

Следуя логике повествования, можно говорить о том, что именно жестокая дочь надменного сотника является главным олицетворением демонического зла в повести Н. В. Гоголя. Однако в то же время она позволяет простодушному Хоме Бруту увидеть то, на что раньше он не обращал своего внимания. Прелестная панночка словно бы пробуждает его к иной жизни, жизни в её призрачном, таинственно-романтическом мире, лишая его при этом жизни земной. И всё же Хома побеждает ведьму, пусть и погибая. Зло, кажется, повержено, но заброшенная церковь с чудовищами, которые навеки завязли в её окнах и дверях, покрывшаяся дикой растительностью, так что никто не сможет найти к ней дорогу, является знаком неистребимости демонического начала, связанного с ирреальным, невидимым миром.

Исходя из всего вышесказанного, можно утверждать, что в повести «Вий» Н. В. Гоголя чётко выделяются следующие признаки литературы ужасов: яркие и подробные описания, создающие напряжённую, таинственно-фантастическую атмосферу повествования, реалистичное изображение происходящего, включение в повесть элементов демонологической мистики (образы Вия и ведьмы-панночки), сочетание реально-бытового и ирреального начал. Таким образом, можно сделать вывод о том, что повесть Н. В. Гоголя «Вий» вполне может считаться образцом литературы ужасов XIX в.

Литература

1 Гоголь, Н. В. Собрание сочинений: в 7 т. / Н. В. Гоголь. – Москва : Худож. лит., 1984. – Т. 2 / коммент. С. Машинского. – 319 с.

2 Иванов, В. В. Вий / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1: А–К. – С. 235–236.

3 Виноградова, Л. Н. Ведьма / Л. Н. Виноградова, С. Н. Толстая // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. – Москва : Международные отношения, 1995. – Т. 1: А–Г. – С. 297–301.

УДК 821.161.3-31*Л. Шчэрба

В. А. Каменюкова

АДМЕТНАСЦІ ПАДВАЕННЯ МАСТАЦКАГА СВЕТУ Ё РАМАНЕ Л. ШЧЭРБЫ «УРБ@Н.М: АДЗІН ДЗЕНЬ НЕ МАЙГО ЖЫЦЦЯ»

У артыкуле разглядаецца раман Л. Шчэрбы «Урб@н.М: адзін дзень не майго жыцця». Робіцца акцэнт на інтэлектуальнасці ў паказе пачуцця кахання як ключавым тэкстаўтваральным прынцыпе твора і на вышанай увазе пісьменніцы да сітуацыйнасці (К. Ясперс). Вылучаюцца асноўныя прыкметы метарамана як жанравай формы: наяўнасць умоўнай мяжы паміж аўтарам, героем і чытачом, нелінейная падача інфармацыі, інтэртэкстуальнасць, увядзенне дваініковых пар.

Усё больш сучасных беларускіх пісьменнікаў выступаюць з прэтэнзіяй на ўвядзенне ў літаратуру новых, арыгінальна-аўтарскіх жанраў. Такім выклікам спрактыкаванаму чытачу стаў раман Л. Шчэрбы «Урб@н.М: адзін дзень не майго жыцця», які аўтарка называе раманам-правакацыяй, а калі больш дакладна – нанараманам-правакацыяй. Амаль адразу пасля выхаду эпатажнага твора вакол яго пачала разгарацца палеміка. І гэта заканамерна, бо пісьменніца ўзняла тут шэраг

правакацыйных пытанняў: пачынаючы ад разваг над усё яшчэ актуальнай праблемай гандарных праяў у літаратурнай творчасці і заканчваючы стрыжнёвым матывам адзіноты чалавека ў грамадстве. Л. Шчэрба па-майстэрску збірае ў межах аднаго тэксту адразу некалькі твораў, адзін з якіх стварае пісьменніца, другі – галоўная гераіня і трэці – сам чытач, прабіраючыся праз цытаты, алюзіі і часавыя напластаванні рамана. Такая структура сведчыць, што мы маем справу з метараманам, дзе мастацкі свет падлягае не проста падваенню, а драбненню на некалькі ўзроўняў.

У цэнтры сюжэта гісторыя кахання і здрады. Усё пачынаецца з незвычайнай аб’явы, якую выпадкова знаходзіць у сеціве Ганна, галоўная гераіня твора (двух твораў, калі больш дакладна). Мужчына прапануе бясплатны пакой і харчаванне за яго кошт. За такую раскошу смельчаку трэба будзе ўсяго толькі напоўніць жыццё незнаёмага чалавека сэнсам: «Усё, што ад Вас трэба, – гэта час ад часу выслухоўваць назапашаныя ў мяне за дзень думкі (пераважна ўвасобленыя ў нецэнзурнай лаянцы), нейкім чынам (не асабліва настойліва) дысцыплінаваць маю жыццядзейнасць, а менавіта – нагадаць, што: уставаць пасля 14.00 не зусім рацыянальна, штодзённа (няхай і ў невялікай колькасці) ужываць алкаголь – шкодна, есці (хаця б час ад часу) – неабходна, трэба заняцца спортам, з’ездзіць у адпачынак, менш паліць, наведаць бацькоў, мець сумленне...» [1, с. 7]. Ганну (замужнюю жанчыну, рэдактара з прагай да стварэння мастацкай літаратуры) зацікавіла напоўненая адзінотай аб’ява. Яна вырашыла напісаць кнігу, галоўным героем якой павінен стаць аўтар незвычайнай прапановы. Параіўшыся з мужам, пісьменніца рушыла на сустрэчу з Максам, менавіта так завуць неарганізаванага, непрактычнага мужчыну, які шукае сакратара па жыцці. Сустрэча двух авантурыстаў падзеліць іх жыццё на «да» і «пасля».

Л. Шчэрба выкарыстоўвае прыём гульні і найперш з хранатопама твора. Ужо на вокладцы кнігі аўтарка змяшчае намёк на віртуальнасць, пэўную абагульненасць, абстрактнасць месца, дзе будуць адбывацца падзеі рамана. Знак «@», выкарыстаны ў назве рамана-правакацыі, стаў неад’емнай частай сённяшняга сеціўнага жыцця, а таму крычыць з вокладкі: «Нават не намагайцеся абмежаваць раман прасторай аднаго горада», – і сведчыць пра выкарыстанне пісьменніцай у тэксце мультыпрасторы. Літара «М», якая нібыта накіроўвае чытача да Мінска, Маладзечна, Масквы, насамрэч, па словах аўтаркі, сігналізуе аб абагуленым вобразе горада: «Горада = М. Былое Места стала Горадам, Урбанам і, як ні збягала ад першаснай М, – Мегалісам» [1, с. 7].

Не менш забытанія і часавыя каардынаты ў творы. Па-першае, у рамане падзеі адбываюцца ў 2012–2014 гг. і ў 1642–1654 гг. Гэтая акалічнасць робіць абсалютна справядлівай тэзіс аб падвоеным хранатопе твора. Але назваць раман паралельным нельга, бо гістарычная частка не адыгрывае значную функцыю ў развіцці сюжэта, як, напрыклад, гэта адбываецца ў творах Л. Рублеўскай. Па-другое, у кожным названым часавым адрэзку падзеі падаюцца нелінейна, час пераплятаецца, мінулае, сучаснае і будучае напластоўваюцца. Пісьменніца некалькі разоў вяртаецца да аднаго эпізоду, раскрываючы новыя падрабязнасці, напэўняючы сітуацыю пачуццямі розных герояў і такім чынам ствараючы эфект мультычасу. Напрыклад, адзін з самых яркіх момантаў – сцэна спраўджвання фізічнага жадання цэнтральных персанажаў – сустракаецца некалькі разоў. Першы раз – гэта проста факт, які можна па-рознаму інтэрпрэтаваць: «– Даю табе дзве хвіліны! Дзве хвіліны – і не адпушчу цябе! / Дзве хвіліны – і час нібы спыніўся» [1, с. 18]. Другі – праз нявыказаныя думкі раскрываюцца пачуцці жанчыны ў інтымнай сітуацыі: «– Даю табе дзве хвіліны! Дзве хвіліны!.. І не адпушчу! / – («Збегчы? Адкрыцца? Больш не будзе такой магчымасці. Зараз – ці ўжо больш ніколі»)» [1, с. 78].

Справядлівым з’яўляецца выказанне В. Гапеева: «Рэчаіснасць у рамане вывальвалася жменьмі пазлаў, спроба скласці з іх цэльны малюнак зводзілася на нішто чарговай порцыяй рознакаляровых штукавінкаў ад аўтаркі» [2, с. 11]. Гэты твор, на нашу

думку, не патрабуе ад чытача неабходнасці выбудоваць падзеі ў іх паслядоўнасці, прадказваць іх развіццё па раскіданых па тэксце дэталях у апісанні прыроды. Побыт герояў таксама не нясе вялікай сэнсавай нагрукі, не дапамагае іх характарыстыцы. Галоўнае ў рамане – сітуацыя і пачуцці. Паняцце *сітуацыя* было ўведзена К. Ясперсам і атрымала шырокае распаўсюджанне ў так званай філасофіі жыцця, экзістэнцыялізме і псіхалогіі. Пад сітуацыяй разумеюць сістэму «знешніх у адносінах да суб'екта ўмоў, якія прымушаюць дзейнічаць і абумоўліваюць гэтыя дзеянні» [3]. Павышаная ўвага аўтаркі да сітуацыйнасці, пачуццёвай сферы чалавечага існавання, гульня з часам, нястрогае афармленне тэксту – ужо гэтыя акалічнасці прымушаюць разглядаць твор як узор беларускага метарамана.

У літаратуразнаўстве пад метараманам разумеюць жанравую форму «рамана аб рамане», у цэнтры якога знаходзіцца працэс стварэння галоўным героем-пісьменнікам твора самарэфлексіі, што тлумачыць пэўную перыферычнасць і неабавязковасць сюжэта. Галоўнае тут не падзея, не дзеянне, а пачуцці ў пэўнай сітуацыі. У рамане «Урб@н.М: адзін дзень не майго жыцця» Ганна рашаецца на сустрэчу з незнаёмым мужчынам дзеля таго, каб знайсці новыя эмоцыі, натхненне на напісанне твора. Натхненне змяніць сваё жыццё. І знаходзіць. Яна наблізілася да забароненага плода (здрада мужу дзеля магчымасці дакрануцца да нязведанага, палкага, вар'яцкага каханья), і, згодна з біблейскім міфам, не стрымалася – пакашталала яго. Нездарма твор перапоўнены алузіямі, цытатамі і сімволікай Кнігі кніг. Нават пры знаёмстве героі прадстаўляюцца адзін аднаму Адамам і Евай. Нездарма Ганна ў якасці падарунка Максу на дзень нараджэння абірае яблык: «Ганна выбрала адмысловую тканіну і плечены з лазы кошычак, яблык схаваўся ў ім, рыхтуючы сюрпрыз» [1, с. 64].

Аднак перад намі не гісторыя пераадолення закаханымі перашкод, што замяняюць ім быць разам. Л. Шчэрба стварае энцыклапедыю жаночага сусвету. «Мабыць, трэба б было напісаць тут пра жаночую душу, якую па-мастацку і прафесійна аўтар паказвае сваім чытачам, але “душу” заездзілі так, што яе ўпамінанне ў кантэксце гэтай кнігі будзе амаль што пошлым. Няма там душы. Там – жанчына. Яе думкі. Пачуцці. Там яе раскрытая, расшыфраваная для нас, мужчын, у першую чаргу, свядомасць» [2, с. 11], – слухна зазначае В. Гапееў.

Праз нерацыянальнасць жаночага каханья час ад часу ўдаецца прабіцца «голосу розуму» (яшчэ адна праява феномена дваініцтва ў творы). Ён увасоблены ў вобразе вароны, што ўстаўляе свае каментары ў сітуацыі выбару, у якой пастаянна знаходзіцца галоўная гераіня. Варона – гэта сведчанне падвоянай свядомасці Ганны, рацыянальны пачатак, які заўсёды ігнаруецца жанчынай на карысць пачуццяў.

Для метарамана характэрна ўвядзенне дваініковых пар персанажаў і дваініцтва аўтара і героя. Так, у кнізе «Урб@н.М: адзін дзень не майго жыцця» дзейнічаюць адразу тры дваінікі. Л. Шчэрба стварае вобраз Ганны, якая піша ўласны раман-самарэфлексію «Ганна*** Адзін дзень не майго жыцця». Адрозніць вобразы Ганны і Ганны*** дазваляе спосаб падачы інфармацыі: Л. Шчэрба вядзе аповед ад першай асобы, а яе гераіня ў сваім творы – ад трэцяй асобы. Да гэтай дваініковай пары далучаецца вобраз Ганны Ракіцкай (Еўфрасіння), жанчыны, якая жыла ў XVII ст.

Акрамя падваення жаночых вобразаў у кнізе дзейнічаюць і мужчынскія вобразы-дваінікі: Макс і Канстанцін Максіміліян Вадзгір-Паклонскі. Першы жыве ў XXI стагоддзі, другі – у XVII. Аўтарка набліжае гістарычную частку кнігі да класічнай літаратурнай формы, менавіта ў гэтай частцы прасочваецца храналогія сюжэта і лёгка ўзнаўляецца паслядоўнасць падзей. Аднак гістарычныя мужчынскія вобразы-дваінікі супрацьпастаўляюцца адзін аднаму. Так, Макс у XXI стагоддзі надзяляецца закаханай жанчынай якасцямі выключнасці, непаўторнасці, адзінкавасці. У дадзеным выпадку Макс – прыклад сінгулярнага героя. У ім канцэнтруецца бясконца колькасць магчымых

варыянтаў паводзін, ён стварае сітуацыю, на якую рэагуе Ганна. Такім чынам, жанчына міфалагізуе мужчыну, успрымае яго як бовства, у выніку – падпарадкоўваецца.

Зусім іншая схема ўзаемадзеяння Еўфрасінні і Максіміліяна ў XVII стагоддзі. На гэтым часавым адрэзку мужчына і жанчына роўныя. Яны ў аднолькавай ступені знаходзяцца пад уздзеяннем пачуцця кахання. Але Ганна прыслухоўваецца да розуму, супраціўляецца жарсці і жаданню. Для яе галоўным становіцца абавязак перад краінай, сям'ёй, перад сумленнем. Закладнікам пачуццяў становіцца Максіміліян.

Такім чынам, раман Л. Шчэрбы «Урб@н.М: адзін дзень не майго жыцця» з'яўляецца прыкладам сучаснай беларускамоўнай інтэлектуальнай прозы. Перад намі метараман («раман аб рамане»), галоўная гераіня якога стварае твор-самарэфлексію, што абумоўлівае знікненне мяжы паміж аўтарам, героем і чытачом, увядзенне двойніковых пар. Письменніца гуляе з наборам сітуацый-пазлаў, якія ствараюць мультыэфект на розных узроўнях літаратурнага твора і раскрываюць складаны свет жаночага кахання.

Літаратура

1 Шчэрба, Л. Урб@н.М: адзін дзень не майго жыцця / Л. Шчэрба. – Мінск : Выдавецтва А. М. Янушкевіч, 2017. – 286 с.

2 Гапееў, В. У кожнай жанчыне – свая варона / В. Гапееў // Літаратурная Беларусь. – 2017. – 29 чэрвеня (№ 6). – С. 11.

3 Краткий психологический словарь / Л. А. Карпенко; под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://pedagogic.ru/psycholo/item/f00/s00/e0000609/index.shtml>. – Дата доступа : 17.04.2020.

УДК 821.161.1-2*М. Ю. Лермонтов

Н. И. Ковалевич

МОТИВ КАРТОЧНОЙ ИГРЫ В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Статья посвящена изучению мотива карт и карточной игры в истории русской литературы. Особое внимание автор уделяет мотиву игры в карты в драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад». В результате исследования выявляются история возникновения и значение карт и карточной игры в русской литературе XIX в., а также конкретные примеры использования данного мотива русскими писателями. Устанавливается сквозной характер и специфические особенности воплощения исследуемого мотива в данном произведении.

При анализе любого художественного произведения исследователь в обязательном порядке затрагивает несколько литературных понятий: тему, идею, сюжет, композицию и др. Не обходится без внимания и такое значимое для литературоведения понятие, как мотив. Для понимания сущности исследуемого понятия необходимо обратиться к этимологии этого слова. Слово *мотив* происходит от латинского глагола *moveo*, который в переводе на русский язык дословно означает 'двигаю'. В наше время в литературоведческом словаре под редакцией Н. В. Сусловой и Т. Ц. Усольцевой данное понятие имеет следующее определение: «Мотив – это компонент произведения, обладающий повышенной значимостью по причине его смысловой насыщенности» [1, с.55].

Среди многообразия мотивов в русской и зарубежной литературе особое распространение в XIX в. получил мотив карточной игры. Это явление было