

УДК: 821.161.3

**Леська Лілія Пятроўна**

кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры беларускай  
і замежнай літаратуры  
Беларускі дзяржаўны педагагічны  
ўніверсітэт імя Максіма Танка  
г. Мінск, Беларусь

**Liliya Leska**

PhD in Philology, Associate Professor  
of the Department of Belarusian  
and Foreign Literature  
Belarusian State Pedagogical University  
named after Maxim Tank  
Minsk, Belarus  
leska.l.5@yandex.ru

## ГУЛЬНЯ – ЭЛЕМЕНТ ЦЭЛАСНАСЦІ Ў ТЭТРАЛОГІІ “ПАЧАКАЙ, ЗАТРЫМАЙСЯ...” А. ВАСІЛЕВІЧ

У артыкуле ўпершыню даследуецца гульня як элемент цэласнасці ў тэтралогіі А. Васілевіч “Пачакай, затрымайся...”. У сувязі з гэтым выпрацавана рабочае вызначэнне паняцця цэласнасці як шматузроўневага канструктыўнага адзінства, арэнай прадстаўлення якога стала прастора сустрэчы чытача і аўтара.

Гульня як элемент цэласнасці ў тэтралогіі аб’ядноўвае ў сабе прынцып станаўлення цэласнасці і спосаб яе пазнання. Прынцып станаўлення мастацкай цэласнасці зафіксаваны ў аўтарскай гульні ў наступных яе тыпах: гульні-загадцы, інтрыгуючай прадмове, каментарыях аўтара. Спосабам пазнання мастацкай цэласнасці стала дзіцячая гульня як мадэль альтэрнатыўнай рэчаіснасці.

К л ю ч а в ы я с л о в ы : *А. Васілевіч; мастацкая цэласнасць; тэтралогія; гульня; дзіцячая гульня; мадэль.*

## THE GAME IS A MECHANISM OF INTEGRITY IN THE TETRALOGY *WAIT, HOLD ON* BY A. VASILEVICH

The article is the first to explore the game as an element of integrity in the tetralogy *Wait, hold on...* by A. Vasilevich. In this regard, a working definition of the concept of integrity has been developed as a multilevel constructive unity, the arena of which is the meeting space between the reader and the author. The game as an element of integrity in the tetralogy combines the principle of the formation of integrity and the way of its cognition. The principle of artistic integrity formation is fixed in the author’s game, in its following types: a mystery game, an intriguing preface, and author’s comments. Children’s play as a model of alternative reality has become a way of learning artistic integrity.

*К e y w o r d s : A. Vasilevich; artistic integrity; tetralogy; game; children’s game; model.*

Паняцце цэласнасці шырока выкарыстоўваецца ў літаратуразнаўчых працах<sup>1</sup>, дзе часта сустракаюцца наступныя выразы: *цэласнасць твора*,

---

<sup>1</sup> Тмарченка, Н. Д. Целостность как проблема этики и формы в произведениях русской литературы XIX века / Н. Д. Тмарченка. – Кемерово, 1977. – 92 с.;

Целостность художественного произведения / Ленингр. гос. пед ун-т им. А. И. Герцена. – Л. : ЛГПИ, 1986 – 150 с.;

Целостность художественного произведения и проблемы его анализа и интерпретации : тез. конф., 13–16 окт. 1992 / отв. ред. М. М. Гиршман. – Донецк : ДОНГУ, 1992. – 220 с.

*цэласнасць метаду і стылю. У эстэтычным аспекце дамінуючымі з’яўляюцца такія выслоў’і, як цэласная натура, цэласнасць характару, цэласнасць пазіцыі.*

Мастацкая цэласнасць актыўна вывучаецца ў літаратуразнаўстве. Так, даследчык В. Цюпа разглядае цэласнасць у непарыўнай сувязі двух феноменаў: сяміятычнага і эстэтычнага. Рэальнасць мастацкага тэксту, на думку вучонага, “мысліцца як артэфакт, як тэкст пра свет (семіятычны феномен), або як асаблівы свет тэксту «гетэракосмас» (феномен эстэтычны). Гэтыя канцэпцыі нельга ні эклектычна прымірыць, ні аргументамі адной з іх абвергнуць іншую, таму што эстэтычныя і сяміятычныя ўласцівасці мастацкага цэлага знаходзяцца ў адносінах узаемадапаўняльнасці” [1, с. 11].

Мастацкае цэлае не ёсць “манада”, нейкі класічны погляд на цэласнасць твора або тэксту, але трайнае пляеда: аўтар – герой – чытач, або, дакладней кажучы, “эстэтычны суб’ект – эстэтычны аб’ект – эстэтычны адрасат, адносіны паміж якімі характарызуюцца непадзельнасцю” [1, с. 11].

Даследчыца Т. Мейзерская ў артыкуле “Пра трансгістарычны сэнс літаратуры” рэкамендуе пры асэнсаванні мастацкай цэласнасці звяртаць увагу на спецыфіку “сэнсанараджэння і яго эксплікацыю” [2, с. 12]. На яе думку, архетыпы несвядомага “... ў значнай ступені правакуюць тэкстапараджальныя механізмы, якія «спараджаюць» тэкст, яны, як правіла, не ўсведамляюцца пісьменнікам, але тым не менш без гэтых механізмаў немагчыма перадача зместу” [2, с. 13]. У сувязі з гэтым, лічыць Т. Мейзерская, “правамерна актуалізаваць думку Р. Барта аб некаторых трансгістарычных канструкцыях, пазачасавых і пазайндывідуальных мастацкіх формах, здольных нападзіцца рознымі гістарычнымі сэнсамі [2, с. 13].

Даследчыца, улічваючы як дыяхранічныя, так і сінхранічныя асаблівасці быцця літаратурных твораў, падкрэслівае і той немалаважны фактар, які ўпершыню быў сфармуляваны Ф. Шэлінгам у яго працы “Сістэма трансцэндэнтальнага ідэалізму”: “мастак уключае ў свой твор акрамя таго, што яўна ўваходзіла ў яго задуму ... нейкую бясконцасць, у паўнаце свайго раскрыцця недаступную ні для якога «канечнага» розуму, ніколі нельга сказаць, закладзена гэта бясконцасць самім мастаком або раскрываецца ў творы...” [3].

Падыход да вывучэння мастацкай цэласнасці ўсведамляецца намі як “духоўная арганічнасць” (І. Гётэ). Даследаванне мастацкай цэласнасці з боку яе духоўна-арганічнага аспекту дазволіць не абмяжоўваць мастацкую рэальнасць гістарычнымі і біяграфічнымі падзеямі, але пры гэтым асэнсоўваць і аўтарскае бачанне, што спарадзіла рэальнасць.

Такім чынам, метадалагічным кірункам для дадзенага артыкула з’яўляецца вызначэнне цэласнасці як шматузроўневага канструктыўнага адзінства, якое не зводзіцца да сумы яго складнікаў і не раскладваецца на іх без астатку, з’яўляецца прасторай сустрэчы чытача, аўтара і героя.

Актуальнасць вывучэння мастацкай цэласнасці як катэгорыі анталогіі твора, яго быццёвага статусу, заключаецца ў тым, што яна – ключ да разумення, успрымання твора і яго эстэтычнай ацэнкі. Двадзіная прырода цэласнасці ўключае ў сябе спосаб яе стварэння і прадмет пазнання.

Гіпатэтычным для дадзенага артыкула стала меркаванне, што гульня выступае канструктыўным элементам цэласнасці тэатралогіі “Пачакай, затрымайся...” А. Васілевіч і інструментам асэнсавання яе адметнасці.

Гульня, паводле сведчання сучасных літаратуразнаўцаў, з’яўляецца адным з галоўных архетыпаў культуры (В. Анікін, М. Бахцін, А. Весялоўскі, В. Усеваладскі, Вяч. Іванаў, Е. Меляцінскі, У. Проп, В. Шклоўскі, Г.-Г. Гадамер, Э. Фінк, Й. Хёйзінга) і валодае высокай варыятыўнасцю. Яна мае цэлы шэраг рыс, агульных для мноства розных варыянтаў. “Галоўнымі сярод іх можна лічыць самадастатковы характар гульні (працэсуальнасць), умоўнасць, таямнічасць і схільнасць да маскіроўкі, прастора-часавую ізаляванасць, здольнасць да самарэгуляцыі” [4, с. 4]. Гульня сама мае свой уласны сэнс (Г.-Г. Гадамер, Э. Фінк), кожны яе варыянт абвясчае аб іманентным значэнні.

Архетыповы характар гульні ўсведамляецца намі як зыходны трансгістарычны момант фарміравання мастацкай цэласнасці твора, пры асэнсаванні якой мы будзем улічваць два погляды на прыроду гульні, прадстаўленыя ў працах Й. Хёйзінга “*Homo ludens*” і М. Бахціна “Творчасць Франсуа Рабле і народная культура Сярэднявечча і Рэнэсансу”. На думку галандскага культуролога Й. Хёйзінга, культура зараджаецца ў гульні, развіваецца і захоўвае сувязь з тымі абрадамі і рытуаламі першабытнага грамадства, якія сталі яе асновай. Гульня, паводле даследавання М. Бахціна, належыць да народнай смехавай культуры, што выражаецца ў вялікай колькасці святаў і актыўных святкаванняў у перыяд Сярэднявечча і Адраджэння. Гульня ў такім кантэксце – сацыяльная метатэза, трансфармацыя традыцыйных культурных форм, магчымасць вызваліцца ад строгай рэгламентаванасці, якая для Й. Хёйзінга з’яўлялася “асновай для прызнання сучасных форм культуры гульнёвымі” [5, с. 16].

Своеасаблівае збліжэнне двух трактовак гульні даецца ў кнізе М. Эпштэйна “Парадоксы навізны” ў раздзеле “Гульня ў жыцці і мастацтве”, дзе вучоны разглядае моўныя вызначэнні гэтай катэгорыі. Даследчык заўважае, што ў англійскай мове гульня можа быць абазначана словамі *play* і *game*. Пры выкарыстанні першага слова гульня характарызуецца як свабода ад усіх умоўнасцяў і абмежаванняў. Пры абазначэнні гульні як *game* феномен характарызуецца сістэмай правіл, якія і адрозніваюць гульню ад свабоднай дзейнасці, усёдазволенасці, што назіраюцца ў штодзённым жыцці. У адным выпадку, на думку вучонага, “гульня – гэта сістэма правіл, забарон, у другім – зона вольнасці, якая таксама адасабляе гульню ад рэальнасці” [6, с. 282].

Прадуктыўнай для нашага даследавання стала трактоўка гульні, якую прапанавала літаратуразнаўца Т. Апінян у манаграфіі “Гульня ў прасторы

сур'ёзнага. Гульня, міф, рытуал, сон, мастацтва і іншыя". Даследчыца вылучыла два ўзроўні гульні: экстрэрыяльны і інтэрыяльны. У першым выпадку гульня разглядаецца як "від дзейнасці, як грамадская і культурная з'ява" [7, с. 16]. Яна абумоўлена тыпам культуры, адлюстроўвае менталітэт, з'яўляецца рэпрэзентацыяй форм і заняткаў у вольны час, педагагічных метадык. У другім выпадку (на інтэрыяльным узроўні) гульня трактуецца як "структурны пачатак негульнёвай дзейнасці, як тып паводзін і адносін да рэальнасці" [7, с. 1].

У творах А. Васілевіч гульня разглядаецца як аўтарская стратэгія, якая ўключае ў сябе шэраг прыёмаў (інтрыгуючыя пытанні, каментарыі, прадмовы), што адпавядаюць розным тыпам гульні: гульня-загадка, гульня-спаборніцтва. Письменніца актыўна гуляе з чытачом, яна ўмее заінтрыгаваць яго, прымусяць "... адразу, з першых радкоў сачыць за развіццём сюжэта" [8, с. 84]. У апавяданні "Калінавая рукавічка" А. Васілевіч ставіць перад маленькім чытачом свечасовыя пытанні: "Чаму рукавічка", калі казка будзе пра старую яліну-казачніцу, пра ветра-бяздомніка? А вось паслухай. "І сапраўды чаму? Так і хочацца хутчэй аб усім даведацца" [8, с. 84]. Або ў апавяданні "Геша" письменніца ізноў праводзіць інтрыгуючае апытанне:

"Гэта дзяўчынка? – Не

Хлопчык? – Не

А хто ж ?

Гусяня. Гуска.

Раскажы.

Калі будзеш добры і паслухмяны, раскажу.

– Буду" [9, с. 12].

Так тонка і да месца А. Васілевіч азадачвае чытача, альбо стварае гульнёвыя сітуацыі, калі адны героі ставяць задачы перад іншымі. У апавяданні "Мая гаспадарка" маленькі гараджанін Вова летам прыехаў у вёску да бабулі і дзядулі. Для хлопчыка адкрываецца тут столькі дзівосаў, што ён спачатку ажно разгубіўся, не ведаючы, што і рабіць. Звычайныя бабульчыны просьбы яму падаюцца загадкавымі. Як гэтая: "Пайдзі, унучак, зірні, куды гэта падзеліся нашы падушачкі"? Вова, вядома, адразу пабег у пакой, у якім спаў з бабуляй, і ўбачыў, што ўсё ў парадку: "ложкі засланы, а падушкі, узбітыя бабулінымі рукамі, узнімаліся ледзь не да столі..." [9, с. 18]. Неўзабаве высвятляецца, што "падушачкамі" бабуля называе гусянят [8, с. 85].

У апавяданні "Вернісаж" дзеці сутыкаюцца са словам *вернісаж*. І хоць змест яго письменніца поўнасцю не растлумачвае, яна ўсё ж уводзіць яго ў дзіцячы ўжытак. Робіцца гэта жартаўліва і даволі проста. Да свята 8 Сакавіка героі твора, хлопчык і дзяўчынка, дораць маме ўласныя малюнкі. Мама гаворыць: "Ну, і калі ў нас сёння вернісаж... Дык на вернісажы звычайна мастакам гавораць прыемныя словы, хваляць іх ... Вось і я..." [9, с. 37]. І дзеці атрымалі па каробцы цукерак.

Гульнёвымі момантамі пісьменніца заваблівае чытача і ў тэтралогіі “Пачакай, затрымайся...”. А. Васілевіч запрашае чытача быць сааўтарам, суразмоўцам, перад якім яна так кранальна спавядаецца ў прадмове: “І цяпер, калі між нас лягла такая неабсяжная прастора часу і ўзросту, калі столькі камення лягло на той дарозе, якая нас развяла і раз’яднала, я пытаюся, дзівячыся і спадзеючыся:

Тая даўняя з таго далёку Ты – гэта Я? І Я цяперашняя – гэта Ты таксама?” [10, с. 4].

Сувязь “аўтар–чытач” дапамагае пісьменніцы здзейсніць своеасаблівы ўзаемапераход ад незавершанасці да цэласнасці. У словах, адрасаваных “Маім чытачам”, яна заўважае: “У сваіх пісьмах і пры нашых стрэчах Вы заўсёды пытаецеся ў мяне: “А што далей сталася з героямі тэтралогіі «Пачакай, затрымайся...» Які лёс стрэў іх? Чаму нічога больш не напісана пра іх?” Я напісала... А праз месяц і дванаццаць дзён пачалася вайна – гэта будзе працяг і адказ – хоць пэўна ж, невычарпальны – на Вашы пытанні. Яны мяне абнадзейвалі, падтрымлівалі, і я ўдзячная Вам за гэта” [11, с. 4]. У прадмове “Маім чытачам” А. Васілевіч падкрэсліла ролю супрацоўніцтва чытача і аўтара ў развіцці мастацкай цэласнасці тэтралогіі.

Аўтарская пільная ўвага да патрэб чытачоў улічваецца і пры апісанні герояў. Дзякуючы творчаму ўяўленню пісьменніцы, не толькі дакладна раскрыты асноўныя рысы характару Ганькі Гурновіч (тэтралогія “Пачакай, затрымайся...”), але і рэалізавана мастакоўскае прадбачанне, што менавіта вось з такіх дапытлівых і летуценных дзяўчынак, якія не стамляюцца задаваць вялікую колькасць неверагодных пытанняў (раздзел “Слуцак”), валодаюць тонкім візуальным зрокам, нараджаюцца пісьменнікі, мастакі, творчыя асобы.

У багатым уяўленні галоўнай гераіні тэтралогіі “Пачакай, затрымайся...” “ажываюць” цэлыя карціны прыроднага свету, як у раздзеле “Фотава яма” : “Ганька лезе на печ і таксама ўяўляе сабе яе, гэту Фотава яму... Цяпер да яе не падступіцца. Рэчка выйшла з берагоў і заліла ўсю сенажаць да самых сядзіб. Можна толькі з краю дарогі хадзіць і рваць лотаць. Лотаці цяпер колькі хочаш” [10, с. 18]. Дзяўчынка яскрава адчувае “...вільгаць сцежкі, што бяжыць сенакосам да рэчкі. Здаецца, адчувае, як сцёбаюць па босых нагах і па руках мятлюк і сырчыкі. На бягу яна ловіць зялёных конікаў, задыхаецца ад паху аера і незабудак. З разбегу тварам кідаецца ў гэты цёплы траўны пах” [10, с. 18].

Яркія карціны ўяўлення дзіцяці сталі своеасаблівай рэпрэзентацыяй яднання дзяўчынкі з прыродным светам. У светабачанні Ганькі перадаецца яе імкненне да гармоніі, да разумення законаў прыгажосці, да адчування непарыўнай сувязі ў сямейна-родавым ланцугу.

Дзіцячая гульня ў мастацкай трактоўцы А. Васілевіч прадстаўлена як складанае структурнае цэлае, што мае генетычную перадумову і пазнейшыя мадыфікацыі. Своеасаблівым пярэдаднем дзіцячай гульні ў апавяданнях

“Геша”, “Цюлік”, “Браты-артысты” сталі шматлікія эпідоды гулянак-забаўлянак дзяцей з птушкамі, жывёламі і ўласна дзіцячымі радасцямі тыпу “рэшата цукерак”, якія атрымала на Каляды Ганька ад сваёй цёткі Паўліны і дзядзькі Стэфана, альбо прыгоды Ганькі Гурновіч, Анюткі Корбутавай, Манькі Паўлавай, Адамавага Грышкі падчас святкавання Юр’я. Пачаткам уласна дзіцячай гульні становіцца той момант, калі прадмет у дзіцячым уяўленні пачынае выконваць ролю іншага. Так насустрач Ганьцы (раздел “Радасці жыцця” ў тэатралогіі “Пачакай, затрымайся...”), робячы выгляд, што імчыцца на стаенніку, вярхом на кійку едзе Пецька Бурбалка: “Тр-р-р! Стой! – і Пецькаў стаеннік, параўняўшыся з Ганькай, спыняецца як укопаны” [10, с. 46], або сама Ганька, палюхаючы бедных коней, помсцячы малому пастуху Пецьку-бурбалцы, сядзіць на плоце і ўяўляе быццам гэта яна сама імчыцца верхам на кані.

Ускладненне гульні дзейнасці дзяцей, згодна з мастацкай трактоўкай А. Васілевіч, адбываецца тады, калі дзіця без удзелу дарослых бярэ на сябе тую або іншую ролю. Ганька, паводле заўваг пісьменніцы, імкнецца быць добрай не абыякавай гаспадыняй: “К прыходу маці з поля ўсё ў яе дагледжана, усё ў парадку. І каб маці пахваліла яе, Ганька не палянуецца, збегае яшчэ на бульбу, нарве малачаю і накідае галодным свінням” [10, с. 38].

Дзіцячая гульня-імітацыя прадстаўлена ў новым ключы ў сцэнах на выгане (раздел “Радасці жыцця”). Тут пісьменніца стварыла своеасаблівы тэатр, у якім галоўная гераіня тэатралогіі выступае і як акцёр, і як рэжысёр, што кантралюе свае дзеянні і паводзіны сваіх сяброў. Дзяўчынка становіцца і арганізатарам гульні-імітацыі спектакля, і яго глядачом, бо пры ўсёй захопленасці гульні дзеяннем яна пільна сочыць за ўсімі прысутнымі. Ганька, прыбегшы на выган, “сваю раніцу ... пачынае з печы. (У гэтай выдатнай яме ў кожнага з дзяцей ёсць свая печ – сапраўдная, з прыпечкам, з чараном, з комінам. Ганька спазнілася. Людзі ўжо выпаліць сора. Вунь як садзіць дым у Анюткі Корбутавай і Мані Паўлавай. І толькі ў Грышкі Адамавага не відно агню. А Анютка і пірагоў ужо нарыхтавала і выставіла на сонца, каб падходзілі... І Ганька, забыўшы пра ўсё на свеце, завіхаецца каля свае печы” [10, с. 48]. Дзяўчынка, як сапраўдная дарослая гаспадыня, імітуе гаворку вясковага жанчыны, якіх чула не адзін раз, і просіць далікатна: “*Можна б вы, кума, пазычылі мне вашу форму?*” Ага, хітранькая, “*пазычылі б... А што ты мне дасі?*” [10, с. 49].

Гульня як нязмушаная дзейнасць адбываецца ва ўяўляемай сітуацыі і пры абавязковым выкананні правілаў, запазычаных з дарослага жыцця. Дзеці, гуляючы, рыхтуюцца да пераходу ў новую ўзроставую групу, а дарослыя часам, страчваючы разважнасць, становяцца падобнымі да дзяцей. Так дзед Грысь (раздел “Дзед Грысь”), сварачыся з унучкамі, нават пачынае кідацца валёнкамі, і цётка Іваніха абураецца: “– Дальбог, здзяцінеў стары, з малым дзіцем біцца надумаўся...” [10, с. 10].

Яўнае і ўяўнае “здзяціньванне” герояў не заўсёды лічыцца аўтарам заганай. У тэатралогіі “Пачакай, затрымайся...” ёсць героі, якія глядзяць на свет дзіцячымі вачыма. Да іх адносіцца вясёлы дзядька Стэфан – муж цёткі Паўліны, Кордзя, які і “вяхом” на сабе Ганьку возіць, і ў садзе смачнейшую ігрушу ёй спора, і дастане з ластаўчынага гняздзечка ў гумне пад страхою ластаўчанё і пакажа [10, с. 67]. І брат Коля, які ўмее добра маляваць і граць на скрыпачцы. Прарэхі, нястачы рэальнага дзіцячага жыцця Ганькі Коля змог запоўніць сваімі малюнкамі, дзе жывёлы і птушкі ажывалі. Брат падарыў Ганьцы і прыгожую ляльку Тамару, чые аблічча і вопратка нагадвалі аб нерэалізаваных марах Ганькі, якая не мела прыгожых сукенак. На вялікі жаль, нехта ўкраў гэтую прыгажуню ў Ганькі. Крадзеж цацкі набыў у дадзенай сітуацыі сімвалічнае значэнне заўчаснай страты дзяцінства, якое не дагуляла бедная дзяўчынка. Вяртанне Ганькі ў сапраўдны дзіцячы свет адбылося яшчэ раз, калі яна гасцявала ў сваякоў у Мілешаве і ўбачыла там “дзяціны” пакой. Знакава, што гэты цуд Ганька наведала ўжо пасля смерці маці. У дзяціным пакоі дзяўчынка ўбачыла цацачны дамок, куды, “выпрастаўшыся на ўвесь рост, увайшла спачатку з Зінай, потым з Тамарай, потым з Жэнем ...” [10, с. 171].

Толькі адзінае “гаворачае” слова *выпрастаўшыся* сведчыць аб тым, што, сапраўды, Ганька яшчэ не выйшла з дзіцячага ўзросту і цацачны дамок падыходзіць ёй па росту. Таму так лёгка гуляецца дзяўчыны з Жэнем і “рыжаныкімі сёстрамі-вавёрачкамі ў дактароў і хворых, у школу, нават у тэатр. А потым яна сама прапанавала бегачь на выперадкі” [10, с. 171].

Дзіцячыя гульні ў мастацкім тэксце А. Васілевіч становяцца мадэллю гарманічнага альтэрнатыўнага існавання маленькіх герояў. Дзеці, гуляючы і капіруючы дарослых, не толькі ліквідуюць прабелы ў сваім не пражытым паўнацэнна дзяцінстве, але і выразна пачынаюць уяўляць свет жыцця новай узроставай групы. Дарослыя таксама праз пасрэдніцтва рытуалаў і абрадаў, святкаванняў, тэатралізаваных гульняў нападуняюць асабістае жыццё новымі яркімі фарбамі. У раздзеле “Шпіктаклі” пісьменніца падкрэслівае, што такія новаўвядзенні робяць жыццё аднавяскоўцаў Ганькі вясёлым і насычаным, нават цётка Іваніха, якая напачатку недалюблівала так званыя тэатральныя прадстаўленні, пасля прагляду змяніла сваё стаўленне да іх.

Такім чынам, архетып гульні набывае ў творы А. Васілевіч новыя сэнсавыя адценні, рэалізаваныя ў пазнейшых яго мадыфікацыях і інтэрпрэтацыях: гульні аўтара з чытачамі як своеасаблівым руху ад мастацкай незавершанасці твора да яго цэласнага выяўлення, дзіцячай гульні як альтэрнатыўнай мадэлі рэальнага жыцця і свайго месца ў ім. Гульня ў трактоўцы пісьменніцы разглядаецца як спосаб пазнання жыцця, як мастацкае выражэнне сутнасных якасцей свету, які перажывае крызіс у розных аспектах: светапоглядным, эканамічным, сацыяльным.

Героі, паводле зместу тэатралогіі “Пачакай, затрымайся...”, перажываюць крызіс сямейна-родавых узаемаадносін. Ганька гадуецца ў няпоўнай сям’і,

без бацькі. У роднай вёсцы дзеці насміхаюцца над дзяўчынкай, называючы яе мужычкай, нават дзед Грысь не можа дараваць маці Ганькі яе няўдалае замужжа, а больш заможны брат – дзядзька Мікалай, слухаючы сваю жонку Фядору, не імкнецца дапамагчы сястры, якой жывецца невыносна цяжка. Сям’я цёткі Іваніхі дапамагае, падтрымлівае маці Ганькі, хаця цётка Іваніха папракае Алену, што тая не пайшла замуж за нялюбага, і лічыць, што сям’ю можна пабудаваць і без усялякіх узаемнасцяў у каханні.

Крызіс у сям’і паглыбляецца ў час такіх значных сацыяльных перабудоў жыцця, як калектывізацыя і раскулачванне. Так Надзя Сцёпчыха – жонка брата цёткі Фядоры, мясцовая актывістка – не змагла дараваць сваёй брацісе ранейшыя крыўды і адпомсціла. Гэта з яе падачы сям’ю дзядзькі Мікалая, нястомнага працаўніка і добрага гаспадара, выключылі з калгаса, раскулачылі і зрабілі бяздомнікамі.

Праявы духоўнага крызісу не кранаюць Ганьку, вобраз якой паказаны цэласным. Завяршаючымі момантамі станаўлення гераіні стала яе паэтычная, творчая самарэалізацыя.

Такім чынам, праведзенае даследаванне дае магчымасць зрабіць выснову, што гульня ў тэатралогіі А. Васілевіч “Пачакай, затрымайся...” выступае важным спосабам фарміравання цэласнасці мастацкага твора і спосабам яе асэнсавання.

Зыходным момантам арганізацыі мастацкай цэласнасці твора стала гульнёвая аўтарская стратэгія, рэалізаваная пісьменніцай праз шэраг інтрыгуючых пытанняў, каментарыяў і прадмоў, што адпавядаюць розным тыпам гульні: гульні-загадкі, гульні-спаборніцтва. Гульня як спосаб раскрыцця мастацкай цэласнасці ў тэатралогіі эфектыўна прадстаўлена ў розных формах дзіцячай гульні (уласна дзіцячай гульні і гульні-імітацыі).

## ЛІТАРАТУРА

1. *Тюпа, В. И.* Целостность эстетического дискурса / В. И. Тюпа // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа и интерпретации : тез. конф., 13–16 окт. 1992 / отв. ред. М. М. Гиршман. – Донецк : ДонГУ, 1992. – 220 с.
2. *Мейзерская, Т. С.* О трансгисторическом смысле литературы / Т. С. Мейзерская // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа и интерпретации : тез. конф., 13–16 окт. 1992 / отв. ред. М. М. Гиршман. – Донецк : ДонГУ, 1992. – 220 с.
3. *Шеллинг, Ф. В. Й.* Система трансцендентального идеализма. 1800 / Ф. В. Й. Шеллинг // Сочинения : в 2 т. / Ф. В. Й. Шеллинг. – М. : Мысль, 1987. – Т. 1. – 637 с. – (Филос. наследие. Т. 102).

4. *Потанина, Н. Л.* Игровое начало в художественном мире Чарльза Диккенса : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.05 / Потанина Наталия Леонидовна. – М., 1998. – 30 с.
5. *Клёцкина, О. М.* Игра в малой прозе С. Д. Кржижановского: философия, эстетика, поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Клёцкина Ольга Михайловна ; Иркут. гос. ун-т. – Томск, 2007. – 22 с.
6. *Эпштейн, М. Н.* Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX–XX веков / М. Н. Эпштейн. – М. : Совет. писатель, 1988. – 415 с.
7. *Апинян, Т. А.* Игра в пространстве серьёзного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие / Т. А. Апинян. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2003. – 400 с.
8. *Марціновіч, А.* Святло чароўнага ліхтарыка : Выбр. старонкі гісторыі беларус. дзіцячай літ. : дапам. для пед. дашк. устаноў : у 2 кн. / А. Марціновіч. – Мінск : Нар. асвета, 1998. – Кн. II. – 256 с.
9. *Васілевіч, А. С.* Горкі ліпавы мёд : аповяданні / Алена Васілевіч. – Мінск : Маст. літ., 2014. – 263 с.
10. *Васілевіч, А.* Пачакай, затрымайся... : аповесці : для сярэд. і ст. шк. узросту / А. Васілевіч. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 512 с.
11. *Васілевіч, А.* Пачакай, затрымайся... / А. Васілевіч. – Дап. выд. – Мінск : Юнацтва, 1994. – 526 с.

*Поступила в редакцию 04.11.2025*