

забытых магіл — значыць аднавіць пра іх памяць у нашчадкаў, увекавечыць у гісторыі.

Літаратура

1. Адамов, А. Г. Мой любимый жанр — детектив / А. Г. Адамов. — М.: Советский писатель, 1980. — 312 с.
2. Бугаёў, Д. Беларускі дэтэктыў Людмілы Рублеўскай / Д. Бугаёў // Палымя. — 2006. — № 7. — С. 207–212.
3. Бязлепкіна, А. П. 100 слоў пра сучасную беларускую літаратуру / А. П. Бязлепкіна. — Мінск: Лімарыус, 2012. — 224 с.
4. Кестхейи, Т. Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе / Т. Кестхейи. — Будапешт: Корвина, 1989. — 261 с.
5. Рагойша, В. П. Літаратуразнаўчы слоўнік: тэрміны і паняцці / В. П. Рагойша. — Мінск: Народная асвета, 2009. — 303 с.
6. Ясперс, К. Истоки истории и её цель. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. — М.: Худ. лит., 1994. — 324 с.

Светлана Гончарова-Грабовская (Минск)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ «ЧУЖОГО СЮЖЕТА» В ПЬЕСАХ А. КУРЕЙЧИКА И Н. РУДКОВСКОГО

«Чужой сюжет» — «это сознательно введенная в контекст произведения некогда созданная народом или художником история героев и обстоятельств их жизни, в которой отразился соответствующий той эпохе уровень противоречий действительности» [2, с. 59]. Он обнаруживает себя в пьесе узнаваемыми деталями, персонажами, цитатами, которые легко расшифровываются читателем / зрителем, в сознании которого происходит интерактивная связь между «чужим сюжетом» и современной пьесой.

В современной русскоязычной драматургии Беларуси «чужой сюжет» используют А. Курейчик («Потерянный рай») и Н. Рудковский («Последняя любовь Нарцисса»), наполняя его своим видением, пересматривают каноническую трактовку, подчиняя сюжет новой художественной интерпретации как на уровне содержания, так и жанровой формы. Это заимствование идет не в русле римейка, а в русле свободного обращения с чужим текстом (как это было свойственно Г. Горину).

Так, в пьесе «*Потерянный рай*» (2002) А. Курейчик прибегает к библейскому сюжету о Каине и Авеле, по-своему трактуя его этический смысл. Как известно, в мировой литературе его использовали Дж.-Г. Байрон («Каин») и Дж. Мильтон («Потерянный рай»). Следуя своим предшественникам, А. Курейчик дает новую, нестандартную его трактовку, что позволило связать описанное явление с неким универсальным бытийным законом, выявить в нем глубинный экзистенциальный смысл. И в то же время абстрагироваться, увидеть символы и знаки вечного, вневременного, духовного. Драматург актуализировал морально-философский смысл «чужого сюжета», заставил современников задуматься над проблемой выбора между Добром и Злом, приводя к мысли, что человек не должен утрачивать надежды на поиски Рая. Морально-

философскую проблему А. Курейчик вывел на универсальный уровень, последовательно разворачивая ситуацию выбора.

Сюжетная структура «Потерянного рая» представляет модель «микротекста в макротексте», где макротекст (текст пьесы) воспринимается читателем через призму микротекста (библейского сюжета), при этом макро- и микротекст зеркально отражаются друг в друге. Драматург использует разные варианты архаичного мифа, связанные с соперничеством двух братьев — доброго и злого, кроткого и жестокого.

Внутренняя конфликтность пьесы строится на противостоянии между Каином и Авелем, их отношении к Богу, к миру, к поиску Эдема. Автор наделяет их диаметрально противоположными характерами, воплощающими два полюса: добра — зла, материального — духовного. Они выражают бинарные архетипы человека: один бунтарь, жаждущий знаний, свободы, решивший быть независимым от Бога; другой — покорный, послушный, верующий в Господа, умирающий с его именем на устах.

В пьесе А. Курейчика Каин представлен благородным, мужественным, умным и вместе с тем физически слабым человеком — «худым» и «хилым». Автор идет по линии от противного: его Каин — носитель духовного начала, а не материального. Имя Каин свидетельствует о принадлежности к ремеслу (семантика корня *qin* — «ковать») [4, с. 197]. Существует и другое толкование (Каин от *канна* — «приобретать собственность»). Однако в пьесе, как и в Библии, он — земледelec. Но драматург, используя другие версии мифа, наделяет Каина талантом музыканта (хорошо играет на свирели), что было свойственно его потомкам. И в то же время он — кузнец. Об этом мы узнаем в сцене борьбы с Авелем.

Образ Каина, созданный драматургом, сложен и противоречив. Каин одобряет поиски Эдема, с пониманием относится к отцу и матери. Он — их любимец. Мать называет Каина «отрадой», но упрямство сына вызывает у нее тревогу, так как тот не может смириться с тем, что Бог лишил отца Рая, фактически лишил его смысла жизни. Каин любит Бога и в то же время является носителем богоборческой идеи.

Поводом для конфликта между братьями послужило жертвоприношение Богу. Драматург сохраняет эту коллизию, но не следует библейскому тексту [1, Бытие: глава 4 песни 1–8], таящему «загадку», связанную с мотивом преступления. В пьесе «Потерянный рай» Каин тоже приходит в негодование, когда Господь принимает не его жертву, а Авеля. В нем зреет бунт, но не против Авеля. Он вступает в диалог-спор с Богом. А. Курейчика интересует не столько мотив преступления, сколько ответ на вопрос, почему человек стремится найти Рай? Каин пытается понять, почему для отца поиски Рая стали целью жизни? Конфликтная ситуация разрешается трагически. В физической борьбе с Авелем, Каин первоначально проигрывает. А. Курейчик следует аггадической трактовке мифа: Абель «победил брата в борьбе, однако, растроганный просьбой брата о милостыне, отпустил его, а затем тот убил Авеля» [5, с. 269]. Убийство брата — шаг к утверждению свободы, независимости, попытка доказать Богу другую истину о человеке, доказать, что зло царит на

земле. Совершив убийство, Кайн не раскаивается, а считает себя богоравным, его терзают противоречия, заложенные в природе человека (его величие и беспомощность перед тайнами бытия), поэтому он зол на Бога, на брата и на себя, его гложет гордыня, стремление к внутренней свободе и независимости.

А. Курейчик отступает от библейской трактовки и финала. Отец прощает сына и отдает ему карту, на которой указано предположительное местонахождение Рая, надеясь на то, что сын осуществит его мечту. Бог отпускает Каина: «Ты теперь свободен. Ты, и потомки твои. Народы же Авеля, народы Божьи никогда не появятся на земле» [3, с. 160].

Драматург по-новому трактует и образ Авеля. Согласно Библии Абель — первый мученик, первый гонимый праведник, с него начинается ряд невинно убитых. Он несет в себе духовное начало, он стремится отдать все людям и Богу, не привязан к земле, пасет скот. Однако семантика его имени связана со словом «тщета», «суета». Как предполагают исследователи, возможно, «это указывает на краткость века Авеля, бесследно исчезнувшего с земли» [4, с. 197].

В пьесе «Потерянный рай» он воплощает материальное начало. Он физически сильный. Это подтверждает и сам Абель, говоря, что может «разорвать пасть льву», осознавая в себе дикую, необузданную силу. Авелю не нужен Рай. Он хочет жить там, где ему удобно. Грубый и сильный он в итоге выбирает путь смирения, отказывается от Рая небесного и собирается строить счастье на земле. Покорный и прагматичный, он не спорит с Богом, считая, что тайна жизни должна остаться тайной, ибо так устроен мир. Он не стремится к познанию, ему «плевать на смыслы...». Не духовная, а материальная пища является для него главенствующей. Он не понимает и не принимает бунт Каина, не понимает и мотива его поступка, объясняя все завистью.

Автор намеренно «смешал» различные версии библейских преданий и расставил свои акценты на характеристиках братьев: слабый физически Каин силен духом, а сильный физически Абель пассивен и покорен. Во всех библейских преданиях Каин — отрицательный герой, у А. Курейчика — положительный. Каин борется за добро, но совершает зло, стремясь доказать Богу, что на земле царит жестокость. Автор изображает его личностью, стремящейся к познанию, к свободе и независимости. Каин — продолжатель идеи Адама, а Абель становится лишним, его смерть закономерна.

По силе своего мятежного духа, гордости, стремления к свободе и познанию Каин А. Курейчика близок Каину Дж.-Г. Байрона. И в то же время они различны. Байроновский герой одинок, и его бунтарство не имеет перед собой ясных перспектив и целей. Это бунт ради бунта. Да и отношение к Богу у них разное. Каин А. Курейчика вступает с Богом в диалог, стремится быть независимым даже от него, протестует против покорности и рабства. Для Байроновского Каина Иегова символизирует мировое зло. Для него Рай — «лишь сон». Он враждебно настроен к родителям, обвиняет их в совершенном грехе (сорвали плод с Древа Жизни), жесток и силен. Он тоже бросает вызов Богу, Люциферу, окружающему миру.

Каин — религиозный фанатик. И убивает он Авеля, неудовлетворенный политикой Рая, приведшей к изгнанию из него всех (то есть первых людей), и отчасти (как это написано в Книге Бытия) потому, что жертвоприношение Авеля было более угодно божеству. Каин А. Курейчика не теряет веры в Рай, любит родителей и, наоборот, старается им помочь. Он, подобно байроновскому Люцеферу, пытается доказать существование Зла наравне с Добром, равноправие зла как силы, действующей на земле. Каин Байрона восстает против всеобщего повиновения, подчинения и рабства. В итоге он проклят Евой, его просят уйти из дому. Каин в пьесе А. Курейчика прощен отцом, который надеется на то, что сын найдет Рай.

Другой у Байрона и Авель. В мистерии английского поэта Авель покорен и добр, он воплощает трусость, страх и лицемерие. У Курейчика — физическую силу, дерзость и смирение.

А. Курейчик показал бинарные модели этического выбора: одни, как «авели», равнодушные и прагматичные, покорно принимают действительность такой, какова она есть; другие — как «каины», не утрачивают надежды и ищут Рай. Такова авторская полемика с общепринятым толкованием библейского сюжета, попытка экстраполировать ее на современную ситуацию XXI в.

Пьеса Н. Рудковского *«Последняя любовь Нарцисса»* (2006) интерпретирует «чужой сюжет», используя античную версию о Нарциссе. В греческой мифологии прекрасный юноша Нарцисс — сын речного бога Кефисса — отверг любовь нимфы (Эхо), за что был наказан. Увидев в воде свое отражение, он влюбился в него. Терзаемый страстью, Нарцисс умер и был превращен в цветок, названный его именем. Рецепция этого мифа нашла свое отражение в пьесах Кальдерона, Руссо, опере Скарлатти, Глюка, в картинах Тинторетто, Караваджо, Пуссена. Оригинальная его трактовка дана и в пьесе Н. Рудковского *«Последняя любовь Нарцисса»*. Здесь Нарцисс диктатор, отдающий коварные приказы, но умывающий руки от преступлений. Он презирает свободу, поэтому гордится своим превосходством и силой. В литературе известны подобные произведения («Дракон» Е. Шварца, «Диктатор» Ч. Чаплина и др.), в которых разоблачалась диктатура. Н. Рудковский следует этой традиции.

По своему жанровому вектору («современная трагедия в пяти актах») данная пьеса гораздо сложнее, чем кажется на первый взгляд. Драматург стремился сюжет подчинить жанру античной трагедии, выдержать ее канон, сохранить героев древнегреческого мифа о Нарциссе, но наделить протагониста другими качествами. Во многом это ему удастся. Н. Рудковский апеллирует к «Золотому ослу» Апулея: метаморфоза превращения Луция (с помощью колдовства у него появились ослиные уши) созвучна авторскому замыслу.

Контаминируя греческий миф о Нарциссе с романом Апулея, автор достигает высокого уровня обобщения, рассуждая о войне и насилии. Для драматурга важно было сочетание древнегреческой трагедии с хором, катарсисом, шекспировской трагедии с трагикомическими персонажами — шутами и современной трактовки. Следует отметить, что Н. Рудковскому удалось сохранить принципы трагедии, частично их трансформировав и подчинив другой цели — острой критике, что потребовало средств комического. Античный

сюжет автор переосмысливает, сохраняет пять актов, как того требовала трагедия, хор и катарсис.

Тематическую основу трагедии, как правило, составляет **преступление**. В данной пьесе преступление тоже формирует исходную сюжетную ситуацию. Его совершает Нарцисс, отдавший приказ убить женщин. Драматург соблюдает правила трагедии: пять актов имеют партии хора. Хор в этой пьесе выступает носителем «доксы» (общего мнения). Эгоцентризм Нарцисса не позволяет ему критически посмотреть на себя, поэтому разоблачительную функцию выполняет хор.

В гротескной форме автор изображает отношение Нарцисса к государству, которым правит. Он — оборотень, полюбивший врага в своем обличье. Подобная метаморфоза окончательно развенчает страшный облик Нарцисса. В финале его съедает волк, наделенный функцией «*deus ex machina*», что характерно для античной трагедии.

В этой пьесе обнаруживает себя характерный для Н. Рудковского прием: сочетать драматические диалоги с монологами, осложняя художественную структуру вставными «повествовательными фрагментами» (рассказами), что придает драме эпический характер. Драматург сохраняет диалог, но он является внешне-композиционной формой, так как принципиально важным остается *монолог*. В данном случае они не выполняют роли речевых агонов, а по сути своей позиционируют героев. Так, в первой сцене, один из странствующих монахов рассказывает историю о жестоком убийстве молодых женщин, которые не захотели дать свое молоко воинам, ибо оно предназначалось детям.

Особую роль играют монологи Эхо. В ее уста автор вкладывает правду, которую она должна донести до людей. Ее образ тоже получает новую трактовку. Известно, что отвергнутая прекрасным Нарциссом, она превратилась в скалу, остался лишь ее голос. В пьесе Н. Рудковского Эхо лишается голоса, т. к. Нарцисс отрезает ей язык. Она приходит к выводу, что в государстве есть и «мертвые» духовно — это равнодушные, смирившиеся со всем люди.

Трагизм, как эстетическая категория, в данной пьесе приобретает свою специфику. Нарцисс не вступает в неразрешимое противоречие с исторической необходимостью, так как уверен в своей правоте. Происходит не трагедия личности, а трагическую опасность представляет сама личность. Конфликтная ситуация касается судьбы народа, а не протагониста. Подобная несовместимость «я» и «других» нивелируется. «Трагическое» приобретает комическую окраску. Нарцисс становится объектом осмеяния со стороны автора.

Древнегреческие трагедии, как правило, были политически злободневны, их реплики влетали в повседневные дискуссии граждан полиса. Этому следует и Н. Рудковский. Он насыщает пьесу острыми репликами, прозрачными кальками современности, берет на себя миссию гневного обличителя. Как и Е. Шварц («Дракон»), он использует художественную условность, прибегая к «чужому сюжету», за образной оболочкой которого читатель / зритель видит иронический взгляд автора, понимая остроту его критики.

Оба драматурга (А. Курейчик и Н. Рудковский) подвергают «чужой сюжет» кардинальному пересмотру, достигая своей цели: они стремятся актуализи-

зироваць іх моральна-філасофскі сьмьсл, штобы заставіць савреманнікоў пасьмотреть на сваю жыць с пазіцыі Добра і Зла.

Літэратура

1. Библия: книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. — Изд. Моск. Патриархии, 1956–1968.
2. Головчинер В. Е. Эпический театр Евгения Шварца / В. Е. Головчинер. — Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1992.
3. Курейчик, А. Потерянный рай / А. Курейчик: сб. пьес Исповедь Пилата. — Минск: «Мэджик Бук», 2006.
4. Синоло, Г. В. Древние литературы Ближнего Востока и мир Танаха (Ветхого Завета) / Г. В. Синоло. — Минск, 1998.
5. Сініла, Г. В. Біблія як феномен культуры і літэратуры / Г. В. Сініла. — Мінск., 2003. — Ч. 1. Духоўны і мастацкі свет Торы: Кніга Быцця.

Людміла Карнава (Мінск)

КУЗЬМА ЧОРНЫ І ІВАН ПТАШНІКАЎ: КАНЦЭПЦЫЯ ЧАСУ

Наша айчынная літэратуразнаўства неаднойчы падкрэслівала, што кардынальнымі праблемамі даследавання існасьці ХХ ст. заўсёды заставаліся час і мараль, асоба і трагічныя «зломы гісторыі». Менавіта трагізмам і гераізмам вогненнага дзён згадваецца Вялікая Айчынная вайна, якая сёння ўяўляецца ўжо далёкай гісторыяй. Аднак яна працягвае жыць у геннай памяці беларусаў, напамінаючы і напамінаючы, якіх неймаверных духоўных высілкаў каштавала рэалізацыя права на жыццё, каштавала самаахвярная мужнасць у імя Вялікай Перамогі.

Дзякуючы ўнікальнаму мастацкаму зроку не аднаго пакалення творцаў, набліжаюцца, аднаўляюцца і набываюць адзнакі канкрэтных рэалій тыя далёкія падзеі ваеннага ліхалецця.

Не малую лепту ў гэту пачэсную справу ўнёс класік беларускай літэратуры — Кузьма Чорны. Яго антымільтарыйскія творы, напісаныя ў вайну і пра вайну, месцяць у сябе і праўдзівы паказ народнага супраціву фашысцкай навалы, і трагізм ваенных будняў, і філасофскае асэнсаванне жорсткага часу, і моцную павязь прыватнага лёсу дзейных асоб з глыбіннымі праблемамі нацыянальнага жыцця, і тонкае пранікненне ў духоўны свет чалавека на вайне.

Арыентацыя на лепшыя здабыткі рускай і сусветнай класікі, пераасэнсаванне іх дазволілі К. Чорнаму заставацца самабытным нацыянальным мастаком-наватарам і, у першую чаргу, у ваеннай раманыстыцы — вышэйшым яго творчым дасягненні. Ды і нястомныя мастацкія пошукі празаіка, якія прывялі яго да стварэння ваенных раманаў, рабілі дабраторны ўплыў не толькі на яго літэратурных паплечнікаў, а і тых, хто ішоў на змену, бо былі плённыя.

Уплыў твораў і асобы Кузьмы Чорнага на айчынную прозу адчуваўся, зразумела, даўно. Але характэрна, што сіла гэтага ўплыву мацнела з гадамі, дазволіўшы нацыянальнаму эпічнаму слову пра вайну стаць пачутым не толькі ў Беларусі, але і далёка за яе межамі. Водгулле ж, якое знайшлі чорнаўскія