

Список цитируемых источников

1. *Skwarczyńska, S.* Z teorii literatury. Cztery rozprawy / S. Skwarczyńska. — Łódź : [s. n.], 1947. — 130 s.
2. *Верлен, П.* В слезах моя душа: Стихотворения / П. Верлен ; пер. с фр. А. Эфрон. — М. : ЭКСМО-Пресс, 1999. — 336 с.
3. *Верлен, П.* Стихи [Электронный ресурс] / П. Верлен // Поль Верлен в переводах Александра Ревича. — Режим доступа: <http://knnr.ru/3rv.htm>. — Дата доступа: 24.01.2014. — Загл. с экрана.
4. *Breza, T.* Urząd / T. Breza. — Warszawa : PIW, 1960. — 234 s.
5. *Gutowski, W.* W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego / W. Gutowski. — Warszawa : PWN, 1980. — 177 s.
6. *Mickiewicz, A.* Dziady / A. Mickiewicz. — Warszawa : Czytelnik, 1980. — 369 s.

Материал поступил в редакцию 01.03.2014 г.

УДК 82.09

О. Е. Панькова, кандидат филологических наук

Учреждение образования «Гродненский государственный университет им. Я. Купалы», Гродно

ТРАГИЗМ ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ДРАМЕ «НЕОЖИДАННОСТЬ» КАРОЛЯ ГУБЕРТА РОСТВОРОВСКОГО

Введение. Кароль Губерт Ростворовский (1877—1938), по признанию современников, являлся «богатейшим и мощнейшим талантом» со времен Станислава Выспянского [1, с. 698], величайшим авторитетом современности на линии развития польской драматургии от романтиков до Выспянского [1, с. 619]. Его театр многим обязан режиссёрам и актёрам золотого фонда польской сцены. Благодаря творческому союзу, внимательному прочтению тонкой смысловой инструментовки пьес Ростворовского Людвиг Сольский, Леон Шиллер, Ванда Высоцкая, Ришард Болеславский в качестве режиссёров и Стефан Ярач, Ванда Семашкова и те же Сольский и Высоцкая в качестве актёров позволили краковскому драматургу выступить в роли современного реформатора театра европейского уровня. Цель работы — выявить драматургические новшества в творчестве Кароля Губерта Ростворовского на примере пьесы «Неожиданность».

Основная часть. Отказываясь от социально-политической проблематики «Милосердия» (1920) и «Антихриста» (1925), в 1928 году К. Г. Ростворовский возвращается к драме психологического портрета, исследованию «обнажённой души». За его плечами был опыт создания «вневременных» исторических пьес «Иуды Искарота» (1913) и «Кая Цезаря Калигулы» (1917), главными действующими лицами которых были необычайно сложные, противоречивые фигуры, ожидающие суда современников Ростворовского. Автор раскрывает психологически оправданные мотивы поведения Иуды Искарота и Калигулы, склоняется к корректировке прошлого настоящим. Чётко сконструированные поведенческие модели героев драм порождают разветвлённую сеть ассоциаций и эмоций, поскольку эти исторические лица отобраны Ростворовским именно как извечные носители дисгармонии, эмблематы злой человеческой натуры.

«Неожиданностью» для зрителя в пьесе становится не только то, что герои новой драмы — современники автора, люди «из плоти и крови», ограниченные, примитивные крестьяне, отупевшие от крайней нищеты и безысходности повседневной жизни, но и то, что уже в самом названии Ростворовский обозначил «Неожиданность» как «реальное событие в четырёх актах». Переноса на сцену «кусочек жизни», жуткий в своём звучании, до нелепости безобразный, драматург рисковал остаться непонятым, обвинённым в излишней натуралистичности сцен, а вследствие чего — в искусственности, театральности. Находясь под огромным впечатлением от услышанной им истории одного убийства, автор «Неожиданности» в течение трёх недель создаёт пьесу, целиком сотканную из деталей самых что ни на есть реальных, зачастую прозаических и грубых. Он погружает зрителя во фрагмент жизни, действительности как таковой и чьей-то отдельно взятой судьбы, синонима пути душевного одиночества и трагического надлома.

Зритель становится свидетелем убийства, на его глазах убивают спящего, ничего не подозревающего человека, случайного путника, попросившегося на ночлег. Идейная задача Ростворовского заключается в том, чтобы зритель ни на секунду не почувствовал себя соучастником жестокого преступления, чтобы его рука не омагрилась кровью невинного. Приверженец католической веры, последовательный выразитель христианского учения на польской сцене, Кароль Губерт Ростворовский позволяет своей героине Матери (прописная буква призвана усилить эффект жизнеутверждающей силы этого слова) зарубить топором собственного сына, нежно любимого и долгожданного. На протяжении четырёх актов автор раскрывает причины безумия главной героини «Неожиданности». Она бьётся между бытом и мистическим ужасом своей одинокой и страшной судьбы. Душевные кадры наслаиваются, взрываются

вспышками гнева, раздражительности, истеричности (движения героини, её мимический портрет Ростворовский снабжает подробными пояснениями, распределяет паузы и силу голоса: «неожиданно всплакивает», «ядовито», «с трагической злобой», «равнодушно», «сверкнув глазами», «несмело», «слегка дрожащим голосом», «жестко», «сухо», многократно автор пометает: «пауза», «затянувшаяся пауза» и сплошной цепочкой «молчание... молчание... молчание» либо «через минуту... через минуту...»). В драме нет пустых, случайных слов, лишних диалогов. Языковой материал предельно сжат, да и число действующих лиц сведено к минимуму. Ростворовский нюансирует переливчатость, беспокойность «нервического слова», отражающего хаотичность мысли, сумбурность душевных состояний. Истерично-болезненное поведение Матери подчеркивает драматизм человеческого существования, является признаком «инаковости», «другости», «нетождественности» самой себе. За свои 47 лет героиня драмы не знала ничего, кроме нужды, унижения нищеты, борьбы за кусок хлеба. Драматический модус показа мира внутренних переживаний Матери соединён с картинным модусом внешнего мира. Омертвевшая в своей ограниченности, она становится на грань, выходит за пределы нормы — психической, социальной, нравственной. Героиня Ростворовского скептически осознаёт безнадёжность своего положения, отсутствие личного будущего. Мрачность и фатальность окружающей действительности подчёркивают, что для нее нет и прошлого (когда-то она была «хозяйкой»), нет и настоящего (в доме Шивалы «нищенка и сирота»). Для нее всё перепуталось, всё смешалось. В отношениях с мужем сквозят единственно ненависть и злоба. Он, отупевший от пьянства, она, уставшая от жизненной несправедливости, обнаруживают немыслимость гармонии и понимания в семье. Ростворовский не наделяет их собственными именами, они никак не обращаются друг к другу. А диалоги не сближают, наоборот, отчуждают. Рваные, колющие и кричащие фразы создают эффект преднамеренного эмоционального хаоса. Наэлектризованная атмосфера взаимной ненависти на некоторые мгновения всё же разряжается, теряет свой драматический надрыв. Убив в себе женщину, растеряв человеческие ценности, Мать всеми своими силами держится за детей. Из семерых родившихся в живых осталось трое: Зоська, Франек и шестнадцать лет назад уехавший на заработки в Америку Антек. Вспоминая о детях, героиня Ростворовского способна даже вспомнить о Боге, хотя «до неба кусок дороги» [2, с. 465], нужно кричать, а всё равно не услышат. Разорванный, отчуждённый мир невольно проецируется Матерью на духовный мир, вечную жизнь.

В финале пьесы зритель узнаёт, что в доме Шивалов нет громничной свечи, знака примирения с Богом, свечи, освещающей путь в иной мир. Говоря о хлебе насущном, Мать улавливает некоторую связь с Богом, но уже не надеется на Его помощь; с трудом вспоминая имена своих умерших детей, она невольно сравнивает себя с Божьей Матерью [2, с. 500]. Подчёркнуто приземлённые образы Отца и Матери отесняются фигурами боязливой Зоськи и склонного к рефлексии Франека. Ради дальнейшей учёбы сына Шивалы за жалкие гроши продают корову, понимая, что это окончательная гибель их как крестьян, им уже не подняться. В то же время Франеку этой суммы не хватит даже на первое время учёбы. Последняя надежда возлагается на Антека. Может, он пришлёт «дуляра». Почему-то давно от него нет вестей, раньше он помогал семье, как мог. Жив ли он?

В доме Шивалов останавливается странник, уставший после долгой дороги. Он с живым интересом расспрашивает Зоську о родителях, с болью разглядывает убожество хаты и даёт девочке пятидолларовый банкнот. На сцене он не произносит ни одного слова. Обо всём, что произошло, зритель и сами Шивалы узнают от Зоськи, которая показывает «дуляры». Странник в это время спит глубоким сном, сидя за столом и уткнув лицо в свои большие, мозолистые руки. С неприязнью и холодом в глазах хозяева присматриваются к гостю. «Здоровый, сильный, шея, как у быка, не то, что Франек», — подумывают Шивалы. А под столом лежит «дуляр». Видно, выронил из кармана. Богач! Ростворовский доводит героев пьесы до рокового состояния. Речь их становится ещё более непоследовательной, неправильной, в ней выпадают логические звенья, она наполняется намёками, недомолвками. Увидев целый чемодан «дуляров», Шивалы забывают все христианские заповеди, грубо попирают извечный закон «Гость в дом — Бог в дом», выбирают лжерелигию денег и стремительно движутся к преступлению. Драма ожидания перерастает в драму действия. Сценическое пространство наполняется нервозностью, которую усиливает мрачная обстановка комнаты.

Странник спит. Его молчание обнажает уродливую, кричащую духовную слепоту Шивалов. Сон гостя призван обнаружить степень порочности героев Ростворовского. Он словно ожидает, в какую сторону склонится чаша весов, что перевесит: инстинкт или разум, порок или добродетель. Но, утратив человеческие лица, Мать и Отец не способны уйти от греха, подсознательно они уже убили. Первой согрешила мысль. Ростворовский использует технику образного внушения на протяжении всей драмы. С самого начала Мать готова к убийству. Драматург неслучайно называет своих героев то масками, то автоматами. Ни те, ни другие не способны уйти от гибели, предрешённой их психикой. Никакими словами нельзя оправдать убийство.

Заключение. Кароль Губерт Ростворовский следит за процессом распада личности. Однако, стремясь возродить христианский дух в обществе, он приводит Шивалов к нравственному пробуждению. Не подозревая в путнике собственного сына, в 12 лет покинувшего дом, Мать убивает

не только человека, плохого ли хорошего, убивает сына, тем самым разрушает единственное звено, связующее её с жизнью. Она впадает в помешательство. Единственным «трезвым» поступком её является то, что в порыве отчаяния, охваченная безудержным горем, Мать рвёт банкноты, оставляя все состояние Антеку. Он хотел, чтобы его приезд был неожиданностью. Хотел купить землю и построить большой дом. Антек может быть охарактеризован как «катартический персонаж», мученик, умирающий с именем Бога на устах и прощающий своих палачей. Он искупает вину своих родителей. Кровь, заливающая сцену в IV акте, сообщает драме многозначность звучания, идейную полифонию.

Наполненная натуралистическим трагизмом, драма-мистерия К. Г. Ростворовского «Неожиданность» преобразуется в диспут о природе человека и законах человеческого существования. Вневременной контекст «театра души» доводит до совершенства и замыкает польскую натуралистическую драму.

Список цитируемых источников

1. *Ślawińska, I.* Wokół teatru K. H. Rostworowskiego / I. Ślawińska // Ateneum. — 1938. — №№ 4—5.
2. *Pigoń, S.* Karol Hubert Rostworowski / S. Pigoń // Poprzez stulecia: Studia z dziejów literatury i kultury. — Warszawa : [s. n.], 1984.
3. *Rostworowski, K. H.* Niespodzianka / K. H. Rostworowski // Wybór dramatów. — Wrocław : [s. n.], 1992.

Материал поступил в редакцию 01.03.2014 г.

УДК 82–311.2

Т. М. Пучынская, кандидат педагогических наук

Ж. В. Косціна

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы

КАНЦЭПТ ДОМ У ТВОРЧАСЦІ ВІКТАРА КАЗЬКО

Уводзіны. Літаратурны вобраз заўсёды выяўляецца сродкамі мовы, таму даследчыкі літаратуры арыентаваны на шматаспектнае вывучэнне мастацкага слова. Канцэпт — асноўная адзінка культуры, якая прадстаўляе свет у свядомасці чалавека, ствараючы канцэптуальную сістэму, а знакі чалавечай мовы кадзіруюць у слове змест гэтай сістэмы. Канцэпт ахоплівае не толькі шэраг абагульненых істотных прыкмет таго ці іншага прадмета рэчаіснасці, але і пачуццёва-наглядныя вобразы, абстрактныя сутнасці, індывідуальныя, ментальныя ўяўленні аб ім [1, с. 43].

Асноўная частка. Згодна этымалогіі, слова *дом* утворана ад індаеўрапейскага кораня *dom*, які сустракаецца не толькі ў беларускай мове, але і ў іншых мовах: параўн. рус. *дом*, укр. *дім*, польск. *dom*, чэш. *dům*, серб.-хрв. *дом*, балг. *домът*, ст.-слав. *домъ*, прасл. **domъ*. Роднасныя формы: ст.-інд. *damas* 'дом', авест. *dam-*, грэч. *σπίτι*, лац. *domus*. Звычайна звязваецца з грэч. *беџо* 'будую', гоц. *timrjan* 'будаваць' [2, с. 141]. Такім чынам, лексема *дом* у сваім базавым значэнні з'яўляецца нейтральнай і не нясе асаблівых канатацый, яна ў першую чаргу суадносіцца з самой будовай, таму што звязана з семай «будаваць». Лексема *дом* убірае ў сябе наступныя кампаненты значэнняў: будынак для жытця, размяшчэння ўстаноў і прадпрыемстваў; чыё-небудзь жылое памяшканне разам з гаспадаркай; як назва дзяржаўнай, грамадскай, культурнай установы, а таксама памяшкання, дзе яна знаходзіцца; дынастыя, род [3, с. 189].

Дом з'яўляецца адным з ключавых канцэптаў у беларускай нацыянальнай канцэптасферы. Ён не толькі служыць для абазначэння жытця чалавека, але і ўяўляе сабой сапраўдны комплекс традыцый. Нацыянальная спецыфіка канцэпта *дом* яскрава праяўляецца ў культуры, звычаях, міфалогіі і літаратуры беларусаў.

Традыцыйным беларускім домам з'яўляецца хата. Дом, хата, жылло чалавека ў народнай аксіялогіі беларусаў — сімвал найвялікшай каштоўнасці: «Свая хатка як родная матка».

Кожнае жылло ў традыцыйнай свядомасці надавала свету прасторавы сэнс, аддзяляла чалавека ад навакольнага свету. У доме як бы суіснавалі чалавек і Сусвет, унутранае і вонкавае, таму становіліся магчымымі перакадзіроўкі паміж часткамі чалавечага цела, элементамі космасу і дэталямі дому. Сам Сусвет асэнсоўваецца на пэўным этапе як велізарны дом з належнымі яму атрыбутамі: небам-столлю, цэнтрам, які часцей уяўляўся ў выглядзе Сусветнага дрэва, падмуркам (яго каранямі) [4, с. 155].

У мастацкай літаратуры вобраз хаты з'явіўся ў XVIII стагоддзі ў час панавання барочнай традыцыі, якая ў сваім нізкім стылі дыктавала зварот да народных асноў жыцця. Вядомы грамадскі і палітычны дзеяч Іахім Храптовіч на беларускай мове напісаў верш «Всем многі век в новой хаци» ў сувязі з канкрэтнай падзеяй: уваходзімамі ў новую хату дзеда і бабулі маладога паэта. У віншаванні паэтызуецца дом, у якім сабраліся госці на ўваходзіны: «Палац гойны, в нім прыгожо, // Паўберано