

3. Місько, П. Мора Герадота / П. Місько. – Мінск : Маст. літ., 1976.
4. Хомчанка, В. Вяртанне ў агонь / В. Хомчанка. – Мінск : Маст. літ., 1978.
5. Чыгрынаў, І. Апраўданне крыві / І. Чыгрынаў. – Мінск : Маст. літ., 1977.

Леська Л. П. (Мінск)

ГУЛЬНЁВЫ ПАЧАТАК У МАСТАЦКІМ СВЕЦЕ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

У апошні час творчасць Яна Баршчэўскага шырока вывучаецца сучаснай літаратурнай наукай, але, нягледзячы на пільную ўвагу вучоных да мастацкага метаду Яна Баршчэўскага [15], да паэтыкі снабчанняў [13], і момантаў сакралізацыі [4], да “фантастычных матываў, пераходных станаў” [5], і біблейскіх вобразаў” [10], па-за ўвагай даследчыкаў засталася гульня як прынцып арганізацыі мастацкай сістэмы пісьменніка.

Хаця некаторыя аспекты гэтай праблемы ўскосна закраналіся ў працах беларускіх вучоных. Пра гульнёвыя паводзіны герояў Яна Баршчэўскага ў розныя часы пісалі Н. Перкін [11] В. Каваленка[5], А. Мальдзіс [8], М. Грынчык [3] і У. Мархель [10]. А. Мальдзіс у працах “Падарожжа ў XIX стагоддзе”, “Творчае пабрацімства. Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст.” вызначыў дзве праявы гульнёвасці ў паводзінах Мінкі (паэма “Рабункі мужыкоў”), дзеванькі (верш “Дзеванька”), якія, паводле тлумачэння вучонага, - “прымяраюць на сабе” новыя сацыяльныя ролі. Мінка ўяўляе сябе асобай вельмі важнай, ён кіруе “рабункамі”, або бунтам, а дзеванька марыць стаць “мадамай”. У. Мархель такія паводзіны герояў Яна Баршчэўскага разглядае як “разняволенне духу”, як адчуванне свабоды, да набыцця якой скіраваны і памкненні п’яніцы ў вершы “Гарэліца”. Усю ноч мужыку сніцца парожня бочка; ён з прагнасцю чакае “шчаслівай” хвіліны, калі загуляе, г. зн. пачне піць гарэлку. У гэты час, “ён забываецца на ўсё – і на хатку, і на дзетак, і на жонку” [1, с.203], у страшэнным загуле п’яніца знаходзіць вызваленне ад сацыяльных цяжкасцяў. Літаратуразнаўцы разглядалі гульню ў творах пісьменніка як парушэнне агульнапрынятых правілаў тагачаснага жыцця, як адыход ад рэальнага жыцця і пераход у новую ілюзорную рэальнасць.

Задача дадзенай працы – раскрыць ролю гульнёвага пачатку ў мастацкім свеце Яна Баршчэўскага.

У сучаснай літаратурнай науцы выкарыстоўваецца выраз “гульнёвы пачатак”, які абазначае адметны бок мастацкай выразнасці твора, але не мае ў літаратурнай практыцы тэрміналагічнай вызначанасці. У распаўсюджаных крыніцах пад гульнёвым пачаткам

падразумяваецца пераўтваральнасць, або пераўвасабляльнасць, якая ўласціва ўсім відам творчасці, “творчыя гульнёвыя паводзіны аўтара” (Л.І. Вальперт), гульнёвую афарбоўку творчага працэса (В.Е. Халізеў), або спосаб “абмалёўкі паводзін персанажаў” (С.А. Марцьянава). Пры асвятленні гульнёвага пачатку ў мастацкім свеце Яна Баршчэўскага мы будзем карыстацца апошнім вызначэннем.

Метадалагічным накірункам для нашай працы стала даследаванне Й. Хейзінгі “Homo ludens” і канцэпцыя М.М. Бахціна, прадстаўленая ў працы “Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса”. На думку Й. Хейзінгі, культура зараджаецца ў гульні, яна развіваецца і захоўвае ўнутраную сувязь з тымі рытуаламі і абрадамі першабытнага грамадства, якія сталі для яе асновай. Для М.М. Бахціна гульня – гэта прыналежнасць да народнай смехавой культуры, якая праяўляецца ў мностве масавых святаў ў перыяд Сярэднявечча і Адраджэння. Гульня ў такім выпадку дае магчымасць вызваліцца ад той строгай рэгламентаванасці, што паслужыла для Хейзінгі асновай для прызнання форм культуры гульнёвымі. Антытэзай такой трактоўкі гульні служыць паняцце іерархіі, застылай формы афіцыйнай культуры, якая па Хейзінгу, захоўвае сваю сувязь з гульнёй праз рытуальна-сімвалічна адасоблены ад рэальнага жыцця характар. Сімвалічным зняццем супярэчнасці паміж адрознымі канцэпцыямі стала тлумачэнне М.М. Эпштэйна ў працы «Игра в жизни и в искусстве». “У адным выпадку, адзначае вучоны, - па тлумачэнню Хейзінгі, - гульня ёсць сістэма забарон, якія адасабляюць яе ад рэальнасці, ў другім – зона вольнасці, якая таксама аддзяляе яе ад рэальнасці ... і гульня выступае быццам рэгулятар і каррэктар рэальнасці, надаючы ёй усяго таго, чаго не хапае [17, с.282]. М. Эпштэйн у працы “Игра в жизни и в искусстве» заўважае, што ў англійскай мове “гульню” можна абазначыць сімвалам “Play”, што абазначае гульню, якая свабодная ад умоўнасцяў і абмежаванняў і словам “Game” абзначваюць гульню як сістэму правілаў.

У мастацкім свеце Яна Баршчэўскага мы вылучаем два ўмоўныя віды гульні: гульня, якая развіваецца па агульнапрынятым правілам і гульня як парушэнне правілаў.

Завальня кожны вечар чакае гасцей, перад якімі і ўстанаўліваюцца правілы: наведвальнікі павінны расказаць дзіўную таямнічую гісторыю, а як узнагарода і як умова гульні -- яны атрымаюць прытулак, харчаванне і ежу для жывёлы. Хата Завальні становіцца глядзельнай залай і залай для праслухоўвання, дзе ўсё праходзіць па сцэнарыю аднаго рэжысёра – шляхціца Завальні, асноўныя эпізоды падрыхтоўчых момантаў “спектакля” пададзены ў апавяданні “Шляхціц Завальня”, калі апавядаецца як прыехалі падарожныя да Завальні. “*Вось выпраглі яны і*

прывязалі да вазоў сваіх коней, паклалі ім сена, зайшлі ў пакой для чэлядзі, абтрэслі снег, там далі ім вячэру; пасля сёй-той з іх прыйшоў у пакой да майго дзядзькі, ён даў ім яшчэ па кілішку гарэлкі, пасадзіў падарожных каля сябе і ўлёгся ў пасцель з намерам, аднак, слухаць казкі. Сабраліся сямейнікі, і я сеў наблізу, з вялікай цікавасцю жадаючы пачуць новыя яшчэ для мяне простанародныя аповесці” [1, с.94]. Тэатральна-гульнёвая атмасфера ў мастацкім свеце Яна Баршчэўскага ствараецца дзякуючы наяўнасці дзвюх груп: апавядальнікаў, акцёраў, выканаўцаў маналогаў і фантастычных гісторый і глядачоў-слухачоў, на якіх і разлічана майстэрскае выкананне. Нагадаем, як эмацыйна прадстаўляе гісторыю Аўгіні Мальгрэта ў апавяданні “Кавалёва Аўгіня”.

– А-ёй! А-ёй –завойкала яна. – Што дзеецца на свеце! Завальня глянуў на яе са здзіўленнем:

-- Ну што там такое ў цябе?

-- Жонка кавалёва прыйшла, Аўгіня; цуды расказвала: успомніш – страх бярэ.

-- Прасі яе сюды, няхай і нам раскажа. Цікава паслухаць, якія там цуды на свеце. Заходзіць Аўгіня. Была гэта жанчына рухавая, гаваркая і кума ўсёй ваколіцы [1, с.153]. Тэатральна-гульнёвы эфект у тэкстах са зборніка “Шляхціц Завальня ...” дасягаецца праз прамую, або ўскосную прысутнасць аўтара, праз шматлікія аўтарскія заўвагі і каментарыі.

Другім відам гульні ў мастацкім свеце Яна Баршчэўскага выступае гульня без правілаў, вядучую ролю ў ёй выконваюць прадстаўнікі дэманічнага свету (уласна нячысцікі), ці героі набліжаныя да яго, чарнакніжнікі. Нячысцікі ў творах Баршчэўскага любяць пагуляць з палахлівымі сялянамі. Нагадаем, як у апавяданні “Рыбак Родзька” на люстраной паверхні возера Расоны сядзеў д’ябал і спяваў вясёлую песню:

*“Паціраў я дуду, іх-вох,
На паповым лугу, іх-вох,
А ня дудка была, іх-вох,
Вісялуха была, іх-вох,*

Вісяліла мяне, іх-вох” [1, с.146]. Д’яблава вяселасць напалохала ўсіх людзей, якія ішлі непадалёку. У гэтым жа апавяданні нячысцік пацяшаецца над рыбакамі, ён абхітрыў рыбака, прыпадабніўся да суседа, папрасіў вазок, затым за ноч вывез у іншае месца ўсю рыбу. Дэманічны герой апырэдзіў рыбакоў, якія хацелі ісці лавіць рыбу раніцою, ён працаваў усю ноч і як знак перамогі ў гульнёвым спаборніцтве злы дух пакідае “увесь уледзянелы вазок, а ў сярэдзіне ляжыць велізарны лешч...” [1, с.148]. Нячысцік гуляе з рыбакамі, якія нічога не зразумелі,

яны павінны для сябе асэнсаваць такую неверагодную праяву, загадку. Тут гульня не жорсткая, а нават вясёлая і павучальная. Павучальнасць адчуваецца і ў гульні, у якую гуляе гераіня балады “Русалка-спакусніца”. Дзяўчына даведлася, што яе каханы здрадзіў, яна пераўтварылася ў русалку і пакарала былога каханка. Ён заваблены дзявочай прыгажосцю, застаўся навечна блудзіць у лясных гушчарах. Магчыма б, калі малады чалавек пазнаў бы “русалку-чараўніцу”, то ён “выйграў бы гульню”, а цяпер над ім глумліва насміхаецца пераможца:

*Людзі кажуць, як хто ходзіць,
Ягад ці грыбоў шукае,
Дык русалка смехам зводзіць,
Малады паніч блукае,
Горка плача, наракае.
Кожны, дрыжучы, ўцякае [1, с.58].*

Гульнёвыя элементы апазнання – пазнання як важныя моманты сюжэтна-кампазіцыйнай будовы прысутнічаюць у баладах “Курганы”, “Роспач”. У баладзе “Курганы” пададзены вобраз хлапца-зуха, які імкнецца спазнаць свае здольнасці, ён выпрабоўвае сябе на смеласць. Упарты юнак нават са зданямі строіць жарты, ён вырашае пераначаваць з нябожчыкам-недаверкам сам - на -сам ноч у касцёле і нават выстрыгчы пасму валасоў з вусішчаў страшнага грэшніка. Пасля неабдуманай пахвальбы маладому чалавеку нельга асарамацицца і ён уключаецца ў гульню, спачатку дзверы адамкнуў – і ўжо ў касцёле. Гульнёвай сітуацыі ў баладзе падпарадкаваны нават выразы. “Дзверы адамкнуў” - тут выяўляецца рашучасць маладога чалавека, падагнаная страхам і малітваю, з крыжам хлопец смелы, далей “адмыкае дамавіну” [1, с.71]. Слова “адмыкае” больш доўгае, няма ўжо той рашучасці ў паводзінах зухаватага юнака і пачынаецца наступ зданяў:

*Ён за вус, а здань рукою
Вус хапае ды вачамі
Зырыць, склыгае зубамі,
І ўстае, і галавою
Круціць. Хлопец стаў, як хворы –
Дзверы ён забыў на хоры [1, с.71].*

Жах авалодаў зухаватым юнаком і ён прайграў сімвалічнае спаборніцтва з нячысцікамі і “вырачэнцамі”. Падобны момант роспачы і “паражэння” перажыў і герой балады “Роспач”. Баярын стаў ахвяраю страсцей, ахвярай згубнай гульні ў карты, ён прайграўся “ўшчэнт”, цяпер не жадае аддаваць грошы і ўключаецца ў новую гульню. Баярын звяртаецца за дапамогай да чарнакніжніка:

*Елкі ценяць, быццам хмары,
Чарнакніжнікаву хату.
Чарнакніжнік з твару шэры
Хоча з пекла слуг склікаць,
Кнігу ўзяў, а на паперы
Чорнай белы друк відаць.
Ён упоўнач пеклу штосьці
Кажэ таямнічым словам.
Праз вакно ўлятае ў госці
Чорт з абліччам кажановым.
Тхне ад чорта духам зяблым,
Чорны чорт увесь, як крук.
Чарнакніжнік мовіць з д'яблам,
Хтось у дзверы грук, грук, грук.
- Хто там гэтакі безгаловы?
Спяць звяры лясной сям'ёю [1, с.64.]*

Развіццю гульнёвай сітуацыі ў творы падпарадкавана частае ўжыванне зычных гукаў: Ч, Р – гэтыя гукі спрацоўваюць, нарошчваюць прадчуванне страшных з'яў. Баярын выконвае параду чарнакніжніка і ідзе на спатканне з Альдай. Галосны гук “А” ў імені інфернальнай гераіні прадвяшчае яе перамогу ў гульнёвых дзеяннях. Пад вобразам прыгажуні Альды ў аксаміце і рубінах хаваецца нячысцік, якога пазнае баярын. Ён бачыць, што не “жомчугі на шыі, чэрві точкаць цела. Там , дзе косы, змеі злыя, вочы свецяцца ўлюцела” [1, с.68].

Гульня ў мастацкім свеце Яна Баршчэўскага выступае як дынамічны сродак развіцця канфліктных сітуацый.

Літаратура

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы /Укладанне, прадмова і каментарыі М. Хаўстовіча – Мн.: Беларускі кнігазбор”, 1998. 480 с.
2. Вольперт, Л.И. Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по модели французской литературы : Пушкин и Стендаль / Л.И.Вольперт. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 328 с
3. Грынчык, М.М. Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі / М.М. Грынчык. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 296 с.
4. Даніленка, С.І. Міф Адраджэння: харунжыя Бога. Спецыфіка сацыяльнай міфатворчасці ў беларускай літаратуры XIX –XX стст. у кантэксце інфернальнай вобразнасці / С.І. Даніленка. – Магілёў: МДУ імя А.Куляшова, 2005. – 180с.
5. Каваленка, В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: Развіццё беларускай літаратуры XIX –XX стагоддзяў / В.А. Каваленка. -- Мн., 1975. – С.

6. Каваленка, В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Мн., 1981.
7. Конан, У. Ля вытокаў самапазнання: Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору / У. Конан. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 238 с
8. Мальдзіс, А.І. Падарожжа ў XIX стагоддзе. З гісторыі беларускай літаратуры, мастацтва і культуры. Навукова-папулярныя нарысы / А.І. Мальдзіс. -- Мінск : Народная асвета, 1969. – 208 с.
9. Мартыянова, С.А. Формы поведзена / С.А. Мартыянова // *Тэорыя літаратуры* / Под ред. В.Е. Халізева. – М.: Вышшая школа, 1999. – С.221-230.
10. Мархель, У.І. Прысутнасць былога: Нарысы, артыкулы, эсэ / У.І.Мархель. – Мн., 1997.- 169 с.
11. Маханькоў, Ю. Рэальнае і фантастычнае ў прозе Яна Баршчэўскага / Ю. Маханькоў // *Беларуска-польскае супастаўляльнае мовазнаўства і літаратуразнаўства: Матэрыялы IV Міжнароднай навуковай канферэнцыі*. Віцебск, 1997. Ч.2.
12. Перкін, Н. Абсягі думкі. Літаратурна-крытычныя артыкулы / Н.Перкін. -- Мн., 1980 –
13. Тычына, З. Сны і снабачанні Яна Баршчэўскага: Манаграфія / Зося Тычына. – Мінск : Бел. Кнігазбор, 2004. – 92 с.
14. Халізев, В.Е *Тэорыя літаратуры : учеб. для вузов* / В.Е.Халізев. – М. : Вышш. шк., 1999 - 397 с.
15. Хаўстовіч, М.В. На парозе забытае святыні: творчасць Яна Баршчэўскага / М.В. Хаўстовіч. Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”, 2002. – 186 с.
16. Хейзінга, Й. *Номо Ludens; В тени завтрашнего дня [Текст]* / Й.Хейзінга. – М: Прогресс –Академия, 1992. - 458 с.
16. Штэйнер, І.Ф. *De profundis clamavi: Смех і роспач у нацыянальнай мастацкай традыцыі: манаграфія* / І.Ф.Штэйнер; М-ва адукацыі РБ; Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф.Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф.Скарыны, 2008. - 87 с.
17. Эпштейн, М.Н. *Парадоксы новизны : О литературном развитии XIX – XX веков [Текст]* / М.Н.Эпштейн. М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.

Маслянюка П. У. (Мінск)

**ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦЬ ЯК ЭСТЭТЫЧНАЯ ДАМІНАНТА
Ў ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІСЛАВА АХРОМЕНКІ
І МАКСІМА КЛІМКОВІЧА
(паводле апокрыфа-правакацыі**

“Праўдзівая гісторыя Кацапа, Хахла і Бульбаша”)

Літаратуры здавён вядомыя прыклады, калі інтэртэкстуальнасць бралася за стрыжнёвы прынцып пабудовы твора, аднак толькі ў эпоху постмадэрну яна была даведзена да самаэты як яскравае адлюстраванне ідэі “смерці аўтара” і “нараджэння чытача”. Так, у 1979 годзе ў Францыі выйшаў у свет раман-цытата “Паненкі з А.” Жака Рывэ,