

КАЗУС СІНКРЭТЫЗМУ ЭМАЦЫЯНАЛЬНА-ІНТУІТЫЎНАГА І ДЫСКУРСІЎНАГА ПРЫ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

У назве гэтых нататак можна было б, натуральна, ужыць тэрмін «феномен», што гучала б больш звыкла, традыцыйна, аднак адразу зазначым, што мяне цікавяць менавіта адзінкавыя, парадаксальныя і часам сапраўды унікальныя *выпадкі*, тады як феномен азначае з’яву, а не яе канкрэтнае (тут і зараз) увасабленне. Сапраўды, як падаюць слоўнікі, «казус (лац. *casus*) – выпадак, звычайна складаны, забытаны ці нязвыклы, смешны» [3, 206].

Патрабуе пэўнага тлумачэння і выкарыстанне тэрміна «дыскурсіўны» замест больш прадуктыўнага, пашыранага ў навуковай практыцы «дыскурса». Варта падкрэсліць, што яны не супадаюць па сваім аб’ёме, розняцца пэўнымі семантычнымі нюансамі. Бо «дыскурсіўны (лац. *разважанне*) – разумовы, абгрунтаваны папярэднімі меркаваннямі (супрацьлеглае інтуітыўны)» [3, 168]. У сваю чаргу, агульнапрызнаны і ўжо даўно банальны тэзіс аб сінтэзе і супрацьстаянні ў мастацкім вобразе рацыянальнага, лагічнага і эмацыянальнага пачаткаў («думка, прасветленая пачуццём» [1, 193]) можна звесці да антытэзы: аб’ектыўнае – суб’ектыўнае, што будзе не цалкам карэктным, як і ў выпадку антаніміі – сінаніміі: феномен – казус.

Істотна праакцэнтаваць таксама той момант, што гаворка вядзецца не пра ўнутраны дуалізм мастацкага вобраза, а пра своеасаблівую дваістасць яго ўспрыняцця, інтэрпрэтацыі, якая, бяспрэчна, дэтэрмінаваная самім прадметам, мастацкай рэальнасцю, г. зн. пра артэфакт. Натуральна, найўна было б спадзявацца на татальную гармонію суіснавання двух пазначаных палярных пачаткаў, баланс іх хістка, няпэўны, хвілёвы. Так, рацыяналізм пераважае пры аналізе літаратурных інтэлектуальна-філасофскіх жанраў (творы І. В. Гётэ, Т. Мана, Ф. Дзюрэнмата, А. Камю, Г. Гесэ, Р. Мерля, сярод беларускіх – А. Куляшова, А. Вярцінскага, А. Разанава), тады як зварот да вершаў П. Броўкі, Н. Гілевіча, Я. Янішчыц, перлаў айчыннага фальклору вымагае ад крытыка-сутворцы перадусім высокай эмацыянальнай настроёнасці, чуйнасці, мастацкай інтуіцыі. Яшчэ раз агаворымся, што гэты падзел вельмі схематычны, так бы мовіць, «рабочы», бо кожны канкрэтны казус інтэрпрэтацыі дэманструе сваю унікальнасць.

Узгадаем сёння ўжо досыць забыты раман літоўскага пісьменніка І. Мераса «Вечны шах», дзе ў смяротнай шахматнай партыі сышліся камендант гета фашыст Шогер і яўрэйскі хлопчык Ісаак Ліпман. Цана страшэнная: перамога падлетка – яго смерць, пройгрыш – смерць іншых дзяцей. Адзінае выратаванне – нічыя, якую дасягнуць цяжэй, чым перамагчы. Коштам велізарнага напружання хлопчыку ўдаецца стварыць на дошцы казус трохразовага паўтору пазіцыі (вечны шах), што ў шахматах азначае нічыйны вынік. І вось тады, калі ўсе ўздыхнулі з палёгкай, ён нечакана ставіць Шогеру мат. У гета выбухае паўстанне, на гэтым раман раптоўна абрываецца. Як гэта

ні жудасна-парадаксальна гучыць, але не важна, што будзе далей, бо ўжо ўсё сказана: немагчымае паўтарэнне гістарычнай і маральна-філасофскай пазіцыі, немагчымыя вечны шах, нічыя з фашызмам, нялюдскасцю і гвалтам над чалавекам. Толькі мат.

Як бачна, сітуацыя, зададзеная прайзайкам, выразна сканструяваная (пры ўсёй этычнай рызыкаўнасці такога азначэння), вырашэнне яе патрабуе ад чытача-крытыка ледзь не шахматнага мыслення, але з выразным падключэннем сэрца. Таксама ў нечым эксперыментальным, нават некалькі штучным, але і гэтаксама эфектным падаецца і наступны прыклад, заснаваны на разглядзе хрэстаматычнага твора-легенды пра Данка са «Старой Ізергіль» М. Горкага. Таленавіты настаўнік-русіст А. Ільін будзе школьны ўрок усяго толькі на адной дробнай дэталі, дакладней, на адсутнасці ў пэўным месцы тэксту аднаго гука-літары. Педагог нагадвае вучням кульмінацыйны пункт і развязку твора – момант, калі герой, што вядзе знявераных людзей праз гушчар да святла, вырывае з грудзей сваё сэрца, якое запалала паходняй. Цытуе аўтара: «І тады лес расступіўся перад ім». Пытае, чаму перад *ім*, а не перад *імі* – Данка ішоў не адзін. І праз гэтую філалагічную драбнотку выводзіць выхаванцаў на гаворку пра маральны подзвіг лідэра, «першага», пра складаную дыялектыку ўзаемадачынэнняў героя і натоўпу, пастыра і няўдзячнай паствы, пра тое, што пры ўсёй фатальнасці абставін М. Горкі пакідае нам (і сваім персанажам) надзею: калі сёння лес цемры, бязвер'я, духоўнай слепаты расступіўся перад Ім, то заўтра, магчыма, гэта станецца і з імі. Што гэта – кідкі тэхнічны прыём, узор вербальнай казуістыкі, жангліравання кампанентамі фармальнай паэтыкі ці выпадак тагасамага прыслаўнага сінкрэтызму? Думаецца, мы маем справу з бліскуча рэалізаванай спробай педагога-інтэрпрэтатара не толькі трывіяльна «ажывіць» урок, зацікавіць вучняў аналізам вядомага літаратурнага матэрыялу (што ўжо вельмі істотна), але і прывесці да значных тэарэтычных высноў, пабудаваць своеасаблівы метадалагічны ланцуг: сутнасць вобразаў генія і натоўпу – асаблівасці ранняй прозы М. Горкага – ідэйна-эстэтычныя прынцыпы рамантызму.

Маюць дачыненне да прадмета нашых нататак і нюансы адной навуковай дыскусіі. У сваёй манаграфіі «Мастацтва і навука» даследчык М. Пенкін адкрыта палемізуе з эстэтыкам А. Арганавым наконт крытэрыяў ісціны ў навуцы і літаратуры і мажлівасці адэкватнай рэцэпцыі аб'ектыўнай рэальнасці мастацтвам, а яго, у сваю чаргу, «другаснымі» інтэрпрэтатарамі – крытыкамі, літаратуразнаўцамі і чытачамі. Пры гэтым ён цытуе цікавы, хоць і небяспрэчны тэзіс з працы апанента: «...Калі ў навукоўца правільнае рашэнне адной і той жа задачы ў рэшце рэшт прыводзіць да адзінага выніку, то ў мастацтве кожны асобны выпадак можа мець незлічонае мноства мастацкіх праўд у залежнасці ад таго, колькі разоў ён робіцца прадметам творчасці» [2, 91]. У адказ М. Пенкін па сутнасці пазбаўляе мастацтва права на стварэнне варыятыўных мадэляў свету і чалавека ў ім, бо праўда-ісціна можа быць толькі адна. Хочацца міжволі запытаць: як тады быць з прыслаўнай карэляцыяй: праўда Раскольнікава – праўда Сонечкі

Мармеладавай? Не ўступаючы ў дыскусію з памянёнымі навукоўцамі, нагадаю толькі пастулат аб шматмернасці, нелінейнасці мастацкага вобраза, які пацвярджаецца і лепшымі ўзорамі беларускай народнай лірыкі. Здавалася б, што можа быць стэрэаскапічнага, амбівалентнага ў радзіннай песні, аднак і тут ёсць свая антыномія.

*Кацярынушка гарох сеяла,
А пасеяўшы, у грыбы пайшла.
З грыбоў прыйшоўшы да забалела.
– Мамачка мая, галоўка баліць.
– Дачушка мая, завяжы платок.
– Мамачка мая, платок караток.
– Дачушка мая, улезь на печку.
– Мамачка мая, там дзіця мала.
– Дачушка мая, да дзе ж ты брала?
– Мамачка мая, у грыбах найшла.
– Дачушка мая, на што ж ты брала?
– Мамачка мая, а мне жаль стала [*1].*

Сапраўды, твор можна інтэрпрэтаваць як гулліва-жартоўны («у грыбах знайшла») або ўбачыць за знешне камічнай інтанацыяй дыялогу дзвюх жанчын прадчуванне мажлівых няшчасцяў у старэйшай, у якой забалела сэрца за дачушку, «новую» жанчынку, за яе ўжо недалёкія слёзы. У гэтым выпадку міжволі ўзнікае паралель з класічным узорам «смаху праз слёзы» – песняй «Чаму ж мне не пець». На маю думку, выбар варыянта прачытання твора можа і павінен быць сітуацыйна дэтэрмінаваным, абумоўленым характарам, манерай і інтанацыяй выканання, г. зн. ужо паравербальнымі сродкамі, мастацкай інтуіцыяй інтэрпрэтатара.

На заканчэнне нагадаю словы паэта, якога ніяк нельга западозрыць у ігнараванні законаў тэорыі літаратуры і эстэтыкі ўвогуле. У 1916 г. у артыкуле «Чорны бакал» Б. Пастэрнак эпатажна-дзёрзка і па-маладому палемічна напісаў: «У мастацтве бачым мы своеасаблівае *extempore* [класную пісьмовую перакладчыцкую работу. – В. К.], задача якога заключаецца ў тым адзіна, каб яно было выканана бліскача».

Спрачацца з Нобелеўскім лаўрэатам і класікам, натуральна, не магу. І не хачу.

ЗАЎВАГІ

*1. Запісана у в. Каханавічы Верхнядзвінскага раёна Віцебскай вобласці ў 1985 г. ад. Е. І. Мацкевіч, 1899 г. н. Рэгіянальны архіў вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору БДУ. Фонд 2, вопіс 4, справа 9.

ЛІТАРАТУРА

1. Борев Ю. Эстетика. М., 1969.

2. *Пенкин М.* Искусство и наука: Проблемы, парадоксы, поиски. М., 1982.

3. Словарь иностранных слов / под. ред. А. Г. Спиркина и др. – 13 изд., стереотип. М., 1986.