

Андрэева В. В., Пятровічава Л. І. (Мінск)

**ТЭКСТАЛАГІЧНАЯ ДАКЛАДНАСЦЬ АЎТАРСКАГА ТЭКСТУ
ЯК ЧЫННІК РЭЦЭПЦЫІ МАСТАЦКАГА ТВОРА**

Пры аналізе рэцэпцыі і інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту, як правіла, не прымаюцца ў разлік нятворчыя аспекты гісторыі тэксту. Вывучаюцца механізм, варыянты прачытання, аднак практычна ніколі не гаворыцца пра дакладнасць аўтарскага тэксту. Вылучаецца трыадзіная структура «аўтар (яго задума) — тэкст — чытач», у якой не закрануты працэс данясення тэксту да чытача.

Вывучэннем гісторыі тэксту займаецца тэксталогія. Яе асноўным метадам з'яўляецца філалагічны аналіз тэксту, заснаваны на разуменні твора і ўсёй літаратуры як сістэмы, абумоўленай жыццём грамадства, з улікам разнастайнага кантэксту, як вузкага, на ўзроўні слова, гэтак і шырокага гісторыка-літаратурнага [1, с. 84]. Культурна-гістарычны кантэкст, літаратурнае атачэнне пісьменніка, а таксама роля асобы ў стварэнні мастацкага тэксту і ўдзел у гэтым працэсе чытача складаюць комплекс чыннікаў, якім варта было б замяніць першы складнік трыадзінай структуры ў разглядзе рэцэпцыі і інтэрпрэтацыі твора. Такі падыход робіць тэксталогію базавай дысцыплінай філалогіі [2, с. 64].

Адной з цэнтральных праблем тэксталогіі з'яўляецца дакладнасць аўтарскага тэксту, яго адпаведнасць творчай волі (задуме) пісьменніка. Сучасная тэксталогія, адмовіўшыся ад ранейшага практычна-эдыцыйнага прызначэння, пакінула за сабой права і абавязак ацэньваць характар таго ці іншага варыянту твора, на базе вывучэння самога тэксту і яго гісторыі казаць пра ступень яго блізкасці да задумы аўтара, а таксама тлумачыць незразумелыя моманты і рэкамендаваць той ці іншы тэкст чытачу.

Звычайны чытач успрымае тэкст як скончаны твор, без варыянтаў і рэдакцый, усе варыянты прачытання базуюцца на адной застылай форме. Для яго, на жаль, не існуе ваганняў аўтара, рэдактарскіх заўваг, пазатэкставай ідэйнай барацьбы, культурна-гістарычных абставінаў ці ўплыву літаратурнага атачэння. За раман «Каласы пад сярпом тваім» адказвае толькі яго аўтар, Уладзімір Караткевіч, за аповесць «Мёртвым не баліць» — у адказе адзін Васіль Быкаў. «З песні слова не выкінеш» — вось прынцып, якім кіруецца чытач.

Яркі прыклад — допіс у інтэрнэце пра В. Быкава. Чытач, даверыўшыся тэксту, які мае перад вачыма, абвінавачвае Быкава ў

«любезнасці... ў дачыненні да КПСС», прыводзячы фразу з аповесці «Сотнікаў» (1969): «Праўда, за пяць партызанскіх месяцаў ён [Сотнікаў] нешта зрабіў для свайго абавязку грамадзяніна, байца і камуніста» [3]. Наіўны чытач не бярэ ў разлік час напісання аповесці і не ведае яе гісторыі. А між тым, ва ўспамінах Васіля Быкава можна прачытаць: «...Барыс [Сачанка] па-сяброўску адкрыў сакрэт рэдактарскіх закідаў да аповесці — адсутнасць у ёй вобразаў камуністаў. <...> Сачанка сказаў... што ён гэта выправіць у адзін момант, і, пагартаўшы рукапіс, знайшоў здатнае месца. Во тут і напішам: Сотнікаў — камуніст» [4, с. 263]. Важна адзначыць, што ў перакладзе на рускую мову, які выйшаў у часопісе «Новый мир» раней за арыгінальны тэкст, Сотнікаў застаўся беспартыйным, а па-беларуску фраза дагэтуль перадрукоўваецца з выдання ў выданне.

Простаму чытачу такі падыход можна дараваць. Калі ж у ролі чытача выступае крытык, інтэрпрэтацыя якога ў стане ўплываць на масы (ці чытач ставіць сябе на месца крытыка), неабходна разгледзець адэкватнасць яго прачытання, якая непасрэдна залежыць ад тэксталагічнай дакладнасці аўтарскага тэксту.

Літаратурна-мастацкія творы, напісаныя і апублікаваныя за савецкім часам, у другой палове 20 стагоддзя, ствараліся пад жорсткім кантролем. Уплыў сацыялістычных догматаў не абмяжоўваўся забаронай пісаць пра нейкія тэмы, ідэйным ціскам — ён прайшоўся па рукапісах чырвоным алоўкам цэнзара і шэрым, але не менш катэгарычным — рэдактара. Такі блізкі яшчэ час пакінуў нам у спадчыну літаратуру з заклееным ротам.

Крытыкаў савецкага часу цікавілі не толькі і не столькі думкі аўтара. Іх хваляваў уплыў мастацкага твора на масы. Літаратуры не дазвалялася быць люстэркам жыцця, вобраз апошняга старанна «прыхарошваўся», падганяўся пад устаноўкі партыі. Кіроўныя колы імкнуліся стварыць сваю рэальнасць — не толькі ў жыцці, але і ў мастацкім творы. В. Быкаў называў гэта «забойствам твора» [4, с. 252]. Але ж твор — скалечаны, зменены да непазнавальнасці, заставаўся ў дыскурсе, змяняў грамадскую свядомасць. І працягвае змяняць дагэтуль, бо практычна ніводны тэкст другой паловы 20 стагоддзя не быў даследаваны тэксталагічна.

Творца адлюстроўвае рэчаіснасць, у якой жыве, а таксама ў нейкім сэнсе праграмуе будучыню. У межах творчай задумы ён змяшчае свой космас. У. Караткевіч быў вельмі адукаваным і глыбока мудрым чалавекам, ён тонка адчуваў пульс чалавецтва. І натуральна, што яго адчуванне вылівалася і на старонкі найважнейшага з яго твораў — рамана «Каласы пад сярпом тваім» (1965). Сёння стаўленне Караткевіча

(у вобразе Алеся Загорскага) да царквы, абрадавасці, традыцыйнасці прасачыць у рамане досыць складана. Аднак адно апісанне, змешчанае аўтарам на самым пачатку твора, расставіла б усё на свае месцы: Караткевіч — сын свайго народа, ён цёмны селянін і чалавек высокай культуры адначасова. Але сцэна першай бяседы з бацькамі, эпізод, калі хлопчык паднімае упушчаны пад стол хлеб і цалуе яго, воляю часу была пазбаўлена адной фразы: «Гэта было як цалаванне крыжа ў царкве». У гэтым эпізодзе была містычная ўзаемасувязь хлеба надзённага і ежы духоўнай, фіксавалася прыродная мудрасць народа. Але на двары — другая палова 20 стагоддзя, і на адной шостаі частцы сушы рэлігія абвешчана опіюмам для народа, а хлеб надзённы ўзведзены ў культ. І кавалак хлеба згубіў для чытача сваю містычную сутнасць, пакінуўшы ў сьвядомасці толькі цяжкі працэс яго здабыцця. Сімвалічна, што сёння падлетак узросту Алеся Загорскага, як правіла, аднолькава абьякава ставіцца і да крыжа (рэлігіі, духоўнасці), і да кавалка хлеба (працы). А раман «Каласы пад сярпом тваім» так і друкуецца ў ідэалагічна правільным, на думку савецкіх крытыкаў, варыянце.

Задача творцы — не апісальная, а стваральная. Караткевіч не імкнецца стварыць дакладную карціну свайго часу, але малое лепшае, тое, за што любіць беларусаў. Таму немагчыма ігнараваць выхаваўчую ролю твора. Беларусы, чытаючы Караткевіча, не правяраюць трапнасць яго пісанняў — яны давяраюць аўтару і таксама пачынаюць любіць жыхароў Падняпроўя і беларусаў цалкам. Прачытаўшы раман, чытач верыць, што беларусам, як сцвярджае Караткевіч, не ўласціва пляткарыць, хоць сам, магчыма, штодня сутыкаецца з плёткамі. Аднак не любая рыса, прапанаваная пісьменнікам у якасці характэрнай для яго народа, магла прайсці цензуру. У кніжнае выданне рамана «Каласы пад сярпом тваім» не ўвайшлі словы Алеся Загорскага з першага раздзелу другой кнігі: «...той, хто хоць раз данёс, той не мае права зямлю таптаць, на таго ўсе людзі пляваць павінны». Але ж ці можна рабіць высновы пра твор, пазбаўлены гэткага этычнага экстрэмума?

Месца, якое вылучалася для В. Быкава ў літаратуры 2-й паловы 20 стагоддзя, кіраванне рэцэпцыяй яго твораў найбольш зручна прасачыць па сучасных расійскіх публікацыях. В. Быкаў да сёння лічыцца ў расійскім літаратуразнаўстве ваенным прэзаікам — менавіта таму, што расійскі чытач, якому прапануюць лічыць Быкава «сваім пісьменнікам», не знаёмы з познімі творамі прэзаіка, яму не далі магчымасць праз гуманістычны змест апошніх яго тэкстаў інтэрпрэтаваць ранейшыя, напісаныя і выданыя за савецкім часам. У даведніках і энцыклапедыях па рускай літаратуры другой паловы 20 стагоддзя раз за разам чытаеш: «пісаў пра вайну», «лейтэнанцкая

проза». Савецкая крытыка не проста не заўважала гуманістычных матываў у творчасці прэзаіка, яна хавала іх як мага глыбей ад шараговага чытача, накіроўваючы яго рэцэпцыю не толькі ярлыкамі кшталту «ваенны прэзаік» і крытычнымі артыкуламі, але і іншымі метадамі — напрыклад, ілюстрацыямі ў выданнях твораў В. Быкава.

Адна з найбольш пратэстных і гуманістычных аповесцей пісьменніка — «Мёртвым не баліць» (1964–1965) — выдавалася за савецкім часам па-беларуску тройчы: у часопісе «Маладосць» у 1965 годзе, у чацвёртым томе Збору твораў у 4 тамах у 1982 годзе (ілюстрацыі адсутнічаюць) і ў зборніку «У тумане» ў 1989-м. Малюнкі для часопіса «Маладосць» стварыў У. Дзяменцеў. Гэта 14 самастойных графічных выяў і 2 застаўкі [5]. Пятнаццаць выяў ілюструюць падзеі ваеннага пласту аповесці, шаснаццатая — застаўка на канцавой паласе — нейтральнае «сонца ў аблоках». Мастак, які напэўна чытаў аповесць, бо ілюстрацыі «прывязаны» да асобных месцаў у тэксце, не ўбачыў у падзеях мірнага часу, апісаных аўтарам, тэмы для малюнка, не палічыў неабходным засяродзіць увагу чытача на іх, стварыць атмасферу сучаснасці. Для яго, відаць, гэты матэрыял быў другасным.

Другі блок ілюстрацый да аповесці — у кнізе «У тумане». Гэта пяць кампазіцый, выкананых У. Сытчанкам, на якіх таксама адлюстраваны выключна ваенныя падзеі твора [6].

Аўтар піша: «На ліха, санінструктар разам не забінтаваў яшчэ і вушэй...» На малюнках 1965 года гэта добра бачна толькі на адным малюнку [5, № 7, с. 94], затое ў выданні 1989 года чытач на кожным малюнку выразна бачыць, што вушы не пад бінтамі. Гэта сведчыць пра тое, што мастак досыць уважліва чытаў тэкст, магчыма, нават выпісваў прыкметы персанажаў. Але і ўважлівае прачытанне не дазволіла чытачу-мастаку праінтэрпрэтаваць твор іначай, чым гэта рабіла крытыка.

Натуральна, вайна мела вялікае значэнне ў творах В. Быкава. Аднак неабходна прызнаць, што вызначэнне «ваенны прэзаік» — занадта вузкае для асобы В. Быкава. Не вайна цікавіла яго. Першым гэта адцеміў У. Караткевіч:

«— І ніякі ты не ваенны пісьменнік. <...> Любіш ставіць людзей у экстрэмальныя сітуацыі і глядзець, што з імі будзе.

— А чаму ж не паглядзець, як будуць паводзіць сябе два павукі ў банцы або муха з мурашкай... — не то пагаджаўся, не то іранізаваў Быкаў» [7, с. 179].

Сёння беларускае літаратуразнаўства паволі пазбаўляецца гэтага стэрыятыпу [8, с. 414–427, 11], пачынаючы разглядаць пераважна гуманістычны складнік творчасці пісьменніка. Але шараговы чытач, які не сочыць за дасягненнямі літаратуразнаўства, а таксама падпадае пад

моцны ўплыў рускамоўнага дыскурсу, дагэтуль успрымае В. Быкава як стваральніка твораў пра вайну.

Любая сістэма ўлады вельмі балюча рэагуе на праўдзівае адлюстраванне свайго часу ў літаратуры. Розніца паміж палітычнымі сістэмамі заключаецца толькі ў ступені адміністрацыйнага ўплыву на жыццё грамадства і здольнасці грамадства ад яго абараняцца. Грамадства ў 1960-я гады жыло паводле кіруючай метафары падзеленага свету, сутнасць якой, паводле Э. Ласан, заключалася ва ўспрыняцці свету як франтавой паласы. В. Быкаў дужа трапна апісаў гэта ў апавесці «Мёртвым не баліць»: дзве дзяўчынкі, у якіх галоўны герой спытаў дарогу, зараз жа ўбачылі ў Васілевічы шпіёна [9, адз. зах. 365, а. 76]. Метафара не выйшла за межы машынапісу, не трапіла да чытача — і пазбавіла яго яшчэ аднаго арыенціра ў працэсе рэцэпцыі твора. Няпоўным засталася і апісанне народу на плошчы ля помніка Перамогі: з машынапісу знік эпізод з бесклапотнай размовай «ні пра што» кампаніі маладзёнаў, якая не хацела адчуць усёй трагічнасці свята 9 Мая [9, адз. зах. 365, а. 37]. Пазіцыя крытыка зафіксавана на полі: чытач павінен быў лічыць, што на плошчы «была зусім іншая атмасфера!» [там жа]. І чытач да сёння пазбаўлены магчымасці пачуць голас аўтара.

Для 20 стагоддзя ўвогуле характэрнае складанае перапляценне дыктату соцыума і волі асобы. Асаблівасцю савецкай палітычнай сістэмы было тое, што яна лічыла не толькі дапушчальным, але і неабходным актыўна ўплываць на літаратурна-мастацкія творы. Стан сучаснасці здаваўся і пісьменнікам, і крытыкам, цэнзарам аморфным, прамежкавым, а таму кожная літаратурная форма бачылася часовай, невызначальнай. Магчыма, менавіта таму ў дыялектычнай барацьбе творцы з сістэмай беларускія пісьменнікі досыць часта саступалі ідэалагічным патрабаванням. Творы, вобразы, народжаныя лепшымі прадстаўнікамі беларускага народа, карэктаваліся чыноўнікамі ў адпаведнасці з дзяржаўнай ідэалогіяй і ў такім выглядзе працягваюць існаваць у беларускай культуры. Аднак рэцэпцыя нашага сучасніка адбываецца ва ўмовах адноснай ідэалагічнай свабоды, і шараговы чытач не шукае за радкамі твораў другой паловы 20 стагоддзя сапраўдную думку аўтара — ён падсвядома разлічвае на тэксталагічную дакладнасць прапанаванага тэксту. Для яго трыадзіная структура «аўтар (яго задума) — тэкст — чытач» сапраўды не мае дадатковых складнікаў.

Асноўны тэзіс рэцэптыўнай эстэтыкі: «...твор не роўны сам сабе, і хоць тэкст слоўна не змяняецца, сэнс твора змяняецца, бо нараджаецца ў працэсе ўспрыняцця твора чытачом дзякуючы сустрэчы яго жыццёвага досведу і жыццёвага досведу пісьменніка» [10, с. 3] — некарэктны для беларускай літаратуры другой паловы 20 стагоддзя. Каб ён пачаў

працаваць і карэктна характарызаваць працэс рэцэпцыі, трэба разабрацца, што стаіць за асобай аўтара, у чым яго задума, як яна рэалізоўвалася і што на гэты працэс уплывала, а пасля даць чытачу сапраўдны тэкст. Пакуль жа літаратуразнаўства Беларусі ідзе адваротным шляхам: аналізуе неправераныя і нехарактэрныя тэксты і робіць высновы пра аўтара, насамрэч даследуючы комплексную з’яву «тэкст як прадукт эпохі». Нельга сказаць, што такія даследаванні непатрэбныя: сапраўды неабходна карэктна ўяўляць сабе літаратурную і гістарычную значнасць публікацый савецкага часу. Але пакуль аўтар не вызвалены ад суаўтарства чыноўніка, творы другой паловы 20 стагоддзя застаюцца з’явай беларускай савецкай літаратуры, замест таго каб быць абсалютнай каштоўнасцю беларускай культуры. Да таго ж, толькі сапраўдны тэкст дасць чытачу магчымасць убачыць карціну свету мастака, які стварыў яго, стане злучвом у дыялогу «яго жыццёвага досведу і жыццёвага досведу пісьменніка».

Літаратура

1. Гришунин, А. Л. Исследовательские аспекты текстологии / А. Л. Гришунин ; РАН. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. — М. : Наследие, 1998. — 416 с.
2. Лихачев, Д. С. О некоторых неотложных задачах специальных филологических дисциплин // Вестник АН СССР. — 1976. — № 4. — С. 64–72.
3. Бурьяк, А. Василь Быков : Экзистенциальная совесть несостоявшейся нации : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://bouriac.narod.ru/Bykov.htm>.
4. Быкаў, В. Доўгая дарога дадому // Поўны збор твораў : у 14 т. Т. 8. Мэмуарная проза / В. Быкаў. — Мінск : Саюз беларускіх пісьменнікаў ; Масква : Время, 2009. — С. 5–425.
5. Быкаў, В. Мёртвым не баліць : аповесць // Маладосць. — 1965. — № 7. — С. 13–96. — № 8. — С. 11–86.
6. Быкаў, В. Мёртвым не баліць // У тумане : аповесці / В. Быкаў. — Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. — С. 97–312.
7. Мальдзіс, А. Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча : Партрэт пісьменніка і чалавека. — Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. — 230 с., [9] л. іл.
8. Баршчэўскі, Л. Беларуская літаратура і свет : Ад эпохі рамантызму да нашых дзён : папулярныя нарысы / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына. — Мінск : Радыёла-плюс, 2006. — 575 с.
9. БДАМЛіМ. Ф. 37, воп. 1, адз. зах. 365, 368.
10. Ковылкин, А. Н. Читатель как теоретико-литературная проблема : Рецептивная эстетика : автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филол. наук. Специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология». — Москва, 2007.

11. Оскерко, В. В. Выбор личности в пограничной ситуации на примере жизни и творчества Василя Быкова / В. В. Оскерко, Л. И. Петровичева // *Człowiek i ego decyzje / pod red. K. A. Kłosiński, A. Biela ; Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II.* — Lublin : Wydawnictwo KUL, 2009. — S. 445–452.

Бармоціна А. В. (Мінск)

ТЭНДЭНЦЫІ РАЗВІЦЦА БЕЛАРУСКАЙ ГІСТАРЫЧНАЙ ДРАМЫ Ў КАНЦЫ ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТСТ.

У беларускай гістарычнай драме канца ХХ – пачатку ХХІ стст. найбольш тыпічнай і прадуктыўнай мадэллю тэкстабудовы з’яўляецца рымейк.

Менавіта ў рымейку адбываецца дэканструкцыя класічных твораў, пераасмысленне і трансфармацыя першакрыніц на ўзроўні жанру, сюжэта, праблематыкі, герояў, ідэі. Найбольш характэрныя для беларускай гістарычнай драмы такія тыпы рымейкаў, як рымейк-матыў, рымейк-кантамінацыя, рымейк-сіквел, рымейк-пародыя, рымейк-рэпрадукцыя. У п’есах Р.Баравіковай, С.Кавалёва, А.Дударова, І. Чыгрынава, А. Петрашкевіча інтэркантэкстуальная мадыфікацыя класічнай літаратуры кардынальна відазмяняе яе паэтыку: у ёй замацоўваюцца новыя тыпы персанажаў, жанравы эклетызм, мадыфіцыруецца тып канфлікта, сюжэт.

Інтэртэкстуальнымі гістарычнымі п’есамі з’яўляюцца такія драмы, як “Гора і слава (Русь Кіеўская)” А. Петрашкевіча, “Звон – не малітва” І. Чыгрынава, “Палачанка” А.Дударова. Выкарыстоўваючы гістарычныя хронікі, беларускія драматургі па-рознаму інтэрпрэтуюць гісторыю ўзаемаадносін полацкай княгіні Рагнеды і наўгародскага князя Уладзіміра. Заўважым, што названыя аўтары бяруць з гісторыка-літаратурных матэрыялаў некаторыя факты з мэтай актуалізаваць сэнс, адзначыць непарыўнасць часоў, раскрыць тыя праблемы, якія зноў сталі актуальнымі ў цяперашнім сусвеце.

Развіваецца і той напрамак драматургіі, пры якім антываенны пафас твора вынікае з традыцыйнай драматызацыі ваенных рэалій. Прыклад – п’есы А.Дударова “Радавыя”, А.Кудраўцава “Іван” (“Іван і Мадонна”), Г.Марчука “Пеўчыя сорак першага года”.

У драматургічным і тэатральным працэсах адбываюцца станоўчыя зрухі, якія сведчаць пра добрую перспектыву беларускай п’есы. Узрастае цікавасць аўтараў да гісторыі, якая ўзнаўляецца ў шчыльных стасунках з сучаснымі рэаліямі... У развіцці драмы назіраецца тэндэнцыя да інтэлектуалізацыі, праблемнасці, сацыяльнай вастрэні і мастацкага эксперымента. Таму, як адзначае Т. Ратабыльская, “сучасная