

Надзея Чукічова

Гродна

**“Смерць” казкі ў “Казках жыцця”:
метамарфоза сюжэтной структуры**

У беларускім літаратуразнаўстве ніколі не падлягаў сумневу факт выключнай набліжанасці ранняй беларускай прозы да фальклору, і феномен “Казак жыцця” ў гэтых адносінах таксама неаднойчы становіўся прадметам навуковага доследу. Але яшчэ ў 20-х гадах мінулага стагоддзя, закранаючы праблему “фальклорнасці” Коласавых апавяданняў, У. Дубоўка¹, а следам за ім і Ю. Бязозка² даводзілі, што алегарычныя навелы Я. Коласа ніяк нельга збліжаць з народнымі казкамі, бо “Казкі жыцця” выраслі з іншых стылёвых традыцый і з’яўляюцца спробай стварэння рамантычнай прозы, а сувязь [паміж “казкамі жыцця” і народнымі казкамі. – Н.Ч.] застаецца толькі ў назве “казкі”³. Пазней іншыя даследчыкі⁴ ўсё ж прасочвалі некаторыя прыкметы вуснай народнай творчасці ў Коласавых алегорыях. Былі сярод аўтараў філалагічных штудый і такія, хто, аб’ектыўна ўлічыўшы папярэдні вопыт прадстаўнікоў літаратуразнаўства 1920-х гадоў, не пабаяўся адступіць ад сваіх ранейшых меркаванняў пра “Казкі жыцця”

¹ Ёл. Дубоўка, *Мастацкая проза Якуба Коласа*, (у:) *Літэратурная творчасць К.М. Міцкевіча (Якуба Коласа)*, Масква 1926, с. 68–85.

² Ю. Бязозка, *Коласава алегорычная новэля*, “Узвышша” 1927, № 4, с. 94–116.

³ Ёл. Дубоўка, *Мастацкая проза...*, с. 77.

⁴ Гл.: Д.І. Гальмакоў, *Прырода жанру і стыль “Казак жыцця”*, (у:) Д.І. Гальмакоў, *Стыль прозы Якуба Коласа*, Мінск 1973, с. 151–181; В.В. Каладзінскі, *Фальклорная аснова апавяданняў “Казкі жыцця”*, (у:) *З глыбін народных*, Мінск 1982, с. 56–65; А. Яскевіч, *Ад казкі да апавядання*, “Польмя” 1964, № 12, с. 147–159 і інш.

ця” як *прамы працяг мастацкіх традыцый беларускіх народных казак пра жывёл і расліны*⁵ і некалькі падкарэктаваў уласную пазіцыю⁶.

Аднак, перш чым узводзіць вобразы і сюжэты “Казак жыцця” да фальклорных традыцый ці традыцый прафесійнай літаратуры, спецыяльнага разгляду патрабуюць і асаблівасці пабудовы кожнай з навел цыклу. Што ўсё ж “казка жыцця” ўяўляе сабой з пункту гледжання формы?

Безумоўна, у нас ёсць дастаткова падстаў для таго, каб лічыць фальклорную казку структурным ўзорам сюжэту Коласавых алегорый, аднак апраўданай уяўляецца і пастаноўка пытання пра наўмыснае аўтарскае пераасэнсаванне архаічных “шыфраў” у “Казках жыцця”. Змены ў формах сюжэтных архетыпаў у Коласавых алегарычных навелах вымагаюць гаворкі і пра ўмоўнае “паміранне” казкі. Сутнасць такога “памірання” ў істотнай, часам нават радыкальнай, дэфармацыі казкавага “эталоннага” сюжэту, у выніку якой сюжэтны “канон” жанру застаецца амаль непазнавальным у сваім новым рэалізацыйным варыянце. Якраз працэс пераадолення аўтарскай свядомасцю зыходных (міфалагічных, фальклорных) архетыпаў і будзе цікавіць нас у дадзенай спробе аналізу структуры літаратурнай казкі Я. Коласа.

Тэксты “казак жыцця”⁷ былі дэталёва разгледжаны намі з дапамогай вядомай “формулы Пропа” – універсальнай марфалагічнай мадэлі жанру чарадзейнай казкі⁸. Методыка сюжэтнай марфалагізацыі, прапанаваная расійскім вучоным, заключалася ў наступным: у сюжэтах шэрагу чарадзейных казак (тэкставы корпус налічваў 100 твораў, змешчаных у вядомым зборніку народных казак А. Афанасьева) вылучаліся мінімальныя сюжэтныя адзінкі – функцыі дзейных асоб, якія затым параўноўваліся паміж сабой і супастаўляліся ў сістэме кожнага твора. Колькасць адзінак, як адзначаў У.Я. Пропп, была абмежаванай: марфалагічную аснову чарадзейнай казкі склала 31 геройная функцыя.

⁵ Гл.: І.П. Чыгрын, *Станаўленне беларускай прозы і фальклор*, Мінск 1971, с. 113 і наст.

⁶ І.П. Чыгрын, *Рэальнае і магчымае: проза Якуба Коласа*, Мінск 1991, с. 160.

⁷ У тэкставы корпус намі былі ўключаны не ўсе навелы цыклу. Паводле слухнай заўвагі М. Мушынскага (М. Мушынскі, “Казкі жыцця”. *Зборнік ці самастойны твор?: Гісторыя публікацыі і рэдагавання “казак”*. Корпус выдання, (у:) М. Мушынскі, *Тэксталогія твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа*, Мінск 2007, с. 189), улічанай рэдактарамі і пры выданні збору твораў Я. Коласа ў 20-ці тамах, “казкамі жыцця” не з’яўляюцца апаবাদанні “У балоце”, “Кажух старога Анісіма” і “Ў чым іх сіла”.

⁸ В. Я. Пропп, *Морфалогія сказкі*, Москва 2001.

Паслядоўнасць жа іх у лінейным казкавым сюжэце заставалася прыблізна аднолькавай.

Прымяненне прапаўскай методыкі ў дачыненні да вывучэння марфалогіі “Казак жыцця” дазволіла пацвердзіць падпарадкаванасць сюжэтнай структуры Коласавых алегорый калектыўным механізмам чалавечага мыслення, і, з адваротнага боку, – дало магчымасць прасачыць за відазменамі гэтай структуры адносна сюжэтнага канону фальклорнай казкі. Спраба рэканструявання сюжэтнай схемы “казак жыцця” дапамагла ўбачыць, у якіх пазіцыях па-ранейшаму “спрацоўваюць” старажытныя сюжэтныя комплексы, а дзе фальклорныя архетыпы і іх камбінацыі істотна мадыфікаваны свядомасцю аўтара. Паказальным прыкладам такога кшталту аўтарскай трансфармацыі казкавых сюжэтных універсальных можа выступаць адна з “казак жыцця” – “Гусі”⁹.

Гэта першая навела, напісаная Я. Коласам па вяртанні ў Беларусь з Абаяні ў 1921 годзе. Яна завяршыла цыкл апавяданняў “Казкі жыцця”, упершыню выдадзены пад псеўданімам Тарас Гушча ў гэтым жа годзе ў Коўне¹⁰. Расказваецца ў ёй пра тое, як нічым не адметная гусіная чарада мела незвычайнае жаданне – апынуцца на зялёным востраве, што знаходзіцца пасярэдзіне шырокай хуткаплынной ракі. Дабрацца туды няпроста, але вось ужо навальнічным дажджом размыты стромы бераг, і плывуць смелыя птушкі да павабнай лапінкі зямлі. Раптам яны з трывогай заўважаюць, што аб’ект іх жадання з кожным рухам насустрач непрыкметна аддаляецца. Павярнуўшы назад да берага, чарада нечакана трапляе ў вір. І не могуць гусі ні да вострава далыць, ні на бераг высокі ўзняцца¹¹.

⁹ Я. Колас, *Збор твораў*. У 20 т., Мінск 2009, т. 7, с. 6–118. Далей спасылкі на гэта выданне падаюцца ў тэксце (у дужках – нумар старонкі).

¹⁰ Т. Гушча, *Казкі жыцця: 1907–1921*, Коўна 1921.

¹¹ У першым (Т. Гушча, *Казкі жыцця: 1907–1921*, Коўна 1921) і трэцім (Т. Гушча, *Казкі жыцця: 1907–1921 г.*, Вільня 1927) выданнях “Казак жыцця” фінальная частка тэксту адсутнічае. “Шчаслівы” канец (*Думалі гусі, што справа іх прапала. Але змаганне загартавала іх сілы. Акрэплі іх крыллі, і лёгкім стала іх цела. Матчулі крыллямі гусі, срэбраныя пырскі над рэчкай узвіліся, і паляцелі смелыя гусі на той жаданы, на той недасяжны востраў*) дапісаны аўтарам, відаць, для першага савецкага выдання (Я. Колас, *Казкі жыцця: Апавяданні*, Мінск 1926), а таксама ён захаваны ў тэксце, падрыхтаваным Я. Коласам у 1952 годзе і ўмоўна абазначаным тэксталагамі як Машынапіс № 1 (які і прыняты за асноўны тэкст у цытаваным намі 20-томным “Зборы твораў” Я. Коласа). Пры гэтым датай напісання навелы “Гусі” ў 20-томным “Зборы твораў” пісьменніка называецца толькі 1921 год (Я. Колас, *Збор твораў...*, с. 51).

Як жа выяўлены казкавы “канон” у гэтай алегорыі? Апавед пачынаецца ў ёй так: *Гэта была чарада звычайных свойскіх гусей.*

У першай фразе, як бачна, называецца будучы герой (“чарада гусей”) і коратка акрэсліваецца прыналежнасць героя да пэўнага соцыуму (“свойскія гусі”). Адразу заўважым: у фальклорнай казцы ў якасці патэнцыйнага героя звычайна заяўлены адзінкавы персанаж (напрыклад, *дурань*, *кот* альбо *салдат*), мы ж маем своеасаблівы калектыў пратаганістаў – “чараду”. Такого кшталту “зборных” персанажаў не ведае народная казка. Не ўласцівы яны і для большасці “казак жыцця”¹², за выключэннем хіба толькі чатырох твораў: “Асінае гняздо”, “Вадаспад”, “Гусі” і “Купальскія светлякі”. Калі ж прыгледзецца да “гусінай чарады” больш уважліва, то яна можа прачытвацца і як тыповая для пачатковай казкавай сітуацыі сям’я будучага героя. А ўнутры гэтай сям’і па законах казкі абавязкова павінны быць супрацьпастаўленымі старэйшыя і малодшыя члены (напрыклад, бацька і сыны, матчыха і падчарка). Нешта падобнае ўсё ж адбываецца і ў Коласавай “казцы”: у свой час у гусінай чарадзе мы насамрэч убачым пэўную персанажную дыхатамію, але зусім іншага характару – чарадзе-сям’і будзе супрацьпастаўлены гусак-правадыр:

– *Глядзіце! Ці не здаецца вам, гусі, што востраў нібы стаў далей ад нас? – спытала адна гусь.*

– *Маўчы! – сказаў гусак, што вёў усю чараду...¹³ (50).*

Адасабленне ад калектыўнага персанажа яго “частак” – гускі і гусака – адбываецца падчас галоўнага супрацьстаяння герояў, і прачытваецца як ускладненне асноўнага іспыту на яго пэўным этапе дадатковым эпізядычным ходам¹⁴. Тут, праўда, узнікае пытанне: а дзеля

¹² Персанажамі-пратаганістамі “казак жыцця” выступаюць пераважна адзінкавыя героі: *Меншы Брат* (“Дудар”), *рака* (“Жывая Вада”), *дрэва* (“Адзінока дрэва”, “Кучаравае дрэва”), *Жолуд* (“Зло – не заўсёды зло”), *Каліўца жыта* (“На чужым грунце”), *камень* (“Камень”, “Чортаў камень”), *хмарка* (“Хмарка”, “Над прасторамі зямлі”), *бязрозка* (“Балотны агонь”), *Азярко* (“Супраць вады”), *насенне (зярыятка)* (“Даль”, “Стары лес”), *Хвоя* (“Што лепей?”), *крынічка* (“Крыніца”), *прамень* (“Залаты прамень”), *цвіркун* (“Цвіркун”), *курган* (“Адзінока курган”), *страказа* (“Страказа”) і інш.

¹³ Аналагічную сітуацыю знойдем і ў казцы “Купальскія светлякі” (“Іх было тут вельмі многа. З іх чарады *абабраўся адзін жучок*. Сам ён быў тоненькі, але *жывоцік меў крыху таўсцейшы*, з прычыны чаго і *агеньчык яго выдаваўся крыху больш прыкметна*” (65)), а таксама ў казцы “Асінае гняздо” (“Пераканаўшыся, што *нішто з яго залежных* не сцяміць адказаць, *асіны цар* павярнуўся да *свайх залежных* задам, паставіў угару вусы, высунуў джала і сказаў: – Во ў чым наша сіла!” (31)).

¹⁴ Пад *сюжэтным* ходам У.Я. Проп разумеў развіццё дзеяння ад шкодніцтва альбо нястачы пераз прамежкавыя функцыі да шлюбу з царэўнай і іншых функцый, якія звычайна выкарыстоўваюцца ў якасці развязкавых (перамогі, узнагароды, ліквіда-

чаго аўтару-апавядальніку патрэбна цэлая чарада ў якасці пратаганіста? Ці не змог бы ён у ходзе дзеяння абысціся толькі адным гусем? Скажам, тым жа гусаком-лідарам. Перад намі, пэўна, наўмысна разыгранай аказваецца мастацкая мадэль сітуацыі, алегарычна спраецыраванай аўтарам не на адзінкавы, а менавіта на адзіна-множны персанаж. У чарадзе звычайных свойскіх гусей пазнаём як быццам нічым не адметную людскую грамаду¹⁵, з якой у вызначаны час абавязкова падасць уладны голас “галоўны гусак”.

Але пакуль гусіная чарада – адзінае цэлае, і таму працягнем сачыць за развіццём сюжэту “казкі жыцця” далей: *Гэта была чарада звычайных свойскіх гусей. А калі і зачалася аб іх гутарка, дык толькі таму, што яны мелі адно незвычайнае жаданне, якога не было ў іншых свойскіх гусей. Можна, яно і было, але не так выразна выяўлялася* (48).

З усіх, так бы мовіць, “звычайных” гусіных калектываў увага акцэнтавана на адной асаблівай чарадзе з неўласцівым для свойскіх птушак жаданнем. Такі акцэнт – першы відавочны выпадак марфалагічнай асіміляцыі¹⁶ сюжэтных архетыпаў: самастойная для казкавай структуры функцыя нястачы дадаткова асімілявана функцыяй кляймення. Нястача выяўляецца ў моцным жаданні гусей мець нешта (чытачу пакуль невядома, што канкрэтна). Гэтак прагне, напрыклад, каз-

цы бяды ці нястачы, выратавання). Падрабязней гл.: В. Я. Пропп, *Морфология сказки...*, с. 84–88.

¹⁵ Антон Адамовіч у вядомай працы “Якуб Колас у супраціве саветызацыі” даводзіў, што ў вобразе гусей Якуб Колас алегарызуе беларускіх адраджэнцаў: *Гэткай “маралій” казкі падбадзёрвае пата сабе й сваіх аднамысных да напорнага й няўпіннага змаганьня за нацыянальна-адраджэнскі ідэял, але гэтка-ж скіраванасьць пранізвае сабою й усе іншыя творы цыкло, наскрозь прасякнутыя ўсё тым-жа нацыянальна-адраджэнскім ідэялізмам* (Ант. Адамовіч, *Якуб Колас у супраціве саветызацыі*, (у:) Ант. Адамовіч, *Да гісторыі беларускае літаратуры*, Менск 2005, с. 599).

¹⁶ Асіміляцыя сюжэтных архетыпаў мы следам за У.Я. Пропам называем такія выпадкі, калі рэалізацыя дзвюх абсалютна розных геройных функцый забяспечваецца ў сюжэце адным спосабам. З’яву асіміляцыі сюжэтных адзнак заўважаем, напрыклад, тады, калі герою неабходна з дванаццаці дзяўчын выбраць царэўну. Элемент кваліфікуецца як цяжкая задача, хоць, відавочна, уяўляе сабой трансфармаваны іспыт дарыльніка, у выніку якога герой атрымлівае чарадзейны сродак ці памагатага (параўн.: з дванаццаці кабыліц герою дазваляецца выбраць сабе адну). Паводле назіранняў У.Я. Пропа, у чарадзейнай казцы асіміляцыі найчасцей паддаюцца адзінкі выпрабавальнай групы: нястача і цяжкая задача (каб атрымаць царэўну, герой павінен перамагчы цмока), пачатковае шкодніцтва і пераслед (ведзьма хоча з’есці героя, той уцякае з дому, ведзьма ляціць следам за ім, і адсюль развіваецца дзеянне). Пры вызначэнні такіх спрэчных момантаў вучоны рэкамендаваў кіравацца *прынцыпам ідэнтыфікацыі функцый на яе наступствах* (падрабязней гл.: В. Я. Пропп, *Морфология сказки*, Москва 2001, с. 61–64).

кавы цар валодаць чароўнай жар-птушкай. Коласаву гусіную чараду ад астатніх падобных ёй чародаў адрознівае наяўнасць нейкага загадкавага жадання, *якога не было ў іншых свойскіх гусей*, а гэта ўжо своеасаблівая прыкмета выключнасці героя (такая ж прыкмета ўнікальнасці, вонкавай адрознасці ёсць у Івашкі-Мядзведжае вушка альбо Мужычка-з-кулачок).

У выніку сумяшчэння і ўзаемадзеяння двух сюжэтных “кодаў” (нястачы і кляймення) адбываецца ўмоўнае ўскладненне падзейнага раду. Адна адзінка, спалучаючыся з іншай, набывае дадатковую, паглыбленую, канатацыю. Функцыя нястачы па-новаму адлюстравана апавядальнікам у выглядзе своеасаблівага кляйма, усё адно пры тым застаючыся нястачай. А кляйменне пры спалучэнні з нястачай, адзінкай прынцыпова іншай прыроды, ужо страчвае сваю семантыку вонкавай “меткі” персанажа, захаваўшы толькі ўнутраны пасыл яго выключнасці, унікальнасці. Так прыпадабненне сэнсаў дзвюх сюжэтных адзінак, адносна розных паводле свайго прызначэння ў сюжэце (адна з іх – выпрабавальная, другая – атрыбутыўная), выліваецца ў адносна поўнае падпарадкаванне адной адзінкі другой і прыводзіць да функцыянальнага ўшчыльнення сюжэту.

Далей у сюжэце ідзе разгорнутае апісанне асяродку, у якім жыцьцём незвычайныя гусі, і само апісанне прачытваецца найперш трансфармаванай версіяй казкавай формулы *ў некаторым царстве...*, з якой звычайна пачынаецца народны твор. У гэтых адносінах у Коласавай “казцы” заўважаецца і яшчэ адзін важны момант. Прастора, у якой існуе чарада *свойскіх гусей*, падаецца апавядальнікам, хутчэй, дзікай, неасвоенай. Прывядзём фрагмент з тэксту:

Тая рака, што цякла тут, была па справядлівасці царыцаю рэк. Такога мноства вады, такой сілы яе імкнення, такіх глыбін і страшных цёмных віроў, дзе кіпела, бурліла, дрыжала і ўздымалася шырокімі клубкамі вада, не мела ні адна рака.

І самыя берагі гэтай ракі былі такія прыгожыя, такія разнастайныя, што ад іх трудна было адвесці вочы. Высокія адвечныя горы націскалі то з аднаго, то з другога берага, раскрываючы свае рознакаляровыя схілы, і адбіваліся ў бліскучым люстры. Шырокія лугі таксама падыходзілі да ракі, расцілаючы пышныя дываны, сатканыя сонцам з самых тонкіх траў і з самых прыгожых красак.

А лес! Не налюбавацца гэтым лесам! Высокі, густы, сакавіты, поўны радасці, смеючыся тысячамі смехаў, які блукаў і на яго камлях, і на яго галінах, і на кожным лісціку, стаяў ён воддаль, побач з ракою, расступаючыся перад ёю, як перад красуняю, і пачціва звешваў над ёю жывую зялёную павець (48).

Мы бачым малюнак надзвычайнага характава і падкрэсленай пышнасці прыроды (“рака, што цякла тут, была па справядлівасці царыцаю рэк”, “берагі (...) былі такія прыгожыя, такія разнастайныя, што ад іх трудна было адвесці вочы”, “А лес! Не налюбавацца гэтым лесам! Высокі, густы, сакавіты (...)”). Адлюстраванне пачатковага дабрабыту і шчасця ўласціва і народнай казцы (параўн.: у мужыка аднаго разу ўрадзіўся ячмень), але ў ёй такі “фенаменальны” стан выступае найперш кантрасным фонам для наступнай важнай падзеі – бяды.

Ці ўгледзім падобную казкавую сітуацыю і ў навеле? У прыведзеным вышэй апісанні “прасторы”-краявіду цэнтральным з’яўляецца вобраз ракі з сэнсавым статусам “царыца рэк”. Усё, што згадана тут апавядальнікам, адлюстравана ў дачыненні да “яе вялікасці”: “*берагі гэтай ракі былі такія прыгожыя, такія разнастайныя, што ад іх трудна было адвесці вочы*”, “*высокія адвечныя горы націскалі (...), раскрываючы [перад ёю. – Н. Ч.] свае рознакаляровыя стэлы*”, “*шырокія лугі таксама падыходзілі да ракі, расцілаючы пышныя дываны*”, *а лес расступаўся, “як перад красуняю, і пачціва звешваў над ёю жывую зялёную павець*”. А, між тым, “царыца” (па традыцыі) вылучаецца даволі крутым і жорсткім норавам: *Такогога мноства вады, такой сілы яе імкнення, такіх глыбінь і страшных цёмных віроў, дзе кіпела, бурліла, дрыжала і ўздымалася шырокімі клубкамі вада, не мела ні адна рака. Усё разам гэта можна кваліфікаваць таксама як і эпічна распрацаваную аўтарам казкавую формулу пачатковай сітуацыі з уведзеным у яе патэнцыйным антаганістам (параўн.: Жылі-былі два браты, адзін з іх быў вельмі багаты, а другі – бедны). Да таго ж, перад намі яшчэ і адпраўны пункт у нараджэнні наратыўнай інтрыгі. Аўтар вылучае з агульнай карціны свету і ўводзіць у адну гісторыю двух розных персанажаў: звычайную гусіную чараду і велічную раку-царыцу. А прадметам наратыўнай увагі ў дадзеным выпадку аўтар робіць напружанае прадчуванне трэцім персанажам-назіральнікам, выяўленым у вобразе “чароўнага лесу”, будучых важных падзей з гэтымі героямі. Чытач таксама знаходзіцца ў напружанні, арыентуючыся на ўпарадкаванае апавядальнікам па прынцыпе градацыі апісанне ўнутранага стану лесу: *І была ў гэтага лесу нейкая мара, поўная характава, нейкая патайна думка, поўная чарай, і нейкае невыразнае чаканне чагось вельмі важнага і значнага (48). Паміж заяўленымі героямі (гусямі і ракой) абавязкова ўзнікне тое, што павінна змяніць зусім увесь лад гэтага жыцця (48–49). Апавядальны “кадр” пра прадчуванне бяды надае наступнаму фабульнаму дзеянню – імпліцытнаму**

парушэнню забароны (*не гэтым цікавілася гусіная чарада*) – падзейны статус.

Тым і завяршаецца выбудоўванне апавядальнікам некаторай зыходнай мастацкай сітуацыі. Цяпер павінна адбыцца нешта, што ў стане зрушыць дзеянне з месца.

Паводле У.Я. Пропа, падзейным штуршком для вывадзення мастацкай сітуацыі са стану раўнавагі можа быць адзін з двух магчымых элементаў: бяда альбо нястача. У “казцы жыцця” такая падзея-імпульс ужо закладзена ў пачатковай частцы сюжэту ў выглядзе асіміляваных нястачы-кляймення. Абавязковай спробай гусей задаволіць сваё “незвычайнае” жаданне актуалізуецца ў Коласавай алегорыі развіццё калізіі.

Чаго ж бракуе гусінай чарадзе? Куды імкнуцца іх птушыныя позірккі? Чытаем у тэксце: *Далёка на рэчцы быў зялёны прыемны астравок: туды хацелі дайсці гусі, туды ляцела іх душа, там былі іх думкі, жаданні* (49).

Становіцца зразумелым: гусі абавязкова скіруюцца “туды” – да далёкага вострава. Толькі што гэта за востраў, які так вабіць і зачароўвае ўсю чараду? І дзе ён? Паспрабуем неяк лакалізаваць гэты важны аб’ект у адлюстраванай апавядальнікам мастацкай прасторы твора.

З тэксту спачатку мы даведаемся, што астравок знаходзіцца *далёка на рэчцы*. Чытаючы далей, хутка заўважым і тое, што недасяжны зялёны востраў *гняўлівай* рэчкай як быццам адзелены ад свету герояў. Прыкладна такім жа чынам “той свет” адгароджаны ад казкавага героя непраходным лесам, морам, вогненнай ракой альбо безданню. Па меры перасячэння гусінай чарадой¹⁷ страшнай мяжы-ракі нарэшце высветліцца і месцазнаходжанне вострава – недзе за гарызонтам, што, пэўна ж, адпавядае казкаваму становішчу “на краі свету”: *Выплылі гусі на сярэдзіну. Павабны астравок вось-вось перад імі. (...) Але далёка-далёка яшчэ гэты востраў. Плывуць гусі, упіраюцца лапамі ў ваду. (...) – Глядзіце, глядзіце! Востраў усё далей ад нас* (50).

Разам з тым, апавядальнікам падкрэсліваецца выключная (з *трох бакоў*) непрыступнасць вострава: *Востраў з трох бакоў быў абгароджаны такімі густымі пераплеценымі лозамі, што праз іх нельга было гусям праціснуць сваё дзябёлае цела* (49). Фальклорны казкавы ге-

¹⁷ Цікавым у гэтых адносінах уяўляецца параўнанне гусінай чарады, што пераплывае раку, з чоўнам: *Як спружыны, ходзяць чырвоныя іх лапы, як вострагруды човен, рэжа іх цела ваду* (50). Карабель, як вядома, з’яўляецца частым атрыбутам дастаўкі героя да месца пошукаў у фальклорнай казцы.

рой лёгка пераадолеў бы такую перашкоду: пераляцеў праз агароджу, скінуўшыся арлом, ці пралез праз шчыліну ў ёй, стаўшы на імгненне мурашкай. Асноўная ж бяда гусей у тым, што цела іх “дзябёлае”, а лятаць яны “не майстры”. Падобныя атрыбуты і тапічныя арыенціры ў гэксце навелы сапраўды дазваляюць умоўна ідэнтыфікаваць прастору як двухсветавую.

Неўзабаве перад гусінай чарадой, якая адважылася на змаганне супраць стыхіі, паўстане першая перашкода: адвечныя горы, шырокія лугі і чароўны лес, а ў сукупнасці – *парогі, што стаялі на дарозе*. Адначасова наратар дае чытачу своеасабліваю падказку, тонкі намёк на тое, якім спосабам можна пераадолець прыродны бар’ер: *Але пакрыўдзіла прырода гусей: не дала лёгкіх і здольных крылляў, каб перанесціся праз тые парогі, што стаялі на дарозе і якіх не маглі пераступіць іх няўключныя ногі* (49).

Падказка гэта, як бачым, пададзена ў спецыфічнай – адмоўнай – форме, да таго ж, адрасавана яна, відаць, выключна чытачу, бо самі гусі пакуль яе ці не чуюць, ці не разумеюць. Моцныя крылы, неабходныя гусям, прачытваюцца як атрыбут чарадзейнага памагатага (казкавага каня ці арла), які выконвае функцыю дастаўкі героя да месца, а ў нашым выпадку – і да аб’екта пошукаў. У чарадзейнай казцы такога “каня” герой павінен альбо атрымаць ва ўзнагароду за правільныя¹⁸ паводзіны ці ўчынкi, альбо дастаць ці заваяваць; дзеля гэтага і існуе тут пастаянны функцыянальны блок, названы У.Я. Пропам папярэднім іспытам дарыльніка. Сутнасць яго ў “казцы жыцця” заключаецца ў тым, што “ануляваць” нястачу – задаволіць сваё незвычайнае жаданне – гусі здолеюць, калі здолеюць пераправіцца ў іншую прастору. Формы прасторавага перамяшчэння прапанаваны таксама архетыпныя: паветраная (параўн.: Іван пералятае на спіне ў арла) або водная (параўн.: ён пераплывае на чоўне ці ў чэраве рыбы)¹⁹. Але іспыту на

¹⁸ *Правільнымі (эфектыўнымі)* паводзінамі ў чарадзейнай казцы называецца станоўчая альбо адмоўная рэакцыя героя на дзеянні дарыльніка ці антаганіста (у залежнасці ад тыпу антыпода: прызнага ці варожага), у выніку чаго да героя трапляе чарадзейны сродак, альбо герой дабіваецца станоўчага для сябе выніку сутыкнення з антаганістам.

¹⁹ Аднаведны тэкставы фрагмент у першых чатырох выданнях “Казак жыцця” (Т. Гушча, *Казкі жыцця: 1907–1921*, Коўна 1921; Я. Колас, *Казкі жыцця: Апавяданні*, Мінск 1926; Т. Гушча, *Казкі жыцця: 1907–1921 г.*, Вільня 1927; Т. Гушча, *Казкі жыцця: Апавяданні*, 2-е выд. дап., Мінск 1928) больш выразны з пункту гледжання сюжэтнай марфалогіі: “да яго [вострава. – Н. Ч.] вядуць толькі дзве дарогі: адна дарога – узлянец у паветра «на воздух», другая – даплыць па вадзе” (Я. Колас, *Збор твораў...*, с. 327).

атрыманне “каня” ў Коласавай “казцы жыцця” няма. Ёсць асноўнае выпрабаванне на ліквідацыю галоўнай нястачы, з якім злітыя ў адно некаторыя пазнавальныя адзнакі рэдукаванага папярэдняга іспыту (неабходнасць пераправы ў іншы свет, недахоп транспартнага сродку), і падобная асіміляцыя іспытаў рознага парадку з’яўляецца характэрнай асаблівасцю навелістычнай казкі²⁰. Зрэшты, іспыт дарыльніка, абавязковая падрыхтоўчая ступень для выхаду ў асноўнае выпрабаванне, адсутнічае ў многіх “казках жыцця”. Завязка тут адкрываецца найчасцей шкодніцтвам альбо нястачай²¹.

У навеле “Гусі”, як і ў большасці астатніх “казак жыцця”, знікненне супрацьпастаўлення паміж папярэднім і асноўным іспытамі і “растворанасць” першага ў другім выразна адбываецца на фігурах дарыльніка і памагатага. Народнай казцы ў сваім гістарычным руху ад чарадзейнай да анімалістычнай і навелістычнай уласціва адсутнасць персаніфікаванага памагатага²². У аўтарскай жа “казцы” сітуацыя інакшая. Пакрыўджаныя прыродай, бяскрылыя (свойскія ж!) гусі звяртаюцца за парадай да “другіх гусей”, і тыя таксама даводзяць, што без крылаў (“каня”) ім на востраў ніяк не трапіць: *І казалі другія гусі, што ніяк не дабрацца ім да гэтага вострава, бо трэба ўзляцець у паветра або плысці па вадзе. Бяда была ў тым, што гэтыя гусі лятаць не майстры, а плаваць хоць і ўмелі, але супраць вады на такой быстрыні, як тут, усё роўна да вострава не далывуць* (49).

Але тут жа “другія гусі” знаходзяць у гэтай справе магчымасць для манеўру:

²⁰ Е.М. Мелетинский, *Историческая поэтика новеллы*, Москва 1990, с. 18.

²¹ Вось яшчэ прыклады функцый шкодніцтва і нястачы з тэкстаў “Казак жыцця”: *У тым месцы, адкуль выцякала Жывая Вада, зямля стала ўсплываюца. Борзда, як грыв, вырастала гара. А Жывая Вада пачала павольна мялець і тутка зусім згінула дзесьці ў зямлі* (“Жывая Вада”); *Гэтак было і з Жолудам: затацелася яму ініага жыцця, так і цягнула яго саскочыць з галіны і пакачацца па мяккай зямлі* (“Зло – не заўсёды зло”); *Карыснай справай, як, напрыклад, збіраць па крышанчыку мёд, ім [восам. – Н. Ч.] займацца не тацелася, яны часта заляталі ў вулі, паквалныя на дарэмшчынку, і кралі або разбоем забіралі гатовае* (“Асінае гняздо”); (...) *мамадо-му насенню затацелася кінцў тутэйшы грэнт і перабрацца ў сіноўя даль. І якое павінна быць ічасце жыць там, калі ад аднаго толькі погляду на прыволле гэтай далі рабілася светла і радасна на душы* (“Даль”); *Толькі ж адзінота налажыла на яе след сумнай задумы, і, стоячы тут, прыгожая Хвоя заўсёды сумавала* (“Што лепей?”); *Хтось з пастушкоў – недарма ж і свет з іх гарыць – засунуў у дубовае жарало галавешку з агнём. Пачало тлець трылявае нутро старога дуба. Тлела, тлела, а потым разгарэўся агонь і забраў такую сілу, што дуб перагарэў і зваліўся ды так бразнуўся, што аж балота здрыганулася* (“На ўсё ёсць прычына”).

²² Е.М. Мелетинский, *Историческая поэтика...*, с. 10–11.

– Вы пачакайце, – казалі другія гусі, за нас будуць рабіць, нам будуць дапамагаць іншыя сілы на зямлі: *чалавек, вецер і дождж*. Чалавек працярэбіць сцежкі праз лозы, вецер павыдзімае зрывістыя схілы гор, дождж іх размые, і рэчка таксама нам будзе памагаць. Размыўшы берагі, яна пакоціцца спакайней, а дождж прамые глыбокі жолаб у гарах: тады і можна будзе дайсці да рэчкі, тады можна будзе плысці і супраць вады (49–50).

Канечне, у прыведзеным тэкставым фрагменце асацыятыўна адчувальны найперш водгук не так і даўно разыгранай Я. Коласам (у алегорыі “Супраць вады” (36–38)) мастацкай сітуацыі прагі народнай волі і магчымасці рэвалюцыйнага прарыву з нацыянальнай ізаляцыі. Але з пункту гледжання марфалогіі сюжэту перад намі стандартная казкавая сустрэча з дарыльнікам-дарадцам. Функцыя атрымання чарадзейнага сродку (памагатага) рэалізавана ў тым варыянце, які сустракаецца нярэдка і ў чарадзейнай казцы: на памагатага непасрэдна ўказваецца. Так указваецца, напрыклад, на дуб, на якім у куфры схавана Кашчэева смерць, альбо на купца, у якога можна выслужыць чарадзейнага каня. У “казцы жыцця” памагатыя (а іх тры) іншыя, але ў кожным з іх не цяжка пазнаць народныя вобразы гаспадароў стыхій (лясной, горнай, воднай): чалавек, што *працярэбіць сцежкі праз лозы*, вельмі нагадвае казкавага Вырвядуба; вецер, што *павыдзімае зрывістыя схілы гор*, здзяйсняе тых ж дзеянні, што і Вернігор, а дождж, што *прамые глыбокі жолаб у гарах*, прачытваецца Ламікаменем.

Так, памагатыя названы. А што спатрэбіцца цяпер герою, каб займець над імі ўладу? Ці “спрацуюць” зноў казкавыя архетыпы ў сюжэце навелы?

Калі ў народнай казцы пратаганіст абавязкова выправіцца на пошукі згаданага дарыльнікам памагатага, то следам за называннем гэтага памагатага будзе ісці выпрабаванне: з дванаццаці аднолькавых коней герой вымушаны будзе выбраць сабе толькі аднаго. У “казцы жыцця” падобным выпрабаваннем для гусінай чарады, відавочна, можна лічыць прапанову пачакаць. Матыў чакання важны тут яшчэ і тым, што нясе ў сабе аўтарскую ацэнку птушынай рэальнасці як няволі; алегарычны сэнс матыву прачытваецца за асцярожнымі, у нечым нават баязлівымі, словамі “другіх гусей”: *Трэба выбраць час!* (49).

Чакаць гусі павінны шчаслівай хвіліны, калі *можна будзе плысці і супраць вады*, зручнага моманту, калі памагатыя здзейсняць усё за іх. Так яно і ў фальклорнай казцы: пасля атрымання героем чарадзейнага каня сам герой вонкава найчасцей застаецца пасіўным, яго ўчынкі не абазначаны, усё за яго ажыццяўляе памагаты (параўн.: – *Вы пачакайце, – казалі другія гусі, за нас будуць рабіць, нам будуць дапамагаць*

іншыя сілы на зямлі... (49)). Аднак нельга сказаць, што цяпер герой становіцца другарадным, усё адно далейшы ход дзеяння казкі рухаюць выключна намеры пратаганіста.

На выпрабаванне дарыльніка – “выбраць час” – гусіная чарада нібы рэагуе адмоўна. Насамрэч жа маем геройную функцыю супраціўлення, якая адлюстроўвае валявое рашэнне героя-шукальніка аб барацьбе з антаганістам: *Вы – кепскія гусі, бо не маеце тых вялікіх жаданняў, якія дадаюць сілы нам. Вы залішне заплылі салам, і вам наогул страшна ўсякая барацьба, усякае змаганне. Вы – мяшчанскія гусі. Нам цяжка толькі ўсплыць на рэчку, але мы знойдзем да яе дарогу* (50).

З такога рашэння пачынаюцца любыя пошукі ў казцы. Відаць, і ў “казцы жыцця” таксама. І вось тут, магчыма, не зусім лагічна сэнсава (бо адмоўная (няправільная) рэакцыя на іспыт неварожага дарыльніка звычайна дае і адмоўны вынік), аднак усё ж традыцыйна з пункту гледжання казкавай кампазіцыі ў сюжэце Коласавай навелы перад намі паўстаюць трое памагатых, частыя і ў іншых алегорыях дзейныя асобы – вецер, сонца і дождж. Дзейнічаюць яны самастойна, адасоблена ад героя, падразумываемая функцыя загаду не мае вербальнага выражэння. З вуснаў шумлівага ветру ўпэўнена вырвецца толькі згоднае *Знойдзеце! Знойдзеце!*

Неўзабаве адбудзецца і сама “бітва” паміж героем і стыхіяй. Першымі ў яе ўступяць памагатыя, сумеснымі дзеяннямі яны адкрыюць гусям уваход у іншы, інакшы, свет:

І нагнаў вецер на неба калматыя вялізарныя клубкі цёмных хмар, узброіла іх сонца маланкамі і громамі, і густа звіслі яны над зямлёю. І патокі дажджу рынуліся наніз. Прайшла навальніца. Раўла і гудзела вада, разрываючы зямлю, і пралажыла яна дарогу да рэчкі (50).

Своеасаблівы партал, які перыядычна адчыняецца на некаторы час, каб адносна лёгка прапусціць праз сябе (“туды”) новых гасцей, забяспечвае герою бура – традыцыйны на той час сімвал рэвалюцыі. Для вяртання вандроўнікаў “адтуль” гэты праход будзе ўжо зачынены (*І не могуць гусі даплысці, дасягнуць жаданай мэты і на бераг не могуць узысці* (51)).

Менавіта з вобразам “віхуры бязладу”²³ канчаткова афармляецца за казкавым “фасадным” (Ант. Адамовіч) другі – рамантычны –

²³ Так названа палітычнае становішча адразу пасля рэвалюцыі ў вядомай “Грамаце да Беларускага Народу”, апублікаванай у 28 нумары газеты “Вольная Беларусь” за 1917 год.

план разгарнення сюжэту. Тутэйшыя свойскія гусі, якім “вышэйшыя нябесныя сілы” дапамаглі стаць на шлях змагання з воднай стыхіяй, у сваім актыўным супрацьстаянні пакрысе пачынаюць усведамляць, што іх мара – далёкі “райскі” востраў – так ніколі і не спраўдзіцца для іх. Апантана рухаючыся за гусаком як бышчам супраць вады, гусі насамрэч у згодзе з ім плывуць акурат туды, куды нясе іх імклівая рачная плынь. З такім не па-казкаваму скрушным фіналам перарывістае “дыханне” казкавых формул, відаць, спыняецца зусім.

Так, узнаўленне аўтарам зыходных сюжэтных “кодаў” у літаратурным сюжэце азначае яго імкненне да ўтрымання сюжэту менавіта ў межах казкавага жанру, але некаторыя аўтарскія навацыі (адзіна-множнасць пратаганіста, ушчыльненне падзейнага раду за кошт асіміляцыі геройных функцый, інверсія адносна сталых у кампазіцыі сюжэту падзейных звёнаў, прыёмы звязвання падзей у гісторыю і інш.) трансфармуюць усю структуру, надзвычай “зацямяючы” зададзены канонам жанравы статус сюжэту. Уся сукупнасць семантычных напластаванняў, “граматычных” замен, творчых пераасэнсаванняў сюжэтных архетыпаў у Коласавых алегарычных навелах прачытваецца намі як умоўнае “паміранне” казкі. І тады мы асмельваемся загаварыць пра нараджэнне жанравага феномену – “казкі жыцця”.

Папраўдзе ж, у форме “казкі жыцця” працягваецца жыццё казкі.

STRESZCZENIE

„ŚMIERĆ” BAŚNI W „BAŚNIACH ŻYCIA”: METAMORFOZA STRUKTURY FABULARNEJ

Artykuł poświęcony jest zbadaniu struktury fabularnej nowel alegorycznych Jakuba Kołasa z cyklu „Baśnie życia”. Przedmiotem zainteresowania są niektóre modyfikacje wewnętrzne oraz transformacje twórcze archetypowych „formuł” fabularnych (mitologicznych, folklorystycznych) jako wynik przezwyciężenia przez fabułę „baśni życia” swojej podstawy strukturalnej, w której roli widzi się przede wszystkim fabuła baśni ludowej. Na podstawie przeprowadzonej analizy „morfologicznej” fabuł nowel Kołasa rozpatrywany jest problem autorskiego wznowienia baśniowych archetypów fabularnych w wątku literackim, „zanik” warunkowy w nim stereotypu strukturalnego baśni ludowej oraz narodziny fenomenu rodzajowego – „baśni życia”.

Słowa kluczowe: proza, archetyp fabularny, baśń, funkcja bohatera, autor-powieściopisarz, Jakub Kołas.

SUMMARY

THE “DEATH” OF A FAIRY TALE IN “LIFE’S FAIRY TALES”:
METAMORPHOSIS OF THE PLOT STRUCTURE

The article is dedicated to the study of plot-construction in allegoric novels of the cycle “Life’s Fairy Tales” by Yakub Kolas. Certain inner modifications and creative transformations of archetype plot “formulae” (mythological, folklore) as the result of breaking by the “life’s fairy tales” of the plot of its structural proto-bases, which is seen in the folklore fairy tale plot, are examined in the article. On the basis of the “morphological” analysis of the plots of the novels written by Kolas the issue is regarded about the authorial renewal of fairy tales’ archetypes in a literary plot, the conditional “death” of the structural fairy tale stereotype in this plot and the birth of the genre phenomenon of a “life’s fairy tale”.

Key words: prose, plot archetype, fairy tale, hero’s function, author-narrator, Yakub Kolas.