

языческую символику — Гусеву снятся рыбина, бычьи головы, то в «Родной кривинке» она напрямую связана с христианскими верованиями. Так, накануне смерти матери снится пропавшая приемная дочь. Мать говорит:

— Умру, наверное, скоро?

— С чего это ты вдруг? — начала было Галина.

— Лизка сегодня приснилась... [4, с. 443].

В рассказе «Родная кривинка» мотив таинства смерти и таинства перехода в иной мир органичен теме Великой отечественной войны. Его сопоставление с чеховской концепцией приводит к выводу о действии единых законов бытия в разные периоды и у разных народов.

Мы можем сделать вывод: результативность анализа идейно-смыслового содержания произведений с концентрацией внимания на подтексте, вскрытие невидимого глубинного содержания самим читателем, понимание им технологии расшифровки текста и законов собственной мыследеятельности приносят поистине радостное наслаждение интеллектуальным трудом и являются сильным фактором в формировании читательских компетенций.

Литература

1. Боров, Ю. Б. Эстетика. Серия «Высшее образование / Ю. Б. Боров. — Ростов н/Д: Феникс, 2004. — 704 с.
2. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. — Т. 15. — М.: Худ. лит., 1983. — 234 с.
3. Чехов, А. П. Собрание сочинений: в 12 т. / А. П. Чехов. — Т. 7. — М.: Правда, 1985. — 413 с.
4. Трахименок, С. А. Родная кривинка / С. А. Трахименок. — Минск, 2009. — 464 с.

Ізольда Ківель (Мінск)

«БАЙКІ ЖЫЦЦЯ» ВАСІЛЯ БЫКАВА: ІНТЭГРАЦЫЙНЫЯ МАГЧЫМАСЦІ ЖАНРУ

У сярэдзіне 1980-х гг., пасля з’яўлення і прызнання — і чытачом, і крытыкай, і дзяржавай — «Знаку бяды», загаварылі пра «іншага Быкава», праз змену калі не ўсёй быкаўскай мастацкай парадыгмы, то хаця б жанравай і наратыўнай стратэгіі. Але ні чытачы, ні крытыкі не маглі нават прагназаваць, наколькі «іншым» стане В. Быкаў літаральна праз нейкае дзесяцігоддзе, якім чынам і ў якія жанры трансфармуюцца алюзійныя і парабалічныя элементы яго «лейтэнанцкай прозы». Акалічнасці грамадскага жыцця і асабістая грамадзянская пазіцыя пісьменніка прывялі яго ў шэрагі эмігрантаў — выгнаннікаў, але не тых, што жадаюць «*пабываць у краях незнаёмых ды зазнаць там і шчасця, і гора*», або вымушаны расстацца з нашым краем, бо няма «*дзеля нас у ім хлеба*». Зрэшты, В. Быкаў і да 1996 г. быў унутраным эмігрантам: жывучы ў Беларусі, пісьменнік на працягу ўсяго творчага шляху знаходзіўся ў большай ці меншай канфрантацыі з сістэмай і пануючай ідэалогіяй, што стала асабліва відавочным з сярэдзіны 1990-х гг. Нашаю мэтай не з’яўляецца разгляд тых неадназначных палітычных, матэрыяльных і фізічных акалічнасцяў, што вымушалі Васіля

Быкава да эміграцыі. Аднак прадмет гаворкі наўпрост звязаны з гэтымі акалічнасцямі.

Пісьменнікі, якія ў XX ст. становіліся эмігрантамі з прычынаў палітычнага характару, мелі магчымасць убачыць працэсы жыцця ў пакінутых краінах і прыцягнуць да антыгуманных рэжымаў увагу інтэлектуальных сілаў сусветнай супольнасці. Змена грамадзянскага статусу цягнула за сабой і змены ў творчым метадзе мастака, які пераарыentoўваўся на новыя стылёвыя, вобразныя і апавядальныя прыёмы, на новыя тэмы і жанравыя формы. Эміграцыя Васіля Быкава мела, скажам так, частковы, часовы характар, а яго творчай задачай была актывізацыя інтэлектуальных сілаў найперш у Беларусі, абуджэнне нацыянальнай свядомасці саміх беларусаў з дапамогай нейкіх адметных, магчыма, нечаканых, але максімальна эфектыўных мастацкіх сродкаў. Песімізм, нават дэпрэсіўнасць, уласцівыя модусу быкаўскіх ваенных аповесцяў, набываюць інвектыўны характар у творах малых жанраў 1995–2002 гг. — апавяданнях і прыпавесцях. Быкаў якраз і спадзяваўся на выратавальную місію свайго песімізму, які ў мастацкім увасабленні ствараў ідэйна-эмацыянальную арыентацыю на абсалютнае непрыманне, адмаўленне абсурднай рэчаіснасці, бесперспектыўнасці існавання.

Зварот літаратуры да магчымасцяў алегарычных жанраў увогуле характэрны для пераходных і пераломных этапаў развіцця грамадства (і, адпаведна, мастацтва). Гэтак сама, як і ў фальклоры, аўтарскія байкі і прытчы (прыпавесці) маюць унікальны арсенал паэтычных прыёмаў, што дазваляе, з аднаго боку, наўпрост даносіць да слухача/чытача асноўныя пазіцыі эмацыянальна-каштоўнаснай арыентацыі аўтара (**мараль** у байцы), а з другога — пакідаюць неабмежаванае поле для творчасці самога адрасата, для індывідуальных інтэрпрэтацый вобразнага і ідэйнага зместу твора (**алегорыя, падтэкст** у байцы і ў прыпавесці).

Жанравыя карціны свету ў байцы (фальклорнай, літаратутнай) і ў прыпавесці хоць і маюць пэўныя кропкі судатыкнення, супадзення (напрыклад, часу-прасторы дзеяння, або вобразаў-персанажаў, або праблемна-ідэйных кампанентаў), прынцыпова адрозныя [1]. Жанравы код літаратурнай байкі акрамя **алегарычнай** дамінанты мае інтэграваныя ў сістэму жанравых індыкатараў элементы жанру фальклорнай байкі, дамінантным з якіх з'яўляецца **апавядальны** элемент са знарочыстым (дзеля займальнасці) вымыслам. Акрамя таго, сваім сюжэтным, апавядальным блокам карціна свету ў байцы часткова накладаецца на казачную, для якой уласцівыя дынаміка, ярка выражаныя завязка — развязка, персанажнасць. І, як трэцяя дамінанта ў сістэме знакаў жанравага коду, — **мараль, дыдактыка**. А гэта ўжо агульнае поле найперш з жанрам прыпавесці. Такім чынам, сінкрэтычнасць робіць жанравыя магчымасці байкі надзвычай багатымі, і гэта плённа выкарыстоўвалі пісьменнікі — прадстаўнікі розных літаратурных эпох і мастацкіх стыляў. «Некаторыя пісьменнікі, такія як Сімяон Полацкі, М. Карыцкі, А. Сумарокаў, Р. Скаварада, наўмысна называлі свае байкі байкамі-прытчамі або проста прытчамі,

падкрэсліваючы гэтым дыдактычны пачатак» [6, с. 80] і дэманструючы тым самым блізкасць жанравых карцінаў свету ў байцы і прыпавесці.

Айчыннае літаратуразнаўства разглядае «Байкі жыцця» Васіля Быкава як прыпавесці [2; 5], што ў першую, як нам падаецца, чаргу абумоўлена аўтарскім аднясеннем да гэтага жанру многіх твораў, напісаных і надрукаваных у 1995 — 2003 гг. У кнігу «Пахаджане» (1999), акрамя трыпціха «Байкі жыцця», увайшлі і прыпавесці («Кошка і мышка», «Вуціны статак», «Пахаджане», інш.). Да таго ж універсальнасць сімволікі і полісемантызм прыпавесці дазваляе разглядаць гэты жанр як асобы тып міжкультурнай і міжнацыянальнай камунікацыі [3], што ўводзіць алегарычныя творы Быкава ў экзістэнцыйны дыскурс ХХ–ХХІ стст. Аднак мы не былі б настолькі ўпэўненыя, што «Байкі жыцця» «паводле фармальных, структурна-марфалагічных, функцыянальных асаблівасцей, відаць, мэтазгодна разглядаць і аналізаваць усё ж у рэчышчы прыпавесцінай традыцыі» [2, с. 14].

Спачатку задамо сабе пытанне: чаму ж сам пісьменнік дае цыклу такую жанравызначальную назву? І зробім дапушчэнне, што задума аўтара далёка выходзіла за межы алегарычнага і павучальнага аповеду, якім ёсць прыпавесць.

Аўтар «Баек жыцця» абапіраўся на літаратурную традыцыю, як жанравую, так і стылёва-вобразную, а таксама на фальклорную. У рэчышчы літаратурным алюзійнасць назвы трыпціха не толькі пазначае накірунак творчых прэферэнцый Быкава, дае ўстаноўку на су- або супрацьпастаўленне з рознымі літаратурнымі фактамі, але і значна пашырае межы інтэрпрэтацый. Алюзія на «Казкі жыцця» Якуба Коласа скіроўвае чытача да ўспрымання і асэнсавання нацыянальных рэалій і, адначасна, прапаноўвае гістарычны паралелізм: Беларусь на мяжы ХІХ–ХХ стст. і ХХ–ХХІ стст. Супастаўленне тут не на карысць найноўшай гісторыі. Колас выконваў асветніцкую місію, паэтызаваў родны край, яго ўнікальную прыроду, абараняў сацыяльна і нацыянальна прыніжаны народ, аналізаваў падзеі грамадскага і культурнага жыцця. Для большасці «Казак» характэрныя жыццесцвярджальныя, аптымістычныя пафасы — гумару, ідыліі, рамантыкі. Быкаў жа завяршае гісторыю катастрофай, запалоханасць і апатыя народа ў «Байках жыцця» прыводзяць да апакаліпсісу ў асобна ўзятай краіне. Алегорыі ў трыпціху адступаюць на другі план перад гіпербалай і гратэскам, што стварае фантазмагарычную мастацкую карціну: *«Зараджаны велізарнай касмічнай энэргіяй (1000 кілавольт), Жах стрываць такога ня мог і задрыжэў, закалаціўся, загуў, закруціўся (звыш 1000 абаротаў у хвіліну)... Сьледам раздаўся выбух, накішталі чарнобыльскага, якога яшчэ ня чула плянэта. У неба ўзняўся віхор чорнага дыму, пылу й смуроду, у якім зьнікла ўсё разам з Жахам. Калі праз стагодзьдзе той пыл-дым патроху развееўся, дык людзі з Усходу й Захаду ўбачылі гіганцкае правальле ў сярэдзіне кантынэнту. Глыбіня правальля была такая, што да дна не дасягаў зрок, шырыня таксама хавалася за краявідам. Між берагоў заўжды курэў шызы сьмярдзючы дым, зь якога часам выскокваў бязногі хвастаты Цмок. Ён куляўся, крыўляўся й рабіў нейкія знакі цікаўным вандроўнікам, што заўсёды тоўпіліся на краях правальля, затым на*

тыдні й месяцы зьнікаў у прадоньні» [1]. Але пафас інвектывы, сублімаваны быкаўскаму чытачу, накіраваны на непрыманне такой сітуацыі і актывізацыю грамадскай свядомасці.

Наступны вектар альянсу — быкаўскія «Парадоксы жыцця», аўтабіяграфічна-аналітычныя запісы розных гадоў, якія ствараюць амаль дакументальны кантэкст для сюжэтаў «Страху», «Смеху» і «Жаху».

Вынесена ў назву **байка** — менавіта як фальклорны жанр — арыентуе на ўспрыманне павучальнага, часта гумарыстычнага аповеду, заснаванага на рэальных падзеях і расквечанага фантазіяй апавядальніка (байка паляўнічая, гарадская (гарадская легенда), студэнцкая, падарожная, інш.). Асобныя элементы зместу працягваюць шэраг міжжанравых і фальклорна-літаратурных інтэграцый. Траічная структура цыкла, дынамічны хранікальны сюжэт, рэмінісцэнцыі персанажаў (цмок, герой), градацыя ў загаловачным комплексе (страх → смех → жах) — усе гэтыя мастацкія элементы запускаяць механізм расшыфроўкі сэнсу твора пры дапамозе яшчэ аднаго жанравага коду — казачнага. Перакідваючы масток ад народнай да літаратурнай казкі, можам убачыць у «Байках жыцця» агульныя месцы з казкай Змітрака Бядулі «Сярэбраная табакерка»: Дзіда — дзед — Мірон, табакерка — гаршчэчак, траічнасць структуры. Але, у адрозненне ад Бядулевай казкі, быкаўскі твор завяршаецца далёка не так ідылічна, а не тыповы для казкі апакаліптычны фінал дае падставы разглядаць «Байкі жыцця» ў кантэксце жанру антыўтопіі.

Для Быкава, аўтара шматлікіх «нефарматных» для савецкай літаратуры аповесцяў, шэрагу смелых публіцыстычных і не менш смелых мастацкіх (зборнік «Сцяна») выступленняў, іншасказальныя формы асэнсавання і выкрыцця рэчаіснасці ў канцы ХХ ст. не былі настолькі актуальнымі, як у часы з'яўлення першых «Казак жыцця» Якуба Коласа ці «Сярэбранай табакеркі» Змітрака Бядулі — яму ўжо не было сэнсу хавацца. Таму і месца дзеяння ў «Байках жыцця», і імёны персанажаў, і найменні з'яў, рэалій калі і прыхаваныя іншасказаннем, то вельмі празрыстым. Аўтар імкнуўся не пашыраць тыпізацыю, а наадварот — канкрэтызаваць мастацкі свет твора, максімальна суаднесці яго з рэчаіснасцю, падзеямі ў грамадскім і палітычным жыцці Беларусі. Ці не таму «Байкам жыцця» не ўласцівыя разгорнутыя філасофскія абагульненні, развагі аўтара, якія ў прыпавесці кампенсуюць адсутнасць такога кампазіцыйнага элементу, як мараль? Тут баечны модус трыпціха — сюжэтнасць, падзейнасць, шырыня абагульнення — пераходзіць у прытчавы — суаднесенасць мастацкага з рэальным кантэкстам (у дадзеным выпадку канкрэтна-гістарычным). Па-за беларускай рэчаіснасцю 1990-х гг. сэнс твора зацямняецца, чытачу, не знаёмаму з найноўшай айчыннай гісторыяй, няпроста дайсці да сутнасці іншасказання.

Такім чынам, «Байкі жыцця» Васіля Быкава паводле жанравай спецыфікі дэманструюць дыфузію карцін свету, інтэграцыйнасць фальклорных і літаратурных жанраў — казкі, байкі, прыпавесці. І няхай калегі закідаюць мяне камянямі контраргументаў, але наважуся зрабіць дапушчэнне: пісьменнік сам

прапанаваў для літаратуразнаўства новы жанравызначальны тэрмін — «байка жыцця».

Літаратура

1. Быкаў, В. Байкі жыцця / В. Быкаў // Пахаджане [Электронны рэсурс] Рэжым доступу: http://knihi.com/Vasil_Bykau/Bajki_zyssia.html. — Дата доступу: 23.09.2013.
2. Дубашынскі, Р. Ю. Прыпавесць у беларускай літаратуры XIX—XX ст.: гісторыя і эвалюцыя жанру / Р. Ю. Дубашынскі // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. — 2007. — № 1. — С. 13–18.
3. Кавалёва, Р. М. Жанравы код фальклорнай карціны свету: Няказкавая проза. Дзіцячы фальклор. Загадкі. Казкі / Р. М. Кавалёва, Т. В. Лук'янава. — Мінск: Белпрінт, 2012. — 122 с.
4. Мухелишвили, Н. Л. Притча как средство инициации живого знания / Н. Л. Мухелишвили, Ю. А. Шрейдер // Филос. Науки. — 1989. — № 9. — С. 101–104.
5. Тычына, М. Пад знакам Быкава / М. Тычына // Быкаў, В. Выбраныя творы. — Мінск: Беларускі кнігазбор, 2004. — С. 5–16.
6. Ярмук, В. Байка ў сістэме малых жанравых форм / В. Ярмук // Актуальныя праблемы тэорыі літаратуры і фальклору: працы членаў каф. тэор. літ. Белдзяржуніверсітэта / уклад. М. А. Кенька; рэд. В. П. Рагойша. — Мінск: Бестпрінт, 2009. — 141 с.

Вольга Забродская (Мінск)

ЖАНР ЭПІТАЛАМЫ Ў ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫМ ДЫСКУРСЕ

Тэрмін прынагоднай літаратуры, да якой належаць творы, напісаныя на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага ў эпоху Рэнесансу і Барока і прымеркаваныя да пэўных падзей (прыезду ў мясцовасць, нараджэння, узяццю шлюб, атрымання пасады) шырока распаўсюдзіўся ў беларускай літаратуры толькі ў апошнім дзесяцігоддзі. «Паэзія выконвала функцыю, блізкую функцыям гістарыяграфіі і ўрачыстага красамоўства, ствараючы хроніку грамадскага жыцця і адначасова спрабуючы паўплываць на яе», — піша Сяргей Кавалёў у манаграфіі пра шматмоўную літаратуру Беларусі эпохі Рэнесансу [3, с. 332]. Узнікненне моды на панегірычную паэзію С. В. Кавалёў звязвае з прыездам П. Раізія: «Верш робіцца пажаданым элементам сямейнага рытуалу, спадарожнічае святам і жалобам» [1, с. 19].

Пры даследаванні разнастайных аспектаў шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу і Барока вучоныя разглядаюць і эпіталамы, як адзін з асноўных жанраў таго часу. Аўтар кнігі пра старажытную беларускую літаратуру Беларусі XVI — пачатку XVII ст. І. В. Саверчанка заўважае: «Вялікая група панегірычных твораў XVI — першай паловы XVII ст. прадстаўлена вершамі-прывітаннямі, напісанымі з нагоды вяселляў» [8, с. 58]. У кнізе «Станаўленне польскамоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу» С. В. Кавалёў адзначае, што з друкарні Віленскай езуіцкай Акадэміі выходзілі шматлікія лацінамоўныя зборнікі паэзіі (у тым ліку і прымеркаваныя да шлюбав), напісаныя студэнтамі ў якасці практыкаванняў, але ў той жа час існаваў і вялікі попыт на польскамоўную друкаваную