

Віталь ПАДСТАЎЛЕНКА,
кандыдат філалагічных навук

ЭНІГМАТЫЧНЫ СВЕТА КАЗКІ “ВУЖЫНАЯ КАРАЛЕВА” УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Казкі спрадвеку вабяць і дзяцей, і дарослых незвычайным светам, поўным цудаў, сцвярдэннем веры ў лепшае, а таксама энigmatычнасцю (загадканасцю) асноўных падзей і вобразаў. Асаблівасць казкі – адноснасць, неадназначнасць чарадзейнай прасторы, сэнсавая шматвектарнасць. І прафесіянальныя даследчыкі, і простыя чытачы спрабуюць расшыфраваць таемныя сэнсы чароўных тэкстаў.

Такі загадкавы свет цудаў ствараецца і ў казцы “Вужыная каралева” Уладзіміра Караткевіча. Паспрабуем разгадаць некаторыя яе вобразы.

Гэты твор злучае ўласна казачныя, міфалагічныя і легендарныя матывы з аўтарскімі ідэямі. Зместава казка арыентаваная на кранальную народную літоўскую легенду “Эгле – каралева вужоў”. Захоўваючы нязменнымі магістральныя перыпетыі і характарыстыкі асноўных персанажаў, Караткевіч карэктуе некаторыя сюжэтныя хады. Напрыклад, аўтар рэдукуе матыў трайнага выпрабавання герояў. У першакрыніцы засмучаныя бацькі Эгле імкнуліся ашукаць вужовых сватоў і прапаноўвалі ім замест дачкі “карнавальную” версію нявесты (гусь, авечку, карову). Традыцыйны фальклорны матыў выпрабаванняў уключаецца ў тэкст тады, калі Эгле спрабуе вярнуцца дадому (з дапамогай чароўнай памочніцы гераіні здолела наткаць шоўку, знесіць жалезныя боты, спячы пірог у рэшаце).

Уладзімір Караткевіч мяняе ідэйныя і сэнсавыя акцэнты. Яго галоўныя персанажы праходзяць праверку іншага кшталту: бацькі Яліны (Эгле), сама дзяўчына і Вужыны ўладар захоўваюць вернасць свайму слову, абавязку і сумленню, а зачараваны кароль і яго жонка маніфестуюць ідэі спагады, міласэрнасці і шчырага кахання.

Твор “Вужыная каралева” набліжаны да міфалагічных схем, распрацаваных у сусветнай літаратуры пад умоўнай назвай “прыгажуня і пачвара”. У навуковым свеце бясспрэчным бачыцца факт старажытнага паходжання гэтага сюжэта, адным з першых прыкладаў якога можна лічыць міф пра Амура і Псіхею. Антычны сюжэт сфарміраваў у сусветнай літаратуры

варыянтную падзейную парадыгму, залежную ад характару стаўлення да галоўнай гераіні: ад жарсцей алімпійскіх багоў да халоднай меркантильнасці Румпельшцільцхена з аднайменнай казкі братоў Грым. Але найбольшую чытацкую сімпатыю гісторыя атрымала ў выніку рамантычнага асэнсавання, што, напрыклад, прадэманстраваў С. Аксакаў у “Пунсвай кветачцы”.

Легенда пра Эгле і беларуская казка таксама захоўваюць рамантычны вектар падзей. Караткевічаўская версія паказвае каханне, трагічнае праз двухсветавую няроўнасць, і дасягае максімальнай пачуццёвай рэцэпцыі.

Казку “Вужыная каралева” мэтазгодна разглядаць як жанрава памежны ўзор, дзе парытэтна сцісваюць элементы міфалагізаванага апавядання і аўтарскай казкі. Яшчэ вучоны Е. Меляцінскі адзначаў, што часам толькі ўмоўна можна здзейсніць сепарацыю казкі ад міфа. Крытэрыямі выразнай дыферэнцыяцыі выступаюць сакральнасць / несакральнасць матэрыялу, яго поўная (строгая) / няпоўная дакладнасць. Даследчык слушна лічыў, што ўласна казачная семантыка можа быць інтэрпрэтавана толькі зыходзячы з міфалагічных крыніц, а паходжанне казкі з міфа не выклікае сумненняў [1, с. 262].

Напісаны У. Караткевічам твор мае вялікае мастацка-эстэтычнае і спазнавальна-этнаграфічнае значэнне, чаму спрыяе і яго міфалагічная падаснова. Міфалагізм “Вужынай каралевы” карэлюе мінімум з дзвюма культурамі з’явамі старажытнага свету: ахвярапрынашэннем і шанаваннем змей. Гісторыя розных народаў захавала паданні пра страшныя часы, калі адзіны паратунак няшчасныя людзі бачылі ў ахвяраванні маладымі і прыгожымі. Шлюб Яліны з Вужыным каралём – мадыфікацыя такой трагічнай сітуацыі.

Першапачатковае прызначэнне гераіні казкі ўяўляецца празрыстым – пасіўнае выкананне волі найвышэйшых сіл, бо тыя вызначылі лёс Яліны яшчэ да яе нараджэння. А для старых бацькоў дзяўчыны дачка стала кароткатэрміновым падарункам лёсу. Як вядома, незвычайны сюжэт з прагнастычным часовым шчасцем, атрыманым пры звышнатуральных абставінах,

растыражаваны ў сусветнай літаратуры, у тым ліку і ў казках.

Для персанажаў аналізаванага твора таксама характэрна сутнасная трансфармацыя. Тэкст будзецца як падзейны шлях абсалютнага раскрыцця маральнага, валявога патэнцыялу Яліны, яе душэўнай знітанасці з Вужыным каралём. Гэта шлях палярна змененых мастацкіх тыпаў: ад пасіўнай ахвяры-“прыгажуні” да гераіні-выратавальніцы. У казцы Караткевіча прадэманстравана экстэнсіфікацыя гендарных фальклорных стэрэатыпаў адносна жаночага вобраза. Яліна не проста чакае выратавання, яна сама спрабуе выратаваць і сябе, і ўласных дзяцей, і нават “пачвару”.

Нагадаем, што Вужыны кароль у нацыянальным міфалагічным мысленні ўспрымаўся як своеасаблівы “падарунак лёсу”, сустрэча з ім магла шчасліва змяніць зямное існаванне чалавека. Нашы продкі ўшаноўвалі змей, бачылі ў іх падтрымку і абарону ад жыццёвых нягод. Аднак у народзе Вужынага караля былі і тыя, што неслі смерць, таму людзі ўспрымалі іх хтанічнымі стварэннямі з падземнага мёртвага царства. Такія акалічнасці ўплываюць на амбівалентнасць адзначаных вобразаў у літаратуры.

Энігматычны вектар раскрыцця караткевічаўскага вобраза Вужынага караля захоўваецца да фіналу твора. Яго сюжэтная завязка, звязаная з нараджэннем Яліны, можа быць асэнсавана і як пэўны мэфістофелеўскі падарунак з драматычнымі наступствамі, бо для дзяўчыны і яе бацькоў фактычна прадвызначаны пэўныя ролі без магчымасці выбару. Такім чынам, гісторыя Яліны распачынаецца як інварыянтная фатумная пастка. Трагічная жыццёвая перспектыва для гераіні акрэсліваецца ў яе жалобнай вясельнай песні: “Адалі мяне, прапілі мяне, збылі ў край далёкі. А там і сонца не з’яе, там і людзі злыя, усё сякерамі б’юцца. І па буднях там дождж, дождж, дождж, і па святых там дождж, дождж, дождж” [2, с. 574]. Тут дамінуюць сумныя матывы канчатковага развіцця з родным домам і сям’ёй. З прыведзенага ўрыўка відаць, што ідэйна, вобразна і эмацыйна песня-плач Яліны кантамінуе з пахавальнымі галашэннямі.

У прыведзеным тэксце акцэнтаваны вобраз дажджу мае неадназначную інтэрпрэтацыю. Так, па-першае, змрочнае вужынае царства – гэта антысвет, пазбаўлены сонца (адпаведна) і жыцця. Па-другое, вобраз дажджу карэлюе з народным паданнем, паводле якога вужы ўзніклі з нябесных кропель, што ўпалі на зямлю і назаўжды засталіся на ёй.

Увогуле, у падарожжы Яліны ў царства Вужынага караля адчуваецца міфалагічна-рытуальны базіс падзей, падобных да так званых пераходных абрадаў ці ініцыяцыі асобы. Падобства заўважаецца нават у вонкавай паэтапнасці энігматычнай вандроўкі гераіні. Паводле Е. Меляцінскага, «пераходныя абрады звычайна ўключаюць сімвалічнае адабранне індывіда з сацыяльнай структуры на некаторы час, пэўныя іспыты, кантакт з дэманічнымі сіламі па-за соцыумам, рытуальнае ачышчэнне і вяртанне ў “соцыум”, у іншую яго “частку”, у іншым статусе і г. д.» [1, с. 226].

Сам адбор галоўных эпізодаў у казцы Караткевіча па-мастацку паўтарае падзейную лімінальную (пераходную, парогавую) структуру. Яна ўключае наступнае: 1) сватанне нялюблага “чужынца” як праяву злога лёсу; 2) падарожжа да Вужынага караля як драматычны працэс пераасэнсавання асабістага і вонкавага светаў; 3) вяртанне Яліны дадому як каталізатар пакутлівага прыняцця гераіняй існых рашэнняў і каштоўнасцей.

Лімінальнасць падзей удала раскрываецца і праз адпаведнае апісанне іншасвету. Ён мае абмежаваную прастору, уваход (што важна!) – па вадзе, “цераз межытокі дрыгвяныя”. З прыведзенага вынікае, што пісьменнік адкрыта дыферэнцыруе наш свет ад чужога, а водны шлях паміж імі – міфалагічны вобраз, які сустракаецца ў многіх народаў.

Энігматычнасць і рысы гатычнага рамантызму ўласцівы апісанням замка Вужынага караля, што выступае эпіцэнтрам іншасвету: “К заходу сонца прыплыў човен на далёкую выспу. Уся яна пушчаю дрымучай абрасла, хмелем перавілася, павуціннем пераблыталася. І пасяродку гэтага царства мёртвага, бязлюддзя суролага стаіць палац закінуты з дзевяцію вежамі, а вакол яго на ставе нячутна плаваюць чорныя лебедзі” [2, с. 575]. Карціна дзікай бязлюднасці з паноўнай чорнай цішай асацыятыўна падводзіць да думкі, што далейшыя падзеі будуць адбывацца ў царстве Смерці. Тут не можа быць радасці жыцця, бо ніколі не з’яўляецца яго прадвесце – сонца. Яно заменена на антынамічны варыянт – сінія балотныя агні.

Існаванне без сонечнага святла канстантнае для гэтага царства, што цікава абыграна У. Караткевічам у пейзажных замалёўках, дзе згадваюцца “зімы з завірухамі белымі, вёсны з квітненнем балотных траў і восені, якія забіваюць на багнішчах балесную вольху” [2, с. 575]. Каляндарны год тут рэдукаваны, без сонечнага лета. У выніку гадавы цыкл утвараюць мёртвы зімовы перыяд, кволая, незаўважная вясна і восень

з вейкім імпліцытным “крывавым” прадчуваннем будучых няшчасцяў.

Царства Вужынага караля падаецца як змрочная альтэрнатыва зямному свету. Гэта адраэсліваецца і ў шырокім канцэптуальным плане, і ў асобных мастацкіх дэталях. Можна звярнуць увагу, напрыклад, на вобразы чорных лебедзяў, што нячутна плаваюць ля замчышча. Класічная белая птушка мае ў сусветным мастацтве багаты спектр інтэрпрэтацыі. Базіс ёй трымаецца на дуалістычнасці вобраза і яго адраэляванасці з філасофскімі матывамі *жыцця і смерці, добра / зла*. Дзеля доказаў можна звяртацца да апакрыфічнай гісторыі пра Страшны лебедзя ці да міфа пра адпаведныя арніталагічныя метамарфозы Зеўса. Яшчэ адна паказальная рыса вобраза лебедзя – яго рамантычнасць, што ў беларускай казцы арганічна спасуецца з характарам Вужынага караля. Аднак у тэксце менавіта **чорны** лебедзь, прагнастычнае ўвасабленне трагедыі, бяды.

Дуалістычнасць мастацкіх вобразаў Караткевіча прадэманстравана і ў эпізодзе магічнай трансфармацыі Яліны і яе дзяцей у дрэвы. Карціна адна з самых яркіх і значных у творы, ідэйны змест яе вельмі глыбокі і звязаны з сусветнымі міфалагічнымі і мастацкімі традыцыямі. Паводле іх, ператварэнне героя ў дрэва выступае сімвалічным “скідваннем” яго часовага выгляду, адкрыццём сапраўднай сутнасці персанажа. Такая акалічнасць у “Вужынай каралеве” фаталістычна запраграмавана з моманту нараджэння героя ў іх імёнах: “*І вось ужо на месцы Яліны высокая яліна стаіць, зялёная, стромкая, плачуць яе ліліны пад ветрам. <...> На месцы старэйшага сына стаіць каржакаваты, магутны дуб... на месцы дачкі старэйшай – бяроза расце... трае на ёй кожны лісток радасцю да жыцця, а кожная галіна – цвёрдасцю; Ясень – прыгожым ясенем стаў, які нават буру вытрымлівае весела – шуміць, песні спявае... А воддаль ад іх стаіць асінка, слабае дрэўца – націснуў – яно ў захрупцела*” [2, с. 579–580].

Паказальны ў казцы факт, што вонкавую трансфармацыю перажываюць усе цэнтральныя персанажы, у тым ліку і сам Вужыны кароль. Пад яго хтанічна-негатывунай абалонкай палонены высакародны прынц: “*над крышталёвай вадой ляжыць цудоўнай прыгажосці юнак у блакітным адзенні з срэбрам, з залатой каронаю на галаве залатой*” [3, с. 579]. Сімваліка-алегарычным увасабленнем героя можа выступаць разгледжаны вышэй вобраз лебедзя, рамантычны, верны ў пачуццях, з іманентным душэўным драматызмам.

Дуалістычная полісемантычнасць уласціва не толькі персанажам Караткевіча, але і колеравай сістэме твора. Тут відавочна дамінуюць блакітны і сіні колеры: блакітнае (Сіняе) возера, блакітная (сіняя) кветка караля, вочы Яліны, “*як бездань блакітная*”, вуж-сват з сінім вянком на галаве, блакітнае адзенне прынца. Гэты колер амбівалентны, ён карэлюе з воднай стыхіяй, якая пануе на зямлі і, як ужо заўважалася, з’яўляецца ўваходам у царства памерлых. Дуалістычнасць вады маштабна паказана ў народных творах, напрыклад у казках, дзе жывая і мёртвая воды мяняюць трагічную наканаванасць перыпетый. Блакітны колер таксама сімвал нябеснай вышыні, ідэальнасці, рамантычнасці, мары, жыццесцвярджальнасці.

Неадназначныя карціны і вобразы ў лімінальнай прасторы “Вужынай каралевы” наўпрост дапаўняюцца анірычнымі (снаведнымі) матывамі:

1) у сне да старой Ясіхі прыходзіць Вужыны кароль з чароўнай кветачкай-падарункам;

2) сон ахутаў усё наваколле ля Сіняга возера падчас першай сустрэчы Яліны з зачараваным прынцам;

3) у вужыным замку вечны, мёртвы сон: “*усё як быццам сон здушыў: ціха, як на могілках*” [2, с. 575].

Уладзімір Караткевіч такім чынам мадэлюе казачны свет, што ў рэцыпіента фарміруецца адчуванне анірычнасці незвычайных падзей. Цэнтральныя з іх адбываюцца ў цэнтры іншасвету (у замку) ці на мяжы гэтага спецыфічнага топасу, амаль поўнасю ізаляванага, маўклівага, нібы застылага. Апошняе ўласціва і тэмпаральнасці зачараванага царства, і, увогуле, яго жыхарам – вужам, халодным, нібы змярцвелым, хтанічным істотам.

У межах анірычнай атмасферы казкі можна разглядаць і падарожжа Яліны, падобнае да магічнага доўгага сну герані ў пошуках лёсавызначальнага адказу, жыццёвай ісціны, “самасці”.

Фінал “Вужынай каралевы” з разгорнутай сімваліка-алегарычнай пейзажнай замалёўкай нязмушана маркіруе ідэю лімінальнасці казачнага і зямнога светаў і далучанасці кожнага чытача да вялікай таямніцы Быцця.

Спіс літаратуры

1. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Изд. фирма “Восточная лит-ра” РАН, 2000. – 407 с.

2. Караткевіч, У. С. Збор твораў : у 25 т. / У. Караткевіч ; падрыхт. тэкстаў і камент. А. Вераб’я ; рэд. тома Т. Шамякіна. – Мінск : Маст. літ., 2014. – Т. 3 : Апавяданні. Казкі : 1946–1981. – 774 с.