

Т.І. Борбат, В.Б. Несцяровіч (г. Магілёў, г. Мінск, Беларусь)

**ДРАМАТУРГІЯ СЯРГЕЯ КАВАЛЁВА  
Ў КАНТЭКСТЕ ВОБРАЗАЎ, СЮЖЭТАЎ І МАТЫВАЎ  
КЛАСІЧНАЙ БЕЛАРУСКАЙ І СУСВЕТНАЙ ЛІТАРАТУРЫ**

Сучасны беларускі драматург Сяргей Кавалёў увайшоў у літаратуру як аўтар літаратурна-крытычных артыкулаў ("Як пакахаць ружу", 1989; "Партрэт шкла", 1991), даследчык шматмоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнэсансу (манаграфія "Героіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст.", 1993; "Станаўленне польскамоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнэсансу", 2002), але з часам перайшоў да ўласнай творчасці ў драматургіі напачатку як аўтар п'ес для дзяцей ("Падарожжа з Драўляным Рыцарам", "Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага і Забдоцкага" ў сааўтарстве з П. Васючэнкам), потым як стваральнік герменеўтычнага і міфалагічнага праекта. "Сёння ў беларускую драматургію <...> прыйшло новае пакаленне, адметнае "універсітэцкімі" прыхільнасцямі. Гэта навукоўцы, выкладчыкі і даследчыкі. <...> Іх параўноўваюць з папярэднікамі, чакаюць ад іх неспадзяванага, урэшце іх проста называюць: "Новыя беларускія аўтары – адукаваныя, ведаюць мовы і сусветную літаратуру. Іх цікавіць чалавек ва ўсіх сваіх іпастасях", – адзначае С. Кавалёў у артыкуле "Новая беларуская драматургія" [5, с. 16].

У мастацкіх тэксты XVI–XX стст. С. Кавалёў укладае новы змест, пераскрывае, даходліва падае згубленыя ці забытыя сэнсы і значэнні, нацыянальныя і сусветныя архетыпы, забытыя на многія стагоддзі, але актуальныя для нашай эпохі, на падставе міфалагічна-фальклорных і літаратурных вобразаў стварае сучаснае, арыгінальнае драматургічнае дзеянне. Герменеўтычны праект С. Кавалёва змяшчае 8 твораў: "Звар'яцелы Альберт" (1991), "Трышчан ды Іжота" (1993), "Балада пра Бландою" (1995), "Чатыры гісторыі Саламеі" (1996, 2000), "Стомлены д'ябал" (1997), "Францішка, або Навука каханья" (1999), "Тарас на Парнасе" (2001), "Легенда пра Машэку" (2003). Міфалагічны праект С. Кавалёва прадстаўлены ў літаратурна-мастацкім часопісе "Дзеяслоў" п'есай "Сёстры Псіхеі" (2009). П'есы гэтых цыклаў, як зазначае аўтар, "нарадзіліся на скрыжаванні літаратуразнаўчай працы і прыхільнасці да тэатра" [3, с. 8]. У 2002 г. выйшаў зборнік п'ес С. Кавалёва для дзяцей "Хохлік", у 2005 г. – зборнік "Навука каханья", у 2009 г. – "Шлях да Бэтлеему".

Вяртанне да кніжных ведаў, назапашаных нацыяй за тысячу гадоў, мае нямала шляхоў для рэалізацыі. Герменеўтыка – адзін з іх. Герменеўтыка (з грэч. "вытлумачэнне"), майстэрства тлумачэння складаных шматзначных

тэкстаў, пераважна старажытных. Рымейк (з англ. "наноў рабіць") – пера-робка. Т.А. Ратабыльская ў артыкуле "Герменеўтыка і сучасная драматургія" зазначае: "Герменеўтыка як галіна філасофскай навукі аб інтэрпрэтацыі асабліва актуалізавалася напрыканцы ХХ стагоддзя. Самое паняцце азначае *вытлумачэнне, інтэрпрэтацыя* і паходзіць ад імя грэчаскага бога Гермеса. Сярод іншых алімпійскіх багоў Гермес выконваў функцыі пасланца, перадачы боскай волі людзям, ён быў мастаком сувязі паміж нябёсамі і зямлёю, такім чынам, у нейкім сэнсе інтэрпрэтатарам... Сучасная драматургія самым непасрэдным чынам развіваецца ў рэчышчы герменеўтыкі. Гульня выпрацаванымі стылямі мінулых эпох, пляценне ўзораў па канве знаёмага мастацкага вобраза, адкрытыя ці прыхованыя цытаты, скарыстанне чужых сюжэтаў, герояў, гульня з імі, з моўнымі радамі – усё гэта характэрныя рысы мастацкага мыслення нашага часу" [7, с. 195]. Сучасны драматург С. Кавалёў звяртаецца да вядомага ва ўсім свеце сярэднявечнага рамана пра Трыстана і Ізольду, старабеларускага рыцарскага рамана "Бава", твораў Саламеі Пільштыновай-Русецкай, Яна Баршчэўскага, Уладзіміра Караткевіча ў п'есах "Трышчан ды Іжота", "Чатыры гісторыі Саламеі", "Звар'яделы Альберт", "Зяц варыць піва" і надае ім новыя сэнсы, інтэрпрэтуе сюжэты, матывы, вобразы твораў сусветнай і айчынай літаратуры мінулых часоў. Адлюстроўваючы ўласны погляд на пэўныя гістарычныя ці міфапаэтычныя падзеі, С. Кавалёў спалучае ў адным творы сцэны ці сюжэты з двух-трох іншых вядомых твораў, напрыклад, у п'есе "Стомлены д'ябал" выкарыстаны тэксты К. Марашэўскага, Я. Купалы, Ф. Аляхновіча, у дзею п'есы "Францішка, або Навука каханья" ўключаны цытаты з твора першай беларускай жанчыны-драматурга Францішкі Уршулі Радзівіл "Распуснікі ў пастцы". "У адрозненне ад інсцэніроўкі герменеўтычная п'еса толькі адштурхоўваецца ад аднаго ці некалькіх літаратурных тэкстаў, яе аўтар поўнасьцю свабодны ў канструяванні новага мастацкага свету, дыялог адбываецца не толькі паміж героямі, але і паміж рознымі творамі, жанрамі, эпохамі <...>. Безумоўна, я не вынайшаў новы жанр драматургіі, я проста перанёс яго на нацыянальную глебу і даў сваю назву... Назваўшы свой праект "герменеўтычным", я хацеў падкрэсліць дзве рэчы. Па-першае, герменеўтычная п'еса, як і навуковае даследаванне, набліжае нас да разумення літаратурнага твора, да прачытання актуальныхсэнсаў, закладзеных у гэтым творы. Па-другое, у падобнай п'есе разнастайныя элементы дэканструяванага твора адыгрываюць такую ж актыўную ролю, як, напрыклад, учынкi герояў. У гэтым сэнсе рэчаіснасць пачатку ХХІ стагоддзя таксама нагадвае герменеўтычную п'есу, бо нашыя паводзіны фарміруюцца не толькі пад дыктоўку інстынктаў і практычнага розуму, але і пад уздзеяннем культурнай традыцыі, у выніку наследавання мастацкім узорам (нехта слухна заўважыў, што, калі б не было любоўных

раманаў і фільмаў пра каханне, многія людзі не ведалі б пра гэтае пачуццё ці выяўлялі б яго ў больш простых формах <...>" [3, с. 9–11].

П'есы С. Кавалёва "Балада пра Бландою", "Чатыры гісторыі Саламеі", "Стомлены д'ябал", "Трышчан ды Іжота" выяўляюць шматлікія рысы ўнутранай самастойнасці, уласнай цэльнасці і самакаштоўнасці як асобных аўтарскіх тэксты. У апошнім з твораў, як і ў "Баладзе пра Бландою", заснаванай на старажытнабеларускім рыцарскім рамане "Бава" ("Аповесць пра Баву"), выяўляюцца менавіта рысы С. Кавалёва як арыгінальнага творцы, што бярэ толькі частку твора, каб развіць новы, невядомы дагэтуль сюжэт.

Тыповым узорам рыцарскага рамана ў яго класічным разуменні з'яўляецца папулярны ў Заходняй і Цэнтральнай Еўропе ў XII–XIII стст. сюжэт пра Трыстана і Ізольду, які ўзыходзіць да кельцкага эпасу. У рыцарскім рамане звычайна вялікая ўвага надаецца апісанню подзвігаў героя, якія складаюць "авантуру". У рамане пра Трыстана гэтыя подзвігі адыходзяць на другі план, саступаючы месца падзеям кахання Трыстана і Ізольды. Для беларускай версіі рамана, што трапіла на Беларусь у XVI ст. з сербскай рэдакцыі, характэрна сціслае апісанне сустрэч і перажыванняў Трыстана і Ізольды, а галоўнае месца ў ёй занялі элементы традыцыйнага рыцарскага рамана – згаданне незвычайных прыгод, рыцарскіх паядынкаў, гераізму Трыстана. "У беларускай перакладзе матывам узнёслага кахання рыцара да дамы сэра і фантастыкі не надаецца такая ўвага, як у заходнееўрапейскіх раманах пра Трыстана. Унесеныя скарачэнні сведчаць пра тое, што аўтар-перакладчык хацеў засяродзіць увагу чытача на авантурным баку жыцця героя. Дзеля гэтага ён звужаў любоўны план аповесці, пакінуўшы толькі тыя эпізоды, якія адпавядалі паняццю авантурнасці" [1, с. 537]. С. Кавалёў нібы "выразае" гісторыю кахання са старажытнага рамана, у п'есе "Трышчан ды Іжота" драматург робіць акцэнт на каханні і выключнай ролі жанчыны ў ходзе жыццёвых падзей.

Драматычныя сусветы С. Кавалёва будуюцца на двух падмурках: гісторыі і жанчына. Жанчыны ў сучаснага драматурга больш мэтанакіраваныя, трывалыя. Пацвярджэнне таму – вобраз Ізальдзінай служкі Брагіні. Яна ратуе гонар гаспадыні перад каралём Маркам, церпіць выгнанне разам з Трышчанам, праяўляе мудрасць дзеля выратавання. Калі вобраз Брагіні – увасабленне практычнага розуму, то каралева Ізольда сімвалізуе магутнае самаахвярнае каханне. Як заўважае даследчыца Т.Я. Гаробчанка, у п'есе С. Кавалёва, у адрозненне ад арыгінальнага рамана, кахае толькі Ізольда [2, с. 104]. Яна выбірае пагібель ад рукі караля Маркі, але не жыццё без Трыстана. Драматург поўнасьцю змяняе фінал: яго гераіня пераапранаецца ў адзенне Трыстана і такім чынам ратуе яго жыццё.

Фактычна, увесь другі акт п'есы і асобныя эпізоды першага – плён фантазіі С. Кавалёва. Менавіта тут уступае ў свае правы герменеўтыка і раскрывае

гэтую гісторыю з пункту погляду сучаснасці. Толькі ў версіі С. Кавалёва Трыстан аказаўся ў каралеўскай спачывальні са служкай, з'явіліся прыгоды з пераапрапаннем у дактароў замест рыцарскіх турніраў, лекі ад чарадзеянага пітва. Фінальная трагічная сцэна ў садзе адрозніваецца ад канцоўкі арыгінала. У п'есе С. Кавалёва Ізольда гіне ад рукі караля Маркі. Дзеля чаго аўтар уводзіць у п'есу такія неадпаведнасці з арыгіналам? Чаму С. Кавалёў напросту не інсцэніруе старажытны рыцарскі раман? Па-першае, скарачэнне прыгодніцкіх падарожжаў і экстракцыя лініі кахання натуральная, прыцягвае ўвагу чытача і глядача больш, чым рыцарскія турніры. Па-другое, новыя сюжэтныя хады – даволі ўдалая спроба стварыць інтрыгу, якая ўласціва драматургіі.

У п'есе "Трышчан ды Ёжота" С. Кавалёў выкарыстаў прыём "тэатр у тэатры": адразу два тэатры – эпохі Барока і сучасны – лацзяць прадстаўленне паводле рыцарскага рамана. Першы – у жанры трагедыі, а другі – у жанры камедыі. У выніку толькі першы акт п'есы трымаецца класічнага сюжэта, а ў герояў п'есы з'яўляюцца двойнікі: Францішак – Трыстан, Камедыянтка – Брагіня, што хочучь выконваць п'есу як камедыю; Францішка – Ізольда, Трагік – Марка – як трагедыю. Францішак, ён жа Трыстан, тлумачыць Францішцы: "Не ведаем мы сваю літаратуру. Гэта – вечны сюжэт, мілая. Так званы "вандроўны". Узнік у сёмым стагоддзі ў кельцкіх паданнях. Пасля распаўсюдзіўся па ўсёй Еўропе. У кожнага народа была свая версія "Трыстана". Мы возьмем за аснову беларускі рыцарскі раман XVI стагоддзя пра Трышчана ды Ёжоту" [6, с. 34]. Францішка шчыра захапляецца творам: "Гэты раман сам просіцца на сцэну. У ім ёсць усё, чаго вымагае сапраўдная трагедыя: шляхетныя героі, высакародныя пачуцці, велічная смерць", "Я ведала сюжэт, але калі прачытала сам раман... Не зрабіць з яго выдатнае трагедыі – саграшыць перад Богам і людзьмі. (Павучальна) Відовішча трагедыі ачышчае душу і прасвятляе розум чалавека" [6, с. 35].

П'еса "Трышчан ды Ёжота" стала адной з самых "тэатральных", была пастаўлена Нацыянальным акадэмічным тэатрам імя Янкі Купалы, Магілёўскім абласным драматычным тэатрам, Мазырскім драматычным тэатрам імя Івана Мележа, Брэсцкім абласным тэатрам драмы і музыкі.

П'еса С. Кавалёва "Балада пра Бландою" заснавана на сюжэце старабеларускага рыцарскага рамана "Бава" ("Аповесць пра Баву") – помніка перакладной літаратуры XVI стагоддзя, які мае ў сваёй аснове франка-італьянскую народную паэму пра Баву-каралевіча [1, с. 556]. Сяргей Кавалёў прыняў за аснову сваёй п'есы толькі ўрывак са старажытнага твора. Калі невядомы аўтар ставіў мэтай красамоўна і захапляюча распавесці пра прыгоды рыцара Бавы, то сюжэтная лінія ў С. Кавалёва звязана з лёсам яго маці – Бландоі. Драматург стварыў п'есу з іншым, чым у арыгінале, вырашэннем

канфлікту паміж маці і сынам, а вобраз Бландоі створаны цалкам самастойна, паколькі ў даўняй кнізе толькі ў двух эпізодах згадваецца яе імя. У выніку адбылася перарасстаноўка акцэнтаў у творы: замест прыгодаў і знешняга напаўнення дзеяннем паўстае ўнутраная трагедыя жанчыны. Назва "Балада пра Бландою" таксама з'яўляецца пэўным сімвалам трагічнага фіналу, што наогул уласціва творам гэтага жанру, якія вызначаюцца драматычнай напружанасцю дзеяння, фантастычнасцю, легендарна-гістарычным зместам. Усе мужчынскія вобразы твора – Гвідон, Дадон, Сімбалда, Рыкарда – намаляваны ў цэнтральным руху да галоўнай гераіні Бландоі, усе яны маюць меншую выразнасць, чым адзіны жаночы персанаж. Важкай у аўтарскай задуме "Балады пра Бландою" з'яўляецца сцэна ў вязніцы, калі гераіня адмаўляецца ад споведзі перад Богам, але прымае споведзь перад сынам.

С. Кавалёў узбагаціў беларускую драматургію творами гістарычна-легендарнай тэматыкі. Калі сюжэт пра Трыстана і Ізольду шырока вядомы ва ўсім свеце, то "Балада пра Бландою" вяртае аматарам прыгожага пісьменства старажытны рыцарскі раман "Аповесць пра Баву". Праз старадаўнія тэксты С. Кавалёў перадаў уласную канцэпцыю светапогляду, сваю інтэрпрэтацыю ўжо існуючых твораў, пераасэнсаваў і фактычна стварыў новыя літаратурныя творы з вядомымі персанажамі і сюжэтнымі лініямі.

У шэрагу герменеўтычных твораў С. Кавалёва, паводле азначэння самога аўтара, яскрава вылучаюцца два асноўныя лейтматывы: інфернальны і феміністычны [3, с. 12]. Паводле характару свайго гучання да першай падгрупы прымыкаюць творы "Звар'яцелы Альберт", "Стомлены д'ябал", "Тарас на Парнасе", "Легенда пра Машэку", якія звязаныя са звышнатуральнымі сіламі. У гэтых "Трышчан ды Іжота", "Балада пра Бландою", "Чатыры гісторыі Саламеі", "Францішка, або Навука каханьня" галоўнымі дзеючымі асобамі з'яўляюцца жанчыны.

Творчасць Францішкі Уршулі Радзівіл была знакавай для Беларусі ў эпоху класіцызму. Рысы гэтага мастацкага напрамку, як вядома, найперш выявіліся ў драматургіі, таму не дзіва, што і беларуская пісьменніца стварыла шэраг п'ес герменеўтычнага характару. Фактычна, Францішка Уршуля Радзівіл стала пачынальніцай прафесійнага кірунку ў тэатральнай герменеўтыцы. Герменеўтыка другога ўзроўню – выкарыстанне ў сучаснай п'есе твора-перапрацоўкі самой Францішкі Уршулі Радзівіл. Яна прыняла за аснову сюжэт з усходняга фальклору, які шматразова пераказваўся ў еўрапейскай навілістыцы і атрымаў назву "Распуснікі ў пастцы". Сяргей Кавалёў цалкам уключыў старажытную п'есу ў свой тэкст (прыём "тэатр у тэатры").

У "Францішка, або Навуцы каханьня" С. Кавалёў падаў гісторыю маральнага заняпаду чынавенства як алегорыю да лёсу сям'і самой Францішкі Уршулі Радзівіл. Яе жыццё азмрочана адсутнасцю гармоніі ў сям'і, хваробай, клопатамі пра сына, інтрыгамі ў палацы. Вось сцэна, якая выдатна

ілюструе сапраўдныя пачуцці Міхала Казіміра Радзівіла і Ганны Мыцельскай, далёкія ад вобразаў Кесара і дабрачыннай Аруі, якія былі ўвасоблены ў пастаноўцы нясвіжскага тэатра:

М і х а л. Сэрцайка маё! (*Ускоквае на ногі*) Не забівай мае надзеі! Будзь гаспадыняй майго лёсу! (*Абдымае Ганну.*)

Г а н н а (*не можа паверыць*). А як жа княгіня? Чулыя лісты, узнёслыя вершы, як жа "Навука каханя"?

М і х а л (*смяецца*). Мілая, але ж мы дарослыя людзі, не для нас гэтыя гульні. (*З гонарам.* Зрэшты, я таксама Авідзія чытаў і нават запомніў некалькі радкоў. (*Дэкламуе.*) "Тых, хто багаты, я кахаць не вучу. Навошта багатым навука? Калі ёсць падарункі, урокі флірту ўжо не патрэбны". Рыбанька мая, адкажы на мае пачуцці ўзаемнасцю, і ты забудзешся пра даўгі і крэдытораў.

Г а н н а. Божа, колькі прыгожай хлусні навокал! А ўсё такое простае... і такое нікчэмнае. (*Спакойна.*) Ваша Мосць, навошта вы мне такое прапаноўваеце? Я ж не Аруя, я магу і згадзіцца [6, с. 186–187].

Асновай п'есы "Чатыры гісторыі Саламеі" сталі мемуары Саламеі Пільштыновай-Русецкай "Авантуры майго жыцця", якія выйшлі ў 1957 г. у Польшчы, хаця датаваныя 1760 г., а на Беларусі – у 1993 г. Вобраз Саламеі – яшчэ адзін моцны жаночы характар у галерэі вобразаў: Ізольда, Бландоа, Францішка. С. Кавалёў праводзіць думку, што сам уклад жыцця беларусаў, гісторыя рабілі важнымі менавіта жанчын, калі справа тычылася захавання жыцця і маральных каштоўнасцяў.

Арыгінальнасць драматургіі С. Кавалёва яскрава выяўляецца праз новаўвядзеныя і пададзеныя па-новаму старыя сэнсы твораў, праз выключнае майстэрства ў вымалёўцы вобразаў. Найперш гэта відавочна ў п'есах, дзе персанажы ствараліся практычна нанова і ўводзіліся новыя. Узгадаем пра гратэскасць Сімбалда ў строі манаха, Бландоа. Асабліва ўважліва С. Кавалёў ставіцца да рэальных гістарычных асоб, да прыкладу, Францішкі Уршулі Радзівіл. Маральнасць яе твораў ён пераносіць і ва ўласны драматургічны свет.

Відавочна, што раскрыццё праблемы распрацоўкі матываў і вобразаў класічнай нацыянальнай і сусветнай літаратуры ў творчасці С. Кавалёва – сведчанне ўспрыняцця пісьменнікам узораў сусветнай літаратуры, дзе ёсць удалыя перапрацоўкі У. Шэкспіра ў Т. Стопарда і Д. Апдайка. Важна, што пры гэтым наследаванні аўтар карыстаецца выключна нацыянальнымі літаратурнымі крыніцамі, ён натуральна вяртае літаратурную спадчыну мінулых эпох, адраджае цікавасць да твораў даўняй беларускай літаратуры.

Песы С. Кавалёва ставяцца не толькі на сцэнах тэатраў Беларусі (а сярод іх Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа, Тэатр юнага гледача, Тэатр аднаго акцёра "Зьніч", Тэатр беларускай драматургіі), але і ў Польшчы, Расіі.

## Літаратура:

1. Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя / НАН Беларусі, Інстытут літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск: Бел. навука, 2005. – 1015 с.
2. *Гаробчанка, Т.Я.* Трыстан ды Ізольда, або Тэатральная герменеўтыка / Т.Я. Гаробчанка // На мяжы стагоддзяў: Сучасны беларускі драматычны тэатр. – Мінск: Бел. навука, 2002. – С. 102–112.
3. *Кавалёў, С.В.* Герменеўтычная драматургія, або Актуалізацыя забытых сэнсаў / С.В. Кавалёў // Стомлени д'ябал. – Мінск: Логвінаў, 2004. – С. 3–12.
4. *Кавалёў, С.В.* Навука кахання / С.В. Кавалёў. – Мінск: Логвінаў, 2005. – 204 с.
5. *Кавалёў, С.В.* Новая беларуская драматургія / С.В. Кавалёў // Мастацтва. – 2001. – № 1. – С. 14–17.
6. *Кавалёў, С.В.* Стомлени д'ябал: п'есы / С.В. Кавалёў. – Мінск: Логвінаў, 2004. – 189 с.
7. *Ратабыльская, Т.А.* Герменеўтыка і сучасная драматургія / Т.А. Ратабыльская // Спыніся імгненне... Старонкі тэатральнага жыцця Беларусі 1990-х гадоў. – Мінск: Ковчег, 2000. – С. 193–196.
8. *Русецкая, Н.* Асветніца з Нясвіжа / Н. Русецкая, Ж. Некрашэвіч-Кароткая // Францішка Уршуля Радзівіл. Выбраныя творы. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2003. – С. 5–24.
9. *Старавойтава, Н.П.* "Раман пра Трышчана ды Іжоту" – унікальны твор даўняй рыцарскай літаратуры Беларусі / Н.П. Старавойтава // Беларуская мова і літаратура. – 2006. – № 4. – С. 39–45.