

Надзея Чукічова / Nadzeya Chukichova

Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы, Беларусь /

Yanka Kupala State University of Hrodna, Belarus

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4763-5236>

e-mail: chukicheva83@gmail.com

Апавяданне аб іконніку і залатару ў станаўленні паэтыкі беларускага літаратурнага сюжэта

Story about the Iconographer and the Goldsmith in the context of the formation of the poetics of the Belarusian literary plot

Opowieść o ikonografie i złotniku w kontekście kształtowania się poetyki białoruskiej fabuły literackiej

ABSTRACT: In the article, an attempt has been made to reconstruct the archaic plot structure of *Story about the Iconographer and the Goldsmith* – one of the most highly artistic of Maksim Bogdanovich's stories, in which the archetypal tripartite scheme of the cyclical plot has been significantly changed and reinterpreted. The canonical for its "loss" is embodied in the macroplot as an artistic model of an individual and historical situation, the archetypal "search" is represented as dotted lines of possible plot solutions, and for the first time instead of "gain" an open finale appears. The obvious modification of plot universals, which occurs in the process of this kind of secondary playing of artistic codes of expression, hypothetically can mean one chronological point that is fundamentally important for understanding the evolution of Belarusian national artistic thinking – the beginning of the formation of one more historical plot type in Belarusian literature.

KEYWORDS: plot, archetype, fairy tale, narrative, Belarusian literature, Maksim Bahdanovich, historical poetics.

У нашым літаратуразнаўстве даўно цвёрда ўсталявалася думка пра парадаксальную прадбачлівасць Максіма Багдановіча: маўляў, паэт у сваім яшчэ зусім маладым веку здолеў гэтак тонка адчуць і дакладна зразумець асаблівы склад і патэнцыял народнай творчасці ў станаўленні нацыянальнай літаратуры, што настойліва скіроўваў гістарычны ход

беларускага мастацкага слова ў рэчышча народнай культуры. Гэты шлях Багдановічу-паэту інтуітыўна падказвала ўсведамленне, што ствараць уласную “штучную літаратуру” (Сяргей Палуян), імкліва пераймаючы адпаведныя спосабы мастацкага адлюстравання свету, беларусам давядзецца асцярожна і ананімна. З паэзіяй якраз усё больш-менш зразумела, у самым пачатку свайго развіцця яна абавязкова павінна “трымацца народнай песні, як сляпы трымаецца плота” [Багдановіч 2006: 464]. А вось што рабіць з прозай, дзе пакуль, з аднаго боку, – “апавяданне – не апавяданне, думкі ўслух – дык не тое... усё бледна, нудна, бяскрыла” [Багдановіч 2006: 412], а з другога, – дробныя жарты, што “папраўдзе караняцца ў народным творчасце і толькі развіваюць яго, уліваюць у літаратурныя формы” [Багдановіч 2006: 413]?

На які мастацкі ўзор павінна арыентавацца нацыянальная проза? Па аналогіі з песняй ці не архетып народнай казкі гіпатэтычна мог бы стаць для яе станаўлення своеасаблівым эталонам?

Імпульсы і зрухі ў агульным механізме літаратурнага развіцця, якія адбываюцца ў архетыпных апавядальных структурах нахшталт казкавай за кошт аказіянальных семантычных прырашчэнняў, абумоўленых новым разыграннем мастацкіх кодаў выказвання, могуць апынуцца прынцыпова важнымі для разумення эвалюцыі нацыянальнага мастацкага мыслення ў вялікім гістарычным часе. Прыгледзімся, якой жа дарогай ад фальклору ў бок да нацыянальнай прозы рушыў сам М. Багдановіч. Прынамсі, пацікавімся, як жа адбываўся працэс пераадолення закладзенага ў сюжэтных формах старажытнага зместу ва ўмовах паступовага замяшчэння ананімнай мастацкай свядомасці яе эстэтычнай апазіцыяй – свядомасцю індывідуальна-аўтарскай. Паспрабуем рэканструяваць структурную прааснову сюжэта аднаго з самых высокамастацкіх Багдановічавых апавяданняў – *Апавядання аб іконніку і залатару*, – у тым ліку з дапамогай версіі марфалогіі чарадзеянай казкі, прапанаванай вядомым расійскім вучоным Уладзімірам Пропам [Пропп 2001], якая нам уяўляецца для гэтага цалкам прыдатнай.

Перадусім скіруем нашу ўвагу на шматслоўны загаловак апавядання – *Апавяданне аб іконніку і залатару, людзях мудрых і красамоўных, кнігалоўцам нейкім дзеля славы божай ды размнажэння добра паспалітага выкладзенае* [Багдановіч 2006: 389]. Перад намі нібыта традыцыйная барочная назва з уласцівымі ёй жанравым азначэннем твора (“апавяданне”), называннем галоўных герояў (“аб іконніку і залатару”), пазнакай іх высакароднасці (“людзях мудрых і красамоўных”), адсылкай да старажытнага невядомага аўтара (“кнігалоўцам нейкім выкладзенае”) і, нарэшце, ахвярай-прысвячэннем богу (“дзеля славы

божай ды размнажэння дабра паспалітага”)¹. Калі ўзвесці да архаікі такое строгае прытрымліванне ўзору, то доўгі мудрагелісты загалолак, які, відавочна, з’яўляецца метасюжэтам апавядання, трансліруе старажытную традыцыю зачыну ці запеву. Такім парадкам аўтар стварае ўстойлівае “перад-слоўе” як частку патэнцыйнай трохчленнай структуры.

Напрыканцы апавядання знойдзем і г. зв. “пасля-слоўе” – кананічнае для казкавага наратыву вывадзенне суб’екта за межы аповеду: “Рукапіс гэты, пісаны гаворкай нашай старажытнай, адшукаў і словамі сучаснымі перапісаў, Максім Багдановіч” [Багдановіч 2006: 394]. У гэтым прачытваецца своеасаблівая стылізацыя архетыпнай апавядальнай формулы “І я там быў...”. Па традыцыі заключная згадка апавядальніка пра самога сябе павінна ў ключавых момантах структурна паўтараць мадэль усёй казкі. Што і маем: шкодніцтва (рукапіс быў зніклым ці страчаным), пошукі і ліквідацыю бяды (М. Багдановіч не знайшоў яго выпадкова, а здабыў-адшукаў), нястачу (гаворка старажытная, без “ключа” незразумелая сённяшняму чытачу), ліквідацыю нястачы (перапісчык расшыфраваў рукапіс і перадаў яго змест сучаснай мовай), вяртанне ў гэты свет носьбітам новых ведаў (аповеду). Адначасова гэта ёсць і свядомай арыентацыяй на імпліцытнага чытача, на такога ж гіпатэтычнага “кнігалюбца”, што згодна з традыцыяй ускосна заяўлены і ў загалоўку. А ўзмацніць у чытача адчуванне праўдзівасці выкладзеных аб’ектывізаваным аўтарам-апавядальнікам падзей, пацвердзіць дакладнасць іх перадачы рэцыпіенту павінен пасярэднік – рэальна існы перапісчык-перакладчык М. Багдановіч.

Наблізімся і да “слова” – цэнтральнай часткі апавядання, уласна аповеду. Пачынаецца ён з апісання ініцыятыўнай сітуацыі, важным элементам якой выступае сувязь з прасторай і часам. Акрэсленне гістарычнага часу, у які адбываецца дзеянне апавядання, варта разглядаць як прыкмету паступовага станаўлення здольнасці аўтара выявіць у творы нацыянальны дух, увасобіць самабытны вобраз і карціну свету беларуса. “Дасюль яшчэ людзі дасведчаныя і сталыя, а памяццю цвёрдыя, тыя часы ў існаванні слаўнага места Віленскага, зайздруючы, згадваюць...” [Багдановіч 2006: 389] – спасылка на сталых людзей з’яўляецца досыць рэгулярнай формулай усведамлення часу ў народным легендава-паданневым эпасе. “...слаўнага места Віленскага” – перад намі дакладны топас і, як мінімум, ускосна можам меркаваць пра час

¹ Параўн. з загалоўкам рамана Саламеі Пільштыновай: *Пададзенае свету рэха заняткаў, падарожжа і жыцця майго авантур на чэсць і хвалу П/ану/ Богу, у Святой Тройцы Адзінаму, і самой святой Маці Хрыста, пана майго, і ўсім святым* [Пільштынова 1993: 17].

дзеяння, бо Вільня згадваецца як места (горад), сталіца і вялікакняская рэзідэнцыя ад XIV стагоддзя. Але гэтага, натуральна, мала апавядальніку, ён пакрысе звужае часавую перспектыву: "...калі мыта салянічае на соль простую і ледаватую ў двакроць паменшана было" [Багдановіч 2006: 389]. Мыта на соль з разраду "старога мыта" з'яўлялася адной з важных крыніц папаўнення дзяржаўнага скарбу ў ВКЛ і знаходзілася пад непасрэдным кантролем Вялікага князя. З фінансавых дакументаў XVI стагоддзя вынікае, што пасля таго, як тавар ацэньваўся, з кожнай капы² плацілі па два грошы. З кожнага воза солі купцы павінны былі аддаць у скарб дваццаць грошаў мыта, і дадаткова з кожнай камягі спаганялася яшчэ дванаццаць грошаў. Пры гэтым замежныя купцы павінны былі плаціць усю суму цалкам, а літоўскія – толькі яе палову:

При взимании мыта соблюдается слѣд. общее правило: отъ тѣхъ товаровъ, которые расцѣниваются на копы, взимается отъ поляка, москвитина, турка и др. чужеземцевъ отъ копы литовской по 2 гроша лит., а отъ подданныхъ господарскихъ вел. кн. Литовскаго, равно какъ и отъ Волянянъ и Подляшанъ взимается по половинѣ "цѣлаго" мыта, т. е. по одному грошу отъ копы [Довнар-Запольский 1901: XLIV-XLV].

Пэўна, якраз пра той час і сведчыць наратар, убачыўшы ўсё гэта з настальгіяй вачыма сталых віленцаў.

Далей апавядальнік адсылае нас наўпрост да яшчэ больш канкрэтнага гістарычнага часу:

Тады ж мяшчане віленскія з ласкі яго каралеўскай міласці і прывілей атрымалі, каб тры дні штогод перад святам нараджэння Ісуса Хрыста мёд варыць вольна, ні капшчызны, ні васковага да скарбу не плоцячы [Багдановіч 2006: 389].

Зусім верагодна, што апавядальнік мае на ўвазе Петракоўскі прывілей караля Яна Ольбрахта, пашыраны на шляхту Вялікага Княства Літоўскага пасля падпісання ў 1569 г. Люблінскай уніі. Права вольнай прапінацыі (вырабу і продажу пітнага мёду, піва і гарэлкі) вынікала з права ўласнасці на зямлю і рэсурсы на гэтай зямлі, і тое дазваляла ўладальнікам шынкоў і корчмаў здаваць іх "на водкуп" (у арэнду). А арандатары, у сваю чаргу, маглі вызначаць аб'ёмы рэалізацыі напояў, кошты на іх, а таксама абмяжоўваць іншых вытворцаў, напрыклад, выключна хатнімі патрэбамі – на вяселле, хрэсьбіны, гадавыя святы, такія якраз, як Нараджэнне Ісуса Хрыста. З корчмаў спаганяўся дзяржаўны падатак за трыманне карчмы і гандаль у ёй – капшчызна. Памер

² Капа – шэсцьдзесят грошаў.

капшчызны вызначаўся Вялікім князем і вагаўся ад паловы да дзвюх з паловай коп з карчмы (ад трыццаці да ста пяцідзесяці грошаў). У каралеўскіх гарадах – а Вільня, несумненна, места каралеўскае – капшчызну плацілі ажно да XVIII стагоддзя, але пазней – ужо ў выглядзе чопавага падатку з кожнай карчмы, бровара ці шынкі незалежна ад тыпу ўладання. Памер чопавага вызначаўся ўжо на соймаках і з цягам часу толькі павялічваўся. І таму, натуральна, той слаўны час, калі “мыта салянічае <...> ў два кроць паменшана было”, а “мяшчане віленскія з ласкі яго каралеўскай міласці і прывілей атрымалі”, людзі сталыя згадваюць “зайздручы”, бо новае падаткаабкладанне неўзабаве прывядзе да істотнага збяднення дробнай шляхты і наступнай галечы ў цэлым краі.

Акрэсліўшы месца і час дзеяння (Вільня прыкладна ў XVI стагоддзі), наратар пераходзіць да характарыстыкі галоўных персанажаў. Мы ўжо здагадаемся, што гэта будуць віленскія мяшчане, магчыма, прывіляваныя на вольны выраб трункаў для ўласных патрэб. Сапраўды, штодзённай забавай для герояў аповеду з’яўляюцца пасядзелкі гадзінку-другую пасля працоўнага дня за келіхам хатняга мёду дзе-небудзь у краме таго ці іншага местачкоўца. Адным шараговым зімовым вечарам мы ўпершыню сустракаемся і з нашымі героямі – Антонам Каржом і Раманам Якубовічам. Першы – залатых спраў майстар, уладальнік крамы з каштоўнымі вырабамі, пабудаванай на адной са старажытных вуліц у г. зв. гандлёвым раёне Вільні. Нямецкая вуліца ў Старым горадзе была, бадай, галоўнай і найпрыгажэйшай вуліцай з двухпавярховымі камяніцамі, заселенымі пераважна купцамі і рамеснікамі. Ніжнія паверхі ў іх займалі буйныя крамы, тутэйшыя заможныя гаспадары нават маглі сабе дазволіць правесці ў свой дом першы драўляны вадаправод. Вядома, што Віленскі манетны двор месціўся таксама на Нямецкай вуліцы. Пэўна ж, і дом залатара Антона Каржа, “майстра скрозь паважанага” [Багдановіч 2006: 389], таксама не быў тут незаўважным.

Гэтым разам, у дзень святой Херыціны, да залатара запрошаны чарговы годны госць: на покуці крамы залатарскай пачэснае месца заняў іконнік Раман Якубовіч, “чалавек добры і рахманы” [Багдановіч 2006: 389]. Наратар падкрэслівае, што залатару іконнік не роўня, бо нельга ставіць у адзін шэраг і каштоўнасць матэрыялу, з якім яны працуюць, – фарбы таннай трохграшовай на дошках кляновых і пазалоты рэдкай угорскай на металах высакародных. Такое супастаўленне прыводзіцца, каб неўзабаве ўзмацніць некаторыя важныя рысы абодвух персанажаў: з аднаго боку, – мудрасць залатара, а з іншага, – сумленнасць іконніка. Пасадзіць побач статусна няроўнага сабе – ганьба нават для Антона Каржа, які “людзямі ніколі не пагарджаў, гонару свайго, аднак, ні ў чым не змяншаючы” [Багдановіч 2006: 390]. Аднак

нам хутка стане зразумелым: іконнік паспяхова прайшоў доўгі шлях – своеасаблівую ініцыяцыю – для таго, каб зараз за сваю працавітасць, увішнасьць і цяплівасць цалкам заслужана заняць месца побач з залатаром, трымаючы ў руцэ ўшчэрць поўны карэц.

Стаць паўнаwartасным майстрам іканапісу і займаць сабе майстэрню ў тыя часы можна было, асвоіўшы амаль казкавую “хітрую навуку” пісання абразоў і вытрымаўшы сур’ёзны іспыт, па казкавых законах абавязкова траісты: папрацаваўшы спачатку вучнем, пасля – падмайстрам, а тады – каб прынялі ў рамесны цэх, – заплаціўшы вялікі ўнёсак, намаляваўшы “шэдэўр” і як след пачаставаўшы іншых майстроў. Вядома, таленавітым вучням-просталюдзінам сабраць такія грошы было не пад сілу, бо прадаваць свае вырабы, хай і найвышэйшай якасці, ім строга забаронена. І хадзілі яны доўгія гады ў падмайстрах, штодзень выконваючы самую чорную працу. Без відавочных цяжкасцяў, аднак, майстрамі рабіліся блізкія сваякі гаспадара майстэрні. Пэўна ж, каб мець магчымасць зарабляць на жыццё сваім умельствам, давялося і Раману Якубовічу гэткім жа парадкам ажаніцца з дачкой гаспадара Агатай.

Так, на самым пачатку “слова” мы маем сюжэтную рамку з разраду забаўляльных, калі персанаж павінен расказаць цікавую гісторыю для задавальнення аднаго ці некалькіх слухачоў. Іконнікаў аповед патрэбны залатару, каб скараціць час доўгім зімовым вечарам да надыходу сну. У пачатковую сітуацыю бяседы ў краме залатара свядома трансфармаваны традыцыйны дадатковы казкавы іспыт на ідэнтыфікацыю героя, што асіміляваны з папярэднім іспытам, вынікам якога звычайна бывае атрыманне памагатага ці чарадзеянага сродку. Іконнік, удала прайшоўшы складаны шлях з трох іспытаў (вучань – падмайстар – майстар), ажаніўшыся з “царэўнай”-Агатай, паспяхова ліквідуе нястачу, павысіўшы свой сацыяльны статус, і тым самым набывае права сесці поплец і выпіць з залатаром.

Пра што ж паведаміць іконнік залатару за келіхам пітнага мёду?

А скажа ён, што вялікая бяда здарылася ў княстве: прыехаў з далёкіх зямель у наш край знакаміты італьянскі майстар Сальватор Роза, каб маляваць абразы на мурах полацкіх цэркваў. Ды парушае ён спрадвечны закон-забарону – побач з выявай бога ўводзіць шмат новых дэталей, “паганскіх багоў і шмат чаго іншага малюе <...> і людзей усякіх, нават роду паспалітага, а таксама і рэкі, бары і лугі” [Багдановіч 2006: 390]. Каноны мастацтва пераведзены ў казкавую плоскасць забароны, мабыць, упершыню ў беларускай літаратуры. Парушэнне забароны абавязкова прыводзіць да немінучай бяды: тыя абразы цяпер значна адрозніваюцца ад старасвецкіх, і сталым людзям не надта гэта падабаецца. Але найгорш тое, што іншыя іконнікі такое замежнае майстэрства

з ахвотай пераймаюць. Паводле Рамана Якубовіча, норма і змест боскай выявы загадзя строга абмежаваны і такімі павінны заставацца, а адносныя свавольствы мастака ў межах гэтай прадвызначанасці недапушчальныя і ўсведамляюцца вялікім грахом. Падражанне новаму і свежаму – абсалютнае табу, варта толькі шанаваць і множыць старое.

Гэтак думае іконнік Раман Якубовіч. Марфалагічна мы павінны б убачыць тут пасярэдніцтва без просьбы аб дапамозе – такое, як у казцы, калі маці расказвае сыну пра сястру, якую яшчэ да яго нараджэння выкраў страшны цмок. Казкавы канон патрабуе, каб герой абавязкова выправіўся з дому, часам яму нават указваюць шлях да аб'екта пошукаў.

І насамрэч, залатар называе адзін за адным тры верныя спосабы для ліквідацыі Раманавай “бяды”. Адзін з іх – “усё тое, што цяпер навіною завецца, праз час які старыною мае быць, для людзей усіх станаў – звыклай, а ўшанавання і абароны годнай” [Багдановіч 2006: 391]. Калі прыгледзецца да “бяды” не зблізку, а наадварот, аддаліцца ад яе ў гістарычным часе, то якраз здалёк можна ўбачыць, што перайманне чужаземных тэхнік і тэхналогій – дзейсны шлях для ўдасканальвання свайго, роднага.

Сваё меркаванне залатар пацвярджае прыкладамі. Ён уздымае пытанне пра неаспрэчную важнасць формы і цалкам падае яго з назіральнай пазіцыі іконніка. Не ў тым каштоўнасць святога абраза, што намалявана на ім Маці Божая Вастрабрамская, а ў тым, ці мае дачыненне да яго выканання сіла “чарадзейнага памагатага”. Попыт будзе толькі ў выпадку, калі ён (абраз) выкананы майстрам з умельствам і руплівасцю, і зацікаўленыя пакупнікі не пашкадуюць за гэта цэлых восем (а то і дзесяць!) грошаў. Другі аргумент – пра супастаўленне дзвюх роўнаважных ліхтарняў і каганца – гучыць ужо мовай, блізкай і зразумелай найперш залатару. Адна срэбная ліхтарня каштуе ў семкроць больш за другую, бо надзвычайным чынам аздоблена. І на кантрасце з ліхтарнямі ёсць сціплы каганец, пра які нібыта і забыўся персанаж-апавядальнік, даводзячы каштоўнасць таленту майстра ў справе надання лепшай формы кавалку срэбра ці золата. Надаць красу форме – вось трэці “чарадзейны сродак” для ліквідацыі бяды, якую прывёз у старажытны Полацк чужаземец Сальватор Роза. Вось “хітрая навука” ад залатара: смеласць, майстэрства і талент разам павінны даць герою магічную ўласцівасць, з дапамогай якой ён здолее дасягнуць сваёй мэты – “людзям усім, дзеля красы сваёй, у спадобе стаўшы, а майстрам здольным славы і гонару прыдаючы” [Багдановіч 2006: 392].

Усё сказанае вышэй у сюжэце чарадзейнай казкі лічылася б толькі завязкай, далей развівалася б уласна дзеянне. Аднак свядомай арыентацыі аўтара на традыцыйны цыклічны сюжэт у *Апавяданні аб іконніку і залатару* мы не знойдзем, трохчленная схема “страта – пошук – набытак”

аўтарам істотна перайначана і пераасэнсавана. На месцы кананічнай “страты” бачым індывідуальную і канкрэтна-гістарычную сітуацыю, якая зрабіла іконніка тым, кім ён ёсць у пачатку апаведу. Замест архетыпнага “пошуку” маем варыянт перагрупоўкі сюжэтных кодаў такім чынам, што ствараюцца ўмовы для пэўнага чытацкага чакання, якое ніяк не апраўдваецца далейшым ходам падзей, пазначаны толькі пункцірныя лініі магчымых сюжэтных рашэнняў. Ці згаджаўся іконнік з залатаром, што адказваў яму, ці меў месца ў сюжэце апавядання “набытак”, мы можам толькі меркаваць, бо апавядальнік, рэгулюючы наратыўную перспектыву, раптоўна аддаляе чытача ад думак і перажыванняў герояў і пакідае фінал апавядання адкрытым.

А ўсё гэта ўваходзіла ў аўтарскую задуму. І ва ўсім гэтым – выключны па сваёй сіле і значальнасці зрух апавядальнай структуры ў бок фармавання новай гістарычнай “мовы” сюжэтных форм.

Спіс літаратуры

- Bagdanovič Maksim. 2006. *Intymny dzënnik: vybr. tv.* Minsk: “Radyëla-plûs” [Багдановіч Максім. 2006. *Інтымны дзённік: выбр. тв.* Мінск: “Радыёла-плюс”].
- Dovnar-Zapol'skij Mitrofan. 1901. *Gosudarstvennoe hozâjstvo Velikogo knâžestva Litovskogo pri Âgellonah.* T. 1. Kiev: tip. Imp. Un-ta sv. Vladimira, AO peč. i izd. dela N.T. Korčak-Novickogo [Довнар-Запольский Митрофан. 1901. *Государственное хозяйство Великого княжества Литовского при Ягеллонах.* Т. 1. Киев: тип. Имп. Ун-та св. Владимира, АО печ. и изд. дела Н.Т. Корчак-Новицкого].
- Pil'stynova Salameâ. 1993. *Avantury majgo žyccâ.* Minsk: Mast. lit. [Пільштынова Саламея. 1993. *Авантуры майго жыцця.* Мінск: Маст. літ.].
- Propp Vladimir. 2001. *Morfologiâ volšebnoj skazki.* Moskva: Labirint [Пропп Владимир. 2001. *Морфология волшебной сказки.* Москва: Лабиринт].

STRESZCZENIE: W artykule podjęto próbę zrekonstruowania strukturalnych podstaw fabuły *Opowiadania o ikonografie i złotniku* – jednej z najbardziej artystycznych opowieści Maksima Bogdanowicza, w której archetypiczny trójdzielny schemat wątku cyklicznego, choć zachowany, został znacząco zmieniony i na nowo zinterpretowany. Kanoniczna jego „strata” przejawia się w makrofabule jako model artystyczny sytuacji indywidualnej i konkretno-historycznej, archetypowe „poszukiwanie” przedstawia punktowe linie możliwych rozwiązań fabularnych, a otwarty finał pojawia się po raz pierwszy w miejscu „zysku”. Oczywiście modyfikacja uniwersaliów fabularnych, która następuje w toku tego rodzaju wtórnego rozgrywania artystycznych kodów wypowiedzi, może hipotetycznie oznaczać jeden punkt chronologiczny fundamentalnie ważny dla zrozumienia ewolucji białoruskiego narodowego myślenia artystycznego – początek formowania się kolejnego historycznego typu fabuły w literaturze białoruskiej.

SŁOWA KLUCZOWE: fabuła, archetyp, baśń, narracja, literatura białoruska, Maksym Bogdanowicz, poetyka historyczna.

АНАТАЦЫЯ: У артыкуле здзейснена спроба рэканструявання структурнай прасновы сюжэта *Апавядання аб іконніку і залатару* – аднаго з самых высока-мастацкіх апавяданняў Максіма Багдановіча, у якім хоць і захавана, але істотна перайначана і пераасэнсавана архетыпная трохчленная схема цыклічнага сюжэта. Кананічная для яе “страта” ўвасабляецца ў макрасюжэце як мастацкая мадэль індывідуальнай і канкрэтна-гістарычнай сітуацыі, архетыпны “пошук” уяўляе пункцірныя лініі магчымых сюжэтных рашэнняў, а на месцы “набытка” ўпершыню паўстае адкрыты фінал. Відавочная мадыфікацыя сюжэтных універсальных, якая адбываецца ў ходзе такога кшталту другаснага разыграння мастацкіх кодаў выказвання, гіпатэтычна можа азначаць адзін прынцыпова важны для разумення эвалюцыі беларускага нацыянальнага мастацкага мыслення храналагічны пункт – пачатак фармавання ў беларускай літаратуры яшчэ аднаго гістарычнага тыпу сюжэта.

КЛЮЧАВЫЯ СЛОВЫ: сюжэт, архетып, казка, апавед, беларуская літаратура, Максім Багдановіч, гістарычная паэтыка.

Data przesłania artykułu: 25.09.2022

Data akceptacji artykułu: 20.10.2022

ABOUT THE AUTHOR / O AUTORZE

Nadzeja Chukichova / Надзея Чукічова – Białoruś, Grodzieński Uniwersytet Państwowy im. Janki Kupały, Katedra Filologii Rosyjskiej; dr; specjalność naukowa: literaturoznawstwo białoruskie; zainteresowania naukowe: teoria literatury, poetyka historyczna, literatura białoruska XIX – początku XX wieku.

Adres: Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы, вул. Ажэшкі, 22, 230023, Гродна, Беларусь.

Wybrane publikacje (2022):

1. Чукічова Надзея 2022. *Скарына ў адным беларускім радаводзе (32–38) У: Спадчына І.Я. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства. Вып. 4: зб-к навук. арт.* Гомель: Гомельскі дзярж. ун-т ім. Ф. Скарыны.