

УДК 821.161.3:82-31

Ліпніцкая Ульяна Аляксандраўнааспірант 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

ІНТЭРМЕДЫЯЛЬНЫЯ СТРАТЭГІІ Ў АПОВЕСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА «ДЗІКАЕ ПАЛЯВАННЕ КАРАЛЯ СТАХА»

У артыкуле аналізуецца інтэрмедыяльная структура аповесці У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» як комплекснай мастацкай сістэмы, у якой узаемадзеіваюць фальклорна-міфалагічныя рэферэнцыі, візуальна-акустычныя інкарпарацыі, экфрасійныя апісанні і творчыя трансфармацыі традыцыйных культурных матрыц. Інтэрмедыяльныя механізмы – ад сенсорнай рытмікі і музычнасці прозы да кінематаграфічнай дынамікі і матэрыяльна-культурных уключэнняў – фарміруюць у творы шматпластовую семіятычную прастору, якая мадэлюе канцэпт «павязі часоў» і структуруе нацыянальную культурную памяць. Асобная ўвага ў артыкуле надаецца ролі героя-фалькларыста як медыятара паміж мінулым і сучаснасцю, а таксама функцыі экфрасісу ў рэканструкцыі гістарычнай ідэнтычнасці.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: Уладзімір Караткевіч; інтэрмедыяльнасць; фальклорная рэферэнцыя; інкарпарацыя; трансфармацыя; мадыфікацыя.

INTERMEDIAL STRATEGIES IN ULADZIMIR KARATKEVICH'S NOVEL "THE WILD HUNT OF KING STAKH"

The article analyzes the intermedial structure of Uladzimir Karatkevich's novella *The Wild Hunt of King Stakh* as a complex artistic system in which folklore and mythological references, visual and acoustic inclusions, extra-personal descriptions and creative transformations of traditional cultural matrices interact. Intermediate mechanisms -from sensory rhythms and musicality of prose to cinematic dynamics and material and cultural inclusions – form a multi-layered semiotic space in the work, modeling the concept of "bonds of time" and structuring national cultural memory. The article pays special attention to the role of the folklore hero as a mediator between the past and the present, as well as the function of ekphrasis in the reconstruction of historical identity.

К e y w o r d s: Uladzimir Karatkevich; intermediality; folklore reference; incorporation; transformation; modification.

Аповесць Уладзіміра Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» традыцыйна разглядаецца як адзін з ключавых твораў беларускай літаратуры ХХ ст., у якім гістарычная праблематыка, фальклорная міфалогія і гатычная эстэтыка ўтвараюць складаную мастацкую сістэму. Аднак сучасныя даследчыя падыходы Я. Гарадніцкага [1], Н. Цішунінай [2], М. Тычыны [3], А. Жышкевіч [4], А. Цімашкова [5], А. Хамінавай [6] дазваляюць убачыць у гэтым творы не толькі жанравую і стыльовую сінтэтычнасць, але і выразную інтэр-

медыяльную структуру, што аб'ядноўвае элементы розных відаў мастацтва – візуальных, музычных, кінематаграфічных. Інтэрмедыяльнасць у аповесці У. Караткевіча выступае не як другасны дэкаратыўны пласт, а як канцэптуальны механізм, які мадэлюе «повязь часоў», структуруе культурную памяць і фарміруе семіятычную прастору аповесці.

Мэта дадзенага артыкула – выявіць і прааналізаваць асноўныя інтэрмедыяльныя ўключэнні ў аповесці У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха», разгледзець іх праз прызму чатырох ключавых механізмаў: рэферэнцыі, інкарпарацыі, трансфармацыі і мадыфікацыі. Рэалізацыя гэтай мэты дазваляе паказаць, якім чынам інтэрмедыяльныя механізмы фарміруюць эстэтычную і семіятычную цэласнасць аповесці і забяспечваюць яе шматслаёвую мастацкую структуру.

Згаданая аповесць У. Караткевіча займае асаблівае месца ў беларускай літаратуры дзякуючы сваёй жанравай сінтэтычнасці і высокай ступені мастацкай канцэптуалізацыі. У творы арганічна спалучаюцца элементы гатычнага наратыву, гістарычнай прозы, фальклорнай міфалогіі і дэтэктыўнага сюжэта, што надае аповеду дынаміку, напружанне і шматузроўневасць. Менавіта дэтэктыўная інтрыга – паступовае раскрыццё таямніцы «палявання», сістэма падказак, схаваных матываў і псіхалагічных калізій – стварае структуру пошуку і дазваляе аўтару ўключаць у тэкст разнастайныя культурныя і мастацкія коды. Такая жанравая паліфанія абумоўлівае адкрытасць аповесці да міжвідавых узаемадзеянняў і робіць яе плённым аб'ектам для інтэрмедыяльнага аналізу. У выніку інтэрмедыяльныя механізмы – рэферэнцыі, інкарпарацыі, трансфармацыі і мадыфікацыі – становяцца асновай семіятычнай арганізацыі твора і вызначаюць яго эстэтычную цэласнасць.

Пераходзячы да непасрэднага аналізу гэтых механізмаў, варта адзначыць, што менавіта рэферэнцыі адкрываюць інтэрмедыяльную сістэму аповесці. Яны ўводзяць у наратыв шырокі спектр культурных і фальклорных кодаў, што дазваляе У. Караткевічу мадэляваць нацыянальную памяць і падкрэсліваць гістарычную суцэльнасць культурнай традыцыі. Так, адсылка да народна-рэлігійнай візуальнай традыцыі *Вось агромністая драўляная статуя святога Юрыя, адно з цудоўных, трохі наўных стварэнняў беларускага народнага генія* [7, с. 188] актуалізуе вобраз святога-пераможцы, які ў народнай традыцыі выступае абаронцам і сімвалам духоўнай трываласці. Падобныя рэферэнцыі не толькі ўзбагачаюць тэкст культурнымі сэнсамі, але і ўводзяць у яго знакавыя элементы народнай мастацкай спадчыны.

Асобную групу складаюць рэферэнцыі да беларускіх абрадаў і свят, якія У. Караткевіч інкарпаруе ў тэкст як элементы этнаграфічнай рэальнасці: *Бачыў я цырымонію з заломам, крапіўныя святкі, гульні ў забытага нават тады “яшчура”... Гэта была візантыйская Беларусь!* [Там жа, с. 179]. Такія ўстаўкі не толькі ўзнаўляюць абрадавы кантэкст, але і ствараюць сенсорна-візуальную прастору, што дазваляе чытачу ўбачыць і адчуць культурны ландшафт эпохі.

Побач з рэлігійнымі адсылкамі У. Караткевіч актыўна выкарыстоўвае казачныя формулы, якія стылізуюць аповед пад народную апавядальную традыцыю. Характэрная ўстаўка *доўга, шчасліва, пакуль не памёрлі* у кантэксце фразы *Яна была добрым чалавекам, і мы пражылі, як у казцы: “доўга, шчасліва, пакуль не памёрлі”* [7, с. 179] не толькі ўзнаўляе фальклорную інтанацыю, але і стварае кантраст паміж казачнай мадэллю шчасця і трагічнай рэальнасцю аповесці, што ўзмацняе драматычны эфект.

Вобраз Беларэчкага – героя-фалькларыста – выступае медыятарам паміж традыцыяй і сучаснасцю, паміж жывой народнай памяццю і яе навуковай інтэрпрэтацыяй. Яго імкненне «знайсці свой народ» увасабляе асветніцкую канцэпцыю У. Караткевіча і структуруе інтэрмедыяльную прастору аповесці.

Дыдактычная рэферэнцыя, у якой У. Караткевіч тлумачыць структуру народных легенд, – *Вы, напэўна, ведаеце, што ўсе легенды можна падзяліць на дзве вялікія групы...* [Там жа, с. 181] выконвае функцыю метатэкставай рамкі, якая дазваляе ўспрымаць сюжэт аповесці як частку шырэйшай міфалагічнай сістэмы. У гэтым кантэксце асабліва паказальная самарэферэнцыйная адсылка да ўласных твораў – «Вужыная каралева» і «легенда пра Машэку», – што падкрэслівае свядомую працу аўтара з нацыянальным міфалагічным матэрыялам і фарміруе ўнутрытэкставую сувязь паміж рознымі ўзроўнямі яго творчасці.

На падмурку рэферэнцый грунтуецца інкарпарацыя – уключэнне ў тэкст сенсорных, візуальных і акустычных элементаў, якія фарміруюць гатычную атмасферу і ствараюць эфект прысутнасці. Асаблівую ўвагу У. Караткевіч надае рэканструкцыі культурнай прасторы, ствараючы шматпластовую візуальна-матэрыяльную сцэну. Архітэктурныя абрысы палацаў, унутраныя інтэр’еры, мастацкія калекцыі, скульптурныя і бібліятэчныя зборы, эпізоды баляў і паляванняў, а таксама геральдычныя атрыбуты – гербы, радавыя кнігі, зброя – утвараюць разгорнуты культурны код, які функцыянуе як адзін з ключавых інтэрмедыяльных механізмаў. Экфрасійныя апісанні – партрэты, інтэр’еры, архітэктурныя дэталі – выконваюць у аповесці канцэптэуальную функцыю. Сядзіба Балотныя Яліны – гэта не проста месца дзеяння, а візуальны сімвал роду, гісторыі і псіхалагічнага стану герояў. У. Караткевіч апісвае Балотныя Яліны як «прастору, якая дыхае мінулым»: *Сцены былі мокрыя, халодныя, і здавалася, што яны дыхаюць нейкай старажытнай тугой* [7, с. 198]. Архітэктурныя дэталі функцыянуюць як «статычныя карціны», што ўводзяць чытача ў эстэтыку гатычнага мастацтва.

Партрэтныя характарыстыкі персанажаў часта суадносяцца з «пейзажамі» іх існавання: навакольная рэчаіснасць падаецца ў каларыце і настроі, якія рэзануюць з унутраным станам герояў. Удалым прыкладам з’яўляецца паралель паміж занябаным, амаль казачна-містычным домам Кульшы і яе ўласным вобразам. Абодва апісанні зліваюцца ў адзін метафарычны комплекс, што нагадвае пра архетыпічную «хатку на курыных ножках» і яе гаспадыню – Бабу-Ягу [8, с. 230]. Аднак апавядальнік не абмяжоўваецца казачнай алузіяй:

фантазійныя асацыяцыі суправаджаюцца дакладнай, амаль натуралістычнай фіксацыяй дэталю. Стары шляхецкі дом паўстае як рэліквія мінулага, якая ўспрымаецца не як умоўны сімвал, а як візуальна адчувальная, матэрыяльна прысутная рэальнасць.

Партрэтная галерэя ў Балотных Ялінах становіцца візуальным сведчаннем заняпаду роду Яноўскіх і ключом да разумення міфалагічнай легенды. Лексічная насычанасць словамі з семантыкай страху («жах» у розных адценнях) стварае эмацыйны фон, які ўздзейнічае на чытача сенсорна. Сенсорная інкарпарацыя ўключае актывацыю некалькіх перцэптыўных каналаў: зрок (*І ноч гэтая была цёмная, як сажка, я не бачыў нават сваіх пальцаў* [7, с. 183]), слых (*Нешта раўнула з левага боку: доўгі, працяглы, нялюдскі крык* [Там жа, с. 184]), дотык (*...штосьці мокрае і калючае хвастанула мяне па твары* [Там жа, с. 184]). Такая шматканальная структура стварае эфект прысутнасці і ўзмацняе псіхалагічную напружанасць, што адпавядае гатычнаму жанравому коду.

Важным складнікам інтэрмедыяльнай структуры аповесці выступае музычны пласт, які нароўні з візуальна-сэнсорнымі і кінематаграфічнымі элементамі фарміруе шматканальную мастацкую прастору твора. Калі візуальныя вобразы і кінематаграфічная дынаміка мадэлююць прасторавую і часавую перспектыву, то гукавая арганізацыя надае аповеду тэмп, інтанацыю і эмацыйную насычанасць. У выніку акустычная прастора становіцца не дадаткам, а раўнапраўным кампанентам інтэрмедыяльнай эстэтыкі У. Караткевіча, які дазваляе чытачу «чуць» міфалагічную рэальнасць гэтак жа выразна, як ён яе «бачыць». У сцэнах з'яўлення Дзікага палявання гукавы план становіцца ключавым механізмам стварэння тагасветнай атмасферы. Асаблівую цікаўнасць выклікае акустычная характарыстыка: *Не бразгалі цуглі, не звінелі мячы. На конях сядзелі маўклівыя коннікі* [Там жа, с. 214], *І тупат гучаў то бліжэй, то далей, то з правага, то з левага боку. Мне не было часу азірацца, але раз я ўсё ж азірнуўся з хмызоў* [Там жа, с. 255].

Асабліва выразна інтэрмедыяльнасць праяўляецца ў акустычна-візуальным малюнку палявання: *спеў рагоў і ледзь чутны стук капытоў* [Там жа, с. 215]. Гукавыя вобразы набываюць музычную рытміку, а паўторы і інтанацыйныя хвалі (*Тупат набліжаўся, ...бліжэй і бліжэй...* [Там жа, с. 254]) ствараюць эфект крэчэнды¹. Цішыня ў аўтара – не адсутнасць гуку, а драматургічны знак, які падкрэслівае напружанне.

У аповесці У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» канцэпт гістарычнай непарыўнасці і «павязі часоў» набывае комплекснае мастацкае ўвасабленне, у якім фальклорна-міфалагічны пласт, візуальная арганізацыя тэксту і кінематаграфічная дынаміка наратыву ўтвараюць адзіны інтэрме-

¹ Крэчэнды (італ. *crescendo* – «нарастаючы») – музычны тэрмін, які абазначае паступовае павелічэнне гучнасці і інтэнсіўнасці гуку; у літаратуры выкарыстоўваецца метафарычна для абазначэння паступовага ўзмацнення эмацыйнага або драматычнага напружання праз паўторы, рытм і інтанацыю.

дыяльны механізм. На гэтым узроўні інтэрмедыяльная структура пераходзіць у трансфармацыю. Зварот да народнай традыцыі ў аповесці не абмяжоўваецца простым выкарыстаннем фальклорных матываў. Легенда пра дзікае паляванне, укаранёная ў еўрапейскай і беларускай культурнай традыцыі, становіцца сюжэтаўтваральным цэнтрам, які арганізуе міфапаэтычную логіку наратыву. У. Караткевіч не проста аднаўляе фальклорны сюжэт, але творча трансфармуе яго, надаючы новыя матывацыйныя акцэнтны: помста, маральная адказнасць, дэградацыя роду. Міфалагічная схема дзікага палявання пераасэнсоўваецца ў нацыянальным кантэксце і становіцца гісторыяй пра разбурэнне шляхецкай культуры і яе «вымарачнасць». Такім чынам, трансфармацыя выступае не толькі эстэтычным, але і ідэалагічным механізмам. Вобразы «сініх коннікаў» і «прывіднага караля» функцыянуюць як знакі калектыўнай памяці, што мадэлююць унутраную міфалогію твора. У гэтым кантэксце важнымі становяцца і міжтэкставыя рэферэнцыі: напрыклад, цытата з П. Б. Шэлі (*Цемра здушыла цеплыню скрыпчых таноў... [7, с. 177]*), якая ўводзіць аповесць у еўрапейскую рамантычную традыцыю і ўзмацняе псіхалагічны стан героя. Такія ўстаўкі ствараюць інтэлектуальны пласт тэксту і дэманструюць уключанасць апавядальніка ў шырэйшую культурную прастору.

Відавочна, фальклорная матрыца пераўтвараецца ў новую мастацкую рэальнасць, у якой міфалагічны сюжэт набывае сучаснае гучанне і ўключаецца ў кантэкст беларускай гістарычнай памяці.

Трансфармацыя закранае і візуальна-кінаматаграфічны пласт аповесці: хуткія змены ракурсаў, мантажныя пераходы, «успышкі» маланкі і дынамічныя сцэны пагоні сведчаць пра адаптацыю аўтарам прыёмаў кінамавы да літаратурнай формы, што стварае эфект рухомай карціны і ўзмацняе драматычную інтэнсіўнасць (*Я хацеў быў завярнуць да першай хаткі, але і яны больш не трапляліся. Памінаючы ліхам майго знаёмага, я сказаў фурману, каб ён ехаў хутчэй, і шчыльна закруціўся ў плашч. А хмары накіпалі, чорныя, нізкія, дажджавыя; над раўнінаю цягнуўся прысмерак, такі непрытульны і халодны, што мурашкі паўзлі па скуры. Недзе бліснула нясмелая асенняя маланка [Там жа, с. 183]*).

Пісьменнік У. Караткевіч умела працуе з «буйным планам» і «агульным планам». У апісаннях твараў – буйны план, у сцэнах палявання – шырокі, панарамны: *Я зрабіў два крокі ўбок – вялізныя, усё да дна разумеючыя ў тваёй душы вочы пасунуліся за мною і зноў глядзелі мне ў твар [7, с. 226]*.

З трансфармацыяй непарыўна звязана мадыфікацыя, якая рэалізуецца праз уключэнне матэрыяльных артэфактаў у структуру тэксту. Візуальны пласт аповесці, створаны праз прыёмы, блізкія да жывапісу і графікі, фарміруе гатычную атмасферу і ўзмацняе міфалагічную семантыку. Пейзажныя замалёўкі – «балотны скарлючаны лес», «сапраўдная і безнадзейная дрыгва» – задаюць тон апаведу і ствараюць прастору, насычаную змрокам, холадам і экзістэнцыяльнай пагрозай. Прастора Балотных Ялін

падаецца праз эстэтыку туману, размытых контураў і халоднай каляровай гамы. Аўтар стварае імпрэсіяністычны эффект, калі рэальнасць нібыта раствараецца: *І раптам забегалі недзе ззаду сінія балотныя агні, і даляцеў з таго боку спеў рагоў і ледзь чутны стук капытоў. А пасля з'явіліся цьмяныя цені коннікаў. Грывы коней веялі па ветры, беглі перад дзікім паляваннем гепарды, спушчаныя са шворак. І бязгучна па верасе і дрыгве ляцелі яны. І маўчалі коннікі, а гукі палявання даляталі аднекуль з другога боку. І перад усімі скакаў, асветлены месяцам, туманны і вялізны кароль Стах. І гарэлі вочы коней, і людзей, і гепардаў* [7, с. 215]. Гэты візуальны прыём задае тон усяму твору, падкрэсліваючы няпэўнасць і пагрозу.

Яшчэ адным істотным аспектам інтэрмедыйнай эстэтыкі аповесці з'яўляецца спосаб, якім У. Караткевіч працуе з культурна-гістарычнай інфармацыяй і матэрыяльнымі артэфактамі. Письменнік, прапаноўваючы свой твор шырокаму чытацкаму колу, імкнецца не толькі да камунікацыйна-інфармацыйнай дакладнасці, але і да пазнавальна-эстэтычнага ўздзеяння. У гэтым кантэксце асабліваю ролю адыгрывае яго стратэгія тлумачэння рэдкіх або гістарычна спецыфічных лексем – як праз уключэнне іх у наратыў, так і праз падрадкавыя заўвагі. Характэрным прыкладам з'яўляецца апісанне адзення аднаго з персанажаў, дзе У. Караткевіч з дакладнасцю этнографа фіксуе элементы традыцыйнага строю, напрыклад: *На чалавеку была вопратка, якую зараз можна пабачыць толькі ў музеі: чырвоныя боты на высокіх абцасах з падкоўкамі (такія празываліся ў нашых продкаў кабцямі), абцягнутыя порткі з каразеі – тонкага сукна. Жупан на грудзях і жываце – жупан з вішнёвага з золатам сукна – вось-вось пагражаў луснуць. Паверх яго чалавек нацягнуў чугу, старажытную беларускую верхнюю вопратку. Чуга вісела вольна, прыгожымі складкамі, уся пералівалася зялёнымі, залатымі і чорнымі візерункамі і была перавязана амаль пад пахамі турэцкім пасам вяселькавых колераў* [7, с. 223].

Гэтая дэталёвая рэканструкцыя не з'яўляецца выпадковай: яна выконвае функцыю стварэння мясцовага каларыту і адначасова падкрэслівае гістарычную дыстанцыю паміж сучаснасцю апавядальніка і эпохай, якая паступова сыходзіць у нябыт (*Перад намі стаяла невялічкая бабулька ў шырокай, як звон, сукні, ліловай шнуроўцы, у якой, напэўна, хадзілі нашы прапрашчурны пры каралю Стаху, і ў вялікім крухмальным чапцы* [Там жа, с. 186]), і стрэльбай, якой месца ў музеі зброі.

Апісанне строяў, як і партрэтная галерэя ў Балотных Ялінах, працуе як своеасаблівы «музейны экспанат» унутры тэксту, які дазваляе чытачу не толькі ўбачыць мінулае, але і адчуць яго як частку нацыянальнай гісторыі.

У выніку У. Караткевіч стварае шматслаёвую (сінонім да шматпластовы) мастацкую прастору, дзе кожная дэталёвая – ад гуку да колеру тканіны – удзельнічае ў фарміраванні канцэптуальнай ідэі пра культурную пераемнасць і яе драматычныя разрывы.

Гэты прыём арганічна ўключаецца ў шырэйшую інтэрмедыяльную структуру аповесці, дзе візуальныя, гукавыя і рытмічныя элементы ўзаемадзейнічаюць з матэрыяльнымі артэфектамі, утвараючы комплексную мадэль культурнай памяці.

Такім чынам, інтэрмедыяльныя ўключэнні ў «Дзікім паляванні караля Стаха» – рэферэнцыі, інкарпарацыі, трансфармацыі і мадыфікацыі – утвараюць складаную эстэтычную сістэму, у якой фальклор, музыка, візуальнасць, кінематаграфічнасць і матэрыяльныя артэфекты ўзаемадзейнічаюць як раўнапраўныя семіятычныя пласты.

ЛІТАРАТУРА

1. *Гарадніцкі, Я. А.* Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыяльнасць, наратыўнасць / Я. А. Гарадніцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – 401 с.
2. *Тишунина, Н. В.* Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: Опыт интермедиального анализа / Н. В. Тишунина. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. – 160 с.
3. Тэорыя літаратуры у дыялогу сурапейскіх культур / М. А. Тычына, Я. А. Гарадніцкі, Г. М. Кісліцына [і інш.]. ; навук. рэд. М. А. Тычына. – Мінск : Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літаратуразнаўства імя Янкі Купалы, 2017. – 550 с.
4. *Жишкевич, А. И.* Категории интертекстуальности и интермедиальности как средства создания поликодового текста (на материале русской и белорусской современной прозы для детей) : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.05.2018 / Жишкевич Алёна Игоревна ; Беларус. гос. пед. ун-т им. М. Танка. – Минск, 2018. – 28 с.
5. *Тимашков, А. Ю.* К истории понятия интермедиальности в зарубежной науке / А. Ю. Тимашков // *Фундаментальные проблемы современной культурологии.* – СПб. : Алетейя, 2008. – Т. III: Культурная динамика. – С. 112–119.
6. *Хаминова, А. А.* Теория интермедиальности: проблемы и перспективы / А. А. Хаминова // *Мова і культура.* – 2012. – № 15, т. 7. – С. 373–379.
7. *Караткевіч, У.* Выбраныя творы / Уладзімір Караткевіч ; уклад., прадм., камент. А. Вераб'я. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2005. – 672 с.
8. Інтэрмедыяльныя аспекты паэтычнай і пражайснай творчасці Уладзіміра Караткевіча : сб. науч. ст. / Бел. гос. пед. ун-т им. М. Танка ; редкол. : В. Д. Старичёнок [и др.] ; отв. ред. В. Д. Старичёнок. – Минск, 2025. – 462 с.

Паступіла ў рэдакцыю 23.02.2026