

традыцыйях.

Нацыянальны код як адлюстраванне нацыянальнага вобразу свету выяўляеца праз самы дасканалы твор любога народа – яго мову, прыказкі, прымаўкі, спевы, антрапонімы і маўленчыя маркеры нацыянальнай ідэнтычнасці, нацыянальную кухню, рытуалы, традыцыі, абрааднасць, жывёльны/птушыны/раслінны свет, ландшафт, адзенне і інш., што шырока рэалізуеца ў казцы Змітрака Бядулі «Сярэбраная табакерка» і што робіць яе адным са знакавых твораў беларускай літаратуры.

Спіс выкавыстанай літаратуры

1. Бядуля, З. Сярэбраная табакерка / З. Бядуля. Прадмова Р. Гульман. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1977. – 136 с.
2. Рублевская, Л., Скалабан, В. Мистика из табакерки. Штрихи к истории белорусской литературной критики // Советская Белоруссия. – 2008. – 26 ноября. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/mistika-iz-tabakerki.html>. Дата доступа: 1.11.2022.
3. Брауде, Л. Ю. Скандинавская литературная сказка / Л. Ю Брауде. – М.: Наука, 1979. — 208 с.
4. Английская литературная сказка: Сборник: Пер. с англ / Сост., авт. вступ. ст. Н. Демурова. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 1998. – 480 с.
5. Пропп, В. Я. Русская сказка. (Собрание трудов В. Я Проппа.) Научная редакция, комментарии Ю. С. Рассказова / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2000. – 416 с.
6. Сержптуоўскі, А. Выбранае / А. Сержптуоўскі – Мінск: Беларуская наука, 2022. – 652с.
7. Шаладонаў, І. Аповесць-казка «Сярэбраная табакерка» Змітрака Бядулі як жанравы варыянт у пошуку культурнага коду нацыі // Роднае слова. – 2019. – № 8. – С.7 – 9.
8. Навуменка, І. Я. Змітрок Бядуля / І. Я. Навуменка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 144с.
9. Медриш, Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Под ред. Б. Ф. Егорова / Д. Н. Медриш – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1980. – 296 с.
10. Маслова, В. А., Пименова М. В. Коды лингвокультуры / В. А Маслова, М. В Пименова – М. : Флінта, 2018. – 180 с.
11. Карскі, Я. Пословицы и поговорки / Я. Карскі. Беларусы. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2001. – С. 469 – 484.

С. Я. Гончарова-Грабовская,

доктор филол. наук, профессор (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

ТРАДИЦИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМЫ АБСУРДА В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Аннотация. В драмах абсурда белорусских авторов П. Пряжко («Урожай») и А. Курейчика («Настоящие») выявляются традиции западноевропейской драмы абсурда (С. Беккет, С. Мрожек, Х. Пинтер) на уровне поэтики (герой, диалог, реквизит, парадоксальность ситуации). В них редуцируются беккетовские минимализм и амбивалентность, что расширяет традиционные параметры драмы и придает ей высокий уровень условности. Высказывается мысль о том, что данные пьесы относятся к постабсурдистской драме.

Ключевые слова: белорусская драматургия; драма абсурда; западноевропейская драма абсурда; постабсурдистская драма.

S. Y. Goncharova-Grabovskaya,

Hab. PhD, Professor (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

TRADITIONS OF THE EUROPEAN DRAMA OF THE ABSURD IN MODERN BELARUSIAN PLAYS

Abstract: The traditions of West-European drama of the absurd (S. Becket, S. Mrožek, H. Pinter) are traced in the works of Belarusian dramatists, such as P. Pryazhko («Harvest») and A. Kupreichik («The Real»). The analysis is carried out at the level of poetics (a character, a dialogue, props, a situation padoxality). They reduce Becket minimalism and ambivalence which extends the parametres of drama and gives it a higher level of conventionality. The above-mentioned plays are thought to be related to post-absurdity drama.

Key words: Belarusian plays; drama of the absurd; West-European drama of the absurd; post-absurdity drama.

Драма абсурда в белорусской драматургии – явление редкое. О ее присутствии свидетельствуют такие пьесы, как «Голова» (Галава, 1991) И. Сидорука (Ігар Сідарук, 1964 –), «Ку-ку» (1991), «Лабиринт» (Лабірінт, 1997) Н. Ореховского (Мікола Арахоўскі, 1950 – 1997), «АС-линия» (АС-лінія, 1997) Г. Богданово (Галіна Багданава, 1961), о которых неоднократно писали белорусские литературоведы (И. Шабловская, Е. Леонова, В. Корткевич, и др.). Наличие абсурда в пьесах А. Макаенка (Андрэй Ягоравіч Макаёнак, 1920 – 1982) «Кошмар» (1975), «Дышите экономно» (1982) отмечали А. Соболевский, С. Лавшук, Я. Усиков и др. Можно говорить об абсурде и в пьесах А. Корелина.

И. В. Шабловская в докладе на XII Международном съезде славистов («Драма абсурда в славянских литературах и европейский опыт. Поэтика. Типология», 1998) определила место белорусской драмы абсурда в славянской литературе. Речь шла о пьесах 1990-х гг., ранее названных. Объектом нашего исследования является драма абсурда начала XXI века. Это пьесы П. Пряжко (Павел Владимирович Пряжко, 1975 –) («Урожай», 2009) и А. Курейчика (Андрей Владимирович Курейчик, 1980 –) («Настоящие», 2003), в которых явно прослеживаются традиции европейской драмы абсурда (Э. Ионеско (Eugen Ionescu, 1909 – 1994), С. Беккета (Samuel Beckett, 1906 – 1989), С. Мроžека (Sławomir Mrożek; 1930 – 2013), Х. Пинтера (Harold Pinter, 1930 – 2008)).

Интерес в этом плане представляет пьеса П. Пряжко «Урожай», поставленная не сцене не только Национального академического драматического театра им. Я. Купалы, но и за рубежом. Как и представители неоавангардистского театра второй половины XX века (Г. Грасс (Günter Grass, 1927 – 2015) С. Мроžек (Sławomir Mrożek, 1930 – 2013) Х. Пинтер, В. Гавел (Václav Havel; 1936 – 2013) и др.), он стремится сделать театр «аналогом жизни» (Э. Олби ((Edward Albee, 1928 – 2016)). Следуя этому постулату, П. Пряжко выстраивает сюжет пьесы «Урожай» на привычном бытовом материале. Характеристика мира и героев изначально не выглядит (как и у С. Беккета) условной. Скорее, напротив, все подчеркнуто обычно, почти «реально»: сад, деревья, яблоки. Место локализовано и в то же время открыто. Время выражено порой года (приближается зима). Реалистическая достоверность – только первый слой пьесы «Урожай». Гораздо важнее подтекст, его метафоричность. П. Пряжко избегает единственного возможного смыслового наполнения. Автор стремится универсализировать узнаваемую жизненную ситуацию (сбор урожая яблок), экстраполировать ее на модель социума в целом, подать бытовые проблемы как проблемы бытийные.

В пьесе отсутствует интрига, однако соблюдается традиционная структура (заязка, кульминация, развязка). Молодые люди (Егор, Валера, Ира и Любя) собирают яблоки и кладут их в ящики. П. Пряжко делает акцент (как и С. Мроžек) на парадоксальности ситуации, в которую попадают герои: они знают, как правильно собирать яблоки, но делают все наоборот. Их действия сводятся к тому, что вместо бережного отношения к яблокам они прибегают к варварским методам их сбора: сбивают их ящиками, трясут деревья, ломают ветки. Процесс сбора яблок считают «прикольным». В finale мы видим, что урожай собран, при этом его объем превышает тот, что оставили их предшественники. Герои покидают сад, считая, что все сделали «нормально».

Сад в пьесе является семантическим и структурообразующим началом. Это метафора, расшифровать которую нетрудно. Дерево обозначает символ жизни, символ познания. Это фундаментальный культурный символ, репрезентирующий вертикальную модель мира, аккумулирующую бинарные оппозиции (земля – небо, добро – зло). Сад – это и символ гармонии, упорядоченности бытия. Его плоды – материальные и духовные блага, которыми распоряжается человек. П. Пряжко в простом сюжете показал жестокое и потребительское отношение молодых людей к этому благу. Концепт «сад» вызывает у нас ассоциацию, связанную с «Вишневым садом» А. П. Чехова, но там он получает другую коннотацию. В данном случае герои безразличны и к саду, и к собственному существованию.

Если в европейской драме абсурд представлял реакцию на ситуацию отчуждения индивидуума, его безнадежность и безвыходность, то в современном контексте эти противоречия расставляют другие акценты. Молодые люди П. Пряжко – «одноклеточные», простейшие (М. Давыдова), для которых высокие материи недоступны, а жизненные потребности низменны. Драматург показывает деградацию индивида как социокультурный знак. Если беккетовский человек – потерянный в мире, то герой Пряжко в этом мире существует сам по себе. Универсальная мифема «маленький человек», сконструированная драматургами-абсурдистами (Беккет, Пинтер, Мрожек), претерпевает метаморфозу: оппозиция «маленький человек – das Man» выражается оппозицией «маленький человек – социум». В пьесе П. Пряжко образ-мифема «маленький человек» приобретает другую коннотацию. Драматург демонстрирует его деградацию, констатирует необратимую редукцию до «простейшего», живущего по инерции, поступающего так, как удобно.

«Маленький человек» (Валерий – Ира, Егор – Люба) в пьесе «Урожай» представляет деконструкцию образа-мифа Адама и Евы. Запретный плод – яблоко, сорванное в саду, – лишило когда-то Адама и Еву рая. Однако не «по зубам» оно оказалось героям П. Пряжко: Люба решила попробовать яблоко, но сломала зуб. Вот почему в их определении яблоки «дебильные». Налицо горькая ирония. Путь познания человека чреват, а путь, избранный героями пьесы, страшен своими последствиями: собранный ими урожай оказался непригодным.

Конфликт данной пьесы отличается от классического варианта конфликта: он разрешается в подчеркнуто умозрительном плане, выстраивается на противопоставлении правильного – неправильному, нормального – парадоксальному. Он носит универсальный характер и заключается в попытке молодых людей справиться с поставленной задачей – сбором яблок. Естественно, данный тип конфликта не находит разрешения в рамках пьесы и допускает множество трактовок. Последнее тесно связано с пониманием абсурдистами человеческой истории как бесконтрольного слепого механизма (влияние философских взглядов Шопенгауэра), как явления цикличного, повторяющегося вновь и вновь и потому бессмысленного. Вот почему в пространственно-временной структуре «Урожая» важную роль играет мифологема круга, свойственная поэтике абсурда (С. Беккет «В ожидании Годо» (*Waiting for Godot*, 1952), Ф. Арабаль (*Fernando Arrabal Terán*, 1832 –) «Фандо и Лис» (*Fando y Lis*, 1968). Круг выражает идею единства, бесконечности, выступает универсальной проекцией. Его внутренний простор ограничен и в то же время безграничен, он символизирует космогонию и эсхатологию. Как и С. Беккет, П. Пряжко точку не ставит. Эта принципиальная незавершенность вытекает из «философии абсурда», которая сводится к тому, что разрешимых проблем вообще нет, все повторяется по спирали или по кругу. Очевидность иронического универсализма в пьесе выражена буквально: яблоки, которые были собраны другими, тоже были сложены в ящики без дна.

Как известно, в драме абсурда наблюдается корреляция комического и трагического, что дает право пьесы этого ряда атрибутировать как трагикомедии, трагифарсы и фарсы. Жанровый подзаголовок «Урожая» – комедия. Комическое в данной пьесе выражено в противоречии, заложенном в ее идейно-эстетической концепции: несоответствии желаемого и истинного, логики и антилогики. Стремясь к правильному сбору урожая, герои постоянно нарушили его правила. Попытка починить ящики оказалась тщетной. Повторяемость иррациональных действий превратилась в порочный круг. Причина всему – не только отсутствие навыков забивать гвозди, но и «болезни», обусловленные пребыванием человека на свежем воздухе: аллергия – у Игоря,

насморк – у Иры, давление – у Любы, агорафобия – у Егора. Обыгрывая мифему-образ «сизифов труд», драматург бытовой уровень выводит на универсальный, придавая ему иронический характер.

Трагическое – в подтексте пьесы, вербально оно выражено в заключительной ремарке: «*Над истерзанным садом опускается ночь, всходит луна. Идет снег*» [1, с. 101]. Однако трагического в традиционном понимании здесь нет, «*есть только стойкое чувство трагичности существования*» [2, с. 387]. При этом финал свидетельствует о нарушении механизма жанрового ожидания, механизма психологического ожидания зрителя/читателя.

Что касается верbalного уровня пьесы «Урожай», то он выражается средствами скорее комизма, чем абсурда. По форме диалог в ней вполне традиционен, реплики и отдельные фразы в основном закончены. П. Пряжко не использует «языковой абсурд», в котором язык становится метафорой человеческого существования, а «трагедия языка» соответственно экзистенциальной трагедией, формальным выражением «*эмоционального и когнитивного смятения*» [3, с. 192]. В его диалогах просматривается традиция С. Беккета, проявляющаяся в повторах (диалоги в «В ожидании Годо»). Повтор становится не сюжетообразующим, а смыслообразующим, раскрывающим отсутствие у молодых людей элементарных навыков, их беспомощность.

Как и в пьесах Х. Пинтера «Сторож» (*The Caretaker*, 1959), Э. Ионеско «Стулья» (*Les Chaises*, 1952) в «Урожае» важную и значимую роль играет реквизит. В данном случае – это ящики и яблоки. Они являются героями пьесы, вступают в конфликт, ведя собственную интригу. Создавая сценическую атмосферу, они не только характеризуют героев, но обладают собственным символическим значением, открывая тем самым дополнительные смысловые перспективы. Битые яблоки и дырявые ящики олицетворяют ложность, псевдоплоды, псевдорезультаты человеческого труда, демонстрируют отношение человека к миру. Так П. Пряжко постигает онтологическую абсурдность мироздания, делая установку на такой вид абсурда.

Пьеса «Урожай» – постабсурдистская. В ней редуцируются беккетовские минимализм и амбивалентность, что расширяет традиционные параметры драмы и придает ей высокий уровень условности. Такое понятие «*философии абсурда*», как самосознание, трансформируется драматургом в соответствии с жизнью и культурой XX века, соединяя современную философию и художественную практику с реалиями повседневной жизни.

Пьеса А. Курейчика «Настоящие» (2006) является фактом экспериментального театра нашего времени. В ее основу положена традиционная метафора «жизнь – сумасшедший дом», которая использовалась А. П. Чеховым (Антон Павлович Чехов, 1860 – 1904) («Палата № 6», 1892), В. Ерофеевым (Венедикт Васильевич Ерофеев, 1938 – 1990) («Вальпургиева ночь, или Шаги Командора», 1985), В. Сорокиным (Владимир Георгиевич Сорокин (1955 –) («Дисморфомания», 1990), позволяющая передать отношение человека к современному состоянию мира. В данной пьесе абсурд выступает как реакция на окружающую действительность, как попытка самоидентификации личности в социуме, который подвергается со стороны этой личности критической ревизии. Бунт молодежи решается в жанровом русле драмы абсурда, в котором комическое коррелирует с трагическим.

Синтагматика пьесы, ее глубокое значение на семантическом и философском уровне не так проста, как кажется на первый взгляд. В ней нашли отражение постэкзистенциалистские философские концепции, которые рассматривают попытки человека сделать осмысленным его «бессмысленное положение в бессмысленном мире» (Э. Олби. В пьесе А. Курейчика герой пытается осмыслить позицию «настоящего» человека в обществе «ненастоящих» людей. Быть настоящим – значит быть свободным от условностей, поступать так, как хочется, ибо это «*главный инстинкт человека, его естественная потребность*» [4, с. 366]. Для «настоящего» человека не должно быть государственных границ, паспортов, прописок – всего того, что ограничивало бы его существование. Модель такого поведения и демонстрируется в пьесе, героям которой является молодой человек, без конкретного имени (Он). Абсурдная ситуация,ложенная в основу художественной структуры, актуализирует нравственно-философскую проблему и находит свою реализацию в эксперименте главного героя,

объектом которого становятся родители его жены. Приемы фарса (Он заставляет их раздеться догола, прыгать и резвиться подобно гориллам на лоне природы) усиливают трагикомический пассаж: эксперимент удался, родители ощутили себя «настоящими», но оказались в дурдоме. Туда же попадают и другие жертвы его эксперимента – представители власти (военком, чиновник, участковый). Ключевая фраза («*Когда ты в последний раз спал со свиньей?*») становится лейтмотивом драматического нарратива. Вопрос абсурден, но в его подтексте явно заложена провокация. Этим вопросом герой тестирует окружающих и приходит к выводу, что все на него боятся дать ответ, потому что «настоящим» человек бывает только во сне, там он правдив. В реальной жизни он лицемерит, лжет, притворяется, приспособливается, подчиняется расписанию, которому обязан следовать. Соединяя смеховое и трагическое, автор выстраивает пьесу по законам комедии положений, совмещая разнородные дискурсивные элементы (абсурд, гротеск, игру, черный юмор). Драматург деконструирует мир, меняя местами бинарные полюса «настоящих» и «ненастоящих», которые оказываются на грани разумного и безумного, явного и мнимого. Парадоксальность и необычность ситуации, которую моделирует драматург, основана на игре. Завязка действия (философско-бытовой диалог между мужем и женой) является своеобразной экспозицией главной интриги – эксперимента.

В пьесе абсурд осуществляется не на уровне языка, а на уровне деструкции мышления индивида. Глобальные проблемы (расизм, экология), соединяясь с проблемами личными (пятнышко на сарафане жены), аккумулируются в его сознании, приводя к мысли о самоутверждении в роли «настоящего». Вместе с женой они освобождаются от всего, что ограничивает их свободу: сжигают паспорта, медицинские карты, студенческие билеты, избавляются от денег, используя их в качестве бумажных голубей. Апогеем их самоутверждения становится заброшенный, полуразрушенный дом, в котором они ощущают себя «пятым измерением, главное всех...» [4, с. 333].

Кульминация пьесы – сцена в психбольнице, где оказались жертвы эксперимента и сам экспериментатор. Конфликт, выстроенный на конфронтации героя с представителями социума, фактически не разрешается, он уходит в подтекст. Круг замыкается: все оказались в психиатрической лечебнице, в ситуации несвободы, подчиняясь распорядку этого заведения. Парадокс в том, что в итоге герой становится «невменяемым», не отвечает за последствия своих действий. Метафизика реального и ирреального, «настоящего» и «ненастоящего» демонстрирует переход одного в другое. Грань между здравомыслящими и сумасшедшими стирается, они меняются местами. Игра завершается трагикомическим финалом.

Традиционной драме абсурда присуща кольцевая композиция, подчеркивающая неизменность абсурдного мира. По ее законам действие возвращается к исходному моменту, подчеркивается бессмысленность и невозможность его изменения. В пьесе А. Курейчика финальная сцена тоже свидетельствует о замкнутом круге, что отмечено в ремарке: «*Дальше начинается то, что должно было начаться, и продолжается до конца*» [4, с. 361]. Боясь морализаторства, А. Курейчик предлагает зрителю полемично-философский дискурс, позволяющий самому сделать вывод, в каком мире мы живем и настоящие ли мы.

Как видим, абсурд стал активно проникать в белорусскую драматургию, что обусловлено не только постмодернистским влиянием, но и состоянием общества, его кризисом, теми условиями, когда драма абсурда получает питательную среду для развития. И в то же время она модифицировалась, продолжая традиции европейской драмы абсурда, обновляя приемы и средства, что дает основание говорить о постабсурдном периоде в ее развитии.

Список использованной литературы

1. Пряжко, П. Урожай // П. Пряжко. – Соврем. драматургия. – 2009. – № 1.
2. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 480 с.

3. Бражников, И. Смысл и чистота абсурда // И. Бражников. – Соврем. драматургия. –1994. – № 2. – С. 199 – 208.
4. Курейчик, А. Настоящие / А. Курейчик // Скорина : сб. пьес. – Минск: ООО «Мэджик Бук», 2006. – 368 с.

Г. И. Данилина,
доктор филол. наук, профессор (ТГУ, Тюмень, Россия)

ДИСКУРС ГЛОБАЛИЗАЦИИ В НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА ХХ–ХХI ВВ.

Аннотация. В статье рассматриваются процессы глобализации в современной литературе, определяющие особый литературный дискурс. Ключевые изменения исторического нарратива характеризуются в сопоставлении немецких и русских художественных текстов: «*Ein weites Feld*» и «*Mein Jahrhundert*» Г. Грасса; «*Spiegel im fremden Wort*» В. Вертлиба, «*Возвращение в Египет*» В. А. Шарова; «*Пароход в Аргентину*» А. А. Макушинского. Обсуждаются терминологические и методологические аспекты исследования дискурса глобализации.

Ключевые слова: дискурс глобализации; исторический нарратив; полилингвальный текст; транзитивное письмо; Г. Грасс; В. Вертлиб; В.А. Шаров; А. А. Макушинский.

G. I. Danilina,
Hab. PhD, Professor (Tyumen State University, Tyumen, Russia)

THE DISCOURSE OF GLOBALIZATION IN GERMAN AND RUSSIAN LITERATURE OF THE TURN OF THE XX - XXI CENTURIES

Abstract. The article examines the processes of globalization in modern literature, which determine a special literary discourse. The key changes in the historical narrative are characterized in the comparison of German and Russian literary texts: «*Ein weites Feld*» and «*Mein Jahrhundert*» by G. Grass; «*Spiegel im fremden Wort*» by V. Vertlieb, «*Return to Egypt*» by V. A. Sharov; «*Steamer to Argentina*» by A. A. Makushinsky. The terminological and methodological aspects of the study of the discourse of globalization are discussed.

Key words: the discourse of globalization; historical narrative; multilingual text; transitive writing; G. Grass; V. Vertlieb; V. A. Sharov; A. A. Makushinsky.

Тема глобализации – одна из важнейших в современной культуре. Немецкие и русские писатели высказывают свой взгляд на экономические, политические и социокультурные проблемы глобализации и пути их разрешения в литературных текстах, в которых складывается особый творческий тип литературного дискурса.

Глобализация понимается нами как полилингвальный текст культуры, соответственно имеющий свою полилингвальную семиотику. Отсюда очевидно, что применение только специальных филологических методов анализа не может быть достаточно эффективным, и потому в центр внимания ставится интегративный подход, в потенциале синтезирующий несколько видов социогуманитарных исследовательских практик. Поэтому адекватными данной области исследований становятся ключевые понятия и термины интегративного похода: семиотика культуры, текст культуры, коды культуры, полилингвальность, социально-исторический, публицистический, литературный нарративы, письмо, дискурс-анализ.

Дискурс глобализации в немецкой и русской литературе может быть показан на материале таких произведений, как презентативные литературные и художественно-публицистические тексты 1990–2010 гг.: «Краткая речь человека, не имеющего отечества» (*Kurze Rede eines vaterlandslosen Gesellen*, 1990) и «Широкое