

## **АСАБЛІВАСЦІ ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЫ ДРАМАТУРГІЧНЫХ КАЗАК СЯРГЕЯ КАВАЛЁВА**

Сучасная беларуская літаратурная казка як неад'емная частка літаратурнага працэсу мае шэраг сваіх асаблівасцяў, галоўная з якіх нам бачыцца ў выразна акрэсленай прэзентацыі навакольнага асяроддзя праз стварэнне асобага казачнага свету. Калі ж гутарка ідзе пра драматургічны твор, то тут важным з'яўляецца канцэнтрацыя сэнсаў у невялікай мастацкай прасторы, што асобым чынам адбываецца на

вобразнай сістэме казкі. Таму цікавым уяўляецца аналіз канкрэтных прыкладаў казачных драматургічных твораў з мэтай выяўлення сэнсавай глыбіні мастацкіх твораў і іх дыдактычнага і развіваючага патэнцыялу, улічывшы той факт, што гутарка ідзе пра творы, прызначаныя для ўспрымання дзецьмі.

У гэтым кантэксце паказальнымі з’яўляюцца наступныя п’есы-казкі Сяргея Кавалёва: “Хохлік”, “Дзівосныя авантуры Кубліцкага ды Заблоцкага”, “Драўляны рыцар”, “Звар’яцелы Альберт”.

Усе названыя творы С. Кавалёва разлічаны на розныя ўзроставыя групы рэцыпіентаў, што адпаведным чынам адбіваецца на вобразнай сістэме і прасторава-часавых адносінах: у творах з’яўляецца асобы падвоены сэнс.

Прастора ў казках С. Кавалёва ствараецца праз узнаўленне рэалій паралельнага свету, дзе робіцца дапушчэнне існавання ірэальнага, фантастычнага, незвычайнага. Вобразная ж сістэма грунтуецца на традыцыйным полюсным падзеле: дабро супрацьпастаўляецца злу.

Разам з тым, у многіх казках полюсны падзел мае ўмоўны характар, а часам і пераменлівы. Напрыклад, у “Хохліку” знешне прыбабны і вясёлы Карузлік увасабляе сабой каварства і агрэсію, а знешне непрыгожы, маўклівы Хохлік аказваецца добрым і чулым. Неабходна заўважыць, што адметнай рысай амаль усіх твораў С. Кавалёва з’яўляецца адсутнасць ідэалізацыі станоўчых герояў. Напрыклад, Хохлік выглядае занадта даверлівым, ён сам адзначае: “Я адзін ва ўсім вінаваты. Не адрозніваю, дзе дабро, дзе зло, дзе праўда, дзе падман” [2, с. 11].

Прамежкавае становішча займае вобраз Дзяўчынкi. З аднаго боку, яна з’яўляецца ахвярай вераломства Карузліка. З другога ж, уяўляе сабой капрызлівае дзіця, якое не здольнае адрозніваць сапраўдныя і штучныя каштоўнасці, абсалютна непрадказальная ў сваіх учынках. Пра гэта добра сведчыць размова Хохліка і Слімака:

[Хохлік.] Наша Дзяўчынка такая далікатная, ніколі не здагадаешся, што ёй даспадобы, а што – не.

[Слімак.] Яна проста капрызлівая і распешчаная, а падабаюцца ёй арэшкі ў шакаладзе. Ды яшчэ Карузлік.

[Хохлік (уздыхае).] Мяне яна баіцца, ты выклікаеш у яе агіду. Каб не Карузлік, з кім бы яна гуляла? [2, с. 8].

Вобразная сістэма казкі “Драўляны рыцар” будзецца праз падрабязнае выпісванне псіхалагічных партрэтаў герояў і асэнсаванне іх “я”. Па сутнасці гэты фэнтэзііны твор дастаткова эгацэнтрычны, дзе адбываецца дэгералізацыя персанажаў праз увядзенне інтэртэксту.

Аўтар спалучае некалькі культурных дыскурсаў у адным творы. Так, знешне сюжэт нагадвае традыцыйную чарадзейную казку з выкра-

даннем Яе (Дзяўчынкі), што спатучаецца з традыцыямі сярэднявечнага рыцарскага рамана. Тут Драўляны Рыцар павінен здзейсніць свой асобы шлях (так званы “квэст”) не столькі прасторавы, колькі душэўны шлях пазнання, праверку на сумленнасць.

Адначасова ў канву твора ўключаюцца міфы пра фей, міфалагічныя істоты Зморы, Скныра, Здані, Цмока, Дамавічка.

Часава-прасторавыя адносіны ўскладнены. З аднаго боку дзеянне адбываецца ў рэальным свеце, у “старым драўляным доме на ўскрайку лесу” [2, с. 110], дзе “недарэчны замок на дзвях вартуе цішу, пустэчу і змрок” [2, с. 110], дзе “некалі жылі людзі, гарэў агонь у печы, спяваліся песні” [2, с. 110]. З другога – казачны свет, Каралеўства Сноў, дзе ёсць месца фантастычным персанажам і незвычайным учынкам. Такім чынам ствараецца асобы каларыт блізкасці дзеяння твора да рэальнасці рэцыпіента, што дае магчымасць, напрыклад, падлетку ўключыцца ў прапанаваную гульню.

Вобразная сістэма ўяўляе сабой паярны свет. Полюс святла – гэта маленькі Драўляны Рыцар, які здольны на вялікі ўчынак. Ён падобны на герояў фальклорных чарадзейных казак, якія выконваюць сакральны рытуал ініцыяцыі, і адначасова гэты персанаж уяўляецца шукальнікам унутранай гармоніі, таму ад самага пачатку з’яўляецца адзінокім. Драўляны Рыцар блізка да рамантычных герояў, якім уласціва трагічнае падваенне ўнутранага свету, ён дзейнічае ў адпаведнасці з ідэальнымі рыцарскімі законамі ахвярнасці, чым здзіўляе ўсіх: “Змора. Дурань, жыццё можна абмяняць толькі на жыццё. А які вар’ят аддасць добраахвотна сваё жыццё дзельнаму іншага? Вяртайся дадому і забудзься на сваіх сяброў” [2, с. 140].

Драўляны Рыцар не можа здрадзіць сваім ідэалам і тады, калі даведваецца, што ён будзе нікому не патрэбны праз пяць гадоў, і тады, калі будзе ведаць, што загіне.

Адзначым, што ў гісторыі рыцар ніколі не быў цалкам вольным чалавекам, бо заўсёды служыў свайму сеньёру. Драўляны Рыцар таксама служыць Хлопчыку і Дзяўчынцы і збіраецца ў будучым служыць іх дзецям. Пры гэтым ён не пазбаўлены здаровага авантурызму і гатовы прыйсці на дапамогу тым, каму зараз горш, хто просіць дапамогі.

Важнай праблемай твора з’яўляецца праблема выбару, што дазваляе сцвярджаць пра экзистэнцыйны ўплыў. Чалавек здольны спасцігнуць экзистэнцыю (фактычна сваё існаванне) толькі ў памежных сітуацыях (пакуты, барацьба, смерць). Спасцігаючы сябе як экзистэнцыю, чалавек набывае не толькі свабоду, якая ёсць выбар самога сябе, сваёй існасці, але і пачуццё ўласнай адказнасці за тое, што адбываецца ў свеце. Драўляны Рыцар з’яўляецца адначасова ідэальным і вельмі бліскім да рэальнасці, што робіць яго дастаткова прыцягальным для рэцыпіента.

Полюс цемры – Змора і Скныр, якім не падабаецца дабро. Яны значна большыя па памерах за Драўлянага Рыцара (выкарыстоўваюць чарадзейны пярсцёнак, каб выклікаць “вялізны, велічынёю з чалавека, бот”), часта смяюцца з маленькіх. У рэцэпцыйным устрыняці яны ўяўляюць сабой вялікую небяспеку, бо валодаюць чарадзейнымі пярсцёнкамі, не спыняюцца ні перад чым, каб захапіць скарбы з залатога сну.

У п’есе рэзкае размежаванне “добры” – “злосны”, “свой” – “чужы” набывае асобы характар. Даволі падрабязна перад рэцыпіентам разгортваецца задума Скныра і Змору, якія вызначаюцца хітрасцю і розумам, але розум іх скіраваны на здзяйсненне зла. Праз гэта Скныр лічыць, што ён непераможны. Як ужо адзначалася вышэй, Скныр і Змора не могуць зразумець ахвярнасць Драўлянага Рыцара, што стварае сітуацыю непаразумення, блізкую па сутнасці да абсурднай.

Разам з тым, у творы яўна заўважаецца іранічнае стаўленне да эгаізму Скныра праз пастаяннае паўтарэнне падобных фраз:

[Змора.] Які ты ў мяне ўсёмагутны, Скнырчык!

[Скныр.] Я яшчэ ўсёмагутнейшы! [2, с. 135].

У фінале, калі гэтыя два пазнаюць пачуццё любові, то “Я” мяняецца на “Ты”:

[Змора]. Скнырчык, ты самы прыгожы і мілы на свеце!

[Скныр.] Ты яшчэ прыгажэйшая і мілейшая, Зморачка! [2, с. 141].

Адсюль вынікае, што галоўная задача станюўчага героя – не перамагчы адмоўных праз іх фізічнае знішчэнне, а дапамагчы ім пераканацца ў ілжывасці ідэалаў, якім яны служаць.

Спецыфічнай асаблівасцю фэнтэзійных твораў з’яўляецца наяўнасць прамежкавых герояў, якія могуць быць бліжэйшымі да полюсу святла ці полюсу цемры.

Такія героі часцей бываюць пасіўнымі назіральнікамі або марыянеткамі ў межах ідэй дабра ці зла.

Так, сама Фея Сноў пры тым, што ёй забаронена рабіць злыя ўчынкi праз чараўніцтва Скныра, ператварае Хлопчыка і Дамавічка ў кветкі.

Хлопчык жа і Дамавічок, а таксама Дзяўчынка – прамежкавыя героі, бо часцяком становяцца ахвярамі ўласных заганяў (ляноты, няўважлівасці да сябе і іншых). Дастаткова паказальнай з’яўляецца адна з фінальных сцэн, дзе толькі пасля нагадвання Феі дзеці і Дамавічок успомнілі пра Драўлянага Рыцара, які знік у чацвёртым “кашмарным” сне, каб выратаваць усіх.

Цікаваць выклікаюць і вобразы Кветкі-Сну, Караля-Бязліўца, Жаўнера, Здані і Цмока. Усе яны ў большай або меншай ступені падвяргаюцца маніпуляванню з боку Скныра і Змору або Драўлянага

Рыцара. Розніца толькі ў тым, ці можа той або іншы герой усвядоміць сваю памылку і стаць на шлях выпраўлення.

У дадзеным выпадку прамежкавыя героі з'яўляюцца своеасаблівым папярэджаннем, якім нельга быць, але якім можна стаць, калі развучышыся бачыць боль іншага, калі будзеш бачыць толькі ўласныя праблемы.

Своеасаблівай казкай-цытатай<sup>1</sup> з'яўляецца п'еса “Звар’яцелы Альберт”, дзе драматург імкнецца рэканструяваць пэўны час і пабудаваць сваю мадэль умоўнага свету, дзе вар’яцтва – своеасаблівая норма жыцця. Аўтар звяртаецца да мастацкага асэнсавання пытанняў эстэтычнага характару. Праз вобразы, якія ўвасабляюць у п'есе добро і зло, С. Кавалёў імкнецца вырашыць пытанне: “куды вядзе бяспаміятства і маральнае здрадніцтва перад Бацькаўшчынай?” [1, с. 223]. Пытанне, якое ставілася яшчэ ў XIX ст., і дагэтуль хвалюе чалавека.

Пэрсанажы полюса цемры ў п'есе – Белая Сарока, Чарнакніжнік – імкнуцца завалодаць светам. Прычым дзейнічаюць яны праз сваіх памагатых – пана Альберта, лёкая Карпа, пакаёўку Агапку, якія прагнуць лепшага лёгкага жыцця і гатовыя ахвяраваць дзеля гэтага нават самым святым: магіламі продкаў, сапраўдным каханнем.

Полюс святла – гэта Плачка, якая папярэджвае людзей пра бяду і няшчасце і ў канцы судзіць іх. Адзначым, што полюс святла ў п'есе некалькі ўмоўны, бо тут адчуваецца неўтаймоўны скепсіс наконт будучыні, наконт пераканання чалавека ў лепшым жыцці, выразна адчуваецца драматычна-трагедычны пафас твора.

Таму з'яўляецца змрочная сімволіка: знесеныя вясковыя могілкі і старая каплічка, разварушаныя могілкі ваяроў, так і не знойдзеныя свяшчэнныя рэліквіі і пісьмёны, агнёвы меч Плачкі, які прымусіў людзей толькі баяцца, а не пакаяцца, сцэна страшнага суда Плачкі. Але суд карэнным чынам змяняе і настрой твора, у фінале ўрэшце-рэшт гучаць пэўныя аптымістычныя ноткі. Гэты дысананс асноўнага дзеяння і фінальнай сцэны ўзмацняе ў рэцыпіента адчуванне драматызму нашага часу, бо казачнае дзеянне п'есы, вядома, праецыруецца на жыццё сучасніка.

У п'есе “Звар’яцелы Альберт” кожны ў адпаведны памежны момант імкнецца зрабіць свой выбар: Альберт гатовы ахвяраваць самым святым дзеля багацця, але за прывідным багаццем “не заўважыў побач з сабой багацця сапраўднага – шчырага, адданага кахання. Жыў як вар’ят...” і стаў сапраўдным вар’ятам, Карпа таксама не змог адрозніць сапраўдныя каштоўнасці ад штучных. Так, герояў напаткоўвае няшчасце. Але гэта адмоўныя героі. Што датычыцца станоўчых, то іх выбар

<sup>1</sup> Тут выкарыстоўваюцца персанажы і матывы цыкла Я. Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”.

даволі дзіўны для казачнай пабудовы п'есы: Амелія, якая ўвасабляе сляпую чысціню, цнатлівасць і пакутлівасць, стаўшы відушчай, гіне, набываючы пры гэтым свабоду (спасцігае экзістэнцыю). Апошнія словы Амеліі гучаць, нібы прыгавор: “Але скажыце, дзядзечка, гэта дапаможа Альберту?” [1, с. 190]. І тут варта прыгадаць пра нераўназначнасць у жыцці чалавека паняццяў “пакута” і “няшчасце”: няшчасце вядзе да смерці без пакаяння, а пакута – да ўваскрэсення праз смерць (пазней у п'есе з'явіцца светлая душа Амеліі). Іншы выбар у шляхціца Завальні. У п'есе С.Кавалёва гэты герой не з'яўляецца нейкім барацьбітом, хоць гэта, можа, і выглядала б лагічна, а становіцца пасіўным наглядальнікам: “Адаю сваё жыццё ў божыя рукі” [1, с. 193].

Умоўна другой сюжэтнай лініяй можна лічыць “Малітву за Беларусь”, якая гучыць у фінале. Гэтая малітва павінна несці, як адзначалася вышэй, жыццесцвярджальны пачатак: “*на меры чытання святло ўсё больш разліваецца на сцэне, адсоўваючы змрок і жудасныя прывіды ў самы куток вітальні панскага дома ў маёнтку Магільна*” [1, с. 194]. Надзея на лепшае гучыць і ў змесце малітвы: “Не карай нас бяспамяцтвам і не дай забыцца святое мовы нашае беларускае, гісторыі, традыцыяў нашых, а дай сілы і шчырасці з адданай любоўю і пашанаю прымнажаць спрадвечнае і высакароднае, што стварылі для нас продкі нашыя” [1, с. 195].

Цікавым узорам вобразнай сістэмы з'яўляецца п'еса “Дзівосныя авантуры панюў Кубліцкага ды Заблоцкага”, напісаная С. Кавалёвым у сааўтарстве з П. Васючэнкам<sup>2</sup>.

Тут прадстаўлена абсурдная сітуацыя, што дасягаецца праз дакладнае выкананне жаданняў панюў, магчымасць асэнсаваць перманентную нелагічнасць чалавечых празмерных жаданняў. Так, напрыклад, даючы “каштоўныя” парады Куры-Шчабяттуры адносна таго, якое яна павінна прынесці кураняці (“[Заблоцкі] Каб сала на тым кураняці было з далонь таўшчынёю... [Кубліцкі] Дый ростам каб яно было з ладнага парсюка... [Заблоцкі] Не з парсюка, а з быка, каб было велічынёю! Во!” [2, с. 7]),

<sup>2</sup> Даволі важнымі пры разглядзе п'есы “Дзівосныя авантуры панюў Кубліцкага ды Заблоцкага” выглядаюць заўвагі аўтараў, змешчаныя ў пачатку твора: “Паводле сваёй рытмікі ды стылістыкі нашая п'еса шмат увабрала ад беларускае баглейкі. Разам з тым яна мае літаратурную крыніцу – шыкл казак П. Васючэнка “Прыгоды панюў Кубліцкага ды Заблоцкага”. Але драматургічная версія “Прыгод...” значна адрозніваецца ад прازیчнага варыянту, і прычынай гэтаму не толькі далучэнне другога аўтара. Зусім нечаканымі сталі паводзіны саміх герояў. Трапіўшы ў п'есу, фанабэрыстыя паны Кубліцкі ды Заблоцкі нарабілі такіх свавольстваў ды выкрунтасаў, што цалкам парушылі запланаваную аўтарамі схему і сюжэт закруціўся зусім іначай. <...> П'еса “Дзівосныя авантуры панюў Кубліцкага ды Заблоцкага” складаецца з дзвюх дзеяў, але першая дзея ўяўляе сабою ў нечым завершанае цэлае і пры жаданні можа ставіцца як самастойны твор (зрэшты, і другая таксама). Поўная воля рэжысёрам ды акцёрам “далепліваць” самабытныя характары на падставе выведзеных у п'есе вобразаў, тыпажаў” [3, с. 3-4].

паны атрымліваюць яйка, як бочка, з якога ў сваю чаргу вылучылася Страшыдла, што патрабуе есці. У дадзенай недарэчнасці мадэлюецца чалавечая сутнасць. Пры гэтым смех твора – гэта не блізнёрства ці крыўлянне, а “філасофскі” смех, які хаваецца ў народных анекдотах, дзе сэнс часцей утвараецца праз утрыраванне і трансфармацыю рэчаіснасці.

Эфект камічнага ў “Дзівосных авантурах паноў Кубліцкага ды Заблоцкага” ўзмацняецца за кошт укладвання ў вусны галоўных герояў філасофскіх прамоў пра сэнс жыцця: “[Кубліцкі] <...> (Падымаючы палец угору) Галоўнае – што? Галоўнае каб кожны быў на сваім месцы. Там, дзе яму лепш” [2, с. 21]. Падобная дваістасць сэнсавай нагрукі характэрная для мастацка-эстэтычнай сістэмы абсурду.

Такім чынам, аналіз драматургічных твораў С. Кавалёва для дзяцей дае падставы сцвярджаць наступнае. Вобразная сістэма ў параўнанні з казкамі фальклорнымі істотна змяняецца. Тут яўна заўважаецца імкненне прадставіць псіхалагічныя партрэты, намалюваць у развіцці ўнутранае “Я” кожнага персанажа. Важнай адметнай рысай вобразнай сістэмы казак С. Кавалёва з’яўляецца захаванне традыцыйнай маральна-этычнай сістэмы. Пры гэтым драматург імкнецца да ўскладнення сваіх вобразаў, бо выкарыстоўвае прынцыпы інтэртэксту і гіпэртэксту.

## Літаратура

1. *Кавалёў, С.* Звар’яцелы Альберт / С. Кавалёў // Сучасная беларуская п’еса / склад. П.В. Васючэнка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1997. – С. 158–195.
2. *Кавалёў, С.* Шлях да Бэтлеему : п’есы-казкі / С. Кавалёў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2009. – 231 с.
3. Ці будзе виселле : п’есы / уклад.: Н.С. Загорская, А.В. Селязнёва. – Мінск : Бел. інстытут праблем культуры, 1992. – 96 с.