
ТРАДЫЦЫІ ГАТЫЧНАГА РАМАНА
Ў ДЭТЭКТЫЎНАЙ ПРОЗЕ У. КАРАТКЕВІЧА

Творы У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» і «Чорны замак Альшанскі» сталіся этапнымі ў развіцці беларускай прозы XX стагоддзя – з іх распачалося засваенне папулярнага дэтэктыўнага жанру ў нацыянальнай літаратуры. Спецыфіку беларускага дэтэктыва ў інтэрпрэтацыі У. Караткевіча вызначыла спалучэнне зямальнай інтэлектуальнай інтрыгі з мастацкім асэнсаваннем нацыянальнай гісторыі. Апрача характэрнай для дэтэктыва сюжэтнай загадкі, творы Караткевіча мелі элемент містычнага і інфернальнага.

Пісьменнік творча карыстаўся багатым вопытам заходнееўрапейскага дэтэктыва і цікавіўся мастацкімі здабыткамі гатычнай прозы, якая паўплывала на развіццё ўсёй еўрапейскай літаратуры і дэтэктыўнага жанру ў прыватнасці. З гатычных твораў Г. Уолпала, К. Рыў, А. Радкліф, Ж. Казота ды інш. аўтараў бяруць пачатак многія з’явы еўрапейскага рамантызму: цікавасць да сівой мінуўшчыны, нараджэнне тыпажу гераічнага злодзея і індывідуаліста, але самае галоўнае – усведамленне загадкавасці і шматмернасці навакольнага свету і чалавечай прыроды, праяўленае праз фантастычнае і містычнае. Пачынаючы з 1764 года, часу выхаду ў свет першага твора Г. Уолпала «Замак Атранта», і да сярэдзіны XIX стагоддзя гатычная проза была найбольш запатрабаванай літаратурнай прадукцыяй і мела сваіх прыхільнікаў у многіх еўрапейскіх літаратурах.

Распрацоўка тэхнікі сюжэтнай таямніцы, перадача атмасферы гістарычнай даўніны, багаты вопыт эмацыянальнага ўздзеяння на чытача, назапашаныя гатычнай прозай, прыдаліся неарамантыку У. Караткевічу, які ішоў у стварэнні беларускіх дэтэктываў па цаліку. *Я не вялікі ахвотнік да раманаў*

у духу мадам Радкліф і першы не паверыў бы, каб хтосьці раскажаў мне такое, – заяўляе У. Караткевіч напачатку «Дзікага палявання» і далей піша аповесць, прасякнутую менавіта такім «гатычнам» духам.

У стварэнні «гатычнай» атмасферы эмацыянальнай напружанасці і містычнага жаху У. Караткевіч абапіраўся не толькі на досвед заходнееўрапейскай прозы, але і на мастацкія традыцыі сваіх папярэднікаў у беларускай літаратуры XIX стагоддзя. Гэта былі Ганна Мастоўская і Ян Баршчэўскі, якія адаптавалі прыёмы гатычнага рамана на глебе нацыянальнай літаратуры, прыстасавалі іх да беларускай рэчаіснасці і айчынных гістарычных рэалій.

Ганна Алімпія Мастоўская з князёў Радзівілаў у 1806–1807 гадах выдала ў Вільні шэраг твораў, напоўненых таямнічымі прыгодамі, фантастыкай і звышнатуральнымі з’явамі: «Замак Канецпольскіх», «Матыльда і Даніла», «Статуя і Саламандра», «Астольда, князёўна з роду Палямона, першага літоўскага князя» ды інш. Хаця літаратурная готыка з’яўлялася міжнародным феноменам, тыпалогія гатычнага рамана была скіравана на падкрэсліванне нацыянальнай спецыфікі, на распрацоўку тэматыкі нацыянальнай даўніны. Невыпадкова ў англійскай літаратуры лагічным працягам гатычнага рамана сталіся гістарычныя творы Вальтэра Скота. Шэраг містычных твораў Г. Мастоўскай таксама прысвечаны мастацкаму спасціжэнню старажытнай гісторыі сваёй краіны. Іх нацыянальная адметнасць падкрэсліваецца аўтаркай у падзагалоўках: «аповесць руская», «аповесць літоўская», «жмудская».

Згодна з мастацкімі прыёмамі літаратурнай готыкі, для твораў Г. Мастоўскай характэрна рамачная кампазіцыя і стэрэаскапічнае паглыбленне ў гісторыю. Як правіла, аўтарка быццам бы пераказвае змест нейкага старога рукапісу, пажоўклага манускрыпту, у якім змяшчаецца шэраг аповедаў пра яшчэ больш даўнія падзеі, калі на месцы сённяшніх замчышкаў высіліся магутныя замкі, а ў іх кіпелі чалавечыя страсці (прыём, які будзе творча выкарыстаны У. Караткевічам у «Чорным замку Альшанскім»). Мастоўская дае волю сваёй фантазіі, але ўсё ж такі імкнецца да гістарычнага праўдападабенства. Так у «Астольдзе», па словах пісьменніцы, *Kromer, Gwagnin, i Maciey Strykowski, byli temi przewodnikami*. Аўтарка намагаецца перадаць гістарычны каларыт сваіх містычных гісторый праз апісанні рыцарскіх турніраў, спаборніцтваў, паляванняў, пышных піраў, любуецца даўнімі рыцарскімі часамі з іх культурам самаахвярнага служэння Айчыне і яўна супрацьпастаўляе іх сённяшняму змізарнеламу жыццю.

Г. Мастоўская тонка адрэагавала на змену эстэтычных густаў і літаратурнай моды: *Калі нашых мацярок лёгка расчульвалі лёсы Кларысы, Памелы і г.д., дык нашыя вычарпаныя пачуцьці патрабуюць ужо больш рэзкіх узрушэнняў. Жахлівыя здані, істоты, што вяртаюцца з таго сьвету, навальніцы, землятруссы, руіны старажытных замкаў, заселеных аднымі толькі духамі... Калі ўсё гэта збярэцца да кучы, тады мы атрымаем раман*

у кшталце, упадабаным нашай эпохаю [2, с. 155]. Апрача забаўляльнасці гатычныя творы Мастоўскай захоўвалі ў сабе значную долю асветніцкай дыдактыкі і маралізатарства, бо мелі на мэце не толькі пацешыць і настрашыць чытача, але разам з тым нагадаць яму пра небяспеку занядання маральных цнотаў і дабрачыннасцяў. Разам з тым, яны неслі новы погляд на свет як на загадкава-містычную таямніцу, выяўлялі складанасць і супярэчлівасць чалавечай душы з яе цёмнымі глыбінямі, сцвярджалі новыя эстэтычныя прынцыпы і былі цікавай з'явай беларускага перадрамантызму.

Калі Мастоўская свядома арыентавалася на еўрапейскія літаратурныя ўзоры, пераймала мастацкі вопыт гатычнай прозы і стварала аповесці «ў змрочным духу Анны Радкліф», то Ян Баршчэўскі падкрэслівае, што знарок імкнецца адыйсці ад чужаземных літаратурных формаў. Асноўныя задачы аўтара «Шляхціца Завальні» значна больш грамадска значныя. М. Хаўстовіч слухна давёў, што ў гэтым творы, як у закадзіраваным тэксце, праз алегарычна-сімвалічныя вобразы апавядаюцца драматычныя падзеі другой паловы XVIII стагоддзя, акрэсліваюцца надзённыя праблемы нацыянальнага жыцця. Але ў дасягненні сваёй мэты пісьменніку прыдаліся прыёмы гатычнай прозы, і, што самае істотнае, ён пераймае асноўную ідэю гатычнай літаратуры: фантастычнае і ірэальнае заўсёды побач з чалавекам. Свет звышнатуральных з'яў і духаў выступае ў кнізе Я. Баршчэўскага як рэальна існуючы, а фантастыка трактуецца як раўнапраўны элемент чалавечага быцця.

У. Караткевіч у «Чорным замку Альшанскім» з уяўнай іроніяй узгадвае айчынных рамантыкаў XIX стагоддзя, таго ж Баршчэўскага, які пісаў пра *зацны прохі ойцув*, але падтэкст такіх іранічных выказванняў значна глыбейшы. Тыя самыя «зацны прохі» натхняюць У. Караткевіча на стварэнне гістарычных дэтэктываў, прасякнутых рамантыкай і містычнай таямніцай. У гэтым праявілася манера Караткевіча: знешне адмаўляючы і супрацьпастаўляючы сябе папярэднікам, узмацняць і развіваць іх традыцыі, прыстасоўваць іх для ўласных творчых патрэбаў. Невыпадковыя ў яго творах альянсы на Яна Чачота, аўтара першых фантастычна-дыдактычных балад, спасылкі на «гафманізм» Яна Баршчэўскага. У «Чорным замку Альшанскім» У. Караткевіч робіць спробу літаратурнай містыфікацыі, прапануючы чытачу баладу, нібыта напісаную невядомым мясцовым пісьменнікам-рамантыкам пра падзеі далёкай мінуўшчыны. Апісваючы трывожную, гнятлівую атмасферу, Караткевіч зноў-такі напалову іранічна, напалову сур'ёзна прыгадвае рамантыкаў мінулага стагоддзя і адзначае, што яны б у такой сітуацыі абавязкова *напісалі пра «пагрозныя цені» або «начных анёлаў»*, якія *кружлялі над маёй галавой* [1, с. 136].

Складаны і займальны сюжэт дэтэктыўных твораў У. Караткевіч афарбоўвае пачуццямі трывогі і жаху, а элемент містычнага з'яўляецца

найважнейшым чыннікам агульнай інтрыгі твора. Уся чарада незвычайных і жудасных падзей у Балотных Ялінах, па словах Андрэя Беларэцкага, – *сумесь чартаўшчыны з рэальным*. Загадкавае адпавядае паэтыцы дэтэктыўнага жанру, і хаця напрыканцы твораў усе інфернальныя з’явы атрымліваюць у Караткевіча цалкам зямное, рацыянальнае тлумачэнне, таямнічае і жахлівае натуральна і арганічна ўплятаецца ў дэтэктыўны сюжэт, ускладняе інтрыгу, трымае чытача ў няспынным эмацыянальным напружанні. Трэба адзначыць, што і па раскрыцці аўтарам містычнага ў чытача ўсё роўна застаецца адчуванне загадкавага і да канца невытлумачальнага.

У адпаведнасці з тыпалогіяй гатычнага твора сюжэтнай завязкай дэтэктываў У. Караткевіча выступае здзейсненае ў далёкім мінулым тайнае злачынства, якое паступова раскрываецца на працягу твора. Развязка, акрэсленая ў прадказанні-праклёне ахвяры, мае сілу трагічнага року, які спраўджваецца на далёкіх нашчадках злачынцы – Надзеі Яноўскай і апошняга з князёў Альшанскіх. Яны азначаныя пячаткай роду, і інерцыя старажытнага праклёну накрывае іх сваім чорным крыллем. *Мой род не заслугоўвае, каб жыць, але гэта мой род. Я – крапліна ягоная, і што іншым быць не магу, і што дарогі мне ад яго няма*, – тлумачыць наканаванасць сваіх учынкаў Альшанскі [1, с. 275]. Даўняе злачынства парушыла божыя і чалавечыя законы, і таму ідэя прадвызначанасці лёсу нашчадкаў адыгрывае ролю справядлівай маральнай адплаты.

Многім героям Г. Мастоўскай ужо загадзя наканавана выкананне пэўнай ролі ў гульні сямейнага фатуму. *Грэх бацькі твайго ляжыць на табе*, – такое прароцтва атрымлівае Братыслаў Канецпольскі, і ягонае прызначэнне – спраўдзіць помсту і такім чынам аднавіць справядлівасць. Пачцівая пані Грызельда з аповесці «Матыльда і Даніла» – дзясяты нашчадак злачыннай гаспадыні калісьці магутнага замка, які цяпер ляжыць у руінах і трымае ў сваіх нетрах здабыты падманам і забойствамі скарб. Да пары гераіня нічога не ведае пра свой радавод і пра даўні праклён, які ляжыць на яе сям’і, але замак дзіўным чынам вабіць да сабе, і паводле прароцтва ёй і яе дачцы належыць выправіць грахі продкаў.

Спаўняючыся на нашчадках, праклён такім чынам вычэрпвае сваю сілу, што стварае адчуванне замкнёнасці і завершанасці дзеяння. Стары Яноўскі з «Дзікага палявання» У. Караткевіча, апісваючы гісторыю радавога праклёну, адзначае: *Пішу пра гэта на навучанне і жах... нашчадкаў, якія, можа, і змогуць добрымі справамі пазбавіць сілы сівы даўні праклён* [1, с. 288].

У аснове дэтэктываў У. Караткевіча ляжыць гатычны тып сюжэтнага разгортвання і асабліва прасторавая арганізацыя твора. Як адзначаюць даследчыкі літаратурнай школы жахаў, спецыфіку гатычнага хранатопу ў першую чаргу вызначае замкнёная прастора, якая падпарадкоўвае сабе катэгорыю часу, «замыкае» яго бег, цыклічна нанізвае сюжэтна паўтаральныя

элементы. У такім замкнёным топасе адбываецца абмежаванне свабоды чалавека, сустрэча яго з дэманічным і ірацыянальным, нараджаюцца псіхічныя хваробы і мроі. У творах Мастоўскай такой прасторай аказваецца замак, гатычныя вежы, у Баршчэўскага гэта шляхецкі дом, адасоблены фальварак, карчма. У абодвух беларускіх пісьменнікаў гатычная прастора вызначаецца не толькі замкам ці домам, то бок архітэктурнымі межамі, але і пашыраецца на лес, які напоўнены загадкавымі таямніцамі. Адносна недалёка ад замка або ўласнага фальварка, у добра знаёмым лесе, герой можа нечакана патрапіць у такія замкнёныя локусы, поўныя містычных праяў, дзе прастора закручваецца па спіралі і пачынае вызначаць паводзіны героя па сваіх інфернальных законах.

Менавіта гатычны хранатоп дыктуе «правілы гульні» ў «Дзікім паляванні караля Стаха». Едучы ў аддаленую правінцыю за новымі фальклорнымі запісамі, Андрэй Беларэцкі трапляе ў адмежаваную ад усяго астатняга свету прастору, якую ахоўваюць балоты і багна. Па меры паглыблення ў гэты замкнёны топас мяняецца прырода: герой праязджае змрочны чорны лес, у мхах і павуцінні, *скарлючаны, як малюнак да страшнай казкі*. Вялізны, з забытанымі аляямі, змрочны парк вакол замка выклікае *асацыяцыі са славытым лесам у Дантэ*. Сімвалічна-знакавы характар мае назва маёнтка, Балотныя Яліны. Багна заўсёды ўспрымалася як загадкавае мясціна, як хаос, у якім перамешана ў першабытнай субстанцыі ўсё, што было і што яшчэ мае быць народжана. З такой першапачатковай куламесы можа з'явіцца любая праява, фізічная і псіхічная. Яліна традыцыйна звязвалася з дэманалагічным светам, светам памерлых, таму яе ніколі не садзілі каля чалавечага жылга. Разам з тым, з вечназялёнай ялінай звязвалася ідэя пераходу паміж светамі і станамі, таму яе выкарыстоўвалі як у вясельных, так і пахавальных абрадах. Усе канкрэтныя рэаліі ствараюць адчуванне прасторы, у якой парушаны матэрыяльныя законы і дзейнічаюць інфернальныя сілы.

Арганізуючым цэнтрам твораў У. Караткевіча выступае замак – асаблівая тэрыторыя здзяйснення гатычнага сюжэта. Як і належыць старажытнаму замку, апрача шматлікіх залаў-пакояў, у ім ёсць лабірынты, патайныя хады, сховішчы, пасткі. Альшанскі замак апісаны як жывая пачвара, якая ахоўвае родавую таямніцу – даўняе забойства і схаваныя праклятыя скарбы. *Страшны будынак. Мясцовы валунны граніт, браце, барвяна-карычневы з куродымам, амаль чорны. Ну і вада вакол. А крыху далей касцёл са званіцай... І ўсё гэта разам нешта гнятуцае нараджае, цяжкае, змрочнае. Ну, як праклён на ім які, як здані ў ім дагэтуль блукаюць* [1, с. 25]. Каб падкрэсліць актыўную ролю замка ў творах, пісьменнік апіша яго як амаль жывую злавесную істоту. З усімі сценамі і вежамі замак мае замкнёную форму толькі з адным вельмі нізкім уваходам-брамай: *І гэта была брама-праём, брама тунель, брама-ўваход у пачору страшнага гіганта-волата са злавеснай казкі* [1, с. 91].

Вакол замка ствараецца спецыфічная прастора, заражаная *нейкім вірусам невядомага шаленства, напоеная нянавісцю, здрадай, злачынствам*, якія вызначаюць драматычную гісторыю звязаных з ім людзей. Альшанскі ксёндз кажа, што тут як бермудскі трохкутнік: Кладна – Альшаны – Цёмны Бор, у якім знікаюць людзі, мары, надзеі. Віной таму злачынствы даўнія і сучасныя, бо, як высвятляецца, каварства і здрада XVI стагоддзя аказваюцца цесна пераплеценымі са злачыннымі падзеямі нядаўняй вайны.

Са старым занябаным палацам-замкам у «Дзікім паляванні» асацыіруецца гісторыя выміраючага ад праклёну роду Яноўскіх, таму ў сценах замка пастаянна гучыць тэма наканаванай смерці і падкрэсліваецца назапашаны стагоддзямі жахлівы холад. Маладая гаспадыня палаца расказвае пры першых сустрэчах свайму госцю гісторыю роду Яноўскіх, у якой усе гінулі гвалтоўнай смерцю, ды і жылі ў чаканні страшнага і заўчаснага канца. Далучанасць апошніх прадстаўнікоў да радавой кармы, немагчымасць пазбавіцца сямейнага праклёну падкрэсліваецца абавязковым патрабаваннем жыць у замку камусьці з Яноўскіх. Радавы палац-замак трымае іх у палоне, асацыіруецца са злавесным праклёнам, асуджанасцю на смерць.

Замкі ў творах Мастоўскай апісаны з тапаграфічнай дакладнасцю і маюць анфілады нязмерна вялікіх залаў і маленькіх таемных пакойчыкаў. Замураваныя дзверы хаваюць падземныя хады, якія вядуць далей уніз, у глыбіні замкавых сутарэнняў, і менавіта там будзе хавацца таямніца – тая кропка адліку, ад якой і завязалася трагічная гісторыя сям’і і распачалося разгортванне сюжэта. Найбольш традыцыйны рух герояў у такой абмежаванай прасторы – далей уніз, у нетры замка або па замкнёным коле аднатыповых сітуацый. Так, пакручастыя сходы, схаваныя за непрыкметнымі дзвярыма, вядуць пані Грызельду ў ніжнія сутарэнні замка, потым яна зноў аказваецца перад новымі дзвярыма, а за імі таксама сходы ўніз. Пасля некалькі разоў рытмічна паўторанага руху ўглыб, гераіня нарэшце трапляе ў заповітнае памяшканне з схаваным скарбам і старажытным рукапісам, у якім знаходзіць тлумачэнне радавой таямніцы.

Антон Косіч, які праводзіць пошукі ў Альшанскім замку, таксама блукае па сутарэннях і патаемных хадах. У творы прысутнічае матыў гатычнай архітэктурнай пасткі. Замураваныя ў каменным мяху, героі аказваюцца фактычна палоннымі замка. Яны перамяшчаюцца з адной замкнёнай прасторы ў іншую, аказваюцца ў тупіку і ўрэшце рыхтуюцца да смерці, пакуль не прыходзіць нечаканае збавенне. Героі «Дзікага палявання» таксама трапляюць у палон замкнёнай прасторы – дрыгвы і самога замка, які нібыта вызначае злавеснасць і нейкую інфернальнасць усяго наваколля – старога парка, змрочнага лесу, непрытульных бяскрайніх балот.

Распрацоўка матыву замкнёнасці, заключэнне героя ў пэўныя межы – адзін з галоўных элементаў гатычнай паэтыкі. Калі аўтар прыводзіць героя

ў нейкую фінальную кропку паступовага паглыблення ўнутр замкнёнага топасу, разгортванне прасторы не спыняецца – працэс пераходзіць на ўзровень распрацоўкі ўнутранай, псіхалагічнай прасторы героя. У Г. Мастоўскай і Я. Баршчэўскага вялікую ролю адыгрываюць сны і прароцтвы. У межах сваёй свядомасці замкнёны герой апавядання Баршчэўскага «Ваўкалак». Герой Мастоўскай часта не ў стане адказаць, ці былі насамрэч пэўныя падзеі, або яны адбываліся ў сне.

Герой дэтэктываў Караткевіча рэфлексуе, вядуць напружаны інтэлектуальны пошук, пакутліва разважаюць. Гатычная прастора пашыраецца на гэтым узроўні паралельна з пашырэннем свядомасці праз выкарыстанне матываў сну, відзяжу, наркатычнага стану героя. Інтэлектуальныя блуканні Антона Косіча ў лабірынтах гісторыі, інтэнсіўныя пошукі ў замкавых скляпеннях пераходзяць у лабірынты яго падсвядомасці. Для Косіча *май быў ...хутчэй нейкімі змрочнымі падземнымі сутарэннямі, пераходамі, бясконцымі катакомбамі ды кашмарамі на начах* [1, с. 372]. Сон, пачынае разумець Косіч, – *гэта прысутнасць нейкай вышэйшай логікі... Мае перасякальныя лініі перасякаюцца за межамі ўяўнай плоскасці, за межамі явы, у сне* [1, с. 201]. Герой адчувае, што балансуе на мяжы з вар'яцтвам, але менавіта ў наркатычных снах-трызненнях бачыць сапраўдныя падзеі трохсотгадовай даўніны і такім чынам пранікае ў таямніцы замка. У рамане прысутнічае і матываў сапраўднага вар'яцтва. Былы замкавы бібліятэкар Людвіг Лапатуха ведае адказ на многія заблытаныя пытанні, але зашмат бачыў у вайну і цяпер у яго разбалансаванай свядомасці захаваліся толькі няясныя абрывачныя ўспаміны. Сваімі зашыфраванымі няўцямнымі фразамі ён бянтэжыць, часам падказвае, а часам і яшчэ больш заблытвае пошукі Антона Косіча.

У «Дзікім паляванні» прысутнічаюць начныя кашмары А. Беларэцкага, матываў самнамбулічнага сну Н. Яноўскай. Гэта нервовая хвароба яшчэ раз дэманструе яе ракавую прыналежнасць уласнаму роду, які з усімі сваімі тайнымі і яўнымі злачынствамі ўвасабляецца ў ёй праз Благітную даму. У дадзеным выпадку гэта знакавая хвароба. У падсвядомасці апошняга нашчадку роду, бездапаможнай дзяўчыны, нібыта ўпісана ўся гісторыя сям'і, і цяпер яна тая апошняя бязвінная выкупляльная ахвяра за грахі продкаў.

Хваравіты стан псіхікі Яноўскай абумоўлены не толькі чаканнем смерці, але і выкліканы гнятлівым пейзажам, змрочнай атмасферай халоднага, пазначанага смерцю замка. Замкнёны хранатоп выпрацаваў такую істоту як яна. Дзяўчына застылая ад холаду і страху, на твары адбітак пастаяннага жаху, што робіць яе твар непрыгожым і ўбогім, яе пачуцці скурчаныя і неразвітыя. *Яна не ведала, нічога не ведала пра каханне, яна была неразбуджаная, зусім халодная, халодная як лёд* [1, с. 54]. Дзякуючы Беларэцкаму яе пачуцці вызваляюцца, выпростваюцца, а пад вартай жалю абалонкай праяўляецца рамантычная прыгажуня, асоба глыбокая і самаадданая.

Парк, балоты, стары палац могуць выклікаць нервовае расстройтва нават у прыезджага чалавека, Андрэя Беларэцкага: *Мне пачынала здавацца, што гэта назаўсёды, гэтыя бурныя раўніны, дрыгва, паўжывыя ад трасцы людзі, выміраючы ад старасці парк...* [1, с. 31]. Для нагнавання эмацыянальнага напружання Караткевіч выкарыстоўвае ўжо выпрабаваныя папярэднікамі прыёмы: у творах Г. Мастоўскай і Я. Баршчэўскага ў адказны момант раптоўна падымаецца бура, б'юць маланкі, лье дождж, а асноўнае дзеянне адбываецца вечарам або ўночы. «Начная свядомасць» герояў У. Караткевіча таксама ўзмацняецца адсутнасцю святла: на працягу аповесці знадворку лямантуе вецер, стаіць змрок позняй восені, цягнуцца пахмурныя дні, а Надзеі Яноўскай здаецца, што на свеце *нідзе няма сонца*.

У «Дзікім паляванні» прысутнічае традыцыйная для гатычнай літаратуры расстаноўка сіл: маладой цнатлівай дзяўчыне супрацьстаіць рамантычны злачынца, а высакародны малады чалавек становіцца ў абарону бязвінна гнанай гераіні. Звяртаюць на сябе ўвагу яркія і каларытныя вобразы гатычных зладзеяў, створаныя У. Караткевічам. І пан Дубатоўк, і князі Альшанскія па-свойму велічныя і трагічныя, незвычайныя ў сваіх злачынствах. Яны ўласнаручна не пралілі ні кроплі крыві. Яны – інтэлектуальныя цэнтры, ідэолагі і кіраўнікі злачынстваў. У іх абліччы адчуваецца парода, яны адзначаны розумам і воляй, свядома парушаюць прынятыя маральна-этычныя нормы, умела маніпуліруюць людзьмі. Зло, учыненае імі, паўтаральнае, бо здзейсненае даўняе злачынства сіметрычна праектуецца на наступныя стагоддзі і так ці інакш паўтараецца іх злачыннымі нашчадкамі.

Такой жа маштабнасцю адзначаны адмоўныя героі Г. Мастоўскай і Я. Баршчэўскага. У Мастоўскай яны вылучаюцца сваім вераломствам і пэўнай містычнасцю сваіх злачынстваў, бо часам здзяйсняюць іх з дапамогай інфернальных сіл. У кнізе Баршчэўскага скразны вобраз Чарнакніжніка выступае ўвасабленнем дэманічнага зла, якое становіцца ўсюдыісным і непераможным.

Варта адзначыць, што ўжо першыя ўзоры гатычнага рамана спалучалі містычны элемент з традыцыямі сентыментальнай прозы. Сімбіёз гатычнага і меладраматычнага ў дэтэктыўных творах У. Караткевіча невыпадковы і вызначаны агульнасцю мастацкіх задач гэтых жанраў. Жаданне здзівіць і заінтрыгаваць, задаволіць натуральную чалавечую прагу страшнага і таямнічага спалучаецца з імкненнем выклікаць глыбокія эмоцыі і перажыванні чытачоў. Натуральна, што паэтыка дэтэктыва і меладрамы мае шмат супадзенняў: увядзенне тайны, сутыкненне кантрасных сіл, напружанасць эмоцый, рэзкая змена сітуацый, моманты выпадковасці, нечаканасці, гульні лёсу і г.д.

Як і з фармальным супрацьпастаўленнем сваіх дэтэктываў традыцыям Анны Радкліф з яе гатычнымі творамі, У. Караткевіч на словах абвяргае сваю яўную тэндэнцыю да меладраматызму. Так у «Чорным замку Альшанскім» ён з'едліва пытаецца: *Я ведаю, як вы глядзіце на маё апавяданне. Меладрама?*

[1, с. 247]. Тут жа рашуча адмяжоўваецца ад гэтага не зусім прэстыжнага ў «сур'ёзнай» літаратуры жанру. Але тым не менш ва ўсіх сваіх дэтэктыўных творах любоўную лінію твораў У. Караткевіч развівае па класічных законах меладрамы.

На фоне лірычных апісанняў прыроды пісьменнік паказвае душэўныя перажыванні сваіх герояў, напружаныя эмацыянальныя калізіі, нараджэнне ў іх душах кахання. Меладраматызм бачыцца ў пакутах няшчаснай ахвяры злога лёсу Надзеі Яноўскай, асабліва таму, што гэта гераіня цалкам станоўчая і высакародная. Кранае яе безабароннасць, даверлівасць, а слёзы бязвіннай дзяўчыны прымушаюць ісці на бой са злом беззаганнага героя – Андрэя Беларэцкага. Абуджэнне яе да жыцця і свету, вяртанне веры ў дабро і справядлівасць таксама вытрыманы ў меладраматычным рэчышчы. Высакародныя каханкі ў «Чорным замку Альшанскім» становяцца ахвярамі злодзея і здрадніка князя Альшанскага, а як вядома, пакуты дабрачынных персанажаў кранаюць чытача больш, чым мукі заганных герояў.

Асноўным маральна-этычным прынцыпам меладрамы з'яўляецца сцвярджэнне абавязковай перамогі добра над злом, з чым звычайны чалавек рэдка сустракаецца ў рэальным жыцці. Пасля ўсіх пакут і выпрабаванняў героі Караткевіча ўзнагароджаны каханнем і сямейным шчасцем. Аўтар не пазбягае эфектных сітуацый, у якіх героі прызнаюцца ў каханні. Меладраматычнае спалучэнне матываў кахання і смерці прыўносіць у дэтэктыўную, інтэлектуальна-напружаную інтрыгу пачуццёвую плынь, якая прымушае не толькі працаваць розум чытача, але і хвалявацца за герояў, сачыць за іх узаемаадносінамі, суперажываць іх пачуццям.

Дэтэктывы У. Караткевіча з'яўляюцца складанымі сінтэтычнымі твораўмі, у якіх гістарычная тэматыка арганічна пераплятаецца з напружаным дэтэктыўным сюжэтам, афарбаваным таямнічасцю і загадкавасцю, паэтыка гатычнага рамана ўзаемадзейнічае з праявамі меладраматызму, што стварае шматслойнасць і поліфанію твораў, вызначае іх нязменную папулярнасць.

ЛІТАРАТУРА

1. *Караткевіч, У.* Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1990. – Т. 7: Дзікае паляванне караля Стаха : аповесць; Чорны замак Альшанскі : раман. – 574 с.
2. *Мастоўская-Радзівіл, Г.* Здань у Малым Замку / Г. Мастоўская-Радзівіл; пер. Л. Баршчэўскага // Дзеяслоў. – 2006. – № 4. – С. 154–170.

Матэрыялы артыкула друкаваліся [у] : Бурдзялёва, І. А. Меладраматызм і традыцыі гатычнай прозы ў беларускай літаратуры ХХ ст. / І. А. Бурдзялёва // Слова і сучаснасць: праблемы функцыянавання беларускай літаратуры ва ўмовах глабалізацыі, рынку, масавай культуры / П. В. Васючэнка, І. А. Бурдзялёва, В. У. Барысенка і інш. – Мінск: МДЛУ, 2017.