

ние. В авторский рассказ включаются художественно воссозданные картины былого, смысл которых уточняется последующим комментарием. Беллетризованный мемуарный текст сопровождается рассуждениями по поводу изображаемого, порой перерастающими в пространные аналитические отступления. Общие принципы литературного воспроизведения действительности подчиняют себе все модификации художественного текста, что предопределяет возможность взаимодействия разных его элементов.

Документальность мемуаристики имеет разнообразные проявления, в том числе и на уровне текста. Практически не существует мемуаров, не использующих “чужое слово”: выдержек из документов, литературных произведений, писем, дневников и т. п. Подобные материалы, соединенные с авторским рассказом, служат подтверждением подлинности изображаемого. “Чужое слово” призвано усилить достоверность произведения. Цитаты в мемуарах выполняют разные функции – от сугубо информативной до эстетической, когда они становятся выразительным художественным средством. Цитата расширяет информационное поле произведения, вносит в него сведения, порой выходящие за пределы опыта автора. Так, М. Шагинян (“Человек и время”), вспоминая своего деда Я.М. Хлытчиева, приводит документ о том периоде его жизни, свидетельницей которого она не могла быть.

Созданные на базе личного опыта мемуары тяготеют к обобщению, связанному с выявлением характерных тенденций человеческой жизни и исторического процесса. Интертекст в большой степени способствует типизации действительности, отраженной в мемуарах. Отсюда тесная связь цитат с авторским повествованием. При этом обнаруживаются разные варианты взаимодействия интертекста с основным текстом произведения: смысл цитаты не изменяется, совпадает с положениями, выдвигаемыми автором мемуаров; цитата, сохраняя свое первоначальное значение, претерпевает определенную трансформацию в условиях нового контекста. Цитата в любой своей функции: активной (выразительная деталь, замещение авторского рассказа) или пассивной (иллюстрация текста от автора) – неотъемлемая часть мемуарной прозы, неременный и широко распространенный элемент ее текстового состава.

Многосоставность текста мемуарной прозы позволяет создавать ряд вариантов и комбинаций из его различных звеньев, что обеспечивает видовое многообразие мемуаристики, закладывает перспективы развития данного жанра.

<sup>1</sup> Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984. С. 11.

<sup>2</sup> Виноградов В. В. Язык художественного произведения // О языке художественной литературы. М., 1959. С. 222.

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 23.

<sup>4</sup> Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. М., 1991. С. 47.

**Симонова Тамара Григорьевна** – кандидат филологических наук, доцент. Гродненский госуниверситет им. Я. Купалы

Л.К. БАЦЮШКАВА

## ДРАМАТУРГІЧНЫЯ ЭЛЕМЕНТЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ АБРАДАВАЙ ТВОРЧАСЦІ

Святы, звязаныя з верай людзей у звышнатуральныя сілы, з’явіліся адной з першаасноў станаўлення народнай тэатральнай творчасці. Працоўны вопыт, назіранні над прыродай знайшлі адлюстраванне ў паэтычным народным календары. Здаўна селянін імкнуўся дасягнуць поспеху ў рабоце пры



дапамозе магічных дзействаў. Як адзначае У. Кудраўцаў у “Гісторыі тэорыі рэлігіі і атэізму”, “тэрмін магія ствараецца ад лацінскага *magia* і азначае чараўніцтва, вядзьмарства, чарадзейства, абрады, якія прызначаны звышнатуральным шляхам уздзейнічаць на свет (з’явы прыроды, людзей і духаў)”<sup>1</sup>. (Тут і далей пераклад аўтара. – Л. Б.) З’явіўшыся ў глыбокай старажытнасці, магія на працягу тысячагоддзяў увабрала народныя павер’і, якія ўвасабляюцца ў дзействах. Даследчык адзначае, што абрады займаюць значнае месца ў культавай практыцы развітых сусветных рэлігій, такіх як хрысціянства, будызм, іслам. Абрады абумоўлены ў першую чаргу тым, што самы прыцягальны бок рэлігіі захоўваецца менавіта ў магічным уздзеянні рэлігійных абрадаў, што дазваляе зносіцца са звышнатуральнымі сіламі<sup>2</sup>. Асобна выдзяляецца прамысловая (ці вытворчая) магія, мэта якой – атрыманне вынікаў у пэўным відзе дзейнасці: паляванні, вытворчасці, земляробстве. Імкнучыся процістаяць націску прыроды, чалавек надаваў ёй звышнатуральныя якасці і рэалізоўваў свае погляды праз абрадавыя дзействы, якія выконваліся звычайна ў час агульных свят і з’яўляліся своеасаблівымі праяўленнямі мастацка-эстэтычных здольнасцей народа ў розныя адпаведныя эпохі. Функцыі гэтых дзействаў былі неадназначныя: спачатку вызначалася утылітарная, а пазней – магічная. У абрадах беларусаў адлюстроўваліся дахрысціянскія вераванні пакланення сонцу, зямлі, культу продкаў. Пад уплывам царкоўнага праваслаўя гэтыя язычніцкія элементы набылі хрысціянскія рысы. Рэлігія аказала ўплыў на народныя мастацкія традыцыі, вызначыўшы іх канкрэтныя формы і звязаўшы працоўную функцыю з магіяй<sup>3</sup>. У працэсе развіцця грамадства рэлігійная функцыя адыходзіла на другі план, а мастацка-эстэтычная паступова ўзмацнялася і пераўтваралася ў асноўную. Драматызаваны абрад адасабляўся і набываў тэатралізаваныя рысы. Так, святкаванне аднаго з найбольш папулярных у народзе свят Купалля ў кожным рэгіёне Беларусі мела свае асаблівасці, але грунтавалася на традыцыйных фальклорных звычаях.

“Сапраўдны тэатр узнікае тады, – слухна заўважае П. Беркаў, – калі ён адасабляецца ад абрадаў і становіцца самастойнай, пераважна сатырычнай, а таксама і гераічнай формай адлюстравання сацыяльнага жыцця народа”<sup>4</sup>. Дзве традыцыі – мастацка-выяўленчая і тэатралізаваная – былі звязаны ў асноўным з земляробчым гадавым цыклам. Па сваёй структуры абрады з’яўляюцца полісастаўнымі. Яны ўключаюць цэлы шэраг гульнёвых элементаў, якія суправаджаюцца агульнымі танцамі, сцэнічнымі дзействамі, варажбой. Агульныя прыёмы стварэння драматызаванага дзеяння ў такіх нацыянальных беларускіх абрадах, як каляды, купалле, сустрэча вясны і жніва, абумоўлены гістарычнасцю іх паходжання. У “Зборніку помнікаў народнай творчасці Паўночна-Заходняга краю”, выдадзеным у Вільню ў 1866 г., даецца апісанне каляд, сустрэчы вясны, святкавання жніва, у якіх фальклорныя элементы цесна звязаны з драматургічнымі. Пазней яны трансфармуюцца ў тэатралізаваныя дзеянні. Абрад каляд, напрыклад, пераўтвараецца ў тэатралізаванае дзейства. “Каляднікі звычайна падыходзяць пад акно, спяваюць і ўсхваляюць гаспадара, гаспадыню, дзяцей, жадаюць ім усялякага добра і заканчваюць радкамі з пытаннямі, характэрнымі для твораў вуснай народнай творчасці: “Ці кажыце спяваці, ці каляды даці?” Далей разгортваецца дзейства: гаспадар па свайму жаданню дае або грошы, або што-небудзь з ежы. Вельмі падобныя да каляд па свайму характару святкавання шчадроўкі, або Шчодрыя вечары. Шчодрым вечарам называецца вечар перад Новым годам. Абрад выконваецца тымі ж каляднікамі. Шчадроўкі адрозніваюцца ад калядак запевамі з асаблівасцямі вуснай паэтычнай творчасці, дзе ўжываецца паўтор: “Добры вечар, Шчодры вечар!”<sup>5</sup>.

Адзін з элементаў тэатралізацыі – пераапраананне – узнік у далёкім мінулым, калі неабходнасць набыць выгляд пэўнай жывёлы мела рытуаль-



нае значэнне: садзейнічання паспяховаму паляванню, росту ўраджаю ці прыплоду жывёлы і г. д. Тэатральныя элементы ў такіх абрадах можна разглядаць як афармленне рытуальных дзействаў, іх арганічную частку, якая павінна была садзейнічаць магічнай функцыі. Абрадавыя дзействы могуць перайсці ў тэатральныя прадстаўленні, калі яны, страціўшы сваё магічнае прызначэнне, ператвараюцца ў камічную забаву. Сувязь абрадавага дзейства з тэатрам адзначаў Б. Брэхт: “Калі гавораць: тэатр вырас з культавых абрадаў, гэта азначае толькі тое, што ён стаў тэатрам іменна таму, што вырас, гэта значыць перастаў быць культавым. Ён атрымаў у спадчыну ад містэрый зусім не іх культава-рэлігійную задачу, а толькі іх прызначэнне – прыносіць асалоду”<sup>6</sup>.

Для пэўнага перыяду развіцця тэатра характэрны ўзаемаўплыў і ўзаемапранікненне фальклорных элементаў і драматычнага мастацтва. Паказальны ў гэтым сэнсе старажытнаславянскі абрад калядавання, у якім захоўваецца сутнасць свята – адлюстраванне нараджэння новага божашча (сонца). Міфалагічнае значэнне каляды адлюстравалася ў старадаўняй песні, якую да пачатку XX ст. спявалі ў Пінскім павеце: “Ого-го, козынька // Ого-го, сера // Ого-го, бела! // Выскачыў ваўчок // Казу за бачок // А ваўчаняты за казляняты // Мудрая козынька // Дагадалася // У ніцыі (нізкія) лозанькі // Захавалася // Я ж не баюся // Ні ў полі лаўца // Ні ў лесе стральца // Адно баюся // Старога дзеда // Сіва барада // Той мяне заб’е // З тугога лука // З правага плечка”<sup>8</sup>. Каза ў абрадавых калядных дзействах іграе немалаважную ролю. У розных месцах Беларусі існуе звычай убірацца казою, што з’яўляецца працягам даўніх традыцый фальклорных прадстаўленняў. Малады хлопец апранае шарсцяную кашулю, да каўняра якой прышывае галаву казы з рожкамі. Хлопец, пераапануты казою, суправаджае гурт, які ходзіць па вёсцы з хаты ў хату і разам з калядоўшчыкамі спявае песні і расказвае байкі, чым выклікае ўсеагульную веселасць, і ў жартаўлівае прадстаўленне ўцягваюцца шматлікія гледачы<sup>9</sup>.

Традыцыйныя прыёмы вуснай народнай творчасці адлюстраваны ў Масленічных песнях. Даследчык народнай творчасці П.А. Бяссонаў прыводзіць цікавую песню, запісаную ў Барысаўскім павеце, якую ў час Масленічных свят спявала моладзь. У вершах, на якія напісаны песні, выкарыстоўваюцца традыцыйныя прыёмы вуснай фальклорнай творчасці: трохкратны паўтор аднаго слова, пабудова сказа ў дыялагічнай форме: “Маладзіца, маладзіца маладая! Выйдзі к нам на вуліцу...”. Далей зварот пачынаецца з паўтора “а”: “...А вынесь нам сыру // А пародзі сына // А вынесь нам мачку // А парадзі дачку”. Выкарыстанне дыялогу ў песенных вершах падкрэслівае драматычнасць падзеі. На пытанне маладзіца адказвае: “Як я маю выходзіць // Свёкар скажа: пазаўгольніца // А свякруха скажа: пахмурніца // А дзевер скажа: палятуха // Залва скажа: шчабятуха”. У адказ даецца парада, вытрыманая ў традыцыях вуснай народнай творчасці – пераходу на алегарычныя паняцці: “...Маладая маладзіца // Умей гэтак адказаці // Пазаўгольніца, заўгольніца // Свіння чорна // Пахмурніца – цёмна хмара // Палятуха – ластавіца // А шчабятуха – сарока!”<sup>10</sup>.

Наяўнасць тэатралізаваных элементаў назіраецца і ў абрадзе сустрэчы вясны, які распачынаецца спяваннем вяснянкі, у дыялагічнай форме: “Вясна красна, шчо нам вынесла? // Нам вынесла саху, барану // Старым бабкам пасядзенечка // Маладыцам красёнцы ткаці // А дзяўчаткам да й пагуляці”<sup>11</sup>.

Паўтор як прыём вуснай народнай паэтычнай творчасці часта выкарыстоўваецца ў выкананні песень купальскага цыкла. Як адзначаюць даследчыкі абрадавай фальклорнай творчасці А.С. Фядосік, А.С. Ліс, А.І. Гурскі ў зборніку “Земляробчы каляндар”, і на Магілёўшчыне, і на Віцебшчыне ўрачыстасць святкавання Купалля захавалася ў першаснай чысціні. Лірызм як

неад'емная частка народнай творчасці ярка праявіўся ў абрадах і паступова перайшоў у тэатральныя дзействы. Пацвярджаннем гэтага стала традыцыйнае святкаванне Купалля. Напярэдадні свята звычайна большая частка вясковага насельніцтва выходзіць да ракі ці возера. Выбраўшы зручнае месца, убываюць у зямлю кол, зверху прывязваюць сноп і, кідаючы пруткі ў агонь, прыгаворваюць: "Каб мой лён быў так вялік, як гэта прутчына". Дзяўчаты спяваюць: "Купала на Івана // Дзе Купала начавала...". У некаторых рэгіёнах Беларусі бытаваў такі звычай: усе ўдзельнікі святкавання танцуюць вакол дзяўчыны, якую абралі Купалінкай і спяваюць такую песню, дзе ёсць наступныя радкі: "Як сядзіць Купала на плоце // У яе галава ўся ў злоце". Лірычныя дыялогі – вельмі характэрная рыса купальскага абраду: "Дзе ж ты была, Купалачка? // У тваім садку, Іванічка // Красачкі рвала // Іванічка // На што табе красачкі, Купалачка? // Вянкі віці, Іванічка // Вяжынскім дзеўкам, Іванічка // Яны замуж пойдучь, Іванічка".

Элементы гульні ўплываюць на сэнс верша, абумоўленага абрадавымі дзействамі. На Магілёўшчыне, напрыклад, перад святкаваннем Іванава дня выбіраецца са свайго асяроддзя дзяўчына, якая ўпрыгожваецца кветкамі, вянкамі. Акружаная мнагалюдным карагодам, дзяўчынка Купала (як яе называюць) ідзе ў лес. Тут ёй моцна завязваюць вочы, вакол яе дзяўчаты скачуць, веселяцца, а Купалінка раздае ім вянкi. Вянкi гэтыя быццам бы могуць несці свае прадказанні – свежы вянок атрымае тая, хто будзе жыць весела і багата, а дзяўчына, якая атрымала завялы вянок, не ўбачыць шчасця. Лірызмам з выкарыстаннем традыцыйных для вуснай паэзіі паўтораў тыпу "траўка зялёная", "вуліца шырокая", "калода дубовая" і г. д. прасякнуты купальскія песні: "Хто ня ідзець на траўку на зялёную // На вуліцу на шырокую // Няхай ляжыць калодаю дубоваю // А дзеткі яго карчоўем няхай ляжаць"<sup>12</sup>.

Агульныя прыёмы вуснай народнай творчасці трывала замацаваліся ў абрадах і паступова ператварыліся ў тэатральныя дзействы. Пры дапамозе ўнутранага дзеяння выяўляюцца і раскрываюцца характар і асаблівасці свят, узнаўляюцца паэтычныя абставіны, у якіх адбываецца абрад. Адным з галоўных сродкаў у правядзенні абрадаў з'яўляюцца жэст, міміка, інтанацыя, тыя прыёмы народных абрадавых дзействаў, якія нязменна трансфармуюцца ў мастацкія прыёмы, накіраваныя галоўным чынам на выяўленне дзеі. Выканаўцы абрадаў (яны ж удзельнікі) выкарыстоўваюць звычайна традыцыйныя сродкі, якія адлюстроўваюцца ў пэўнай сістэме моўных характарыстык, праяўленні лірызму ў песеннай творчасці. Стварэнню тэатральнага відовішча спрыяе драматызацыя прадстаўлення з дапамогай прыёмаў пераапраанання і выкарыстання пэўных моўных сродкаў: напружанага дыялога, эмацыянальна афарбаванай моўнай стылістыкі. Абрады каляндарнага цыкла, звычайна знешне нетаропкія, засноўваюцца на ўнутраным дынамізме сюжэта. Элементы тэатралізацыі ўваходзяць не толькі ў драматызаваныя дыялогі, але і ў вершаваныя песні.

У артыкуле адзначаны пэўныя ўстойлівыя традыцыйныя элементы, якія паступова аказалі ўплыў на стварэнне тэатральных відовішч:

вобразы і персанажы абрадаў каляндарнага цыкла – воўка, казы, старога дзеда, Купалінкі і г. д.;

асаблівасці вуснай народнай паэтычнай творчасці, такія як лірызм, гіпербала, паўторы, алегорыі;

моўныя асаблівасці – дыялогі, маналогі, гумар, сатыра;

арганізацыя абрадавага дзеяння праз размеркаванне роляў – назначэнне выканаўцаў фальклорных свят – дзеда, бабы, Купалінкі, нявесткі і г. д.

Асобна вылучаюцца наступныя традыцыйныя прыёмы драматызацыі дзеяння: перадача стану ўдзельнікаў абрадаў праз міміку, жэсты, інтанацыю; выяўленне дзеі пры дапамозе танцаў, карагодаў, гульні. Пры гэтым асноўная роля належыць выразнай дэталі ці частцы адзення. Важным мо-

мантам сцэнічнага ўвасаблення драматургічнага дзеяння з'яўляецца прыцягненне пэўных персанажаў, часта пераапраанутых поўнасьцю ці часткова.

Адной з асаблівасцей абрадавых прадстаўленняў, якія потым перайшлі ў тэатралізаваныя дзействы, з'яўляецца правядзенне іх на вуліцы сярод тых людзей, якія звычайна становяцца не толькі глядачамі, але і ўдзельнікамі святкаванняў. Дзеянні разгортваюцца на ўмоўна-абмежаванай прасторы, у рэальнай хаце ці па-за населеным пунктам. Выканаўцы толькі ўводзяць сваіх персанажаў у рэальныя абставіны гульні, вядома, г. зн. робяць іх удзельнікамі сапраўднай падзеі, і ў той жа час уключаюць усіх прысутных у гульню. Такое змяшэнне двух пластоў – рэальнага і прыдуманнага – заканамерная з'ява развіцця і станаўлення беларускай народнай тэатральнай творчасці.

<sup>1</sup> Кудрявцев В. В. История и теория религии и атеизма. Введение в курс. Мн., 1995. С. 27.

<sup>2</sup> Гл.: Там жа.

<sup>3</sup> Гл.: Там жа.

<sup>4</sup> Берков П. Н. Русская народная драма // Русская народная драма XV–XVII вв. М., 1953. С. 135.

<sup>5</sup> Гл.: Земляробчы каляндар: Абрады і Звычай / Уклад., класіф. А. І. Гурскага, А. С. Ліса. Мн., 1990. С. 286–287.

<sup>6</sup> Брехт Б. Театр // Собр. соч.: В 5 т. М., 1965. Т. 2. С. 177.

<sup>7</sup> Гл.: Земляробчы каляндар. Указ. тв. С. 329–330.

<sup>8</sup> Гл.: Там жа. С. 329.

<sup>9</sup> Гл.: Там жа. С. 332.

<sup>10</sup> Гл.: Там жа. С. 333–334.

<sup>11</sup> Гл.: Там жа. С. 287.

<sup>12</sup> Там жа. С. 338–340.

**Бацюшкава Людміла Кірылаўна** – рэдактар аддзела часопіса “Веснік БДУ”

І.Л. МАКАРАВА

### ПРАБЛЕМА РАЗМЕЖАВАННЯ АЛЮЗІІ І РЭМІНІСЦЭНЦЫІ: ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫ АСПЕКТ

З узнікненнем мадэрнісцкага і постмадэрнісцкага мастацкіх метадаў, у якіх наяўнасць “іншых галасоў” у творы можа станавіцца дамінантным аспектам паэтыкі, неабходнасць адрознення і дакладнага вызначэння **розных** відаў запазычанняў набывае найбольшую вострыню і таму з'яўляецца надзённай патрэбай літаратуразнаўства. Расійскія, а таксама айчыныя даследчыкі, якія звяртаюць увагу на міжтэкстуальныя ўплывы і літаратурна-культурныя запазычанні ў складзе аўтарскага тэксту, часта дакладна не акрэсліваюць функцыянальныя прыкметы такіх, у прыватнасці, стылёвых фігур, як алюзія і рэмінісцэнцыя. У выніку такой тэрміналагічнай няпэўнасці адбываецца іх неабгрунтаванае прыпадабненне і нават сінанімічнае выкарыстанне. Паспрабуем вытлумачыць некаторыя аб'ектыўныя прычыны падобнай сітуацыі.

Відавочна, што вышэйадзначаныя з'явы маюць пэўную розніцу ў паходжанні паняццяў і ў дэфініцыях: гаворачы схематычна і каротка, рэмінісцэнцыя *reminiscences* (лац.) – **успамін** пра іншы “тэкст” як факт літаратуры; алюзія *allusio* (лац.) – **намёк, спасылка** на іншы “тэкст”<sup>1</sup> як факт культуры (і літаратуры ў тым ліку). Падставы для збліжэння алюзіі і рэмінісцэнцыі на практыцы надае тое, што абодва паняцці абазначаюць тыпы “неаўтарскага слова” ў тэксце і да таго ж не маюць строга фіксаваных адрозных форм выяўлення: напрыклад, і алюзія, і рэмінісцэнцыя могуць быць цытатай. Але, на нашу думку, адной з асноўных прычын тэрміналагічных розначытанняў, якія існуюць у сённяшняй крытыцы і будуць разгледжаны ніжэй, з'яўляецца той факт, што статус абодвух паняццяў і згодна з тым прапорцыя іх ужывання ў айчынай і замежнай філалогіі не супадаюць.

