

Адметна, што дзяўчаты не звяртаюць ніякай увагі на прызнанні Габруся і бягуць да яго машыны. Відавочна, «закаханую» Дануту больш за каханне цікавіць машына Габруся, яго пасада, статус і матэрыяльны стан.

Цікавы і эпізадычны вобраз кабеты, якая працавала ў той вечар у касцёле і «не была прагрэсіўнай жанчынай» [2, с. 473]. Але нават яна заўважыла, што постаць Габруся, якая стаяла каля касцёла – гэта не чалавек, а прывід, і сказала яму: «Vade retro, satanas!» [2, с. 473], што значыць «Ідзі прэч, Сатана!». Гэтага інцыдэнту, безумоўна, Данута не заўважыла, бо была больш занятая аўтамабілем жаніха.

Такім чынам, містычная навела «Жаніх панны Данусі» Л. Рублеўскай грунтуецца на стварэнні пачуцця страху невядомага. Тут яскрава праяўляюцца асноўныя прыкметы жанру, найперш праз паказ змрочнага, шэрага, «пераходнага» пейзажу, адпаведных гукавых эфектаў (шэпту бяроз, мармытання героя, грукату, рыпення, манатоннага дажджу і пад.). Трывожная атмасфера і адметны каларыт ствараюцца і з дапамогай вобразнай сістэмы (могілкі, крумкач, анёл, які пралятае над кладамі, прывід Габруся). Каб чытач быў у напружанні да апошніх радкоў твора, пісьменніца выкарыстоўвае прыёмы нагнятання трывогі, саспенсу, жажлівай нечаканасці.

Літаратура

1 Гарин, И. И. Что такое мистика? [Электронны рэсурс] / И. И. Гарин. – Рэжым доступу : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=19901628>. – Дата доступу : 21.04.2021 г.

2 Рублеўская, Л. Ночы на Плябанскіх Млынах / Л. Рублеўская. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2013. – 526 с.

УДК 821.161.3-31*Л. Рублеўская

К. В. Ніцыеўская

ФЕНОМЕН СТРАХУ Ў АПОВЕСЦІ «ДЗЕЦІ ГАМУНКУЛУСА» Л. РУБЛЕЎСКАЙ

«Дзеці Гамункулуса» Л. Рублеўскай – містычны дэтэктыў, у якім выразна выяўлены феномен страху. Мэта дадзенага артыкула – вызначыць яго мадыфікацыі, адметнасці і ўзроўні рэалізацыі ў творы, чаго дагэтуль у сучасным літаратуразнаўстве здзейснена не было. У ходзе даследавання атрыманы наступны вынік: для стварэння неспакойнай, трывожнай атмасферы ў аповесці прысутнічаюць элементы хорару і тэрору, містычнага страху і саспенсу, арганізаваныя праз выкарыстанне прыёму антытэзы, уздзеяння на розныя органы пачуццяў. Ключавыя вобразы-сімвалы аповесці выступаюць метафарамі агульнаграмадскіх страхуў.

Гэма страху – адна з самых запатрабаваных у прыгожым пісьменстве. Яна належыць да катэгорыі «вечных», бо не страчвае сваёй актуальнасці і ўласціва ўсім культурам без выключэння, да яе звяртаюцца ў літаратуры, у музыцы, у выяўленчым і іншых мастацтвах. Праз страх як літаратурны феномен пісьменнікі ўздзейнічаюць на эмацыйна-пачуццёвы пачатак чытача, уплываюць на асаблівасці яго адносінаў да рэчаіснасці, закранаюць патаемнае, тое, што ў рознай ступені ўласціва ўсім людзям, а таму знаходзіць у іх непасрэдны водгук.

Г. Ф. Лаўкрафт пісаў: «Страх – самае старажытнае і моцнае з чалавечых пачуццяў, а самы старажытны і самы моцны страх – страх невядомага» [1]. Гэтае выказванне добра суадносіцца з сучасным філасофскім асэнсаваннем страху, які прынята разглядаць як

ідэальнае быццё, што зыходзіць з глыбіннага «нішто». Культурныя першавобразы такога быцця адлюстроўваюць пэўныя рысы менталітэту этнасаў, асвятляюць асобныя аспекты іх мыслення, знаходзяць адлюстраванне ў фальклору [Гл. 2, с. 33]. Узнікненне страху выглумачаецца дзейнасцю псіхікі. Зараджэнне гэтага пачуцця звязваецца найперш з немагчымасцю растлумачыць тыя ці іншыя з’явы рэчаіснасці, зразумець працэсы, што ў ёй адбываюцца. Размыццё мяжы паміж рэальным і ірэальным, містычнасць, невыглумачальнасць, проціпастаўленне наканаванага і выпадковага – усё ў той ці іншай ступені ўплывае на чалавека, на яго падсвядомасць, выклікае пачуццё неспакою, спараджае страхі. Сам гэты працэс немінуча выклікае цікавасць як у навукоўцаў, так і ў літаратараў.

Страх мае свае разнавіднасці: ён можа быць крыміналістычным, танаталагічным, футуралагічным і інш. Шматлікасць формаў дазваляе разгледзець яго феномен не толькі навуковым шляхам, але і праз мастацкае асэнсаванне. У літаратуры гэта праяўляецца багаццем прапанаваных чытачу жанраў, у аснову якіх пакладзена тая ці іншая мадыфікацыя страху. Сярод іх – містычны дэтэктыў, у якім напісана аповесць Л. Рублеўскай «Дзеці Гамункулуса».

Традыцыя містычнай літаратуры бярэ пачатак ад гатычнага рыцарскага рамана сярэдзіны XIII ст., што паступова пераўтварыўся ў гатычны раман у сучасным разуменні гэтага тэрміна. Трапнае ў кантэксце нашага даследавання азначэнне жанру даў прафесар літаратуры К. Болдзік: «Для атрымання гатычнага эфекту аповед павінен яднаць жудаснае пачуццё пераемнасці ў часе з пачуццём клаўстрафобіі, спароджанай замкнёнасцю ў прасторы, – так, каб гэтыя два вымярэнні ўзаемна ўзмацняліся, стваралі ўражанне хваравітага пагрузжэння ў стыхію распаду» [3]. У XIX ст. можна лічыць ужо цалкам сфарміраваным і жанр літаратуры жахаў. У гэты час з’яўляецца раман Б. Стокера «Дракула», што распачынае традыцыю напісання твораў пра вампіраў.

У сваёй аповесці Л. Рублеўская звяртаецца да міфічнага вобраза гамункулуса, першыя згадкі пра якога адносяцца да XVI ст. Эпіграф тлумачыць: «Гамункулус – чалавекападобная істота, створаная штучна ў колбе. На самай справе ў колбе штучную істоту стварыць нельга. Гамункулусаў сінтэзуюць у спецыяльных аўтаклавах і выкарыстоўваюць для біямеханічнага мадэліравання» [4, с. 250]. Выкарыстанне ў творы звышнатуральных матываў, гатычных ці нават дэкадансных настрояў заняпаду пры апісанні горада, у які з нагоды камандзіроўкі трапіла пратаганістка Віка, з першых старонак выклікаюць чытача ў пачуццё неспакою, ствараюць атмасферу саспенсу (трывожнага чакання).

Л. Рублеўская стварае адпаведны пейзаж праз выкарыстанне змрочных, цёмных колераў і размытых мастацкіх дэталей: «Мястэчка падалося шэрым, няўтульным. Наколькі можна было разгледзець праз шчыльны туман, які хаваў далёкія краявіды, тут былі спрэс невысокія камяніцы з вузкімі падслепаватымі вокнамі і цёмнымі ад часу чарапічнымі дахамі. І здаецца, што праз кожнае акно ў цябе нехта ўзіраецца, можа быць, сам горад» [4, с. 252]. Апісанні, нахштальт гэтага, суправаджаюць усю аповесць. Чытач даведваецца пра знешні выгляд жыхароў горада: млявых, з зеленаватымі тварамі, пустымі вачыма, набраклымі павекамі і велізарнымі адвіслымі вуснамі. «Псеўдажывым» істотам агідна выкарыстоўваць людскую мову, яны не гавораць – квакаюць. Па ходзе развіцця сюжэта становіцца ясна, што насельнікі мястэчка – ахвяры Гамункулуса, з якіх калісьці «выпілі» жыццё, саму душу. Каб запоўніць пустэчу, яны знаходзяць духоўна багатых людзей і праз добра адладжаны механізм, шляхам камандзіровак накіроўваюць іх у горад. Асабліва ўражвае сцэна знаходжання галоўнай гераіняй адрэзанай дзявочай касы, пераўтворанай у анучу для прыбіральні. Усё гэта добра перадае атмасферу страху, пераводзіць аповед у плоскасць трылера, надае сюжэту дадатковую вастрыню і ад таго робіць яго ўдвая цікавейшым.

Часта галоўная пагроза персанажам у містычных творах з’яўляецца метафарай агульнаграмадскіх страхав. На працягу ўсяго апавядання агучваюцца думкі Вікі, блізкія да фобіі: «Эгле, вужыная каралева... Калі са мною зробіць тое, што яны хочуць, я ўжо ніколі не намалюю такую карціну. І ўвогуле, больш ніколі нічога не намалюю. Мільгнула здрадлівае: жывуць жа і так... Але зараз жа працяў боль: не жыццё гэта!» [4, с. 268–269]. Для галоўнай гераіні магчымасць маляваць, ствараць роўная жыццю. Страта ж духоўнасці суадносіцца ёю са смерцю. У творы прасочваецца яўная заклапочанасць пісьменніцы грамадскімі з’явамі, характэрнымі для сучаснасці: залішнім рацыяналізмам сённяшняга чалавека, адыходам ад свету духоўнага да свету матэрыяльнага.

Да ліку ўзнятых пытанняў можна далучыць і праблему духоўнасці і маралі. Галоўнай слабасцю чалавека, якая дазваляе «псеўдажывым» дзеям Гамункулуса дабрацца да душы чалавека, становяцца звычайныя заганы і хібы, тое, што на ўзроўні падсвядомага ўспрымаецца як няправільнае, ганебнае. Гэта могуць быць дрэнныя ўчынкі, сорам ад якіх пакінуў моцны адбітак на псіхалогіі асобы, або нават паслабленне кантролю, свядомы ці несвядомы адыход да жывёльнай існасці. Так, «непадрыхтаваную» гераіню спрабуюць аслабіць безданню спакусаў, прымусіць страціць кантроль над сабой, падштурхнуўшы да прылюднага грэхападзення ў абдымках мужчыны. Філософ С. Рубінштэйн пісаў: «Асоба чалавека характарызуецца такім узроўнем псіхічнага развіцця, які дазваляе ёй свядома кіраваць уласнымі паводзінамі і дзейнасцю» [5, с. 11]. Іншымі словамі, тое, што робіць чалавека асобай – магчымасць браць інстынкты пад кантроль. Маральная ж слабасць, няўменне ці нежаданне валодаць эмоцыямі і прымітыўнымі памкненнямі становяцца лепшымі праваднікамі да пераўтварэння ў пачвар, бездухоўных і пустых пародый на чалавечае.

Цікава выкарыстоўвае Л. Рублеўская вобразы-сімвалы. Бурштын, напрыклад, трапляе да гераіні ў апошніх эпізодах, калі навала мінае і над вечна змрочным, укрытым туманом горадам нарэшце ўзыходзіць сонца. Камень гэты сам па сабе з’яўляецца сімвалам сонца, але ў кантэксце аповесці набывае падвойнае, узмоцненае значэнне. Ён дапамагае вярнуць страчаныя ўспаміны, разагнаўшы «імглу» ўрыўкавых вобразаў сваёй «сонечнай» цеплынёй.

Акрамя візуальных сродкаў у творы ўдала выкарыстоўваюцца сродкі стварэння трывожнай і неспакойнай атмасферы шляхам звароту да іншых чалавечых адчуванняў і органаў пачуццяў. Так, напрыклад, прычынаючыся кожны дзень у горадзе, пратаганістка адчувае, як «да твару датыкаецца нешта агіднае, слізкае і халоднае» [5, с. 253], ідучы па вуліцах ці нават знаходзячыся ў памяшканнях, звяртае ўвагу на рэзкі ёдзісты пах, які перабівае нават самыя моцныя водары.

На моманце, калі галоўная гераіня на ўласным вопыце ўпэўніваецца ў тым, што старажытная гісторыя пра Гамункулуса цалкам праўдзівая, аповед дасягае сваёй кульмінацыі, а страх разбіваецца на два важнейшыя элементы літаратуры жахаў: тэрор і хорар. Гатычная пісьменніца Э. Радкліф падкрэслівала: «“Тэрор” – гэта пачуццё страху, якое мае месца да таго, як здарыцца падзея, “хорар” – гэта пачуццё агіды пасля таго, як здарылася падзея» [6, с. 147]. Пакуль Віка не падгледзела з касцельнай сцяны за працэсам уцанавання забітага рыбамамі Гамункулуса, яна адчувала толькі неспакой у адносінах да таямнічых жыхароў горада, баялася іх. Раскрытая праўда змяніла гэтыя пачуцці на цалкам процілеглыя: зялёнатварыя людзі з набраклымі павекамі і вялізнымі вуснамі падаліся ёй гідкімі, мярзотнымі, «тэрор» тут мадыфікуецца ў «хорар».

У аповесці Л. Рублеўская выкарыстоўвае не толькі прыём дуалізму пачуццяў. Свет твора, як і ў выпадку з хорарам і тэрорам, выразна падзяляецца на дзве часткі: горад да развязкі асноўнага дзеяння і пасля яе. Параўнаем адчуванні гераіні да вырашэння канфлікту: «За вокнамі шырэў туманісты надвяхорак. Прычым за туманам нельга было разгледзець нават помнік тром рыбамам. Гадзінаў шэсць вечара, мусіць... Паспею

дабрацца да мора! Не можа быць, каб яно было далёка» [4, с. 253]. Прыведзены ўрывак стварае рэзкі кантраст з адчуваннямі Вікі пасля развязкі: «Я прачнулася ад таго, што ў вочы свяціла сонца. Як сёння светла ў пакоі і які дзіўны шум! Я падышла да акна і расхінула шторы. І ледзь не захлынулася ад узрушэння – за акном было мора!» [4, с. 273]. Параўнаем. Па-першае, відавочная процілегласць туманістага надвячорка і сонечнай раніцы. Па-другое, цікава абыгрываецца сітуацыя з вобразам мора, яго аддаленасцю і набліжанасцю да гераіні. У пачатку аповесці ёй даводзіцца шукаць яго, дабірацца аўтобусамі, трапляючы пад дождж, у фінале – яно прама тут, адразу за акном. Увогуле, гэта не адзіныя прыклады прыёму кантрасту ў творы, напісаным, відавочна, пад уплывам эстэтыкі неарамантызму. Супрацьпастаўляюцца і многія іншыя з’явы: паводзіны людзей, хуткасць выканання камандзіровачнай справы, брудныя ад бясконцай непагадзі вулачкі і тут жа – бель снегу, які толькі выпаў.

Такім чынам, у містычным дэтэктыве «Дзеці Гамункулуса» Л. Рублеўскай зварот да дуалізму, да кантрастнасці спрыяе паглыбленню чытача ў атмасферу аповесці праз перажыванне апісаных у ёй падзей, асэнсаванню выразных вобразаў, здольных выклікаць страх. Чытач трапляе ў асяроддзе, дзе яму нічога не вядома, адчувае ўплыў таго, што не разумее і што жахае сваёй незразумеласцю. З другога боку, страх адчувае і галоўная гераіня твора Віка, прычым для яго паказу пісьменніца задзейнічае не толькі зрокавыя, але і слыхавыя, пахавыя і дотыкавыя адчуванні. У магчымасці выйсці за межы звыклых уяўленняў, паўсядзённасці і заключаецца асноўная адметнасць феномена страху, які набывае ў творы разнастайныя мадыфікацыі: хорар, тэрор, містычную трывогу, саспенс. Выкарыстаныя ў аповесці вобразы-сімвалы з’яўляюцца метафарамі агульнаграмадскіх страхав.

Літаратура

1 Лафкрафт, Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе [Электронный ресурс] / Г. Ф. Лафкрафт. – Режим доступа : https://royallib.com/read/lavkraft_govard/sverhestestvenniy_ugas_v_literature.html#0. – Дата доступа : 04.04.2021.

2 Орехова, Л. Метафизика страха в искусстве / Л. Орехова // Вестник ДГТУ. – 2009. – № 3. – С. 33–35.

3 Болдик, К. Оксфордская книга готических сказок [Электронный ресурс] / К. Болдик. – Режим доступа : https://aredi.ru/kris_boldik_oxsfordskaya_kniga_goticheskikh_skazok_oxf_7704048408.html. – Дата доступа : 04.04.2021.

4 Рублеўская, Л. Дзеці Гамункулуса / Л. Рублеўская // Карона Вітаўта Вялікага : раманы, аповесці, аповяданні / уклад. У. М. Сіўчыкава, А. У. Сіўчыкавай. – Мінск : Маст. літ., 2004. – С. 250–274.

5 Психология личности: учебное пособие / авт.-сост. О. А. Ахвердова, И. В. Белашева, И. В. Боев, А. Н. Каргалева. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2007. – 592 с.

6 Радклиф, Э. О сверхъестественном в поэзии / Э. Радклиф // New Monthly Magazine. – 1826. – №7. – С. 145–152.

УДК 398.86(476.2-37Брагін)

Т. В. Пімінёнкава

ІДЭЙНА-ТЭМАТЫЧНАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ ПРЫПЕВАК БРАГІНШЧЫНЫ

У артыкуле разглядаецца ідэйна-тэматычная разнастайнасць прыпевак, зафіксаваных у Брагінскім раёне Гомельскай вобласці. Даследаецца аўтэнтычны матэрыял. Акрэсліваецца спецыфіка бытавання прыпевак на тэрыторыі раёна.