Яно ўяўляе сабой «персанальна-суб'ектыўную артыкуляцыю феномена,

які пазначаецца класічнай традыцыяй як “сваё іншае” (Гегель) і які набывае статус базавага ў рамках сучаснага этапа развіцця філасофіі постмадэрнізму, фундуючы сабой стратэгічную праграму “ўваскрасення суб’екта”» [2, с. 251]. Кожны чалавек бачыць і ацэньвае сябе праз прызму ўспрыняцця самаго сябе іншымі («другімі») людзьмі. Адзін з аспектаў самапазнання заключаецца ў спасціжэнні думак і жаданняў іншага чалавека, у разуменні і адчуванні таго, як ён адносіцца да цябе, як ацэньвае твае дзеянні і г. д. Тым большае значэнне набывае духоўны свет другога, чым бліжэй і даражэй ён з’яўляецца для цябе. Пазнанне людзей адбываецца на аснове аналізу іх дзеянняў і думак, якія могуць праяўляцца як у словах, так і ва ўчынках. Іншы чалавек адкрывае нам душу, калі выказвае сваё меркаванне, апавядае пра свае пачуцці, нават калі слухае нас ці проста глядзіць. Найглыбейшае пранікненне ў патаемныя, схаваныя сферы душы, веды пра жаданні і думкі свае ці іншага дасягаюцца таксама пры дапамозе нашай здольнасці разумець сны. Таму ў літаратуры эпохі Рамантызму, якая асноўнай сваёй задачай лічыла спазнанне духоўнай рэчаіснасці, заўважаецца асаблівая ўвага да тэмы сну. Сон кожнага чалавека – яго маленькая скарбонка жаданняў, яго тэрыторыя, недаступная для іншых людзей. Даволі цяжка даведацца пра тое, пра што думае чалавек, ці пра тое, што сніць чалавек, калі ён сам не можа альбо не хоча расказаць пра гэта. Ёсць, аднак, спосаб хоць крыху прыадчыніць дзверы, за якімі знаходзіцца гэтая таямніца. Гэты спосаб – назіранне. Менавіта назіранне адного персанажа за сном другога ляжыць у аснове сюжэта паэмы «Канун Святой Агнэсы» Д. Кітса і дзесятага апавядання «Шляхціца Завальні» «Валасы, якія крычаць на галаве» Я. Баршчэўскага. Выснова пра мажлівасць правядзення тыпалагічных паралеляў паміж дадзенымі творамі грунтуецца на пэўных фактах. Разгледзім іх.

Так, паміж асноўнымі персанажамі гэтых твораў заўважаецца пэўнае падабенства. У паэме Д. Кітса галоўнымі героямі

з'яўляюцца закаханыя (дзяўчына Медаліна і юнак Парфіра), а таксама старая Анджэла. Ноч напярэдадні дня Святой Агнэсы мае асаблівае значэнне, паколькі, паводле павер'я, у гэтую ноч спячыя бачаць асаблівыя, эратычныя мроі. Старая Анджэла так прывабна распісвае салодкае сненне, якое мусіць пабачыць яе гаспадыня, што Парфіра, падбухтораны гэтымі размовамі і каханнем, змовіўшыся са старой, пранікае ў спальню сваёй любай з тым, каб паглядзець на яе сон і, магчыма, даведацца пра тое, што яна бачыць (прынамсі, такія яго першапачатковыя намеры). У апавяданні Я. Баршчэўскага галоўныя героі – сужэнства (Амелія і Генрык) і чарнакніжнік. Паколькі чарнакніжнік з пэўнага часу становіцца лепшым дарадцам і суразмоўцам для мужа, то менавіта з ім Генрык дзеліцца сваімі праблемамі. Яго турбуюць непаразуменне, якое пануе ў адносінах з жонкай, яе неспакой і тое, што яна яго не падтрымлівае. Чарнакніжнік пераконвае Генрыка, што прычына хаваецца ў жывых валасах Амеліі. «Ёсць яшчэ адзін валасок, які пасля захаду сонца, калі змрок ахутае зямлю, крычыць цэлую ноч аж да белага дня, і таму яна можа заснуць толькі на кароткі час, часта прачынаецца, вечарамі стогне і плача», – дадае ён [1, с. 231]. На парадзе чарнакніжніка Генрык не кладзецца спаць, а пачынае сачыць за малітвай і сном Амеліі. Такім чынам, і старая Анджэла, і чарнакніжнік з'яўляюцца той сілай, якая падштурхоўвае мужчын да падглядання за сном каханых. Наяўнасць пабочнай асобы, якая прымушае героя зрабіць той ці іншы, як правіла, кепскі, учынак, мае фальклорна-міфалагічныя карані (адсюль і выраз «чорт падбіў»). Віна ад злачыннага дзеяння перакладаецца з чалавека на знешнія сілы, супрацьстаяць якім немагчыма. Таму ні Генрык, ні Парфіра не адчуваюць сораму за сваё па-сутнасці грахоўнае падгляданне.

Таксама ў абодвух творах утвараецца апазіцыя з таго, хто сочыць за чужым сном, і таго, хто спіць. І ў апавяданні «Валасы, якія крычаць на галаве», і ў паэме «Канун Святой

Агнэсы» падкрэсліваецца цнатлівасць, безабароннасць і разам з тым непрыступнасць спячых. Адзначым, што ў абодвух выпадках спяць жанчыны. Сон цнатлівай дзяўчыны прыраўноўваецца да чыстага сну дзіцяці. Той, хто спіць, ахоўваецца анёлам і сам робіцца падобным да анёла, не толькі таму, што выглядае вельмі міла, але і таму, што ў такім стане яго цела перастае панаваць над душой, якая імкнецца ў нейкія іншыя краі, адрозныя ад гэтага шэрага, грахоўнага свету (адзначым, што ў цыкле вершаў «Песні цнатлівасці і вопыту» англійскага рамантыка У. Блэйка верш «Сон» («Once a dream did weave a shade...») пасля пэўных ваганняў аўтар аднёс да боку «цнатлівасці»). Сон Медаліны – гэта сон кахання і спакою («And still she slept an azure-ledded sleep» [3, с. 174]). А вось сон Амеліі з апавядання Я. Баршчэўскага ніяк не назавеш радасным: яна ўвесь час стогне. Яе кашмар трэба разумець як плач анёла па людскіх бедах, па загубленай душы мужа.

Поўнай супрацьлегласцю спячых робяцца назіральнікі за сном. Паколькі іх мэты нельга назваць добрымі, то яны ў пэўнай ступені набываюць дэманічныя рысы (дэманізацыя героя характэрная для рамантычнай літаратуры). Яны выступаюць у ролі парушальнікаў сну. Парфіра – спакуснік, які хоча ўпэўніцца ў тым, што яго жаданні супадаюць з жаданнямі каханай (таму ён і назірае спачатку за ёй, а толькі потым будзіць). Генрык – раўнівец, які пакутуе ад падазрэнняў. Назіраючы за жонкай, ён шукае не доказаў яе кахання, не хоча ён ведаць і сапраўдную крыніцу яе перажыванняў (а менавіта ён сам – прычына яе пакутаў, яе цяжкага і кароткага сну). Ён спрабуе знайсці і знаходзіць тое, што жадае. Яму прасцей паверыць, што Амелія хварэе з-за нейкай недарэчнай пошасці (з-за жывых валасоў), што сям’я іх рушыцца толькі з-за гэтага, чым прызнаць сваю віну. Для кожнага з назіральнікаў паўстае свой вобраз спячых. Перад закаханым Парфірам з’яўляецца цудоўная красуня-русалка: «...Half-hidden,

like a mermaid in sea-weed» [3, с. 172]. У свядомасці ж Генрыка паступова складваецца негатыўны вобраз жонкі, непрывабнасць якога падкрэсліваюць прыдуманя чарнакніжнікам жывыя валасы. Жывыя валасы асацыіруюцца са змеямі на галаве жанчыны-пачвары Гаргоны. Тое, што Генрык павінны падабрацца да жонкі незаўважна, лепш за ўсё тады, калі яна спіць, нагадвае бойку Персея з Гаргонай, з якой трэба было быць асцярожным, паколькі яна адным сваім позіткам магла ператварыць чалавека ў камень.

Анёл, які спіць, і дэман, які за ім назірае, знаходзяцца па розных бакі мяжы, якую правёў сон. Сон, як мур, ахоўвае анёла ад кепскага ўплыву дэмана: ад спакуслівых дзеянняў і позіткаў Парфіра ці ад злосных агнёў у вачах Генрыка. Яшчэ адна дэманічная рыса, уласцівая абодвум героям, – прага поўнасцю валодаць сваімі каханымі. Прафіра канкурыруе са сваім супернікам–фантомам, якога бачыць Медаліна ў сне, і нават з самім сном. Генрыку не падабаецца ўвага, якой карыстаецца яго жонка ў моладзі. І ён прымушае яе адрэзаць касу хутчэй не з-за пачутых ноччу віскаў валасоў, а для таго, каб яна не ганарылася сваёй красою, каб іншыя на яе не глядзелі.

Разрыў паміж рэальным і жаданым, які адчувалі рамантыкі, вёў іх на шлях пошукаў сапраўднага, іншага быцця, у якім рэальнасць і фантазія стануць гарманічным цэлым. Сапраўднае, іншае, праўдзівае быццё чалавек усведамляе тады, калі ён спіць. Сон робіць чалавека праўдзівым – адсюль жаданне рамантычных герояў падгледзець сон сваіх каханых, пабачыць праўду. Толькі пабачыўшы сонную Медаліну Парфіра пачынае разумець, што яна жадае кахання не менш, чым ён. А Генрык, паназіраўшы за спячай жонкай, думае: «Вось цяпер дазнаўся праўды!» [1, с. 232].

У абодвух творах назіранне аднаго за сном другога дапамагае таксама раскрыць, якія адносіны склаліся паміж героямі. Парфіра моцна кахае Медаліну. Яго позірк на яе, спячую, поўныя пяшчоты. І будзіць ён яе з такой асцярогай,

што робіцца дзіўным, як яна наогул прачнулася, – шэптам, лёгкім дотыкам, музыкай на лютні (якая ўрэшце і праганяе сон). У дзеяннях Генрыка не відаць ніякага клопату пра каханую, акрамя аднаго – абы яна не ачуняла, пакуль ён будзе слухаць у цішыні голас яе валасоў. Ён крадзеца, «як начны страх» [1, с. 232]. Удзень Амелія, нібы сумленне, яму перашкаджае, нагадваючы мужу пра пабожнасць, справядлівасць і міласэрнасць. Перашкаджаюць мужу яе дзеянні, яе словы, яе позіркі. Адзіны час, калі яна яго не засмучае, калі не лезе са сваімі дакорамі, – гэта падчас сну. Але ў сне замест Амеліі пачынаюць вішчаць яе валасы. Генрык, які глядзіць на сонную жонку, падобны да злачынца, што задумаў забойства. Разам з тым нельга сказаць, што Генрык не кахае Амелію. Ён яе падазрае ў нечым, ён баіцца яе, бо ўдзень бачыць у яе ваках свой пачварны адбітак, а між тым яна вельмі блізкі яму чалавек, страціць якога яму балюча.

Такім чынам, Парфіра з паэмы «Канун Святой Агнэсы» Д. Кітса знаходзіць у думках і снах Медаліны адлюстраванне сваіх мараў і гэта робіць шчаслівай гэтую пару. У апавяданні «Валасы, якія крычаць на галаве» наадварот галоўны герой Генрык, паназіраўшы за сном жонкі, упэўніваецца ў яе вяржасці да яго. Ён ігнаруе яе сапраўдныя пяшчотныя адносіны.

Спробы пранікнуць у чалавечую душу, адлюстраваць яе глыбінны, патаемны свет, характэрныя для рамантычнай літаратуры, у паэме Д. Кітса і апавяданні Я. Баршчэўскага набываюць новы накірунак і атрымліваюць новую задачу – спасціжэнне чужой і сваёй душы адбываецца праз назіранне за думкамі і снамі іншага. Романычная дэманізацыя таго, хто падглядае чужыя сны, хто тым самым забіраецца ў чужыя думкі, бярэ свае вытокі з міфа пра дэмана [выгнанне дэмана з раю (для паглыбленых у сны гераінь не існуе цялесных Генрыка і Парфіра) і імкненне вярнуцца назад (пранікнуць у «рай» – сон Медаліны ці душу Амеліі)].

---

1. *Баршчэўскі, Я.* Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.

2. *Можейко, М. А.* Другой / М. А. Можейко // Всемирная энциклопедия: Философия. XX век / главн. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М. ; Мінск, 2002. – 976 с.

3. *Keats, J.* Poetical Works / J. Keats. – М. : Progress Publishers, 1966. – 238 с.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТОВОГО ЦЕРЕМОНИАЛА ВОСТОЧНОЙ ХРИСТИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ

*У Пэнфэй,*

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Христианство является составной частью мировой религии, одной из многочисленных конфессий. Европейская культура и искусство развивались в течение двух тысяч лет под влиянием христианского учения. Можно сказать, что христианские идеи оказывали решающее влияние на формирование Европы. Православие является исторической формой развития восточной ветви христианства, которая оформилась как Православная церковь в 1054 г. в результате раскола западного и восточного патрициата [5, с. 8].

Необходимо отметить, что христианский культовый церемониал сформировался под влиянием иудейской религиозной традиции, которая в художественном отношении была подобна традициям других народов Востока в целом (например, традиция моления с чтением нараспев и пением, сольным и хоровым исполнением молитв, кинестетическое наполнение обряда и т. д.) [5].