

ПАЭТЫКА МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

В.В. Бурло

СТЫЛЬ ЯК ІНФАРМАЦЫЙНЫ КОД: НАЗІРАННІ НАД СТЫЛЕМ ПРАЗАІЧНЫХ ТВОРАЎ МІХАСЯ СТРАЛЬЦОВА

Арыстоцель лічыў стыль (*lexis*) не больш як незалежнай ад мастацкага таленту прамоўцы тэхнічнай прыладай, патрэбнай для таго, каб перадаць слухачу пэўны сэнс, паколькі, як перакананы Арыстоцель, “справа рыторыкі (якая вучыць стылёвай тэхніцы – В. Б.) накіравана да ўзбуджэння таго ці іншага меркавання” – [1, III. 1.1404a 1–3].

У якасці аднаго са стылёвых сродкаў такога “ўзбуджэння” Арыстоцель прапанаваў “адступленне ад будзённай мовы... наданне мове характару іншаземнага” [1, III. 2.1404b 8–12], бо, адпаведна Арыстоцелю, сэнс таго, што выяўлена “будзённай мовай” будзе іншым, чым сэнс выяўлення таго ж прадмета “з наданнем мове характару іншаземнага”. Значыць, стыль, у якім аўтар скарыстоўвае “адступленне ад будзённай мовы”, можна разглядаць як інфармацыйны код, у залежнасці ад якога выява аднаго і таго ж прадмета набывае для чытача розны змест і сэнс, можа ўказваць на “нешта большае, чым тое, што навідавоку” [9, с. 208].

Апісаны яшчэ Арыстоцелем, гэты прыём “кадзіроўкі” вобразна-мастацкай інфармацыі ў розных сваіх абліччах і мадэфікацыях выкарыстоўваўся ва ўсе культурныя эпохі, хоць часам і пад іншымі імёнамі. Напрыклад, “фармальнай школе” літаратуразнаўства ён вядомы пад назвай “остранение”, ці “дэаўтаматызацыя”/ ўспрыняцця “старой” стылёвай формы. (Тэрмін упершыню ўжыты В.Б. Шклоўскім як характарыстыка аднаго з найвыразнейшых стылістычных сродкаў Л.М. Талстога.)

Сярод выбітных па майстэрству валодання стылістычнымі сродкамі твораў сучаснай беларускай літаратуры месціцца і мастацкая спадчына Міхася Стральцова.

У стылістыцы М. Стральцова прыём “астранення” бадай што асноватворчы. Працінаючы сабой літаральна ўсе творы (і не толькі пражыццёвыя), “астраненне” ў Стральцова мае шэраг абліччаў, утвараецца рознымі мастацкімі сродкамі. Адзначым асноўныя з іх.

1. У выніку “астранення” можа ўтварацца назва твора: “Трыпціх”, “Блакітны вецер”, “Сена на асфальце”, “Свет Іванавіч, былы донжуан”, “Смаленне вепрука” і г. д., што стварае для чытача пэўны “гарызонт чакання” ў сюжэтным плане і пэўную “герменеўтычную прастору” ў плане сэнсава-семантычным. Але сюжэт не найпрост звязаны з назвай, якая ўспрымаецца менавіта як код дэшыфроўкі таго, што аўтару “трэба было загнаць у падтэкст” [11, с. 175], як сімвал, які “ствараецца не аналізам паняццяў, а непасрэднай інтуіцыяй” [8, с. 336] і таму “сведчыць аб нечым іншым, што субстанцыянальна не мае нічога агульнага з тымі непасрэднымі вобразамі, якія ўваходзяць” [8, с. 439] у яго склад.

2. Рытмізацыя аповеда: пісьменнік “стварае рытм... музычны і размераны... набліжаны да паэтычнага” [5, с. 80], – “лірычны”, які прымушае чытача шукаць і знаходзіць у прозе паэзію, г. зн. у прадметным – духоўнае. “Сон адыходзіў у святле, у пахах, у струменнасці ветру. Нібыта стала над нейкім возерам у духмянай парнасці сонца. Пахлі сосны, узнімаўся над вадою блакітны вецер, і такі звонкі і чысты чуўся на беразе смех...” (“Блакітны вецер”) [11, с. 74].

3. Выяўленне таго, што знаходзіцца па-за межамі жыццёвага вопыту чытача: мастак свядома малюе вобразы, неўяўляльныя для гарадскога жыхара, – г. зн. “астранёныя” для большасці сваіх чытачоў. “...Вясковы вечар, вогнішчы на вуліцы – вараць бульбу; стук праніка на сажалцы ранняй вясной, а за ім – крык пеўня, тамліва-гучнае патуркванне жаб... пах гарэлага бульбоўніку, то маладога інею на яшчэ зялёнай траве” (“Там, дзе зацішак, спакой”) [11, с. 91], ці “паранай бульбы, той, што засталася ад раніцы і стаяла ў печы” (“Адзін лапаць, адзін чунь”) [11, с. 228]. Так узнікае “напружанне” паміж “сваім” (асабіста перажытым чытачом) і “іншаземным” (калі чытач змушаны давяраць толькі шчырасці апавядальніка), якое задзейнічае чытацкія здатнасці эмацыянальна-вобразнага ўспрымання апісанага, у тым ліку – успрыманне “ўнутранага “я” аўтара... праз знешнюю канкрэтыку асяроддзя”, якая ў такім выпадку “перадае складаную дынаміку пачуццяў аўтара” [12, с. 13], г. зн. – сімвалічны “настраёвы пейзаж” (тэрмін Т.І. Шамякінай), а не ўласна замалёўку акаляючага свету.

4. Перайначанне звычайных роляў: прадмет выяўлення раптам пераўтвараецца ў аб’ект аўтарскай рэфлексіі; суб’ект апісання – у аб’ект; чытач – у своеасаблівага “трацейскага суддзю” ці арбітра, што праз ацэньванне ўчынкаў героя змушаны судзіць свае ўчынкі; аўтар – у крытыка самога сябе: “Мне даўно хацелася напісаць адно апавяданне...

Цяпер я ведаю, што бадай, не напішу: баюся, каб тое, пра што хацеў напісаць, не прыцішылася няўзнак...” [11, с. 174]; “А можа, усё ў тым, каб быць далёка? Чамусьці вось і мне б’е ў вочы другая ясната...” (“Дзень у шэсцьдзесят сутак”) [11, с. 182].

6. Кантраст рознага кшталту: рамантычна-акварэльны словапіс можа раптоўна саступіць месца амаль гутарковай мове, у якой раз-пораз наўмысна выбіваецца нейкае прыніжальна-зняважлівае словаўжыванне накшталт “мерліхлюнды” (“Дзень у шэсцьдзесят сутак”); “трынды-брынды” (“І зноў, зноў у горад”) [11, с. 142]; “пісаніна”, “загнаць у падтэкст” (“Смаленне вепрука”) і да т. п., – аўтарскае ўказанне на ўсвядомленую няўцямнасць і немагчымасць адэкватна выявіць у слове дзеянне ці рэалію.

7. Моўна-стылёвая інверсія, што ўжываецца пры апісанні найбольш хвалюючых аўтара і таму цяжка выяўляльных у слове сітуацый. Інверсія робіць аповед рытмічна хісткім, бы перадаючы сутаргаватае дыханне глыбока ўзрушанага чалавека, які “сам не разумее, што адбываецца з ім, адкуль з’явілася трывога, неспакой, нейкая млявая турбота” [12, с. 16].

8. Знарокавая “немата” апісання: М. Стральцоў, якому “пра ўсё расказвалі гукі”, які валодаў “абсалютным літаратурным слыхам” [10, с. 260] і ў якога “словы існуюць у арганічным суладдзі з пачуццём” [7, с. 80] часам “не чуе” наваколля і не дае чуць чытачу. “У лірычнай прозе... суб’ект мастацкага пазнання адкрываецца праз сваё канкрэтна-пачуццёвае ўспрыманне рэчаіснасці. Унутранае праяўляе сябе ў знешнім... усё, што пазнана ўласным пачуццём, становіцца выяўленнем чалавечай сутнасці” [13, с. 164]. Нейкая недастача ў пазнаным праз пачуццё сведчыць адпаведна пра нейкую сутнасную недапраяўленасць, няўцямнасць і ёсць “ўвасабленне няснага, часам трывожнага і ледзь улоўнага стану душы” [12, с. 21], як, напрыклад, у дзеда Міхалкі, якога сярод ночы маўкліва “абступілі пахі... няцерпна, аж да пакутлівасці, вострыя” (“Адзін лапаць, адзін чунь”) [11, с. 257].

9. Амбівалентнасць прачытання, калі аўтар свядома будзе дыскурс так, каб той меў некалькі сэнсаў у залежнасці ад “якасці” ўспрымання яго чытачом. Яркі прыклад – давяральнае прызнанне аўтара (у “Смаленні вепрука”): “Вось што трэба было загнаць у падтэкст. А як загнаць, я не ведаў. Трэба было, каб адчувалася, як выходзіць на ганак чалавек...” [11, с. 175]. Фраза мае мінімум два амбівалентныя прачытанні: 1) побач з гаманкой вясковай раніцай “трэба было загнаць у падтэкст таксама і тое, як выходзіць на ганак чалавек...” і дал.; 2) усё гэта – г. зн. і “гарадскі лапак”, і

Конскі рынак, і гаманкую вясковую раніцу – “трэба было загнаць у падтэкст, каб адчувалася, як выходзіць на ганак чалавек...” і дал. па тэксце; г. зн. без усяго папярэдняга немагчыма зразумець гэтага чалавека і яго пачуцці.

10. “Ачалавечанне”, як назваў гэты мастацкі сродак В.Б. Шклоўскі [14, т. 2, с. 554]. Напрыклад, у “Смаленні вепрука” Стральцоў “падае перцэпцыі вепрука” [7, с. 80], які паступова здагадваецца “пра тое, што прызначана яму на гэты дзень” [11, с. 175]. А чытач, не без дапамогі аўтара, здагадваецца пра тое, што “перцэпцыі вепрука” – адлюстраванне перцэпцый яго гаспадара, якія ў сваю чаргу адлюстроўваюць перцэпцыі “лірычнага героя” і аўтара.

11. “Слова-вобразная адсылка”, якая можа мець як унутрытэкставы, міжтэкставы і метатэкставы характар. Любы са згаданых тыпаў “адсылкі” пашырае змест і сэнс аповеда, бо “падключае” да яго змест і сэнс таго, да чаго яна адсылае і за кошт чаго “пашырае памеры звычайнай з’явы рэчаіснасці да таго, што праз яе можна і паказваць, і раскрываць, і прадказваць” [6, с. 237], узнімаючыся “над усім побытавым, зямным... над сабой самім плоцевым... быць летапісцам душы” [2, с. 208].

Унутрытэкставыя “адсылкі” вар’ююцца ад дакладна-літаральных цытат да абстрактна-асацыятыўных алюзій. Прыклад першых: “ідуць халады..., бяруцца ўранку прымаразкі – ападаюць інеем сырыя туманы” [11, с. 173, с. 175] (“Смаленне вепрука”). Прыклад другіх: хуткае разлучэнне духоўна блізкіх дзеда і ўнука (“Адзін лапаць, адзін чунь”) адзначана стылёва – тое, як Іванку “адусюль мроіліся пахі, і... было прыемна ад няўтольнай, прагнай, аж да пранізлівасці, ясныя ў галаве, ад ненатужнай лёгкасці ва ўсім целе” [11, с. 228], адбываецца ў тым, як паміраючага дзеда Міхалку “абступілі пахі... нясцерпна, аж да пакутлівасці, вострыя... і за імі прыйшла слабасць і прыкрасць да сябе... ужо не яснілася ў галаве” [11, с. 257].

Як прыклад міжтэкставых “адсылак”, можна прыгадаць “крынічныя вобразы”: “...скрозь восень гляну я сабе ў душу, нібы ў крыніцу...” [11, с. 182] (“Дзень у шэсцьдзесят сутак”); “крыніца, што так сцішна жыве пад засенню родных ліп, яшчэ так багата бруістай вады” [11, с. 178, с. 180] (“Смаленне вепрука”); “жывая вада з тае зацішнае крыніцы” (“Хто гадаваўся ў цішы дрэў...”); “гаючая вада” з крынічкі на Урочышчы (“Крынічка”); “вада асенняе крыніцы”, што “нагадала даўні лёс, якога памяць ці жывая...” (“Вада асенняе крыніцы...”); крыніца, над якой нахіліўся паэт, бласлаўляючы дзень, “калі ў асмужанай вадзе твой светлы

вобраз калыхнуўся” (“Ручча сасніў я джарало...”) і інш., – усе гэтыя вобразы ўзаемаадбіваюцца ў творах М. Стральцова, яднаючы іх у адзіны мастацкі “тэкст”.

З метатэкставых “адсылак” можна адзначыць, напрыклад, вобраз саныў у “Смаленні вепрука”, “фасон і памер якіх чалавек свядома ды з разлікам падладжваў пад сваю мажлівасць ды пад свой імпэт...” [11, с. 177], што адсылае абазначанага да “седзячы на санях” Уладзіміра Манамаха, у выніку чаго сема “memento mori” перамагае над усімі іншымі семамі гэтага вобразу і ўдакладняе змест і сэнс выявы.

Так, “позірк майстра... здольны звыклых нам з’явы ўзбуйніць да памераў, што яны выклікаюць роздум чытача аб самым існым у жыцці” [6, с. 236]: апісваючы, здавалася б, будзённасць у яе найдрабнейшых дэталях, М. Стральцоў ні на імгненне не пакідае чытача сам-насам уласна з будзённасцю, умела “астраняе” яе, каб нарэшце “ўзбудзіць ў яго пэўнае меркаванне”.

Літаратура

1. Аристотель. Риторика // Античные риторика. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. С. 15–164.
2. Барадулін Р. На сініх лугах маленства. Слова пра сябра // Полымя. 2002. № 3–4. С. 205–210.
3. Дионисий Галикарнасский. О соединении слов // Античные риторика. М.: Изд-во Московск. ун-та, 1978. С. 167–221.
4. Жук А. Памяць аб радасці // Полымя. 1997. № 2. С. 263–70.
5. Кудравец А. За дальнім прычалам // Полымя. 1997. № 2. С. 254–262.
6. Кузьміч Н.В. Чалавек шукае сябе // Маладосць. 1997. № 3. С. 231–237.
7. Кузьміч Н.В. Лірычная проза Міхася Стральцова // Веснік Брэсцкага ўн-та. 1999. № 3. С. 78–80.
8. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд. МГУ, 1982. 480 с.
9. Марціновіч А. Паклонімся нізна крыніцы // Яго ж. Сувязь: літаратурна-крытычныя артыкулы. Мінск: Маст. літ., 1994. С. 208–213.
10. Мехаў У. Загадка Міхася Стральцова. Да выхаду кнігі Выбраных твораў // Абнавіцца духам. Старонкі сучаснай літаратурнай крытыкі. Мінск: Маст. літ., 1993. С. 254–277.
11. Стральцоў М.Л. Выбранае. Проза. Паэзія. Эсэ. Мінск: Маст. літ. 1987. С. 173–182.
12. Шамякіна Т.І. На лініі перасячэння: Літаратурна-крытычныя нататкі. Мінск: Маст. літ., 1981. 143 с.
13. Шарангавая А.С. “І пахла сонцам і вадой...” (Асацыятыўная роля пахаў у прозе М. Стральцова) // Беларуская-польска-ўкраінскае памежжа: гісторыя, сучасны стан, будучыня. Матэрыялы міжнароднай навуц. канфер. (27–28 кастр. 2004 г.); пад рэд. З.П. Мельнікавай, М.У. Мішчанчука і інш. Брэст: Академия, 2004. С. 164–166.
14. Шкловский В.Б. Избранное. В 2-х т. М.: Худож. лит., 1983. 640 с.