

Тацяна Лук'янава

**МАДЭЛІРАВАННЕ МАСТАЦКАГА СВЕТУ
НЯКАЗКАВЫХ ЖАНРАЎ БЕЛАРУСКАГА ФАЛЬКЛОРУ**

Мадэліраванне мастацкага свету няказкавых жанраў беларускага фальклору (легенд, былічак, сказаў, небыліц, анекдотаў) адбываецца па пэўных жанравых схемах. Гэтыя схемы выпрацоўваюцца ў працэсе функцыяніравання жанравага мыслення носьбітаў вусна-паэтычнай традыцыі, якое, у сваю чаргу, абапіраецца на карціну свету, кардынальна адрозную ад казкавай. Важнейшымі характарыстыкамі мастацкага свету выступаюць асаблівасці часава-прасторавай пабудовы, падзеі, персанажы і іх функцыі. Пры мадэліраванні мастацкага свету жанраў няказкавай прозы жанравае мысленне стваральнікаў

фальклору адштурхоўваецца ад пэўнага дамінуючага аспекту, які служыць своеасаблівым ядром, вакол якога выбудоўваецца ўвесь мастацкі свет фальклорнага твора. Для наратыўнага мыслення асноватворнай з'яўляецца катэгорыя падзеі, таму што, «свет героя заўсёды і ў першую чаргу характарызуецца магчымасцю або немагчымасцю здзяйснення ў ім пэўнага роду падзей» [7, 178].

Калі падзея з'яўляецца той апорнай кропкай у жанравай свядомасці стваральнікаў фальклору, якая вызначае структуру мастацкага свету сюжэтнага тэкста, узнікае пытанне, што можа выступаць такой кропкай для тэкста бессюжэтнага. Паводле Ю. М. Лотмана, бессюжэтны тэкст сцвярджае пэўны свет, яго лад і непарушнасць межаў, іншымі словамі, паказвае пэўны *стан* свету, падаючы яго як норму, прынятую ў дадзенай «сістэме каардынат» [5, 288, 289]. Гэта дае падставы лічыць катэгорыю *стану* функцыянальна аналагічнай катэгорыі *падзеі* ў якасці апорнага элемента жанравага мыслення і супрацьлеглай ёй у якасці кампанента сюжэтабудовы фальклорнага твора.

Пры аналізе мастацкага свету няказкавай прозы няцяжка заўважыць, што падзеі ў ім могуць быць прынцыпова рознымі. Гэта розніца выяўляецца пераважна ў ступені вылучанасці дынамічнага факта з плыні жыцця, таму падаецца мэтазгодным дыферэнцыраваць падзейны рад на ўласна падзеі, выпадкі і здарэнні. Такім чынам, у жанравым мысленні носьбітаў беларускай няказкавай традыцыі, на нашу думку, магчымы колькасна і якасна розныя варыянты спалучэння чатырох жанравызначальных кампанентаў: стану свету, здарэння, выпадку і падзеі, пры перавазе аднаго з іх. Пры гэтым *падзея* разумеецца як факт сюжэтнага дзеяння твора, які характарызуецца маштабнасцю, наяўнасцю значнага для героя і свету выніку. *Выпадак* – факт, які можа тычыцца аднаго чалавека ці невялікага калектыву (напрыклад, жыхароў вёскі), але значных змен у свеце не выклікае. Яго галоўнай прыкметай выступае паўтаральнасць, тыповасць, таму і вынікі якога-небудзь выпадку не з'яўляюцца абсалютна нечаканымі ні для персанажаў твораў, ні для слухачоў. *Здарэнне*, як правіла, вылучаецца адзінканасцю і прыватным характарам наступстваў. Астатнія кампаненты могуць прысутнічаць пры дамінантным у большай або меншай ступені, але не быць вызначальнымі. Напрыклад, за легендавай падзеяй перамогі над ворагам можа хавацца кампанент «стан» у выглядзе фонавага ўяўлення «свет у стане вайны». Прасачыўшы шляхі рэалізацыі названых кампанентаў у беларускай фальклорнай няказкавай прозе, можна вылучыць жанравыя асаблівасці мастацкага свету, звязаныя з перавагай таго ці іншага кампанента, а разам з тым вызначыць асноўны прынцып і некаторыя заканамернасці функцыяніравання жанравага мыслення носьбітаў няказкавай традыцыі.

Улічваючы своеасаблівую іерархію сюжэтаўтваральных фактараў ад поўнай адсутнасці падзей, калі акцэнт зроблены на стане мастацкага свету, праз здарэнне і выпадак як разнавіднасці падзейнасці да ўласна падзеі, лагічна пачаць аналіз жанраў няказкавай прозы з небыліцы. Руская даследчыца Л. М. Іўлева сцвярджае, што «сюжэтнага апавядання як спосаба мастацкага развіцця падзейнага плану твора яны (небыліцы – Т. Л.) не ведаюць» [3, 122]. Якога ж

роду апавяданне і дзеянне ўласцівыя небыліцам? Каб адказаць на гэтае пытанне, звернемся да аналізу твораў.

«Было гэта як я яшчэ не радзіўся. Наняўся я ў пана пчол пасціць – дванаццаць раёў пчол. Трэба было іх раніцай на пашу выгнаць, а вечарам выдаць і ў вулі пазаганяць» [1, 537]. У творах падобнага тыпу (небыліц, уключаных у структуру тэкстаў іншых фальклорных жанраў, часцей за ўсё казак) стыль выкладання прыпадобнены да апавяданняў, якія быццам бы мелі месца ў сапраўднасці ў мінулым апавядальніка. Ствараецца ілюзія, што герой небыліцы рухаецца ў мастацкім свеце твора і здзяйсняе ўчынкі аналагічна героям тых жа сказаў, адрозненні датычацца толькі спецыфікі самога свету. Аднак пры бліжэйшым разглядзе бачна, што гэтыя «ўчынкі» і «здарэнні» ўяўныя. На самай справе, нягледзячы на неверагодныя прыгоды героя, нічога ў мастацкім свеце небыліцы не мяняецца. Ён як калейдаскоп, калі толькі здаецца, што ў ім нешта адбываецца. Таму нанізванне эпизодаў у небыліцы можа адбывацца бясконца. Перад героем не стаць выбар ва ўчынках, ён нават у пекле апынаецца зусім нечакана: «Стаў я з пілавання вярхоўку віць. Звіў, скінуў уніз ды спускаюся. Ажно кароткая аказалася вярхоўка, да зямлі не дастаець. Тады я адрэжу зверху кусок вярхоўкі, а знізу надтачу і спускаюся. Спусціўся, гляжу – не наш свет, пекла...» [1, 537].

Прыгоды героя цікавяць слухача ў плане іх неверагоднасці. Незвычайнасць законаў мастацкага свету, зусім непадобных ні да законаў свету твораў іншых праявічых жанраў, ні да свету рэальнага, – вось на што робіць акцэнт жанравае мысленне носьбітаў фальклорнай традыцыі пры стварэнні небыліц. Свет небыліцы характарызуецца адметным хранатопам і прычынна-выніковымі сувязямі. Напрыклад, герой, з якім адбываюцца прыгоды, яшчэ не нарадзіўся. Ён адначасова можа быць закапаны ў зямлю па пояс і бегчы дадому за рыдлёўкай, каб сябе адкапаць. У гэтым свеце рэчы і людзі набываюць нязвычайныя ўласцівасці, таму ў ім цалкам верагодна, што «*курыца бычка прывяла, парасёнак ды яечка знёс, а бязрукі на лешню панёс, ды голаму за пазуху залажыў, а сляпы ды прыглядаўся, а нямы «каравул» закрычаў, а бязногі ў паход пабяжаў...*» [9]. У той жа час жанравае мысленне стваральнікаў небыліц не дазваляе іх мастацкаму свету пераўтварыцца ў поўны абсурд. Калі б «нармальнаму» мысленню ўспрымальнікаў не было за што «зачапіцца», то яно б проста адмовілася ўспрымаць твор. Таму, мадэліруючы мастацкі свет небыліц, жанравае мысленне не перагружае ўяўленне, заўсёды пакідаючы асноўныя канстанты светабудовы рэальнага свету. Катэгорыя *стану* ў якасці зыходнага пункта мадэліравання мастацкага свету дае магчымасць засяродзіць увагу слухачоў на асаблівасцях небылічнага свету, робячы акцэнт на яго «няправільнасці» ў параўнанні з лагічна ўпарадкаваным светам.

Сюжэты вусных апавяданняў, або сказаў, часцей за ўсё заснаваны на здарэннях, якія на самай справе адбываліся з апавядальнікам, яго бліжэйшымі ці добра знаёмым чалавекам, і расказваюцца як жыццёвыя гісторыі. Мадэль мастацкага свету сказаў у найбольшай ступені набліжана да логікі рэальнага свету, хаця тэксты невялікія па аб'ёму і ў пераважнай большасці змяшчаюць толькі адзін эпизод – здарэнне, якое адбылося з персанажам. Карціна свету сказа

монацэнтрычная. Якія б маштабныя падзеі ні былі кантэкстам асабістага лёсу героя, у сказах яны толькі фон, а мастацкі свет арганізуецца праз праз сэнсавы цэнтр, у якім знаходзіцца герой (часцей за ўсё герой-апавядальнік). Само здарэнне, звязаныя з ім персанажы і рэчы падаюцца праз прызму адносін да іх героя, яго так званага «індыўдуальна-суб'ектыўнага» погляду, за якім, зразумела, знаходзяцца традыцыйныя ўяўленні калектыву.

Кампазіцыйна развіццю дзеяння ў сказах папярэднічае больш або менш разгорнутая экспазіцыя хранатопнага тыпу. У параўнанні з легендамі, дзе апавядач імкнецца дакладна пазначыць месца і час падзей, у сказах назіраецца тэндэнцыя да «дакладнасці даты». *«Було мне, донькі, у ту пору трыццаць гадоў. А мужычка майго аж у 1941 годзе забралі ў армію...»* [9]; *«Когда нас спалылы в 1944 году, мы пережили в соседней деревне зиму, в землянцы...»* [9]. Месца дзеяння пазначаецца не так дакладна, як ў легендах (аж да узгорачка або камня пры дарозе), а больш агульна: вёска, паселішча, горад. *«Был в 1910 году в Днепрпетровске у помещика на черетичном заводе...»* [9].

Само дзеянне ў сказах не адрозніваецца імкліваасцю руху, як у многіх легендах, або нечаканасцю пачатку, як у былічках: для яго характэрны роўны, спакойны тэмп аповеду. Дзеянне заўсёды адбываецца ў нядаўнім мінулым, лагічна завяршаецца і не мае выхаду на цяперашняе, сучаснае моманту апавядання. Для параўнання спашлемся на былічкі і легенды, дзе дзеянне, пачаўшыся ў мінулым, можа працягвацца «і па сённяшні дзень», калі апавядач кажа, што і зараз у тым месцы можна нешта пачуць або ўбачыць. Сюжэтнае дзеянне ў сказах носіць характар *здарэння*: яго адрозніваецца адзінкаваасцю, часта выпадковаасцю. Наступствы здарэння маюць значнасць звычайна толькі для самога героя ці яго блізкіх: *«Ось як мы жылы. Пошол муй чоловік до врача – і'дэ пан наш порічскій. Да він здраў з нево шатку і піджак, да й прыйшоў мой чоловік голы. Бо не разрешалы ходыты там, где паны ходылы. Пошол на другі дзень до пана да просіць аддаць шатку да піджака. Да туй і гаворыць: аддай шатку дурню»* [9]. Пры дамінанце катэгорыі *здарэння* мадэліраванне мастацкага свету сказаў дазваляе ў поўнай меры ўвасобіць у творах сказавую карціну свету, дзе ў якасці сэнсавага цэнтра выступае «асобны» чалавек з яго эмацыянальна-ацэначнымі адносінамі да свету.

На фоне іншых жанраў народнай прозы сюжэты былічак вылучаюцца напружанасцю, таму што тэма твораў – усё незвычайнае, таямнічае, небяспечнае, удвая страшнейшае таму, што ўяўляецца цалкам рэальным, магчымым, нават натуральным. Былічкая карціна свету дапускае суіснаванне ў прасторы адзінага свету побач з чалавекам іншых істот, адпаведна ў мастацкім свеце былічак прысутнічаюць два тыпы персанажаў: звычайныя людзі і дэманічныя стварэнні. Апошнія могуць не выступаць у дзеянні адкрыта, у сваім сапраўдным абліччы, а прымаць выгляд якой-небудзь жывёлы, прадмета або прыпадабняцца да чалавека. Часам іх прысутнасць пазначаецца толькі праз рознага роду пачуццёвыя праявы: незвычайныя гукі, агні, рух паветра і інш. Да групы незвычайных персанажаў прымыкаюць людзі, якія валодаюць звышнатуральнымі здольнасцямі: чараўнікі, ведуны, ведзьмы і знахары. Сюжэтная сітуацыя былічак канцэнтруецца вакол стасункаў або

сутыкнення, звычайна канфліктнага, гэтых разнародных персанажаў, часам небяспечнага для абодвух бакоў, але ўсё ж такі больш – для чалавека.

Былічкі могуць мець экспазіцыю, якая ўяўляе сабой кароткую «перадгісторыю» здарэння, тлумачэнне абставін, пры якіх яно адбылося, бытавыя дэталі, біяграфічныя факты і інш. Напрыклад: *«Мы спрэжда былі багаты, было ў нас трыццаць коней. Наканеў таго заступілі памешчыкі з Масквы, асталась з трыццаці тры толькі. <...> А нас было шэсць братоў, сёмая сястра. Цяперака ацеў наш заскучаў, патаму не хватае нам на пракармленія»* [4, 163]. Часцей за ўсё экспазіцыйна пазначаюцца час і месца дзеяння (вечар, ноч, світанне; дарога, лес, сядзібныя пабудовы): *«Вот раз, у піліпаўку... пашоў бацька наш пасля абед... ўва'він, памаліўся богу і лёг спаць. Скінуў шубу, паклаў у галава, сам абёрся на руку і задумаўся аб сваім хадзяістве, што негдзі чаго ўзяць...»* [4, 163]. Завязка характарызуецца раптоўнасцю: *«Удруг яўляецца яму старык: куртка чорная, пояс чорны, на галаве каўпак...»* [4, 163]; *«Адна кабетка... перастала абсарваваці шчодрыя вечары. Прала яна, прала раз, аж да паўночы. Удруг чуе, што нехта стукае ў вакно...»* [4, 140]. Дзеянне разгортваецца імкліва і заканчваецца сціслай, стрыманай развязкай: *«Назаўтра знайшлі спячага смельчака, а пры ім цела пана і скарб. Пахавалі пана, і з таго часу быў ужо спакойны»* [4, 182]; *«А нашыя мужчыны назаўтрае на адным вале дамоў прыбіліся»* [4, 151]. У якасці своеасаблівага пасляслоўя сустракаюцца выразы, якія яшчэ раз падкрэсліваюць жудасць таго, пра што распавядаецца, тыпу *«Страхата, не прывядзі богі»* [4, 166], або дадаткова запэўніваюць слухачоў у праўдзівасці апавядання: *«Дак от гэта нам раскавала жанчына ў Смуроўку да й бажылася, што праўда»* [4, 200]; *«Вы не верыце, а я бачыла сама, далібо-ж тоі»* [4, 200].

Сюжэтастваральны кампанент былічак, на першы погляд, мае характар здарэння. Сапраўды, героі пераважнай большасці мастацкіх твораў апынаюцца ў сітуацыі сутыкнення з «чымсьці незвычайным і жудасным» упершыню і аднаразова. Вынікі здарэння звычайна датычацца лёсу толькі гэтых герояў. Напрыклад, гераіня адной з былічак знайшла ў лесе голае дзіця. Пашкадаваўшы яго, жанчына прыкрыла дзіця сваёй вопраткай. Аказалася, што дзіця належыла русалцы, якая ў падзяку надзяліла жанчыну спрытнасцю ў працы: *«З тае пары яна пачала так працаваць, што ўсе дзівіліся, адкуль у яе бяруцца сілы»* [4, 166]. Калі разглядаць гэтае здарэнне ў кантэксце іншых, становіцца відавочна, што аналагічныя здарэнні адбываліся з героямі многіх былічак. Яны паўтараюцца, а значыць, слухачы і самі персанажы мастацкага свету твораў маюць справу з тыповымі выпадкамі. Больш таго, тыповасць з'явы выяўляецца і на ўзроўні свядомасці апавядальніка, у якой захоўваецца набор прэцэдэнтных сітуацый (напрыклад, нечысць заманьвае на згубу, ведзьма шкодзіць і інш.). Па сутнасці, адпаведна з імі ствараюцца і ўспрымаюцца былічкі. Апавядальнік ведае, што сутыкненні чалавека са звышнатуральным бывалі і раней, і тое, пра што ён распавядае, – усяго толькі адзін з такіх выпадкаў. Падцвярджаннем могуць служыць падагульняючыя заўвагі тыпу *«Дак от як нячыстая сіла здэкуецца да дурцыць людзей»* [4, 150]; *«Во якія кепікі з людзей строіў тут калісьці нячысцік»* [4, 152]; *«Дак во як баба паддзелала»* [4, 174].

Вядома, сустракаюцца творы, у якіх ключавы кампанент сюжэтнага дзеяння не выходзіць за межы здарэння, як, напрыклад, у былічцы «Заліто», дзе геранія аднойчы знайшла сцяну сваёй хаты залітай смятанаю. Не ведаючы напэўна, што сталася прычынай такога незвычайнага здарэння, яна можа толькі меркаваць, што, хутчэй за ўсё, тут не абышлося без чарадзейства і «*гэта, мабыць, уздзеяно*» [4, 221]. Аднак такіх твораў няшмат. Як правіла, і ў апавядальніка, і ў герояў былічак няма ніякага сумнення ў тым, што ў дадзеным выпадку мела месца ўмяшанне звышнатуральных сіл. Такім чынам, жанравае мысленне стваральнікаў былічак абапіраецца перш за ўсё на прэцэдэнтны выпадак, «варыянты ўспрыняцця» якога кладуцца ў аснову фарміравання мастацкага свету твораў дадзенага жанру.

Адметная рыса легенд – вялікая тэматычная разнастайнасць сюжэтаў. Касмаганічна-этыялагічныя легенды адсылаюць да міфічных часоў першастварэння свету, зямлі з яе насельнікамі і чалавека. Этна-сацыяльныя тлумачаць паходжанне народнасцей і сацыяльных з’яў. Рэлігійна-этычныя распавядаюць пра «*час, калі ўсе людзі верылі ў Бога, і ён вельмі часта схадзіў з неба на зямлю*» [9]. Гістарычныя легенды паведамляюць пра факты з мінулага, сацыяльна-бытавыя – пра гаспадарчую дзейнасць або перыпетыі сямейных узаемадачынненняў. Тапанімічныя легенды засяроджваюць увагу на назвах прыродных і культурных аб’ектаў, іх паходжанні і зменах. Разнастайнае і вобразнае напэўненне легенд: ад міфалагічных волатаў і асілкаў, бога, святых, чорта да персанажаў, імёны якіх належаць рэальным людзям. Нягледзячы на пазначаную розніцу, легендам уласцівы адзіны спосаб мадэліравання мастацкага свету твораў. Дзеянне легенды, калі б яно ні адбывалася адносна моманту аповеду – у нявызначана-мінулым часе («даўно», «вельмі даўно»), у «гістарычным» і больш канкрэтна пазначаным («калі татары ваявалі») ці ў эсхаталагічнай будучыні, – заўсёды мае выйсце на цяперашняе, бо яно непаруўна звязана з ім прычынна-выніковымі сувязямі. Як слушна адзначае А. В. Цітавец, «сутнаснае ядро» легенды «фарміруецца пры дапамозе апісальнага падыходу, які заключаецца ў тлумачэнні з’явы, факта і г. д.», у працэсе якога «раскрываецца прычынна-выніковая сутнасць пэўнага феномена, як правіла, на пазнавальна-аналітычным узроўні» [6, 432]. Адсюль спасылкі на рэчы, якія існуюць з даўніх часоў па сённяшні дзень і тым самым пацвярджаюць сапраўднасць падзей: «*У паўвярсты ад сяла Арэнічы знаходзяцца вялікія рвы, якія калісьці былі ложама аграмаднай ракі...*» [4, 375]; «*Там, дзе зараз стаіць Крычаў, некалі людзі прыносілі афяры сваім багам. Але раз прагучаў голас зверху, які загадаў кінуць паганства і хрысціянства. Ад таго крыку і назвалі гэта месца Крычаў*» [4, 272].

Цэнтр іх сюжэтнага дзеяння – да якой бы жанравай разнавіднасці ні належалі легенды – падзея, характар наступстваў якой з’яўляецца значным як мінімум для насельніцтва пэўнага паселішча або мясцовасці, максімум – у сусветным маштабе. Падзеі, вынікі якіх маюць глабальную значнасць, фарміруюць сюжэты касмаганічна-этыялагічных легенд. «*Даўней, кажуць, баранаваў чалавек, а чорт прыйшоў, сеў на барану і чалавек не мог пацягнуць бараны. Тады бог сказаў на чорта, штобы ён быў канём, – і чорт стаў канём, і*

з тых пор сталі на свеце коні» [4, 53]. Гэта заўсёды унікальныя падзеі, якія адбыліся аднойчы і больш ніколі не паўтарацца, а іх наступствы нельга змяніць ці выправіць: *«Раз дзялілі два браты жыта, і пакуль адзін брат нёс жыта ў засеку, другі адсытаў яму свайго. Так яны і перасыталі жыта адзін аднаму. За тое іх Бог узлюбіў і ў месяц узяў. Дык во яны там здароўкаюцца»* [9]. Крыху меншыя па маштабу значнасці падзеі ляжаць у аснове сюжэтаў этнасацыяльных легенд. Іх наступствы важныя для свету не ў касмічным плане, а ў грамадска-этнічным. *«Чаму цыгане ўсё жыццё не працуюць і маюць добрыя валасы? Таму што перад распяццем Хрыста цыганка схавала цвік, якім яго хацелі прыбіць, у свае валасы. У падзяку Ісус, калі ўваскрос, даў ім пышныя валасы і сказаў усё жыццё не працаваць»* [9].

У цэнтры рэлігійна-этычных легенд знаходзяцца падзеі, якія перадвызначлі пэўны парадак у рэлігійнай сферы. Напрыклад, за тое, што св. Касьян, сустрэўшы падчас свайго падарожжа па зямлі мужыка, які завяз у гразі з возам дроў, адмовіўся дапамагчы яму, бо *«пажалеў мараць сваю райскую вопратку»*, а св. Мікола, які ішоў разам са св. Касьянам, дапамог мужыку, Бог прызначыў, што Міколу *«людзі будуць празнаваць два разы ў год»*, а Касьяна *«ў тры гады раз»* [4, 133]. Гістарычныя і тапанімічныя легенды часта накладваюцца адна на адну, і падзея, якая сталася вехай гістарычнага жыцця калектыву, выступае крыніцай з'яўлення пэўнай назвы. *«Пад Койданавым рускія войскі разбілі татараў, а сам татарскі атаман Кайдан уцёк. Але рускія дагналі яго там, дзе цяпер Узда стаіць, і ранілі. Падаючы з сядла, Кайдан ухатыўся за ўзду свайго каня і сказаў: «Вось, дзе напаткала мяне смерць». На тым месцы пачалі будавацца людзі, і пасяленне тое назвалі Узда»* [4, 282].

Жанравае мысленне стваральнікаў легенд здольна мадэліраваць іх мастацкі свет і пры дамінанце *вытатку*. Звычайна гэта легенды, якія апавядаюць пра цудадзейныя іконы, храмы, што ўвайшлі ў зямлю або праваліліся, паселішчы, што патанулі, і інш. У параўнанні з выпадкамі, якія фарміруюць мастацкі свет былічак, легендавыя знаходзяцца на іншым узроўні па характару наступстваў. Калі былічавы выпадак, узяты асобна, уяўляе сабой хутчэй здарэнне, якое адбылося з героем, то легендавы набліжаны да падзеі, бо выпадак, калі на месцы замка або горада разліваецца возера, напэўна мае большы грамадскі рэзананс, чым сустрэча селяніна з нячысцікам на начной дарозе.

У сістэме жанраў народнай прозы анекдоты займаюць адметнае месца, абумоўленае іх тэкставай спецыфікай. Тэкст анекдота фіксаваны і ў працэсе свайго функцыянавання не ствараецца кожны раз нанова, а ўзнаўляецца. На думку Е. Я. і А. Д. Шмялёвых, гэта *«квазінарматыўны маналагічны тэкст (фармальна тэкст анекдота часта з'яўляецца дыялогам, але гэта ўяўны дыялог: пытанне, якое задаецца ў пачатку анекдота слухачу, не патрабуе ад яго адказу, апавядальнік сам адказвае на яго) з двухчасткавай структурай: больш доўгі зачын, потым кароткі і нечаканы канец, які вымушае слухача пераінтэрпрэтаваць пачатак анекдота. У неадпаведнасці пачатку і канца анекдота – яго соль»* [8, 131].

Жорстка заданая схема анекдота, якая імкнецца ўкласціся ў мінімальны аб'ём тэксту, абумоўлівае і асаблівасці будовы яго мастацкага свету, таксама

абмежаванага да мінімуму: «Праз кірмашыны пляц праходзіць п'яны і, убачыўшы незнаёмага, пытаецца: «Ска-ажыце, якая цяпер пара: ці на небе свеціць сонца, ці месяц?» – «Не ведаю, браце, бо я не тутэйшы» [9]. У адрозненне ад твораў іншых жанраў фальклорнай няказкавай прозы мастацкі свет анекдота замкнёны на сабе ў яшчэ большай ступені, чым свет небыліц. Калі апошнія хаця б па стылю апавядання (ад першай асобы) могуць быць прыпадобненыя да апавяданняў пра быццам бы сапраўдныя падзеі і тым самым мець выйсце на апавядальніка, то нерэальнасць таго, пра што ідзе гаворка ў анекдоце, павінна быць відавочнай для слухача. Гэта абавязковая ўмова існавання анекдота як такога, таму анекдатычныя сітуацыі абагулена схематычныя, а персанажы падкрэслена безасабовыя – гэта маскі пана, войта, мужыка, бабы, кума ці проста чалавека: «Да войта прынесла баба піражкоў. Ён ёй кажа: «І навошта было несці? Твае дзеткі зласавалі б». – «Ды ешце, пане начальнік, – адказвае бабка, – я дзеткам скажу, што свіння паела» [9]. Мастацкая прастора анекдота згорнута ў кропку, у якой спараджаецца і з якой выходзіць смехавы імпульс. У гэтую ж кропку сціснуты і анекдатычны час, так што хранатоп анекдота – гэта заўсёды «тут» і «зараз»: «Здароў. – Здароў. – Што вязеш? – Дровы. – Якія ж дровы, калі ў цябе сена? – А калі бачыш, што сена, дык нашто пытаешся?» [9]. «Анекдот больш, чым іншыя жанры фальклору, патрабуе актыўнага мыслення», сцвярджае А. С. Фядосік, таму што «вельмі часта сэнс і ідэя заключаны ў падтэксте» [2, 27–28]. Сапраўды, разуменне слухачом анекдота можа быць прыпадобнена да рашэння ім лагічнай задачкі па выяўленню неадпаведнасці паміж пачатковай і заключнай часткамі і знаходжанню схаванага сэнсу анекдота.

Мадэліраванне мастацкага свету анекдота адбываецца адпаведна вызначанай схеме, якая, згодна з канцэпцыяй Е. Я. і А. Д. Шмялёвых, мае наступны выгляд: «Спачатку задаецца пэўная сітуацыя, кантэкст дзеяння (гэта неабавязковая частка), потым расказваецца гісторыя, падобная на задачу, якая мае некалькі рашэнняў, затым ў апошняй фразе даецца нестантартнае, «гумарыстычнае» рашэнне гэтай задачы» [8, 27]. Пры гэтым жанравае мысленне стваральнікаў робіць акцэнт менавіта на нечаканасці, парадаксальнасці і дасціпнасці «рашэння», якое і змяшчае ў сабе «соль» анекдота: «Ці не бачыў, васпан, бягучага зайца? – пытае паляўнічы аратая. – Ага, бачыў. – Ці даўно бег? – А ўжо, пэўна, тыдні два будзе» [2, 248].

Мастацкі свет анекдота спецыфічны. На думку С. Н. Бройтмана, першае месца тут займае не паказаная ў творы падзея, а падзея самога раскавання, якая ўяўляе сабой «сутыкненне – у той ці іншай форме – супрацьлеглых пунктаў погляду» [7, 298], таму дзеяння ў тым плане, у якім можна назіраць яго ў творах іншых праявічых няказкавых жанраў, у анекдотах няма. Рух ад «задачы» да яе нестандартнага «вырашэння» адбываецца ў суб'ектнай сферы жанру – «у свядомасці героя, апаведача (або апавядальніка) і чытача» [7, 297] ці слухача. У працах рускіх літаратуразнаўцаў ён вызначаецца як падзея ў мастацкім свеце твора, якая «перастварае» прадмет выяўлення. Пры мадэліраванні мастацкага свету анекдотаў акцэнт робіцца не на падзейнасці (беспадзейнасці), а на сутыкненні розных светаразуменняў герояў або героя і апаведача, моманце

неадпаведнасці, які ўскрывае схаваны сэнс і вымушае слухача пераінтэрпрэтаваць змест анекдота.

Такім чынам, жанравая канфігурацыя няказкавых аповедаў шмат у чым залежыць ад законаў мадэліравання мастацкага свету. Перавага аднаго з кампанентаў – стана, здарэння, выпадку, падзеі – вызначае асаблівасці легенд, былічак, сказаў, небыліц, анекдотаў. Дамінанта стану пры стварэнні небыліц абумоўлівае бессюжэтны характар дзеяння і магчымасць неабмежаванага нанізвання эпизодаў. Акцэнт на стане дазваляе засяродзіць увагу слухачоў на незвычайнасці скажонага свету, сцвярджаючы тым самым правільнасць і ўпарадкаванасць рэальнага. Увасабленне сказавай карціны свету ў творах магчыма пры вядучай ролі здарэння. Адзінкавасць і асабісты характар здарэння найбольш поўна адпавядае «індывидуальна-суб'ектыўнаму» погляду сказавых герояў на свет. Успрыманне выпадку сутыкнення са звышнатуральным у адпаведнасці з культурна-псіхалагічным прэцэдэнтам, які вядомы героям, апавядальнікам, слухачам, з'яўляецца вызначальнай жанравай рысай былічак. Мастацкі свет легенд выбудоваецца вакол падзеі, што абумоўлівае адмысловае стаўленне да гэтага жанру як да аўтарытэтнай крыніцы ведаў аб мінулым, цяперашнім, будучыні. Перанясенне акцэнту з «аб'ектнай» сферы, на «суб'ектную» ўтварае дзеянне, характэрнае толькі для анекдотаў: яно ўяўляе сабой рух ў свядомасці героя, апавядальніка, слухачоў.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі фальклор: хрэстаматыя / склад. К. П. Кабашнікаў і інш. Мн., 1996.
2. Жарты, анекдоты, гумарэскі / склад. А. С. Фядосік. Мн., 2005.
3. *Ивлева Л. М.* Скоморошины (общие проблемы изучения) // Славянский фольклор. М., 1972.
4. Легенды і паданні / склад. М. Я. Грынблат і А. І. Гурскі. Мн., 1983.
5. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М., 1970.
6. Народная проза / склад. К. П. Кабашнікаў, А. С. Фядосік, А. В. Цітавец. Мн, 2002.
7. Теория литературы: учеб. пособ.: в 2 т. М., 2004. Т.1: Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.
8. *Шмелева Е. Я., Шмелев, А. Д.* Русский анекдот: Текст и речевой жанр. М., 2002.
9. Матэрыялы жанравага і рэгіянальнага архіва Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.