Рыма Кавалёва

ДЫСКУРС БЕЛАРУСКІХ СЯМЕЙНА-БЫТАВЫХ ПЕСЕНЬ У СВЯТЛЕ КРЭАТЫЎНАГА «Я»

Пад уплывам знешніх і ўнутраных акалічнасцей фалькларыстыцы, як і іншым навукам, уласціва перамена доследных прыярытэтаў. Добра, калі пры гэтым ліквідуюцца «белыя плямы», пашыраецца сфера навуковых інтарэсаў, выкарыстоўваюцца новыя падыходы да асэнсавання матэрыялу. Шкада, калі працэс суправаджаецца адмаўленнем ад далейшага вывучэння класічных жанраў і відаў фальклору. Так, па сутнасці, спынілася даследаванне сямейна-бытавых песень. Можна адзначыць змястоўныя працы А. І. Гурскага, а дзе працяг?

Сямейна-бытавыя песні сфарміраваліся ўжо на этнічнай тэрыторыі беларусаў і ў этнічным асяродку. Яны - якасна новая стадыя фальклорнага працэсу. Значную частку сямейна-бытавых песень складаюць творы маналагічнага тыпу, сфакусіраваныя на псіхалагічных праблемах прыватнага жыцця, дзе суб'ектам маўлення з'яўляецца нявестка. Замест абрадавай ідылікі, далёкай ад рэальнага жыцця, вядучымі модусамі мастацкасці становяцца элегізм і драматыка, якія абапіраюцца на светаадчуванне рэальначалавечага «я», асноўным пафасам, гэта значыць ідэйна-эмацыянальнай пазіцыяй «аўтара», - трагічны. Такая якасць твораў дала падставу Н. С. Гілевічу ахарактарызаваць іх наступным чынам: «У сукупнасці сваёй беларускія народныя песні пра жаночую долю - гэта вялікая паэма лёсу жанчыны- працаўніцы, праблема глыбокачалавечага зместу і высокатрагічнага пафасу» [2, 171].

З'яўленне ў фальклоры якасна новага тыпу ідэйна-мастацкага дыскурса ставіць на парадак дня праблему вызначэння ўмоў, пры якіх ён мог узнікнуць. Мяркуем, што іх павінна быць па меншай меры дзве: 1. Зрух у фальклорнай свядомасці, якая вынайшла новы ракурс тэмы сямейнага жыцця - у каардынатах паўсядзённага побыту, адрознага ад святочна-абрадавага; 2. Пераход фальклорнага аўтара на пазіцыю суб'екта маналагічнага выказвання, гэта значыць на пазіцыю персанажа- пакутніка. Такім чынам, у фальклоры з'яўляецца сінкрэтычнае «я» - адначасова эмпірычнае, прыналежнае рэальнаму свету (жанчына ў статусе нявесткі); пазатэкставы фальклорны аўтар, «эстэтычна дзейсны суб'ект» (М. М. Бахцін), носьбіт жанрава-дыферэнцыраванай свядомасці, стваральнік вобраза нявесткі; тэкставы персанаж - суб'ектнае «я» з прэтэнзіяй на аб'ектыўнае існаванне ў свеце і аўтарства эстэтычна завершанага маналагічнага выказвання, быццам бы прыналежнага рэальнаму персанажу. У гэтым выпадку існаванне эмпірычнага «я» пацвярджаецца фактам наяўнасці яго маналогу.

Пад дыскурсам мы ў дадзеным выпадку будзем разумець «сістэму абмежаванняў, якія накладаюцца на неабмежаваную колькасць выказванняў з прычыны пэўнай сацыяльнай ці ідэалагічнай пазіцыі» [5, 550]. Шчаслівая нявестка або жонка - рэдкі вобраз у сямейна-бытавых песнях, яна не цікавая фальклорнаму аўтару за выключэннем асобных выпадкаў. Напрыклад, песня аб добрым мужу - вынік посттраўматычнай сітуацыі сіроцтва, калі гераіня праз замужжа набывае ўласную сям'ю [2, 29].

Для мастацкага асэнсавання безумоўную значнасць маюць пераважна рэзкія канфлікты, звязаныя з уваходжаннем у сям'ю новага члена - нявесткі. Відавочна, што рэальна ў крызісным становішчы апыналіся два бакі, але горшым яно было для нявесткі, бо ад яе патрабавалася «пераламіць» сябе. Псіхолагі лічаць, што «часта падобны перагляд уяўленняў цягне за сабой змяненні ў структуры асобы, якія могуць насіць як пазітыўны, так і негатыўны характар. Асоба, што знаходзіцца ў крызісным стане, не можа заставацца такой, якой яна была; іншымі словамі, ёй не ўдаецца асэнсаваць свой актуальны псіхатраўміруючы вопыт, аперыруючы знаёмымі, шаблоннымі катэгорыямі ці выкарыстоўваючы прывычныя мадэлі прыстасавання» [3, 9].

Гераіня сямейна-бытавых песень - жанчына ў стане крызісу былой індывідуальнасці бацькавай дачушкі, балючай перабудовы свядомасці і пошукаў самаідэнтыфікацыі. А ў кантэксце новай сям'і яна ідэнтыфікуе сябе выключна з ахвярай:

Ці я ў лузе не каліна была?

Ці я ў полі не чырвона была?

Узялі мяне паламалі

Ды ў пучочкі павязалі - Така й доля мая [2, 177].

Чароўная, абаяльная, прыгожая, шчырая, даверлівая, чулая, гордая, стойкая, добрая, спагадлівая, надзеленая светлым розумам дзяўчына з песень пра каханне, бо менавіта такімі словамі характарызуюць яе вобраз даследчыкі, заставалася за парогам вясельнага абраду. Замест яе ў сямейных песнях паўстаў вобраз няшчаснай жанчыны-гаротніцы, у якой няма надзеі на паразуменне з мужам і яго сям'ёй, што вынікае з маналогаў лірычнай гераіні.

Адна з ключавых праблем разгляду сямейна-бытавых песень - суадносіны мастацкай і жыццёвай праўды, а ў сувязі з ёю асэнсаванне ў псіхалагічным ключы праблемы аўтар - герой - слухач - даследчык. Эмацыянальныя траўмы спрыялі з'яўленню неўратычных рыс характару замужніцы, але з другога боку, як гэта ні парадаксальна, штурхалі жанчыну да мастацкай творчасці. Даследчыкі неаднаразова падкрэслівалі крэатыўную ролю жанчыны ў стварэнні сямейнай лірыкі, праўда, без спасылкі на псіхалагічную тыпалогію «аўтара». Між тым псіхолагі (і не толькі яны) заўважалі, што неўротык можа аказацца больш творчай асобай, чым здаровы чалавек [3, 62]. «Мы не выкажам нечаканай думкі, - заўважае В. П. Руднеў, - сцвярджаючы, што любы мастак (або нават вучоны) практычна заўсёды неўротык ці радзей псіхотык» [4, 261].

Пры наіўнай анталагізацыі мастацкага яму надаецца статус безумоўнай жыццёвай праўды, асабліва ў тых выпадках, калі выказванне належыць пацярпеламу боку, ахвяры, пакрыўджанаму і г. д., што, уласна кажучы, з'яўляецца тыповай рысай сямейна-бытавых песень. Але ці карэктна атаясамліваць змест маналога маладой нявесткі з рэальным станам рэчаў? Калі так, да якіх межаў?

А. І. Гурскі правільна адзначае кансерватызм гендэрных устанаўленняў і поглядаў на месца нявесткі ў сямейнай іерархіі. Разам з тым ён схільны абсалютызаваць уплыў побытавага на мастацкае: «Патрабаванні з боку сям'і мужа да маладой жанчыны заўсёды былі вельмі вялікімі, а жаласлівасць і спагада да яе - вельмі малымі. Часам адносіны да жонкі сына з боку ўсёй сям'і былі прадузята нядобразычлівымі. Таму ў беларускай жаночай песеннай лірыцы большая колькасць песень пра сямейнае жыццё прасякнута вялікай сардэчнай скрухай, душэўным смуткам, а падчас і сапраўдным горам. Кожны такі твор - гэта песня-скарга, песня-плач» [1, 167].

Нас цікавіць, наколькі праўдзівы ў дадзеным выпадку фальклорны аўтар, наколькі справядлівы ў сваіх суджэннях аб сямейніках суб'ект маўлення - маладая нявестка, праз маналогі якой падаюцца выказванні іншых членаў сям'і і дыялогі жанчыны з імі. Ці дысцыянцыяніраваны адзін да аднаго «аўтар» і гераіня твораў? Наколькі дапушчана меркаваць аб агульным маральным клімаце ў беларускай сялянскай сям'і і тыпалогіі стасункаў на падставе мастацкіх фактаў сямейна-бытавых песень? Усе пытанні так або інакш зводзяцца да аднаго: якая рэальнасць знайшла адлюстраванне ў гэтых творах? З чым мы маем справу ў сямейна-бытавых песнях - з сапраўднымі падзеямі, якія выклікалі адэкватныя іх зместу думкі і паэтычныя выказванні, імагінатыўнымі (уяўнымі) падзеямі думкі «аўтара» або з мастацкім увасабленнем псіхічнай рэальнасці суб'екта маўлення.

На першы погляд, адказ відавочны: несумненна, з мастацкім увасабленнем рэальных стасункаў нявесткі і новай для яе сям'і, а зусім не з фантазіямі аўтара ці персанажа. Калі прыняць да ведама, наколькі аднадушна вучоныя і мастакі аддаюць перавагу прымату ўяўнага, пачуццёвага, псіхічнага ў жыцці чалавека, то ў іншым святле ўбачыцца змест песень - у святле рэпрэзентацыі гераіняй уласных уяўленняў пра сваё становішча.

Для К. Г. Юнга не было нічога больш «базавага», асноўнага, чым само псіхічнае. «Гэта тая ж самая адзіная рэч, - падтрымлівае яго Дж. Хілман, - якую мы перажываем непасрэдна і аб якой мы даведваемся адразу ж» [7, 34]. Наш славуты зямляк мастак Марк Шагал празарліва заўважыў, што ўнутраны свет чалавека - такая ж самая рэальнасць, як і знешні. І яна для нас нават больш рэальная, чым свет, які мы бачым. Мастакі слова, сярод якіх асабліва адзначым пазіцыю Акутагавы Руноскэ і Х. Л. Борхеса, неаднаразова паказвалі пэўную аўтаномнасць мастацкага свету ў дачыненні да рэальнага жыцця, «праўды» факта. Калі адна і тая ж падзея, учынак, факт, прыкладам, забойства, прадажніцтва, здрада, інтэрпрэтуюцца па-рознаму ў залежнасці ад асобы апаведача ці сведкі, яго псіхалогіі, інтарэсаў, памкненняў, пункта погляду, то дзе знаходзіцца праўда? «Ці не крык змучанай журбою душы гучыць у сямейна-бытавых песнях?» - задае пытанне іх даследчык А. І. Гурскі. І на яго мусім адказаць станоўча: так, менавіта душы.

Вызначальная стылявая рыса сямейна-бытавых песень - панаванне ў іх персанажнага пункта погляду, прычым суб'ект маўлення, як мы памятаем, атаясамлівае сябе з ахвярай сямейнага гвалту.

Для даследчыка існуе рэальная небяспека цалкам або часткова падпасці пад уплыў персанажа, калі не будзе ўлічаны гендэрны кампанент твораў. Эмацыянальна спачуваючы пакрыўджанай, даследчык, падобна любому слухачу, не заўважае мастацкага дыктату і міжволі прымае пазіцыю су'екта выказвання, які здаецца двайніком фальклорнага аўтара, носьбітам народнага пункта погляду (што не зусім так): «Слухач павінен вынесці маральнае асуджэнне злоснай, несправядлівай і нядобразычлівай радні мужа за дарэмныя ўшчункі гаротнай жанчыны і пранікнуцца спагадай і шчырым спачуванннем да самой лірычнай гераіні. Менавіта такой мастацкай мэты дабіваецца аўтар-выканаўца» [1, 191].

У сваю чаргу чытач навуковай працы, прыкладам студэнт, пачынае глядзець на сямейныя праблемы ў песнях праз падвойную маральную прызму - псіхалагічна траўміраванай нявесткі і даследчыка. Вось чаму так важна навучыцца ўсведамляць розніцу пазіцый героя, які знаходзіцца ўнутры мастацкага свету, аўтара, чыя канцэпцыя жыцця можа як супадаць з персанажнай, так і супрацьстаяць ёй, даследчыка, які падобна аўтару знаходзіцца па-за межамі твора, але ў адрозненне ад яго інтэрпрэтуе ўжо створаны мастацкі свет адпаведна параметрам сваёй асобы.

Значэнне катэгорыі «пункт погляду» для больш-менш адэкватнай інтэрпрэтацыі мастацкага зместу добра разумеюць тэарэтыкі літаратуры. Гэты тэрмін ўсё часцей сустракаецца ў літаратуразнаўчых працах і амаль не прымаецца ў разлік у фалькларыстычных. Трэба сказаць, яго ўваходжанне ў фалькларыстычныя даследаванні запавольваецца з-за недастатковай тэарэтычнай распрацоўкі паняцця. Вельмі рэдка можна сустрэць дэфініцыю тэрміна, што адзначыў вядомы тэарэтык літаратуры

Н. Д. Тамарчанка. У дапаможніку «Тэорыя літаратуры» (М., 2004) ён прысвяціў расшыфроўцы паняцця асобны параграф [6, 205-222]. Найбольш прыдатным даследчык палічыў дваістае азначэнне «пункта погляду»: «Пазіцыя, з якой расказваецца гісторыя ці з якой успрымаецца падзея героем аповеду» [6, 217-218], прычым пад «гісторыяй» разумеецца сукупнасць і паслядоўнасць падзей жыцця персанажа.

Сямейныя песні-маналогі сваёй кампазіцыйнай формай нібы «запраграміраваны» на тое, каб лічыць суб'екта выказвання іх сапраўдным аўтарам, а змест маналога - аб ектыўнай праўдай, што значна абцяжарвае размежаванне пазіцыі фальклорнага аўтара і пазіцыі гераіні твораў. Нельга лічыць карэктнымі меркаванні даследчыкаў, якія дубліруюць пункт погляду экспліцытнага «аўтара» маналогаў, не дысцыяніруюцца ад дыскурсіўнай карціны свету, што перашкаджае ўсведамляць канцэпцыю жыцця, прыналежную сапраўднаму аўтару - фальклорнаму.

Знакавыя фігуры мастацкай рэальнасці - «свякроўка журліва», «свёкар наравісты», «дзеверы ліхія», «залвіцы-судзіцы» [2, 183], «няверна дружына» [2, 178]. Знакавы псіхалагічны стан суб'екта паэтычнага маўлення - дэпрэсія:

Ты думаеш, мама,

Што я тут паную. Прыдзі падзівіся,

Як я тут гарую.

Ты думаеш, мама, Што я тут не плачу,

А я ж за слязамі

Бела свету не бачу [2, 173].

Жанчына неўсвядомлена выкарыстоўвае псіхатэрапеўтычны прыём, які спецыялісты называюць «вяртанне да вытокаў». Там родны дом, спачувальная маці, усё блізкае і знаёмае, а тут - гвалт, гора і слёзы. Падобнае падарожжа ў мінулае выклікае да жыцця тое, што К. Г. Юнг пазначыў як «архетып дзіцяці». «Але калі вы глядзіце назад, - падкрэсліў Дж. Хілман, - то, натуральна, не заўважаеце таго, што навокал» [7, 10]. Напрыклад, супадзення гендэрнай ролі свекрыві і роднай маці, сын якой прывядзе нявестку. Пункт погляду - той фактар, які абумоўлівае розную абмалёўку сям'і мужа і сваёй роднай. Ідэалізацыя апошняй - гэта спрадвечная туга чалавека па страчаным раі.

Аб'ектывісцкі падыход да разгляду сямейна-бытавых песень уяўляецца нам не бясспрэчным. Змест гэтых твораў суадносіцца з побытам народа і ўнутрысямейнымі адносінамі зусім не наўпрост: апошнія праламляюцца праз аўтарскую мастацкую фантазію. У маналогах мы заўсёды маем справу з суб'ектыўным успрыманнем жыццёвых сітуацый, з паэтычнай рэпрэзентацыяй, з суб'ектыўнай рэакцыяй асобы на праявы сямейнага ціску. Менавіта таму мы лічым небяспечным рабіць вывады наконт пашыранасці гвалту ў беларускіх песнях на падставе мастацкіх твораў. Тут будзе дарэчы нагадаць трапную народную прыказку «Што каму дапякае, той аб тым і гукае». Яна красамоўна сведчыць аб запраграмаванасці дыскурсіўнай практыкі сямейна-бытавых песень на балючыя для жаночай псіхікі сітуацыі ціску, гвалту, непаразумення, адчужэння і г. д. Можна думаць, што яны - рэальнасць і сённяшняга часу. Невялікая колькасць песень аб шчаслівым замужжы, між іншым, тлумачыцца тым, што здаровы, устойлівы, нетраўміраваны чалавек, які жыве ў суладдзі з сабой і акаляючым светам, менш схільны да паэтычнай рэфлексіі, чым яго неўратычны сабрат.

Аб'ектыўным фактарам у сямейна-бытавых песнях з'яўляецца якраз псіхалагічная суб'ектыўнасць фальклорнага аўтара і «аўтара» маналогаў - рэпрэзентантаў эмацыянальнай рэакцыі гераіні на словы і ўчынкі членаў чужой сям'і, яе хваравітых фантазій і страхаў. Фальклорная трансляцыя негатыўнага сямейнага вопыту жанчыны мела велізарны псіхатэрапеўтычны эфект, інакш гэтыя творы даўно б зніклі. Яны жывуць дзякуючы сваёй катарсічнай прыродзе і той мастацкай тонкасці, з якой уключаюць выканаўцаў і слухачоў у стан глыбокага перажывання ўяўных падзей. Эмацыянальнае дачыненне да лёсу песеннай пакутніцы, паўнакроўнага, энергетычна насычанага свету мастацкай вобразнасці сямейна-бытавых песень стварала эфект далучэння да рытмікі калектыўнай духоўнасці і духоўнага спачування персанажу - рэальнасці мастацкага свету. Вынік - маральнае ачышчэнне асобы.

ЛІТАРАТУРА:

1. Гурскі, А. І. Чаму вучыць народная песня. - Мінск: Беларуская навука,

2007.

1. Лірычныя песні / укладанне і рэд. Н. С. Гілевіча. - Мінск: Выд-ва БДУ, 1976.
2. Пергаменщик, Л. А. Кризисная психология: учебное пособие / Л. А. Пергаменщик. - Минск: Высш.шк., 2004.
3. Руднев, В. П. Энциклопедический словарь культуры ХХ века. - М.: "Аграф", 2001.
4. Серио, П. Анализ дискурса во французской школе [дискурс и интердискурс] // Семиотика: Антология / сост. Ю. С. Степанов. Изд. 2- е, испр. и доп. - М.: Академический Проспект, Екатеринбург: Деловая книга, 2001.
5. Теория литературы: учеб.пособие: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. - Т.1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. - М.: Издательский центр "Академия", 2004.
6. Хиллман, Дж. Архетипическая психология. - СПб.: Б.С.К., 1996.