

Ліпніцкая Ульяна Аляксандраўна

аспірант кафедры беларускай
і замежнай літаратуры
Беларускі дзяржаўны педагагічны
ўніверсітэт імя Максіма Танка
г. Мінск, Беларусь

Ulyana Lipnitskaya

PhD Student of the Department
of Belarusian and Foreign Literature
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank
Minsk, Belarus
julinow15@gmail.com

**ІНТЭРМЕДЫЯЛЬНАЯ ПАЭТЫКА ЗБОРНІКА
«ВЯЧЭРНІЯ ВЕТРАЗІ» У. КАРАТКЕВІЧА**

**INTERMEDIAL POETICS OF THE COLLECTION
EVENING SAILS BY U. KARATKEVICH**

Артыкул прысвечаны аналізу мастацкай спецыфікі паэтычнага зборніка «Вячэрнія ветразі» Уладзіміра Караткевіча з пазіцыі інтэрмедыяльнай паэтыкі. Выяўлены сінтэз візуальных, кінематаграфічных і фальклорных элементаў, што фарміруюць шматслойную эстэтычную структуру. Асаблівая ўвага надаецца рэферэнцыям да еўрапейскага жывапісу (Босх, Брэйгель), мадыфікацыі архітэктурных вобразаў і народным уяўленням, якія пераўтвараюцца ў метафары духоўнага стану. Зборнік дэманструе здольнасць літаратуры да міжмедыйнага ўзаемадзеяння і філасофскага асэнсавання культурнай памяці.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *Уладзімір Караткевіч; інтэрмедыяльнасць; паэзія; жывапіс; архітэктура; мадыфікацыя; фальклор; кінематаграфічнасць; культурная памяць.*

The article explores the artistic specificity of Uladzimir Karatkevich's poetry collection *Evening Sails* through the lens of intermedial poetics. It identifies a synthesis of visual, cinematic, and folkloric elements that shape the text's multilayered aesthetic structure. Particular attention is given to references to European painting (Bosch, Bruegel), the modification of architectural imagery, and folk representations that transform into metaphors of spiritual condition. The collection demonstrates literature's capacity for cross-media interaction and philosophical reflection on cultural memory.

Key words: *Uladzimir Karatkevich; intermediality; poetry; painting; architecture; modification; folklore; cinematic imagery; cultural memory.*

Творчасць Уладзіміра Караткевіча займае цэнтральнае месца ў беларускай літаратуры XX стагоддзя, вылучаючыся не толькі тэматычнай глыбінёй, але і эстэтычнай шматслойнасцю. Паэт, прэзаік, драматург, эсэіст, ён стварыў унікальны мастацкі свет, у якім слова ўзаемадзеінічае з гукам, колерам, рытмам, архітэктурай, жывапісам і фальклорам. Яго літаратурная спадчына стала тэмай фундаментальных прац А. Мальдзіса [1], А. Вераб'я [2], А. Русецкага [3], якія аналізуюць жыццёвы шлях, эстэтыку і жанравую спецыфіку творцы. У 1958–1962 гг. У. Караткевіч праходзіў навучанне ў Маскве: спачатку на Вышэйшых літаратурных курсах, а з 1960 г. – на Вышэйшых сцэнарных курсах. Паэт не проста апісвае рэчаіснасць – ён пераасэнсоўвае яе праз прызму розных відаў мастацтва. У гэты перыяд з друку выходзіць другі яго паэтычны зборнік «Вячэрнія ветразі» (1960 г.), які можна разглядаць як тэкст, насычаны інтэрмедыяльнымі элементамі.

У ім прасочваецца імкненне да сінтэзу мастацкіх сістэм – ад жывапісу і музыкі да кінематаграфічнай вобразнасці і архітэктурнай сімволікі. Зварот да культурных кодаў, спасылкі на сусветную мастацкую спадчыну, выкарыстанне метафізічных і сімвалічных структур – усё гэта сведчыць пра высокі ўзровень эстэтычнай свядомасці аўтара і адкрывае шырокія магчымасці для інтэрмедыяльнага аналізу. Зборнік «Вячэрнія ветразі» ахоплівае шырокі тэматычны спектр – ад інтымнай лірыкі да эпічных балад, ад разважанняў пра лёс Радзімы да вобразаў смерці і вечнасці. Жанравая палітра зборніка ўключае баладныя творы з элементамі фальклору і міфалогіі, філасофскую лірыку, насычаную сімваламі і алюзіямі, пейзажную і любоўную паэзію, у якой прырода становіцца адлюстраваннем душэўных перажыванняў.

Мэта дадзенага артыкула – выявіць і прааналізаваць асноўныя формы інтэрмедыяльнасці ў зборніку «Вячэрнія ветразі», паказаць, як сінтэз розных відаў мастацтва ўзмацняе экспрэсіўнасць, філасофскую глыбіню і гуманітарную каштоўнасць паэзіі Уладзіміра Караткевіча.

Інтэрмедыяльнасць, паводле даследчыцы Н. Цішунінай, уяўляе сабой «особый тип структурных взаимосвязей внутри художественного произведения, основанный на взаимодействии языков разных видов искусства в системе единого художественного целого» [4, с. 4]. У кантэксце аналізу творчасці Уладзіміра Караткевіча мы вылучылі шэраг форм інтэрмедыяльнасці, найбольш адпаведных спецыфіцы яго мастацкага тэксту: 1) *рэферэнцыя* (адсылка, згадка іншага медыя ў мастацкім тэксце); 2) *трансфармацыя* (аднаўленне аднаго віду мастацтва сродкамі іншага, якія спараджаюць узаемадзеянне на сэнсавым узроўні і маюць на ўвазе суаднясенне з канкрэтным відам мастацтва, яго асобнымі элементамі або вобразамі, у прыватнасці, экфрасіс (славеснае апісанне твораў мастацтва ў мастацкім тэксце), апісанне тэатра або танца ў літаратурным творы); 3) *мадыфікацыя* (змена меры ўспрымання медыя ў залежнасці ад чытання і кантэксту, вербальнае ўзнаўленне тэхнікі, кампазіцыі або формы твора з іншага віду мастацтва, напрыклад, змяшчэнне верша ў пэўным хранатопе, трансляцыя яго праз іншае медыя); 4) *сінтэз* (мадэляванне матэрыяльнай фактуры іншага віду мастацтва ў літаратуры, напрыклад, візуальная паэзія, саўнд-паэзія) [5, с. 138].

У паэзіі Уладзіміра Караткевіча рэферэнцыяльныя інтэрмедыяльныя элементы праяўляюцца праз згадкі пра выбітных дзеячаў культуры – гісторыкаў, пісьменнікаў, кампазітараў, мастакоў – а таксама праз апеляцыі да знакавых твораў розных эпох і народаў. Так, у вершы «Дзень першы» фігуруе вобраз маладога Янкі Купалы, які перакладае «Інтэрнацыянал» для новага часу, што адсылае да літаратурнай і ідэалагічнай традыцыі [6, с. 111]. У творы «Буслы вучаць дзяцей» параўнанне гібелі герояў са смерцю Рафаэля ў абдымках каханай стварае мастакоўскую алюзію, якая ўзмацняе эмацыйны і культурны рэзананс паэтычнага вобразу (*Перамогшы ў палёце прастор акіяна, / Паміраюць яны ў абдымках вод, / Як памёр Рафаэль у абдымках каханай, / Што кахаў безнадзейна дванаццаць год* [6, с. 140]). У вершы «Прарок Геронім Босх» аўтар звяртаецца да імёнаў знакамітых кампазітараў і

мастака, падкрэсліваючы прароцкую сутнасць апошняга: *Хавайце ў зямлю партытуры / Бетховена і Гуно! / Хавайце карціны Босха: / Ён ведаў пра гэта даўно* [6, с. 148]. Такім чынам, У. Караткевіч звяртаецца да розных відаў мастацтва – музыкі і жывапісу – як да сродкаў, здольных асэнсоўваць духоўны стан чалавецтва.

Уладзімір Караткевіч у сваёй творчасці асабліваю ўвагу надаваў мастацкай рэпрэзентацыі і глыбокай інтэрпрэтацыі помнікаў архітэктуры і жывапісу. Для пісьменніка замкі, сядзібы і прыродныя ландшафты не з’яўляюцца толькі дэкарацыямі ці фонам дзеяння, а выступаюць у якасці значных сімвалічных прастораў, што няўхільна нясуць у сабе шматслаёвую сэнсавую нагрузку. Такім чынам У. Караткевіч стварае цэласную мастацкую рэальнасць, дзе матэрыяльнае і духоўнае пераплятаюцца ў складанай сістэме ўзаемадзеянняў. Пра гэта сведчыць шэраг арыгінальных твораў з імёнамі творчых людзей або твораў мастацтва ў назвах: «Прарок Геронім Босх», «Трызненне мужыцкага Брэйгеля», «Дзіва на Нерлі», «Архангельскае».

Яркім прыкладам такой мастацкай канцэпцыі з’яўляецца верш «Дзіва на Нерлі», у якім паэт звяртаецца да помніка старажытнарускага дойлідства – Багалюбскай царквы Пакрова на рацэ Нерлі, узведзенай у 1165 годзе. Паэт прызнаецца: «Я чэрствы і грубы, не верыў, што можна плакаць, глядзячы на каменні. Я веру ў гэта цяпер...» [3, с. 257]. Гэтая фраза падкрэслівае эмацыйны пералом у свядомасці лірычнага героя і сведчыць пра яго глыбокае перажыванне эстэтычнай велічы мінулага. Белы камень храма, строгасць і дасканаласць яго прапорцый, аскетычная пластыка і выразнасць архітэктурных формаў на фоне стрыманай прыроднай красы наваколля ўвасобіліся ў радках: *Белая песня ў лугах залацістых, / Кліч адзвінеўшых стагоддзяў зямлі, / Кволая-кволая, чыстая-чыстая, / Быццам дзяўчына, царква на Нерлі. / Кроў і забойствы ў агні і дыме, / Подласць і жорсткасць у лютым баю, – / Нават яны праходзілі міма, / Пашкадаваўшы нявіннасць тваю* [6, с. 141]. У гэтых радках храм паўстае не проста як помнік архітэктуры, але як жывы сімвал чысціні і духоўнай узвышанасці, які здольны супрацьстаяць жорсткасці і хаосу гісторыі. Паэт звяртае ўвагу на тое, што нават войны, забойствы і здрады не змаглі разбурыць гэтую нявінную прыгажосць, якая захавалася праз стагоддзі як сведчанне вышэйшых маральных і эстэтычных каштоўнасцей.

У вершы «Архангельскае» У. Караткевіч уздымае складанае і заўсёды актуальнае пытанне канфлікту паміж эстэтыкай і мараллю. Паркавы ансамбль, створаны таленавітымі рускімі і замежнымі майстрамі, з яго статуямі, бюстамі і архітэктурнымі кампазіцыямі, першапачаткова прызначаўся для духоўнага ўзвышэння чалавека. Аднак у мастацкім свеце паэта гэты ансамбль ператвараецца ў сімвал маральнага заняпаду і распусты: *І прыгонных актрыс кладуць яму ў ложак, / Каб халодныя ногі грэлі яму. / Хто ім верне мары дзявочыя, светлыя? / Хто ім верне каханне светлага час? / Лепей гвалт, лепей жорсткасць – толькі не гэта, / Не бяссільны, старэчы холад пляча* [6, с. 146]. Тут выяўляецца галоўная думка аўтара: сапраўдная прыга-

жосць немагчымая без этычнага падмурку. Мастацтва, якое будзеца на пакутах і прыніжэнні чалавека, губляе сваю сутнасць і ператвараецца ў зброю духоўнай дэградацыі. У радках *І Ах! у абдоймах сціскае Патрокла: / Не ад ран, а ад палак канае друг* [6, с. 145] аўтар звяртаецца да антычнага міфа, але дэфармуе яго, пераносячы ў кантэкст маральнага распаду, паказвае, што вытанчанасць знешняй формы не можа схаваць унутранай духоўнай пустэчы і жорсткасці.

Яшчэ адным важным аспектам творчасці паэта з'яўляецца зварот да жывапісу. У многіх вершах зборніка прысутнічае жывапісная вобразнасць, якая адсылае да канкрэтных мастацкіх традыцый: у «Трызненні мужыцкага Брэйгеля» (1960) – прамое спасыланне на творчасць Пітэра Брэйгеля, фламандскага мастака XVI ст. Гэта не проста верш, а паэтычны жывапіс, які вядзе дыялог з карцінамі Брэйгеля. Паэт «малюе» словамі змест вядомых карцін, такіх як «Сялянскі танец» (*І вось ляцяць яны. Трасуцца грудзі. / Дол гнецца пад слановаю хадю. / Варочаюць магутнымі мясамі / І задам дрыгаюць. І сыты пот / Сцякае з твараў у піўныя куфлі* [6, с. 152]), «Краіна гультаёў» (*Што ім да ўзлётаў і да летуценняў, / Да гожай мужнасці ў імя свабоды? / Яны валлѣ наб'юць – і пад пярыну. / Краіна гультаёў!* [6, с. 153]), «Падзенне Ікара» (*Ікар загіне – і ніхто не кіне / Нат позірку на ўспенення хвалі, / Дзе жаласна, пакутліва і горда / Мільгнула надламанае крыло* [6, с. 153]), «Сляпыя» (*Сляпыя! Мёртвыя! Яны ідуць, / Паклаўшы рукі на плячо пярэдніх, / І іх вядзе сляпы. І проста ў яму / Ён падае* [6, с. 153–154]).

У. Караткевіч пераносіць візуальныя метафары ў словы, ствараючы маральны партрэт грамадства, дзе мастак – адзіны, хто бачыць праўду. Як і П. Брэйгель, ён не крычыць, а малюе боль, фіксуе духоўны крызіс, папярэджвае праз мастацтва: *Яны ж усё адно не зразумеюць. / Хіба нашчадкі, можа?* [6, с. 154].

У вершы «Прарок Геронім Босх» У. Караткевіч звяртаецца да спадчыны яшчэ аднаго фламандскага мастака – Героніма Босха. Паэт ператварае яго ў прарока (*Хавайце карціны Босха: / Ён ведаў пра гэта даўно*), стварае алегарычную паралель паміж апакаліптычнымі вобразамі яго карцін і сучаснымі рэаліямі. Прасочваюцца судакрананні з карцінамі Босха «Сад зямных асалод», «Карабель дурняў», «Пакута святога Антонія», «Апошні суд», дзе на змену сярэднявечным пачварам прыходзяць сімвалы сучаснай вайны – танкі, дым і агонь (*Лётаюць мёртвыя птушкі, / Палаюць жывыя кусты, / Пачвары з галоўмі грыфаў / Рэжуць сабе жываты. / У адных галовы без ног, / У другіх пад задам калені. / Кідаюцца ў пажарах / Маўклівыя голяя цені. / Праз дымнае і чырвонае, / Праз попельнае святло / Танкі ідуць магутныя, / Якіх тады не было* [6, с. 149]). Гэты твор сведчыць пра глыбокае разуменне паэтам таго, што сапраўднае мастацтва не можа быць пазачасавым. Яно павінна адказваць на выклікі сваёй эпохі, адлюстроўваць і перажываць сучасныя чалавечыя драмы і праблемы.

Беларускі паэт звяртаецца да жывапісу не толькі праз спасылкі, але і праз кампазіцыю: вершы «разгорнутыя» як карціны, з фокусам, перспектывай, дэталізацыяй. Такім чынам, сувязь літаратуры і выяўленчага мастацтва ў творчасці У. Караткевіча праяўляецца праз экфрасіс, пейзажны і партрэтны жанры, колер, цень, тэматычны ўзаемаабмен паміж вербальным і візуальным.

Уладзімір Караткевіч у сваёй паэзіі трансфармуе матывы гісторыі, фальклору і міфаў, пераносячы іх у кантэкст сучаснасці, каб асэнсаваць балючыя, агульначалавечыя праблемы. Назва паэмы «Балада аб арганаўтах» (1959) адсылае да антычнага міфа пра Ясона і арганаўтаў, што ўжо задае інтэртэкстуальны і культурны кантэкст. Аднак У. Караткевіч пераносіць міфалагічную структуру ў касмічную прастору, пераасэнсоўваючы гераізм як універсальную чалавечую якасць. Арганаўты ў паэме – гэта не героі мінулага, а прадстаўнікі будучыні, што шукаюць разумнае жыццё ў глыбінях космасу. Так адбываецца інтэрмедыйальны перанос: міфалагічны наратыў трансфармуецца ў навукова-фантастычны, а гераізм – у метафару духоўнага прагрэсу. Пісьменнік стварыў канцэптуальных герояў, якія раскрываюць галоўную мэту аўтара – даць беларусам іх велічную гісторыю. Пра гэта казаў і сам У. Караткевіч: «Павінны ж мы ўрэшце рэшт абрасаць міфамі!..» [7, с. 22]. Аўтар апісвае зоркі і касмічныя караблі з такой дэталёвасцю і дынамікай, што тэкст набывае рысы кінематаграфічнага кадра (*Выходзілі людзі, як продкі на выспах чужых, / У бліскучых бронзавых шлемах з грэбнем антэны / на іх. / Ракета, як стомлены лебедзь. / Камандзір застаўся адзін. / Месяц вабіць жывое, аддаецца яму: / «Ідзі»* [6, с. 142–143]). Напрыклад, сцэны палёту арганаўтаў перадаюцца праз метафары, падобныя да панарамных здымкаў, што стварае эфект прысутнасці і візуальнай глыбіні: *Адбіваліся ў любых вачах светлы далёкіх планет, / Плыў на вузле валасоў жоўты водбліск камет, / І свет у вачах праступаў у ярасным сям’е нябёс... / Арганаўты ў бездань ляцелі. Арганаўты абралі лёс. / Упалі ў абдоймы Месяца, прыглушыўшы агню снапы, / Да вяршынь узмятнуўшы падзеннем адвечны / касмічны пыл* [6, с. 142]. У гэтым кантэксце паэма можа разглядацца як літаратурны эквівалент аўтарскага кіно. Фальклорны матыв пра плямы на месяцы, якія бабулі тлумачылі як братазабойства, уводзіцца ў касмічны кантэкст, што сведчыць пра пераемнасць культурных сэнсаў: *Гэта брат забівае брата. Узняў на вілы яго* [6, с. 143]. Такія вобразы фарміруюць унутраную драматургію тэксту, дзе ўсе элементы працуюць на стварэнне псіхалагічнай прасторы.

Такім чынам, паэзія Уладзіміра Караткевіча вызначаецца глыбокай інтэграцыяй розных мастацкіх элементаў, што спрыяе фарміраванню шматмернай мастацкай прасторы твора. Зварот да культурнай спадчыны, выкарыстанне гукавых і візуальных метафар, фальклорных алюзій і музычнай рытмікі дазваляюць паэту не толькі ўзбагаціць эстэтычную форму, але і глыбока асэнсаваць духоўныя і маральныя праблемы сучаснасці. Такі аўтарскі падыход у зборніку «Вячэрнія ветразі» надае творам глыбокі гуманістычны сэнс і падкрэслівае веру аўтара ў маральную веліч чалавека. Узмацненне гэтага пасылу адбываецца праз інтэрмедыйальныя ўключэнні, якія У. Караткевіч па-майстэрску інтэгруе ў паэтычную тканіну.

ЛІТАРАТУРА

1. *Мальдзіс, А. І.* Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча: Партрэт пісьменніка і чалавека / А. І. Мальдзіс. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2010. – 208 с.
2. *Верабей, А. Д.* Уладзімір Караткевіч: жыццё і творчасць / А. Д. Верабей. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 271 с.
3. *Русецкі, А. У.* Уладзімір Караткевіч: Яго зорка не згасне ніколі... (спроба літаратурнай біяграфіі) / А. У. Русецкі. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2020. – 395 с.
4. *Тишунина, Н. В.* Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Материалы междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г. / С.-Петерб. гос. ун-т ; редкол.: Т. А. Дорохова (гл. ред.) [и др.]. – СПб, 2001. – С. 149–154.
5. *Ліпніцкая, У. А.* Феномен інтэрмедыяльнасці ў мастацкай літаратуры / У. А. Ліпніцкая // Весці БДПУ. – 2024. – № 4. – С. 135–139.
6. *Караткевіч, У. С.* Збор твораў : у 25 т. / У. С. Караткевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2012–2025. – Т. 1 : Паэзія, 1950–1960. – 2012. – 533 с.
7. *Уладзімір Караткевіч: вядомы і невядомы : зборнік эсэ, вершаў, прысвячэнняў / уклад. : А. Верабей, М. Мізнер, С. Панізнік.* – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2010. – 364 с.

Поступила в редакцию 22.09.2025