

УДК 821. 161. 3:82 – 2

М.І. Яніцкі

ВЫЯЎЛЕННЕ МАРАЛЬНА-ЭТЫЧНЫХ І АГУЛЬНАКУЛЬТУРНЫХ ПРЫЯРЫТЭТАЎ МОЛАДЗІ Ў ТРАГІКАМЕДЫІ АНДРЭЯ МАКАЁНКА “ЗАЦЮКАНЫ АПОСТАЛ”: ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАЕ ВЫМЯРЭННЕ

У артыкуле асэнсоўваюцца маральна-этычныя ідэалы моладзі ў трагікамедыі А. Макаёнка “Зацюканы апостал”. Аўтар даследуе праблему ў святле інтэртэкстуальнасці: выяўленне пазіцыі драматурга ў творы праз знакавыя спасылкі на іншыя тэксты, выкарыстанне матываў і алюзіяў, зварот да сусветнай культурнай спадчыны і хрысціянскіх каштоўнасцей.

Драматургія як адзін з родаў літаратуры, арыентаваны на патрабаванні сцэны, масавага мастацтва, у найбольшай ступені выконвае функцыю інструмента непасрэднага ўздзеяння на рэцыпіента – рэальнага (гледача) ці віртуальнага (чытача). Паколькі ў цэнтры большасці п’ес ляжыць канфлікт, то прыярытэтнае месца ў іх займае сутыкненне светапоглядаў, жыццёвых пазіцый і арыенціраў. Творы драматургіі чуйна і аператыўна рэагуюць на змяненні маральнага стану грамадства, у першую чаргу на негатыўныя тэндэнцыі ў яго развіцці.

Нягледзячы на тое, што фармальна беларуская літаратура другой паловы ХХ ст. у пэўнай ступені была ізалявана ад сусветнага мастацкага слова, змястоўна яна ўпісваецца ў гэты кантэкст. Так, у пачатку 60-х гадоў сапраўдным шокам для інтэлігенцыі Захаду стала з’яўленне шэрагу твораў аб небяспечнасці, якая пагражае маральным асновам капіталістычнага грамадства, іх хісткасці і непапулярнасці ў асяродку маладога пакалення. Калі ў футурыстычнай аповесці А. Бёрджэса “Механічны апельсін” аўтарская трывога за будучае цывілізацыі прагучала злавесна і пагрозліва, то ў рамане Нобелеўскага лаўрэата Дж. Стэйнбека “Зіма трывогі нашай” – іранічна-пранікнёна.

Адным з першых у айчыннай літаратуры на згаданую праблему сусветнай цывілізацыі адгукнуўся А. Макаёнак, напісаўшы ў 1969 г. трагікамедыю “Зацюканы апостал”. Камедыёграф выкарыстоўвае ў п’есе розныя формы інтэртэкстуальнасці паводле класіфікацыі французскага літаратуразнаўцы Жэрара Жэнета [1].

Па-першае, гэта непасрэдна *інтэртэкстуальнасць*, калі ў творы аўтар адкрыта ці падтэкстава спасылаецца на пашыраныя ў літаратуры ці ў публіцыстыцы таго часу сюжэты. Так, у п’есе выразна прасочваецца алюзія на вядомую ў канцы ХХ стагоддзя грамадскую з’яву пра так званых вундэркіндаў, якія як грыбы раслі ў розных краінах у якасці лагічнага прадукту НТП. Інтэртэкстуальнасць п’есы таксама звязаная з яе ідэалагічнай платформай, якая цалкам “упісвалася” ў кантэкст тагачаснай савецкай літаратуры: капіталізм непазбежна вядзе да маральнай дэградацыі асобы ў грамадстве. Заўважым, што гэта быў вымушаны аўтарскі крок, інакш п’еса не была б надрукавана. З пазіцыяў сучаснасці відавочна, што п’еса носіць агульначалавечы характар, многія закранутыя ў творы праблемы былі характэрныя і савецкай дзяржаве.

У прадмове да твора драматург выразна акрэсліў яго сатырычную накіраванасць: “Усё, што адбываецца ў п’есе, магло здарыцца ў любой капіталістычнай краіне, дзе агіднасць маралі, прыніжэнне асобы, бесперспектыўнасць заўтрашняга дня, жорсткасць і бесчалавечнасць мяшчанскага быту становяцца відавочнымі нават дзецям” [2, с. 69]. Макаёнкаўскія рэмаркі, якія выяўляюць ягоную пазіцыю ў творы, адносяцца да *метатэкстуальнасці*, калі аўтар выкарыстоўвае ўласны каментарый мастацкага тэксту.

Гратэскавы характар п'есы паказвае нам на яе *гіпертэкстуальнасць* – асмяянне, парадыраванне аднаго тэксту, матыву другім. У творы паказаны не звычайны вундэркінд – музыкант, матэматык, паліглот, а вундэркінд асобага кшталту, які рвецца да прэзідэнцкага крэсла.

Аўтарам выкарыстоўваецца таксама і форма *паратэкстуальнасці* – адносіны тэксту да свайго загалюка. Па сутнасці, змест трагікамедыі тлумачыць чытачу, чаму апостальская місія вундэркінда ў рэшце рэшт церпіць фіяска. Назва твора, як бачым, змяшчае і яшчэ адну знакавую спасылку на інтэртэкстуальнасць – выкарыстанне элементаў біблейскага сюжэта пра апосталаў.

Макаёнкаўскае вызначэнне жанру “Зацюканага апостала” – трагікамедыя – найлепш адпавядае мастацка-ідэйнаму зместу п'есы. У 60-я гады пісьменніку пашчасціла пабываць у многіх замежных краінах, у тым ліку і ў ЗША. Сталы вядомы драматург мог асабіста ўзважыць каштоўнасці, перавагі і недахопы сацыялізму і капіталізму. Пісьменнік-гуманіст еўрапейскага ўзроўню заўважыў негатыўныя тэндэнцыі, што намеціліся ў маральным стане чалавецтва наогул, а асабліва ў цывілізаваных краінах. Панаванне над усім улады грошай, культу сілы, паступовая страта грамадствам сапраўдных каштоўнасцей і, як вынік, з'яўленне ў асяроддзі моладзі арыентацыі на фашысцкую ідэалогію ўяўляюць, на думку драматурга, рэальную пагрозу чалавецтву. Хоць у п'есе адсутнічае трагічная развязка ў сэнсе фізічнай смерці персанажаў, выразна адчуваецца трагізм падзей у шырокім сэнсе слова. Пра тое, што Макаёнак з трывогай успрымаў сучасную яму рэальнасць, сведчыць і аўтарскае вызначэнне часу дзеі ў творы – “якраз паміж мінуўшчынай і будучыняй”.

Сын, безумоўна, – цэнтральная фігура п'есы. Ён вылучаецца сярод іншых герояў твора тым, што знайшоў у сабе сілы, духоўную моц і інтэлект кінуць выклік мяшчанскай маралі, хлусні і падману бацькоў. У значнай ступені Сын з'яўляецца ўвасабленнем, персаніфікацыяй маладзёжнага руху на Захадзе ў 60-я гады. Андрэй Ягоравіч не змог не заўважыць адкрытага асуджэння тагачаснай моладдзю мяшчанска-спажывецкай атмасферы ў грамадстве.

Галоўны персанаж макаёнкаўскага твора адносіцца да той часткі моладзі, якая ўзвышаецца над хіпі імкненнем да ведаў, дапытлівасцю, крытычным поглядам на жыццё. Напачатку герой п'есы нават імпануе чытачу: яго незвычайная эрудыцыя, жывы, востры розум не могуць не захапляць. Малыш – цудоўны прамоўца, умелы палемік, не церпіць у адносінах паміж людзьмі фальшу, у яго абвостранае пачуццё ўласнай годнасці. У большай ступені Малыш – умоўны вобраз. Падлетак марыць стаць прэзідэнтам. Малыш з пункту гледжання кіраўніка дзяржавы разважае над актуальнымі палітычнымі праблемамі, іранізуе над дзейнасцю некаторых палітыкаў. Уяўны фон камедыі дае магчымасць драматургу для сатырычнага адлюстравання розных аспектаў жыцця сучаснага грамадства. Праблемы, што ўзнікаюць у канкрэтнай сям'і, набываюць агульнадзяржаўную значнасць.

Камедыя па сваёй сатырычнай накіраванасці вытрымана ў ідэалагічнай танальнасці часу. А. Макаёнак убачыў за знешнім дабрабытам, лоскам капіталістычнага грамадства яго ўнутраную пустату, адсутнасць ідэалаў. У п'есе гэта паказана на прыкладзе жыцця адной сям'і. Малыш выходзіць у прыстойнай па сацыяльным статусе ячэйцы грамадства. Бацька працуе чыноўнікам адной саліднай установы, маці – выкладчыцай каледжа. Але нават іх малы сын заўважыў, што яны жывуць у свеце хлусні і падману. Іх разважанні пра дабрачыннасць, высакароднасць не падмацоўваюцца рэальнымі ўчынкамі і паводзінамі. Вундэркінд бачыць, што ў жыцці яго бацькі з'яўляюцца ханжамі і крывадушнікамі. Унутраны пратэст спее ў свядомасці Сына, які не можа прыняць філасофію бацькоў. Малыш хоча перайначыць свет, у адпаведнасці з амаральнымі прынцыпамі якога жывуць яго “продкі”. Толькі крэсла

прэзідэнта можа даць вундэркінду такую магчымасць. І ён найсур'езнейшым чынам пачынае рыхтаваць сябе да гэтай адказнай пасады: штудзіруе кнігі па гісторыі, праву, уважліва сочыць за палітычнымі падзеямі, што адбываюцца ў свеце.

Здавалася б, неблагая мара, але насцярожвае тое, дзеля чаго Сын імкнецца да ўлады. У палеміцы з маці, якая бачыць сэнс жыцця ва ўменні “рабіць грошы”, Сын заўважае: “Грошы – дробязь. Улада даражэй за грошы” [2, с. 83]. Бяда ў тым, што, акрамя стыхійнага, у нейкай ступені анархічнага пратэсту, Сын не выйшаў у сваіх неверагодных фантазіях за межы маралі тых, супраць каго і скіраваны яго пратэст. Ён шчыра прызнаецца: “Чаго б ні каштавала, я даб'юся таго, каб раздаваць партфелі. І не каму-небудзь, а міністрам. Тады ў мяне ўсё будзе...” [2, с. 83].

Шляхам аналізу прачытанай літаратуры, у выніку асабістых назіранняў і роздумаў малады палітык прыходзіць да высновы, што для дасягнення мэты свайго жыцця трэба навучыцца майстэрству хлусіць, шантажыраваць, ашукваць. Так паступова за знешняй нязгодай з пануючай мараллю грамадства, за прэтэнзіямі на прызнанне ўяўнага дэмакратызму сваіх поглядаў праяўляецца тонкі і цынічны разлік наваяўленага прэтэндэнта на прэзідэнцкае крэсла, які бачыць сябе апосталам нацыі. З мноства прачытаных кніг Малыш цвёрда засвоіў, што, для таго каб апынуцца на вяршыні палітычнай піраміды, трэба з дзяцінства выходзіць у сабе адпаведныя рысы: “Сучасны цэзар павінен умець быць абаяльным, каб выклікаць пачуцці прыязнасці ва ўсіх, хто хоць раз пабачыцца з ім. Павінен умець прыкідвацца праўдзівым, калі нахабна хлусіць, прыкідвацца чэсным, калі беспардонна ашуквае, шчырым, будучы фальшывым, цвёрдым і ўпэўненым, калі нават грызучы сумненні, прыкідвацца добрым і ласкавым, падпісваючы смяротны прыговор” [2, с. 94]. Тут мы бачым узор бліскучага выкарыстання аўтарам камедыяграфічнага прыёму ўмоўнасці, абстрагіравання для сатырычнай абмалёўкі партрэта многіх палітыкаў не толькі мінулага, але і сучаснасці.

Малыш імкнецца праверыць свае тэарэтычныя веды ў палітыцы на практыцы. Лабараторыяй яго палітычных эксперыментаў становіцца сям'я. Улічваючы ўмоўнасць пабудовы сюжэта, Макаёнак прыадчыняе перад чытачом заслону ў будучыню: па паводзінах Малыша ў сям'і няцяжка ўявіць, як паводзіў бы сябе Сын-палітык, кіруючы дзяржавай. Яго метады кіравання, спосабы ўздзеяння на людзей носяць дыктатарскі, аўтарытарна-цынічны характар. Сын падслухоўвае размовы па тэлефоне Мамы і Таты, і потым шляхам шантажу патрабуе ад бацькоў матэрыяльнай кампенсцыі за захаванне тайны, якая кампраметуе іх. Першым забіў трывогу бацька, які заўважыў, што Сын “незаконна захапіў усю ўладу ў доме”. Сапраўды, Малыш па сваім жаданні можа прымірыць канфлітуючыя бакі – бацькоў, а можа, калі яму гэта трэба, пасварыць іх. Іншы раз усемагутнасць Сына ў сям'і набывае гратэскавыя формы. Прыгадаем, як, выкарыстоўваючы “ўзаемапаразуменне паміж татам і мамай на базе павагі да продкаў”, малы прымушае бацькоў пайсці на кароткачасовае прымірэнне – танцаваць пад магнітафонны запіс, лічы, пад сваю дудку. Ужываючы палітычную лексіку, А. Макаёнак робіць празрысты намёк, што і некаторыя дзяржаўныя дзеячы могуць у сваіх мэтах маніпуліраваць настроем грамадства.

У фінале п'есы драматург вяртае свайго героя ў свет рэальнага жыцця. Сын перастае іграць ролю цэзара і зноў становіцца звычайным падлеткам. Ён пачынае разумець сапраўдную сутнасць знешняй добрапрыстойнасці блізкіх і папракае іх у крывадушнасці: “...Вы вялікія. І ваша хлусня – аграмадная” [2, с. 117]. Такім чынам, маскі скінуты, дарослым няма чаго сказаць у адказ гэтаму маленькаму стварэнню, свайму дзіцяці. Праўда згуртавала Тату, Маму і Дзеда супраць Малыша. У шырокім сэнсе гэта трэба разумець як гатоўнасць кансерватыўных сіл грамадства да апошняга бараніць свае прынцыпы. Яны вымушаны ўжыць сілу і тым самым прызнаць сваю

ідэйную паразу, маральную нежыццяздольнасць. Малыш сваю сцэнічную місію выканаў, і становіцца зразумелай яго роля ў ідэйным змесце камедыі. Гэты вобраз уведзены Андрэем Макаёнкам як галоўны “каталізатар” дзеяння, “дэтанатар” канфлікту, сапраўдны “апостал”-выкрывальнік. Але для самога вундэркінда канфлікт з роднымі, а значыць, і канфлікт з грамадствам абярнуўся трагедыяй. Ісціна, што адкрылася, аказалася занадта жудаснай для неакрэплай юнай душы. Парушылася карціна свету, створаная яго свядомасцю: высакароднасць, спагадлівасць, проста чалавечнасць аказаліся нікому не патрэбнымі. Малышу засталася толькі памерці. Інтэлектуальны чытач зможа разгледзець у ідэйным змесце трагікамедыі яе *архітэкстуальнасць*. Падлетак у ліку архетыпаў лішніх людзей, створаных у розныя гістарычныя эпохі сусветнай літаратурай: Чацкі, Анегін, Пячорын...

Але памерці не атрымалася – вундэркінд стаў ідыётам пасля таго, як выкінуўся з акна трэцяга паверха. І ў гэтым таксама ўгадваецца аўтарская задума. Камедыёграф перакананы, што ў грамадстве, дзе пануюць грошы, хлусня, людзей з чыстым сумленнем, з пачуццём грамадзянскага абавязку, а тым больш выкрывальнікаў заганаў такога ладу жыцця не шануюць. І ў гэтым вялікая трагедыя чалавецтва, невырашальнасць канфлікту выдатнай асобы і грамадства. Вуснамі вундэркінда Макаёнак вымушаны канстатаваць сумную ісціну: “...Пакуль ёсць праўда і крыўда, ёсць багатыя і бедныя, ёсць сытыя і галодныя, ...ёсць жандары і паэты, ёсць асуджаныя і каты, да таго часу будуць зайздрасць, падман, грабёж, нянавісць, барацьба, каварства, кулакі, локці, зубы...” [2, с. 115]. Аўтарскі песімізм навеяны тагачаснымі рэаліямі, але заключныя акорды п’есы даюць спадзяванне на лепшую будучыню чалавецтва. Макаёнак верыць у гатоўнасць прагрэсіўнай моладзі адстаяць агульначалавечыя ідэалы, нават калі для гэтага спатрэбіцца самаахвяраванне. У фінале твора Дачка, якая, як і Малыш, асуджае маральныя асновы тагачаснага грамадства, не згодна паўтарыць лёс свайго брата: “...Я на касцёр! На эшафот! На крыж пайду, каб не стаць такой, як ён!” [2, с. 120]. Рашучасць прагрэсіўнай моладзі бараніць агульначалавечыя ідэалы паказана ў творы, як бачым, таксама ў святле інтэртэкстуальнасці – зваротам аўтара да мужных асоб сярэднявечча, да пакутнага шляху Ісуса Хрыста.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Женетт, Ж. Палимпсесты: литература второй степени / Ж. Женетт. – М., 1989.
2. Макаёнак, А.Я. Зацюканы апостал : п’есы / А. Макаёнак. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2006. – 270 с.

Janicky M.I. The Manifestation of Ethical and Common Cultural Priorities of the Youth in Andrey Makayonak’s Tragicomedy “Intimidated apostle”: Intertextual Dimension

In the article the author tries to comprehend moral and ethical ideals of the youth in Andrey Makayonak’s tragicomedy “Intimidated apostle” and analyze the problem in the light of intertextuality: manifestation of the author’s position in symbolic references to other works, the use of allusions motives, the reference to cultural heritage of the world, Christian values.

Матэрыял наступіў у рэдкалегію 9.01.2009