

10. Сініла, Г. В. Паэзія М. Багдановіча ў кантэксце эпохі дэкадансу і мадэрну / Г. В. Сініла // Кніга новага жыцця: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 26 лістапада 2013 г. / Літ. музей М. Багдановіча; ўклад. М. М. Запартыка, І. Ё. Шорац. – Мінск : РІВШ, 2014. – С. 152–157.

Г. М. Бутырчык,

канд. філал. навук, дацэнт (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь)

ЛИТЕРАТУРНАЯ КАЗКА ЗМІТРАКА БЯДУЛІ «СЯРЭБРАННАЯ ТАБАКЕРКА»: СУСВЕТНЫ КАНТЭКСТ, НАЦЫЯНАЛЬНЫ КУЛЬТУРНЫ КОД

Анотацыя. У артыкуле праз суаднесенасць фальклорнага і індывідуальна-аўтарскага элементаў на сюжэтным, вобразным, стылёвым і інш. узроўнях раскрыта мастацкая спецыфіка аповесці Змітрака Бядулі «Сярэбраная табакерка» як літаратурнай казкі. Прасочаны вытокі і падставы фарміравання жанру літаратурнай казкі ў еўрапейскім і нацыянальным кантэкстах. Ажыццёўлена спроба выявіць формы мастацкай рэпрэзентацыі нацыянальнага культурнага кода (насычанасць тэксту прыказкамі і прымаўкамі, нацыянальна маркіраванымі антрапонімам; апісанне нацыянальных страваў, традыцый, адлюстраванне прыродна-ландшафтнага свету беларусаў і інш.).

Ключавыя словы: Змітрок Бядуля; літаратурная казка; сусветны кантэкст; нацыянальны культурны код; суаднесенасць фальклорнага і індывідуальна-аўтарскіх элементаў.

H. M. Butyrchik,

PhD, Ass. Professor (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

FAIRY-TALE «THE SILVER SNUFF-BOX» BY ŽMITROK BIADULA: LITERARY CONTEXT, BELARUSIAN CULTURAL CODE

Abstract. This article offers the study of folklore and literary elements in Zmitrok Biadula's fairy-tale «The Silver Snuff-box» and their interactions within plot, structure, image system, narrative and style of the story. The background of a fairy-tale as a genre of literature is traced in European and Belarusian contexts. Belarusian cultural code is examined through its manifestation in the narrative (proverbs, songs, Belarusian onomastics, national cuisine, national landscape and environment, etc.).

Key words: fairy-tale; cultural code; literary context; Zmitrok Biadula; interaction of folklore and literary elements.

Адзін са знакавых твораў беларускай слоўнасці, літаратурная казка «Сярэбраная табакерка» Змітрака Бядулі (Самуіл Ефимович Плавник, 1886 –1941) мела досыць пакручасты лёс. Поўны варыянт яе для шырокага кола чытачоў з'явіўся толькі ў зборы твораў пісьменніка ў 1989 годзе, то-бок амаль праз паўстагоддзя пасля стварэння. Напісаная ў 1940 годзе аповесць-казка стала апошнім творам таленавітага аўтара і са скарачэннямі была апублікавана спачатку ў часопісе «Полымя» ў 1953 годзе, а пасля выдадзена асобнай кнігай у 1958 годзе. У прадмове да дапоўненага выдання 1977 года Роза Гульман расказвае гісторыю пра цудам выратаваны салдатамі Савецкай Арміі пасля вызвалення Мінска рукапіс [1]. Аднак, 26 лістапада 2008 года ў газеце «Савецкая Беларусь» Віталь Скалабан і Людміла Рублеўская публікуюць матэрыял «Містыка табакеркі. Штрыхі да гісторыі беларускай літаратурнай крытыкі», які сведчыць пра тое, што існавала версія казкі, якую З. Бядуля, відавочна, планаваў выдаваць да вайны. Працуючы ў архівах В. Скалабан сярод матэрыялаў аддзелу прапаганды і агітацыі ЦК КП(б) Беларусі за 1939 – 1940 гг. знаходзіць машынапісны тэкст казкі і разгромную рэцэнзію Мікалая

Казюка, датаваную 30 кастрычнікам 1940 года, у якой крытык падкрэслівае «ідэалагічную варожасць «заечай» філасофіі, што ідзе супраць дыялектычнага матэрыялізму, супраць канкрэтнай рэчаіснасці жыцця, супраць тэорый Дарвіна і Маркса» і сцвярджае, што аповесць у прапанаваным пісьменнікам выглядзе друкаваць нельга. Аўтары матэрыялу прыводзяць наступную досыць паказальную цытату з рэцэнзіі: «Наўрад ці аўтар здолее яго [твор] перапрацаваць. Праблема жыцця і смерці сталася аўтару не па плячы. Гэта тлумачыцца тым, што аўтар проста не ведае сутнасці тэорыі Маркса – Энгельса – Леніна – Сталіна, не ведае законаў развіцця прыроды і грамадства, не ведае матэрыялістычнай дыялектыкі. Калі б аўтар валодаў зброяй дыялектычнага і гістарычнага матэрыялізму, ён такога містычнага твора не пісаў бы» [2].

Адзначым, што гэтая «містычнасць» задаецца той жанравай матрыцай, што выкарыстоўвае для свайго твора аўтар, якая калі і не ўпісваецца ў парадыгму літаратуры сацыялістычнага рэалізму, то безумоўна адпавядае тым (неа)рамантычным тэндэнцыям, якія там-сям праступалі ў творах беларускіх творцаў і першай паловы XX стагоддзя.

Развіццё літаратурнай казкі ў беларускай слоўнасці ў асноўным адпавядала агульнаеўрапейскай парадыгме развіцця гэтага жанру на хвалі рамантычнай цікавасці да этнаграфіі, народнай міфалогіі і фальклору. Практычна ў кожнай еўрапейскай краіне напрыканцы XVIII – цягам XIX стагоддзяў з’яўляюцца збіральнікі фальклору, многія з якіх актыўна выкарыстоўваюць фальклорныя матывы ва ўласнай творчасці: Роберт Бёрнс (Robert Burns, 1759–1796), Джэймс Макферсан (James Macpherson, 1736–1796), Вальтэр Скот (Walter Scott, 1771–1832) – у Шатландыі, браты Якаб і Вільгельм Грым (Jacob (1785–1863) und Wilhelm (1786–1859) Grimm), Ахім фон Арнім (Achim von Arnim, 1781–1831) – у Нямеччыне. Браты Грым значна паўплывалі на скандынаўскую школу. Якаб Грым напісаў анатацыю на зборнік дацкіх паданняў Ю. М. Ціле (Just Mathias Thiele; 1795–1874) і ўхваліў зборнік «Нарвежскія народныя казкі» (1841) П. К. Асб’ёрсана (Peter Christen Asbjørnsen, 1812–1885) і Ё. Э. Му (Jørgen Engebretsen Moe, 1812–1832). Сярод іншых важных выданняў назавем «Шведскія народныя казкі і паданні» (1844) шведа Г. У. Хюльтэна-Каваліўса (Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, 1818–1889) і англічаніна Г. Стэфанса (George Stephens, 1813–1893). Пазней выходзяць «Нарвежскія чарадзейныя казкі і народныя казанні» (1845–1847) П. К. Асб’ёрсана, «Ісландскія казкі» (1852) і «Ісландскія казкі і паданні» (1862–1864) Ё. Арнасона (Jón Árnason, 1819–1888), зборнікі «Дацкіх народных казак» С. Грундтвіга (Svend Grundtvig, 1824–1883).

Варта адзначыць, што гэты працэс крыху раней пачаўся ў Італіі і Францыі, дзе жанравыя матрыцы літаратурнай казкі фарміраваліся яшчэ ў XVII стагоддзі. Так «Казка казак, ці забава для малых дзяцей» (Lo cunto de li cunti lo trattenemiento de peccerille, 1634–1636) (альбо «Пентамерон» у перайманне Дж. Бакаччо) Джамбацісты Базіле (Giovanni Batista Biagio Basile, 1566–1632) у значнай ступені паслужыла крыніцай натхнення для хрэстаматыйных «Казак матухны Гусыні» (Histories ou contes du temps passe, 1697) Шарля Перо (Charles Perrault, 1628–1703), у прыватнасці, сюжэты пра Папялушку, ката ў ботах і спячучую прыгажуню маюць італьянскія карані. І ўвогуле варта адзначыць, што новая свецкая літаратура з часоў Рэнэсансу стваралася на падмурку нацыянальнага фальклору, і найперш апаведнага, і перадусім – казачнага.

У беларускім кантэксце мусім згадаць нарыс «Беларусь у характарыстычных апавяданнях і фантастычных казках» (Белоруссия в характерических описаниях и фантастических поверьях, 1853–1856) П. М. Шпілеўскага (Павел Михайлович Шпилевский, 1823–1861); фальклорна-этнаграфічны «Беларускі зборнік» (Белорусский сборник, вып. 1–9, 1886–1912) Е. Р. Раманава (Евдоким Романович Романов, 1855–1922); этнаграфічны нарыс А. Я. Багдановіча (Адам Егорович Богданович, 1862–1940) «Перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў» (Пережитки древнего мирозозерцания у белорусов, 1895), шматтомнае выданне «Люд беларускі» (Lud Bialoruski, 1897–1935) М. А. Федароўскага (Михаил Адольфович Федоровский, 1853–1923), другі том якога змяшчаў больш за 400 казак; фундаментальную працу «Беларусы» (Белоруссы, 1903–1922) Я. Ф. Карскага (Евфимий Фёдорович Карский, 1861–1931), «Казкі і апавяданні беларусаў-палешукоў» (Skazki i razskazy bielorussov-polieshukov, 1911) А. К. Сержпудоўскага (Александр Казимирович Сержпутовский, 1864–

1940), працы па фальклору і этнаграфіі Віцебшчыны М. Я. Нікіфароўскага (Николай Яковлевич Никифоровский, 1845 – 1910), а таксама «Матэрыялы для вывучэння побыту і мовы рускага насельніцтва Паўночна-Заходняга края» (Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края, т. 1-3, 1887 – 1902) В. П. Шэйна (Павел Васильевич Шейн, 1826 – 1900).

Цікава, да фальклору праступала і ў творчых практыках беларуска-польскіх рамантыкаў. У прыватнасці, так званы «літоўскі»/«лакальны» патрыятызм філаматаў і філарэтаў (Томаш Зана (Tomasz Zan, 1796 – 1855), Ян Чачота (Jan Antoni Czeczot, 1796 – 1847) Адам Міцкевіча (Adam Bernard Mickiewicz, 1798 – 1855)) грунтаваўся на багатай вуснапаэтычнай традыцыі беларускага народа, на яго легендах, паданнях, звычаях. У прапанаваным кантэксце асабліваю ўвагу варта звярнуць на прэзідэнтны зборнік Яна Баршчэўскага (Jan Barszczewski, 1794 – 1851) «Шляхціц Звальня, альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях» (*Szlachcic Zawalnia, czyli Białorus w fantastycznych opowiadaniach*, 1844 – 1846), што вылучаецца сваёй жанравай разнастайнасцю, кантамінацыяй фальклорных і індывідуальна-аўтарскіх стылёвых прыёмаў, сюжэтна-кампазіцыйнай арганізацыяй, выяўленнем і раскрыццём рысаў беларускага нацыянальнага характару.

Такім чынам, XIX стагоддзе можна абазначыць як перыяд шырокага з'яўлення літаратурнай казкі на фальклорнай аснове ў еўрапейскіх слоўнасных. Гэтую карэляцыю літаратурных казак з іх фальклорнай асновай адзначаюць усе даследчыкі жанру ў розных нацыянальных літаратурах (напрыклад, Л. Ю. Браўдэ [3], Н. М. Дзмірава [4] і інш.). Адрозненне беларускай апрапрацы фальклорнага і міфалагічнага матэрыялу, на наш погляд, з'яўляецца яго апрацоўка найперш у лірычных і ліра-эпічных жанрах. Звароты да жанру літаратурнай казкі ў першай палове XX стагоддзя эпізодычныя і пераважна – у невялікіх паводле памераў творах, арыентаваных на дзіцячую аўдыторыю. Казачная, фантастычная форма не надта адпавядала магістральным напрамкам беларускай слоўнаснай сацыялістычнага рэалізму, даміюнай сферай яе бытавання заставаўся фальклор. Асобна ў гэтым кантэксце стаяць «Казкі жыцця» Якуба Коласа (1882 – 1956), дзе казачны (найчасцей антрапаморфны) план моцна сплечены з планам рэалістычным (жыццёвым). Жанрава «казкі» Якуба Коласа спалучаюць рысы прыпавесці, алегарычнага апавядання і ўласна казкі. Чытачу па-ранейшаму прапануюцца творы малой прэзідэнтнай формы. Змітрок Бядуля, асвоіўшы жанр казкі ў малых формах (самая вядомая, напэўна, «Скарб», 1919), стварыў адну з першых у беларускай традыцыі літаратурную казачную аповесць. Хаця, відавочна, жанравая дэфініцыя гэтага твора выходзіць за межы казкі, бо ўключае, напрыклад, элементы навуковай фантастыкі (апісанне працэсу вынаходніцтва аптэкарам Савіцкім мясных буракоў).

Сюжэтна-кампазіцыйная будова твора адпавядае традыцыйнай структуры абрамленай аповесці. Дзед расказвае гісторыю прыгод свайго славутага продка Дзіда-дзеда ўнукам, пастаянна нюхаючы тытунь і круцячы ў руках тую самую сярэбраную табакерку з зайцамі, нібыта нагадваючы пра праўдзіваць гісторыі і дэманструючы прадметнае сведчанне яе сапраўднасці. Тэхніка перарванай гісторыі, альбо гісторыі з працягам дазваляе разгортваць сюжэт пра смерць, замкнёную ў табакерцы, прапануючы яго новыя адгалінаванні і ўводзячы новых персанажаў. Для разбіўкі гісторыі на часткі выкарыстоўваюцца традыцыйныя для казкі на нач формулы спынення- працягу апавядання («Але хопіць на сягоння... Пара, дзеткі, спаць. Заўтра раскажам вам пра нештачка такое страшнае...в-в-ву! Надта страшнае» [1, с.14]; «Эге! Дзе ж я там спыніўся, мае зайчаняткі?» [1, с.16]; «Таму хачу тут, ля гэтага карча, апавядаць чарговы раздзел з гісторыі нашага Дзіда-дзеда» [1, с.35]; «Заўтра, браткі, раскажам вам пра Дзіда-дзедавых гасцей» [1, с.41]. Для апавядальніка важна падрэсліць даставернасць гісторыі: «Праўда, праўда!» і тое, што гэтая старадаўняя гісторыя перадаецца з пакалення ў пакаленне: «Гэта мне апавядаў, – казаў дзед, – каб вам не зманіць, мой дзед, светлай памяці, а чуў ад свайго дзеда. А яго дзед, зноў жа, ад свайго дзеда. Гэта значыць ад нашага прапрапрадзеда» [1, с.11].

Літаратура, выпрацоўваючы ўласныя кампазіцыйныя прыёмы, сюжэтыку, адначасова прапануе сістэму кампенсацыі таго, што яна страціла ў параўнанні з вуснай традыцыяй (імітацыя асяроддзя і абстаноўкі расказвання, вобраз апавядальніка, сказавыя элементы, сінтаксічная інверсія, якая пабуджае чытача да пэўных вымаўленчых інтанацый, графічныя сродкі члянэння тэксту). Усё гэта мы назіраем у З. Бядулі, што сведчыць пра

ўзаемадзеянне фальклорнага і індывідуальна-аўтарскага кампанентаў на ўзроўні стыля.

Абапіраючыся на дамінантныя рысы народнай казкі (антрапамарфізм, анімізм, татэмізм, пераўтварэнні, гіпербалізацыю, іншаказальнасць), класічная літаратурная казка напаўняе старыя формы новым зместам. Казачная карціна свету ў аўтарскіх творах падлягае ідэйна-філасофскаму і выяўленчаму пераасэнсаванню ў адпаведнасці з патрабаваннямі часу. Звернемся да аўтарэтнай думкі У. Я. Пропа, які лічыў, што казкі ў літаратуры *«набываюць характар навел, то-бок такіх аповедаў, якім прыпісваецца пэўная даставернасць. Яны набываюць дакладнае храналагічнае і тапаграфічнае прымеркаванне, іх персанажы – асабовыя імёны, тыпы ператвараюцца ў характары, большую ролю пачынаюць адыгрываць асабістыя перажыванні, падрабязна апісваецца абстаноўка, падзеі выкладаюцца як прычынны ланцуг»* [5, с.13].

Для літаратурнай казкі ўласцівае акрэсленае размежаванне добра і зла, адпаведна выбудоўваецца вобразная сістэма: дзеду з яго сябрамі (дзяўчынцы Люсеньцы, шаўцу Юрку Дратве, паляўнічаму Саўку, аптэкару Савіцкаму, паэту Апалону, скамарохам) супрацьстаяць памагатыя/рыцары Смерці (пані Сарачынская, яе муж кароль Пінг-Понг, кардынал Баніфацый, папа Кій дзесяты).

У аснове сюжэта літаратурнай казкі Змітрака Бядулі гісторыя пра тое, як заяц зачыніў Смерць у табакерцы і жыццё напоўнілася радасцю і хараством неўміручасці. Сюжэт досыць шырока прадстаўлены ў запісах беларускага фальклору, у прыватнасці, у зборах Аляксандра Сержпутоўскага знаходзім казку, у якой жаўнер хавае смерць у ражку з тытунём і людзі перастаюць уміраць [6, с.39–40]. Інварыянтамі падобнага сюжэта можна лічыць гісторыі пра гора-злыбяду, схаваную ў мяху. Згадваецца, у зададзеным ракурсе і сасуд/скрыня Пандоры, што ў розных варыяцыях прысутнічае ў многіх сусветных міфалогіях. Усё вышэй сказанае дазваляе аналізаваць сюжэт пра смерць, зачыненую ў табакерцы, у кантэксце карэляцыі ўніверсальнага і нацыянальнага, выяўляючы архетыповае і спецыфічна беларускае /славянскае.

Матыў дамовы са смерцю, дыялог чалавека са смерцю, персаніфікацыя смерці ў розных нацыянальных традыцыях і рэпрэзентацыя ўсяго гэтага ў фальклорных і літаратурных тэкстах розных народаў – асобная тэма даследавання і выходзіць за межы прапанаванага артыкула. Згадаем, у зададзеным рэчышчы толькі аповесць «Ладдзя Роспачы» Ул. Караткевіча, які ў сваёй творчасці не аднойчы звяртаецца да нацыянальнага фальклорна-міфалагічнага пласта.

Вобразная сістэма ў казцы Змітрака Бядулі ўскладняецца праз увядзенне ў тэкст вобраза Сарокі, які цягне за сабой традыцыйныя для славян міфалагічныя канатацыі: акцэнтуюцца здольнасць сарокі разносіць навіны, яе прыналежнасць адначасова да свету жывых і мёртвых: «Сарока і Смерць дзве родныя сястры» [1, с.47]. У пісьменніка ўніверсальныя характарыстыкі гераіні нітуюцца з індывідуальна-аўтарскімі: эстафетніца, бранджотка-калакотка, паветраніца-паганіца, якая *«тысячагоддзямі яна будзе аплятаць свет хітрыкамі, плёткамі, маной, падлізваннем, падлабуньваннем і падгляданнем. Яна будзе падлятаць да кожнага прыпечка, каб панюхаць, што ў каго ў гаршку на абед гатуецца»* [1, с.34]. Індывідуальна-аўтарскі пачатак выяўляецца і ў наяўнасці імя, ці дакладней імёнаў/мянушак у сарокі: таленавітая паня Сарачынская, Пава-прыгажуня, дачка караля Траляля з зямлі Гуляля, Ляля). У З. Бядулі Сарока выконвае функцыі трыкстара, з ёй звязана адна з ліній традыцыйнага казачнага матыву падману. З. Бядуля прапануе чытачу/слухачу гісторыі трох табакерак, з якіх толькі адна сапраўдная. У Сарокі чатыры сястры, якія дапамагаюць ёй разносіць навіны па свеце. Тыражыраванне героя, патраенне матыву – традыцыйныя казачныя прыёмы.

Індывідуальна-аўтарскай лінія звязана і з пашырэннем проблемна-тэматычнага поля, што праецыруецца на сюжэтны і вобразны ўзроўні. Так тэма мастацтва, творчасці раскрываецца праз разважанні Дзіда-дзёда пра талент, праз вобразы паэта (сына Апалона з сабакам Апалонам) і аптэкара Савіцкага і іх сюжэтныя лініі.

Асобнай увагі патрабуе аўтарская інтэрпрэтацыя карнавальнай, народна-смежавай культуры: увядзенне вандроўнага тэатра, скамарохаў, якім традыцыйна дазваляецца смяяцца са смерці і разыгрываць спектакль: *«У чыстым полі цар скамарохаў пісаў драму пад назваю “Смерць у табакерцы”. У першай частцы паказвалася паляванне на Зайца. У другой частцы — як Заяц шукаў сваю табакерку. У трэцяй — як Смерць папалася ў*

табакерку. У чацвёртай частцы — як табакерка трапіла ў рукі каралевы Лялі» [1, с.89]. Адметна, што дадзеная цытата перадае кароткі змест аповесці. Вяртанне да расказанага — важны элемент сказавай тэхнікі арганізацыі апаведу. З. Бядуля звяртаецца і да драматургізацыі тэксту, будуючы частку раздзелу «Рыцары смерці» як п'есу, пры гэтым Юрка пералічвае рыцараў смерці (судзіі, адвакаты, пракуроры, следчыя, разбойнікі, галаварэзы, міністры і інш.), а Саўка з запіснай кніжкі зачытвае іх вымаганні. Пісьменнік уключае ў тэкст і эпістальныя элементы: ліст Кія дзесятага да Дзіда-дзеда і цыдулку зайца да пані Сарачынскай. Наратыўная стратэгія, акрэсленая тут Змітраком Бядулем, выдатна ўпісваецца ў сучасныя постмадэрнісцкія тэндэнцыі першай квадры XXI стагоддзя.

Праблемна-тэматычнае поле казкі пашыраецца і за кошт імпліцытных і экспліцытных адсылак да грамадскага жыцця і сацыякультурных рэалій 30-х гадоў XX стагоддзя, што таксама праступае на сюжэтным узроўні. Зрэшты, гэта тэма добра асветлена ў артыкуле І. Шаладонава [7] і манаграфіі І. Навуменкі [8].

У канцэпцыі Д. Н. Медрыша казачныя формулы вызначаны як аснова для «непасрэдных слоўных украпленняў» у літаратуру і выяўлены тры асноўныя аспекты ўзаемадачынненняў сістэмы фальклора і літаратуры:

- 1) узаемадзеянне на ўзроўні падзеі (узаемадзеянне сюжэтаў, фабул);
- 2) узаемадзеянне на ўзроўні стыля (узаемадзеянне сродкаў выразнасці);
- 3) непасрэдных слоўных ўкрапленняў (узаемапрасякненне тэкстаў)[9].

Нацыянальны культурны код найбольш ярка і відавочна пададзены на ўзроўні слоўных ўкрапленняў і ўзаемапрасякненняў тэкстаў. Пад нацыянальным культурным кодам будзе разумецца чын азначвання спецыфічна-нацыянальных культурных і ментальных сэнсаў і аксіялагічнай сістэмы, што выпрацоўваецца супольнай нацыянальнай свядомасцю ў працэсе гістарычнага развіцця. Нацыянальны культурны код знітаваны з паняццямі нацыянальнай ідэнтычнасці, ментальнасці, нацыянальным вобразам свету, нацыянальным косма-псіха-логасам. Мы таксама падзяляем меркаванне В. А. Масловай, якая пад культурным кодам разумее найперш мову [10].

Тэзісна разгледзім маніфестацыі/маркеры нацыянальнага культурнага кода на ўзроўні прапанаванага З. Бядулем наратыву:

- 1) Аповед насычаны прыказкамі і прымаўкамі, як агульна вядомымі, так і аказіяльна-аўтарскімі, кантэкстуальнымі:

пра зайца — *«Гора і нядоля вадзілі яго ў чужое поле», «Скокнуў куды трэба — у самае неба», «Усё ж такі прыйдзеца ўзяць лахі пад пахі і схваціць ад усяго свету»; «Адважнаму і неба невысока і мора неглыбока».*

пра сароку — *«Пазнаю голас неўміручай Сарокі, трасца ёй у бокі! Няхай Сарока ўпадзе ніц ад дзесяці трасавіц!»;*

назва раздзелу — *«Дудкі! Не вылезеш з будкі...»;*

гульня на амафоннасці імя і прадмета — *«Кій твой ад адных тараканаў уцячэ туды, куды Макар ніякімі кіямі цялят не ганяў».*

Сітуацыйныя і кантэкстуальныя: *«Ідзіце, вожыкі, прадайце ножыкі, купіце мыла, памыйце рыла! А то асцёбаю вас жыццёнай пугай і запру ў вялікай табакерцы з бліноў і масла»; «Усе яны, як тыя вожыкі, у якіх аднялі ножыкі»; «А вы ... ідзіце буслам сена касіць»; «Заспяваў салавей і ў Дзіда-дзедаўскім садзе»; «Дам яму хату ў лапу»; «Колькі не танцуй казачка — не вырвецца з майго кручка»; «Папрасіліся злыдні на тры дні, а цяпер іх ніяк не выганіш...». Зразумела, што пастаннае ўжыванне і стварэнне прыказак і прымавак — адметнасць маўленчай характарыстыкі апавядальніка.*

У большасці прыказак і прымавак, выкарыстаных у тэксце, відавочныя адсылкі да сялянскага жыцця і адлюстраваны ўяўленні пра навакольны свет, норавы, побыт беларусаў, знешнія і ўнутраныя ўмовы беларускага жыцця, беларускі косма-псіха-логас: *«Якая наша сілка, такая будзе і скібка», «У пана бога хлопчыкаў многа», «Шылам кісялю не схваціш», «Кулік чайку ўзяў за чубайку», «Авечка байца не пастуха, а яго пугі»; «Так удалося, што верабей перамог лося», «Не абманвайце старую вераб'іху мякінай». «Смерць не ручайка — не пераскочыш».*

«Як топішся, дык за цюцькін хвост хопішся»; «Калі ў гаспадарцы сварацца, у гаршку трасца варыцца» «Ведай, стары цвіркунок, свой новы шасток» «Каго бог любіць – таго і чубіць» «Сон – блізкі кум смерці». «Калі канакрад патрэбен, то яго з шыбеніцы здымуць»; «Калі шанцуе, дык і лазовы куст яйкі нясе». Часам апавядльніку недадаткова прывесці толькі адну прымаўку і ён запар дае некалькі: «Якія мы самі – такія нашы сані. Якія нашы галовы – такія і шапкі». Часам прыказкі дзеда набываюць дыдактычнае гучанне: «Птушкі па зярнятках збіраюць і сытыя, а вы, дзеткі, па слоўку збірайце і будзеце мудрыя. Без прылады і волас з галавы не вырвеш. Я вам купіў прыладу для незразумелых слоў – слоўнічак у сінняй вокладцы».

Прыказкі і прымаўкі ў ёмкай, часта метафарчнай форме даюць уяўленне па аксіялагічную сістэму народу, пра яго маральную філасофію. Як слухна сцвярджае Яўхім Карскі: «Прымаўкамі старыя навучаюць моладзь добрай маральнасці, прыказкамі яны пераследуюць заганы і слабасці, да іх звяртаюцца ў няшчасці і слабасці. Ёсць шэраг насмешліва-жартаўлівых, якімі яны забаўляюць сябе ў аднастайна-манатонным жыцці» [11, с.469].

Багацце беларускіх прымавак адзначае і чужаніца. Так у размове з аптекарам Савіцкім кардынал Баніфацый падкрэслівае: «Але, як гэта вашы беларусы кажучь: “На бязлюддзі і поп чалавек ” <...> Ах, вашы прымовачкі! Я іх перакладу на італьянскую мову» [1, с.106].

2. Письменник выкарыстоўвае песенныя ўкрапленні, у тым ліку індывідуальна-аўтарскія сітуацыйныя (прыпеўкі):

Антон маладзенькі
Піў мёд саладзенькі
Прыгарнуўся к бочачцы –
Яшчэ болей хочацца.

Ах ты, Юрочка, ды з цымбаламі,
Водзіш дружбачку з кардыналамі

Ой, у полі вярба,
Пад вярбою вада,
Там хадзіла, там гуляла
Дзеўка малада.

Війся, війся, хмелю,
Навокал дубоў.
Ты не бойся, хмелю,
Ніякіх вятроў!
Вецер збіў хваінкі,
Вецер збіў кусты,
Дуб адзін астаўся,
А на дубе — ты!
Ў зімачку на дубе,
Хмель, не прападзеш.
Ў лецейка на дубе
Буйна зацвіцеш!

3. Падкрэслім значнасць антрапонімаў як складніка культурнай ідэнтычнасці нацыі і індывідуума. Гаворычы пра галоўнага персанажа гісторыі прапапрадзеда апавядальнік называе яго Дзіда-дзедам. Імя адсылае

чытача/слухача да старажытнай зброі і ў нечым выводзіць першапродка на ўзровень культурнага героя (нехта здабывае для людзей агонь і прылады працы, вучыць мастацтву, а нехта зачыняе смерць у табакерцы). 3. Бядуля адной фразай падкрэслівае талент расказчыка, для якога *«выдумаць новае слова – тое самое, што боб малаціць – лёгка»* [1, с.11].

Далей перад намі паўстаюць Юрка Дратва і Саўка Сталец, чые мянушкі прозвішчы суадносяцца з родам заняткаў герояў: *«Юркам ён зваўся ад нараджэння, а Дратва была яго мянушка, калі ён вырас і зрабіўся шаўцом. Разумнага ён называў моцнай дратвай, дурнога – гнілой дратвай. Калі што-небудзь яму падабалася, ён казаў, што гэта шыта добрай дратвай. На ўсё прыгожае ён выражаўся: блішчыць, як новая дратва»*. Адметна, што і маўленчыя характарыстыкі герояў і іх успрыняцце знешняга свету даюцца праз прафесію: *«Усе духоўнікі, якой бы веры ні былі, шыты адной дратвай і падобны да Смерці, як бот да бота, а кешкаюцца ў ёй, як жукі ў гнаі, — думаў услых Юрка»* [1, с.65]; *«Зробімся скамарохаў і будзем гэтым карміцца. Пачнём вандраваць па свеце і назіраць, як неўміручыя людзі будуць шыць свой вечны бот жыцця»* [1, с.88].

Нацыянальная антрапаніміка шырока пададзена і ў зайцавых прыказках, прымаўках: *«Калі Зміцер хіцер, дык і Матрона не варона. Паспрабую і я»*; *«Воўк – ты ж, Мікітка, не хвор»*;) *«Маланка падобна да свайго мужыка Янкі»*; *«Тры Яначкі адной мамачкі»*; *«Выглядаеш, як той Піліп, што выскачыў з канпель»*; *«Мы нашага Іванца даведзем да канца»*; *«Стоп, цётка Аўгіня! Цяпер маё жыццё не загіне»*. Зміцер, Матрона, Яначка, Маланка, Мікітка, Аўгіня – тыпова беларускія імёны, якія адлюстроўваюць нацыянальную карціну свету.

4. Важным элементам нацыянальнага вобразу свету з'яўляецца нацыянальная кухня. У Дзіда-дзедавай гісторыі і ў абрамленні падаюцца назвы традыцыйных страваў беларусаў: *«Дзіда-дзед з Сарокай аб нечым доўга гаварылі шэптам, пасля чаго Сарока выйшла ў сенцы ды пачала адтуль насіць на стол пачастункі: піва, мёд, гарэлку, вішнёўку, булкі, бліны, сыр, масла, садавіну ды ўсяго-ўсяго»* [1, с. 44]. Тут пісьменнік звяртаецца да ампліфікацыі – традыцыйнага рытарычнага прыёму з мэтай дасягнуць максімальнага эмацыянальнага ўздзеяння на чытача. Іншыя ўзоры ампліфікацыі сустракаем пры пералічэнні ежы і аддзення на кірмашы: *«Прадавалася марожанае, пірожныя, канфеты, яблыкі, грушы, кавуны, вінаград, булкі, малако, масла, сыр і ўсё-ўсё, за выключэннем вырабаў з агіднага мяса. Апрача ежы неўміручыя гандляры прадавалі і іншыя тавары: гарнітуры, дамская адзенне, кашулі, панчохі, браслеты, гадзіннікі, капелюшы, рукавіцы, дзіцячыя цацкі»*.

Сярод традыцыйных беларускіх страваў знаходзім пшанічныя бліны з верашчакай, грыбы ў масле, зацірку, бульбу з чыгунку з разрэзаным ва ўсю даўжыню селядцом. Бульбяныя клёцкі з малаком абяцае насіць нябожчыку-мужу ўдава Ксаверыя. Бульбяныя клёцкі з малаком рыхтуе маці і маленькім слухачам: у кожную яна кладзе чвэртку крутога жаўтка і называе гэта *«клёцкі з душаў»*.

Пісьменнік засяроджвае ўвагу на працэсе/рытуале спажывання ежы: *«Раніцай уся сям'я ела пшанічныя бліны з верашчакай. Дзед апускаў аксамітны, пухкі блін у залацістую мачанку, нібы невад у глыбокае возера. Замест шчупакоў ён спрытна лавіў скваркі і кавалачкі каўбасы. Зверху ён клаў залатыя круглячкі жаўткоў з крутых яечак, якіх называў зоркамі, што апусціліся з неба ў печ праз комін <...> Снаха <...> падала дзеду поўны коўш пеністага яблычнага квасу, прыпраўленага мёдам. Дзед піў і прыгаварваў:*

— *Першы глыток п'ю ў чэсць вашай залатой мамы. Няхай яна доўга жыве!*

— *Другі глыток п'ю за здароўе вашага бацькі і майго сына. Жадаю яму шмат год добрага жыцця!*

— *Трэці глыток п'ю за вас, унукі родныя!»*

5. Апісанне навакольнага асяроддзя, птушынага, жывёльнага, расліннага свету – яшчэ адзін важны элемент нацыянальнага ўніверсуму.

Знікненне смерці ў свеце прычыніць парад птушак і жывёлаў: *«Кариуны і вераб'і, арлы, галубкі, сокалы, вароны, крумкачы, дразды, дзятлы, буслы, плісачкі, сініцы, зяблікі, удооды, зязюлі, качкі, селязні і многія-многія іншыя розных парод і плямён»*; *«Дзіўнае стада ідзе лясной дарогай: мядзведзі, ваўкі, барсукі, зайцы, расамахі, авечкі, каровы, быкі, свінні, коні, касулі, ласі, дзікія кабаны ды многія-многія іншыя — усіх не перакажаш — язык намазоліш»* [1, с.30]. Падобныя пералічэнні ўзыходзяць да архаічнай (у тым ліку і біблейскай) традыцыі, дзе яны

выступалі своеасаблівым мнеманічным сродкам захавання важных элементаў культур, што грунтаваліся на вусных паданнях. У Змітрака Бядулі падобны прыём надае манументальнасць апаведу, акцэнтую значнасць падзеі (знікненне смерці) для навакольнага свету. Стылёвая палітра літаратурнай казкі Змітрака Бядулі патрабуе асобнага даследавання, і мы не будзем спыняцца на гэтым падрабязна.

Асноўным беларускім топасам (найперш у значэнні “месца”) з’яўляецца лес. І хаця ў Змітрака Бядулі лес не больш як месца, дзе жывуць героі, чытач/слухач знаходзіць шмат знаёмых для сябе момантаў: вецер шуміць у дрэвах, зайцы ходзяць па грыбы, сарока кідаецца шышкамі, па вясне ў лесе прарастаюць пралескі. Мала хто звяртае ўвагу на тое, што гісторыя Дзіда-дзеда расказваецца на фоне змены паравін года: яна прыпыняецца ў момант найбольш актыўнай сялянскай працы і ўзнаўляецца ў “зацішныя” часы. Лес мяняецца ў залежнасці ад часу. Лес – месца жыхарства і дзеда-апавядальніка з сям’ёй, і яго герояў; месца рэальнае (для гісторыі-абрамлення) і фікцыянальнае (для гісторыі Дзіда-дзеда) адначасова. Дзедава гісторыя праецыруецца на ягонае ўспрыняцце свету: *«Гэтыя пралескі, – сказаў дзед, – першы парашок супроць сну, які цар скамарохаў даў панюхаць зямлі, каб разбудзіць яе ад зімовага сну. Хутка сонца знішчыць апошні снег на лясках. Смерць зямлі схавана ў табакерцы-сонцы. Спявае жаўранак. Прылятаюць буслы, іпакі ды іншыя крылатыя скамарохі»* [1, с.129]. І навакольны свет знаходзіць адлюстраванне ў гісторыях дзеда. Пісьменнік слухна даводзіць, што ўсё навокал можа мець сваю гісторыю. Так, увесну Дзіда-дзед просіць унукаў «апавядаць гісторыю жытняга поля». Перад чытачом паўстае цікавы ўзор перапляцення рэальнага і фікцыянальнага пластоў, свету апавядальніка і свету яго гісторыі.

7. Народнае мастацтва, музычныя інструменты – неад’емная частка нацыянальнага культурнага кода, што адлюстравана ў назвах зборнікаў *«Дудка беларуская»* (*Dudka białaruskaja*, 1891), *«Смык беларускі»* (*Smyk Bielaruski*, 1894) Ф. Багушэвіча (*Франциск-Бенедикт Казимирович Богусевич*, 1940 – 1900), *«Скрыпка беларуская»* (*Skrypka białaruskaja*, 1906) Цёткі (1876 – 1916), *«Жалейка»* (1908) Янкі Купалы (1882 – 1942). У нашаніўскай паэзіі вобразы народных інструментаў, народных музыкаў досыць шматлікія. З. Бядуля апісвае народную капэлю, у якой паэт традыцыйна грае на ліры, Люсенька – на свісцёлцы з дзесяццю дзірачкамі, а пасля паэт раздае прысутным «ражкі, гармонікі, скрыначку і невялічкія цымбалікі» і наказвае, як на кожным з гэтых традыцыйных інструментах граць.

8. Народныя вераванні, даміноўная рэлігія – яшчэ адзін складнік нацыянальнай ментальнасці.

Як у кожным творы, што ў сілу сваёй жанравай прыроды (казка) змяшчае рудыменты міфалагічнай свядомасці, у *«Сярэбранай табакерцы»* можна адшукаць маркеры татэмізму, анімізму і іншых першабытных і паганскіх вераванняў беларусаў. Што да хрысціянскай веры, то пры савецкім адмаўленні рэлігіі як такой, цалкам зразумела, што *«папы, рабіны, ксяндзы, пастары, мулы, шаманы, знахары, чараўнікі, шаптухі, манахі, манахікі, выдумшчыкі цудаў»* у казцы згадваюцца выключна ў шэрагу рыцараў смерці, а найбольш запамінальныя вобразы кардынала Баніфацыя і Кія дзесятага паказаны ў сатырычна-гратэскавым ключы. Інстытуты, якія прадстаўляюць гэтыя асобы, уяўляюцца сацыяльна-варожымі лясному людзю.

З біблейскіх сюжэтаў у раздзеле «Статуі» паэт пераказвае гісторыю Лотавай жонкі, якая кантэкстуальна нітуецца з гісторыяй герояў, што патрапілі пад уздзеянне соннага парашку аптэкара Савіцкага. Яшчэ ў сваім апаведзе дзед некалькі разоў згадвае святога Антонія. Твор З. Бядулі дэманструе агульную тэндэнцыю беларускай літаратуры першай паловы XX стагоддзя: пры дэклараваных устаноўках на атэізм, беларускія пісьменнікі імпліцытна і экспліцытна (і ў гэтым выпадку часцей у сатырычна-гратэскавай форме) апелююць да біблейскіх сюжэтаў і вобразнасці.

Такім чынам, сусветны кантэкст у літаратурнай казцы Змітрака Бядулі *«Сярэбраная табакерка»* задаецца генезісам жанру літаратурнай казкі ў Еўропе, карэляцыяй фальклорнага і літаратурнага (індывидуальна-аўтарскага) элементаў на праблемна-тэматычным, сюжэтна-кампазіцыйным, стылёвым, функцыянальным, вобразным узроўнях, на ўзроўні ўкрапленняў. А таксама – універсальным характарам казачна-міфалагічных сюжэтаў і вобразаў, што дазваляе выяўляць агульную архетыповую матрыцу для іх рэпрэзентацыі ў розных

традициях.

Нацыянальны код як адлюстраванне нацыянальнага вобразу свету выяўляецца праз самы дасканалы твор любога народа – яго мову, прыказкі, прымаўкі, спевы, антрапонімы і маўленчыя маркеры нацыянальнай ідэнтычнасці, нацыянальную кухню, рытуалы, традыцыі, абраднасць, жывёльны/птушыны/раслінны свет, ландшафт, адзенне і інш., што шырока рэалізуецца ў казцы Змітрака Бядулі «*Сярэбраная табакерка*» і што робіць яе адным са знакавых твораў беларускай літаратуры.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Бядуля, З. Сярэбраная табакерка / З. Бядуля. Прадмова Р. Гульман. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1977. – 136 с.
2. Рублевская, Л., Скалабан, В. Мистика из табакерки. Штрихи к истории белорусской литературной критики // Советская Белоруссия. – 2008. – 26 ноября. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/mistika-iz-tabakerki.html>. Дата доступа: 1.11.2022.
3. Брауде, Л. Ю. Скандинавская литературная сказка / Л. Ю. Брауде. – М.: Наука, 1979. — 208 с.
4. Английская литературная сказка: Сборник: Пер. с англ / Сост., авт. вступ. ст. Н. Демурова. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 1998. – 480 с.
5. Пропп, В. Я. Русская сказка. (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Научная редакция, комментарии Ю. С. Рассказова / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2000. – 416 с.
6. Сержпудоўскі, А. Выбранае / А. Сержпудоўскі – Мінск: Беларуская наука, 2022. – 652с.
7. Шаладонаў, І. Аповесць-казка «Сярэбраная табакерка» Змітрака Бядулі як жанравы варыянт у пошуку культурнага коду нацыі // Роднае слова. – 2019. – № 8. – С.7 – 9.
8. Навуменка, І. Я. Змітрок Бядуля / І. Я. Навуменка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 144с.
9. Медриш, Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Под ред. Б. Ф. Егорова / Д. Н. Медриш – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1980. – 296 с.
10. Маслова, В. А., Пименова М. В. Коды лингвокультуры / В. А. Маслова, М. В. Пименова – М. : Флинта, 2018. – 180 с.
11. Карскі, Я. Пословицы и поговорки / Я. Карскі. Беларусы. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2001. – С. 469 – 484.

С. Я. Гончарова-Грабовская,

доктор филол. наук, профессор (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

ТРАДИЦИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМЫ АБСУРДА В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Аннотация. В драмах абсурда белорусских авторов П. Пряжко («Урожай») и А. Курейчика («Настоящие») выявляются традиции западноевропейской драмы абсурда (С. Беккет, С. Мрожек, Х. Пинтер) на уровне поэтики (герой, диалог, реквизит, парадоксальность ситуации). В них редуцируются беккетовские минимализм и амбивалентность, что расширяет традиционные параметры драмы и придает ей высокий уровень условности. Высказывается мысль о том, что данные пьесы относятся к постабсурдистской драме.

Ключевые слова: белорусская драматургия; драма абсурда; западноевропейская драма абсурда; постабсурдистская драма.

S. Y. Goncharova-Grabovskaya,

Hab. PhD, Professor (Belarusian State University, Minsk, Belarus)