

АБСУРДНАЕ ЯК СЭНСАЎТВАРАЛЬНЫ ЭЛЕМЕНТ ДРАМАТУРГІЧНЫХ ТВОРАЎ В. ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА

У сучасным літаратуразнаўстве для характарыстыкі абсалютна розных літаратурных з'яў даволі шырока выкарыстоўваецца паняцце «абсурд», пры гэтым даследчыкі дастаткова часта не абцяжарваюць сябе тлумачэннем, які сэнс укладваецца імі ў такое паняцце. Для нас з'яўляецца прынцыповым размежаванне паняццяў «абсурднае» як сэнса- і стылеўтваральны элемент у мастацкім тэксце і «літаратура абсурду» як феномен мастацтва слова другой паловы ХХ ст. У першым выпадку абсурд — гэта той элемент, які актыўна выкарыстоўваўся яшчэ антычнымі пісьменнікамі з мэтай своеасаблівага сэнсавага напаўнення мастацкага твора, а ў другім — вынік развіцця філасофіі (найперш экзистэнцыялізму) і эстэтычнай думкі ў ХХ ст. Пры гэтым мы не адмаўляем сувязі літаратуры абсурду з абсурдам як сэнсаўтваральным элементам мастацкага твора, а таксама магчымасці выкарыстання элементаў абсурду ў творах беларускай літаратуры на розных этапах яе развіцця.

Сэнс разумеецца як «унутраная сутнасць, лагічнае значэнне чаго-небудзь, якое спасцігаецца розумам» [5, с. 646]. Сэнс не мае канкрэтнага рэцыпіента, як і мастацкі тэкст, бо рэцыпіент тэксту з'яўляецца ўтваральнікам сэнсу. З другога боку, сэнсаўтварэнне не тоснае паняццю «разуменне». Апошняе ж з'яўляецца суб'ектыўнай інтэрпрэтацыяй сэнсу. Сэнсаўтварэнне ў сваю чаргу — працэс, які часава супадае з разуменнем. Разам з тым «мастацкі тэкст з'яўляецца ўмовай сэнсаўтварэння толькі ў выніку спецыяльна арганізаванай работы, якая скіравана на рэкаonstrуванне чытачом узаемасувязі розных элементаў мастацкай структуры (сюжэт, герой, сэнс)¹» [2, с. 127]. Улічваючы акрэслены вышэй кантэкст, звернемся да высвятлення сэнсаўтваральных узаемасувязей у драматургічных творах В. Дуніна-Марцінкевіча праз прызму абсурднага.

Апошняе разумеецца намі не проста як адлюстраванне недарэчнасці і бязглуздзіцы ў мастацкім тэксце, а як сэнсаўтваральны элемент, вынікам якога з'яўляецца камунікатыўнае непаразуменне паміж персанажамі, рэцыпіентам, абстрактным (імпліцытным) аўтарам і іншымі, хто мае дачыненне да мас-

¹ Тут і далей пераклад з рускай мовы наш. — В. К.

тацкага твора. Гэта, у сваю чаргу, выконвае своеасаблівую сэнсавую нагрузку, бо «абсурднае»² заўсёды супярэчыць «нарматыўнаму». Паняцце нормы пры ўсёй сваёй рухомасці выяўляе ідэальнае ў аўтарскім разуменні, што дапамагае рэцыпіенту зразумець мастацкі твор.

Творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча, аднаго з пачынальнікаў новай беларускай драматургіі, з'яўляецца дастаткова паказальнай у кантэксце сэнсаўтварэння праз абсурднае, што адбываецца на розных узроўнях: стварэнне камічнай сітуацыі, выяўленне пэўных рыс характару дзейнай асобы, моўнае афармленне. Вызначальнымі элементамі з'яўляюцца амбівалентнасць вобразнай сістэмы, парадыйнасць, відавочныя іронія і гратэск, звядзенне сюжэтнага дзеяння да анекдатычнай і абсурднай сітуацыі.

Прасторавыя межы ўсіх драматургічных твораў В. Дуніна-Марцінкевіча маюць даволі канкрэтны характар, чаго не скажаш пра часавыя. Адзначым, што «важную ролю ў актах сэнсаўтварэння пры чытанні адыгрываюць асобы дзеянні хранатапавання мастацкага тэксту, што складаюць наглядна-дзейную аснову сэнсавага структуравання» [2, с. 123]. Час у п'есах В. Дуніна-Марцінкевіча выяўляецца праз ускосныя дэталі (згадкі дакументаў, сацыяльныя рэаліі і інш.). Гэтая неадпаведнасць у межах хранатопу ўводзіць рэцыпіента ў свет ненатуральнага часу, што ў нейкай ступені стварае камунікатыўны канфлікт паміж ідэальным рэцыпіентам і абстрактным (імпліцытным) аўтарам. Падобнае мадэлюе ідэальны свет, дзе зло пакарана, а дабро перамагае («Ідылія», «Залёты»).

Разам з тым у «Ідыліі» праз абсурдную сітуацыю пераапраанання, што стварае своеасаблівы тэатральны эксперымент³, драматург імкнецца да мадэлявання парарэальнасці, якая з'яўляецца зразумелай для рэцыпіента, але незразумелай для Караля Лятальскага. Камізм абсурднай сітуацыі заключаецца ў неадпаведнасці «маскі сялянкі» на Юліі яе інтэлектуальнаму развіццю. У дадзеным выпадку сітуацыя часовага камунікатыўнага разрыву служыць завязкай асноўнай інтрыгі, звязанай з пера-

² Тэрмін «абсурднае» мае лацінскае паходжанне: «ab» — ад, «surdus» — глухі. Адсюль вынікае, што абсурд — гэта тое, што з'яўляецца ў выніку камунікатыўнага вербальнага акта паміж глухімі, апошні стварае сітуацыю непаразумення.

³ Адзначым, што падобны прыём шырока выкарыстоўваўся ў народным тэатры, а таксама ў айчынным і замежным тэатры ў XX ст. з мэтай стварэння камічнай сітуацыі (напрыклад, «Графіня Эльвіра», «Тэатр купца Япішкіна», «Каваль-ваявода» Е. Міровіча, «Рэпетыцыя» А. Асташонка, «Траянскай вайны не будзе» Ж. Жыраду).

кананнем пана Лятальскага ў магчымасці знайсці добрае і ў родным краі. Пры гэтым адчуваецца ненатуральнасць хуткага перавыхавання пана і апошні зварот Лятальскага да Яна гучыць абсалютна не пераканальным у ацэнцы сучаснага рэцыпіента: «Значыцца цяпер, пакінуўшы думкі пра заграіцу, пачнём жыццё ў вясковай зацішшы і шчыра выпайнім свае абавязкі: я — добрага пана, а ты — шчырага і вернага слугі. <...> Хачу іх (сялян. — В. К.) любіць і каб яны мяне любілі; а мне з імі і ім са мной, за благаслаўствам Найвышэйшага, пгчасліва і добра, спадзяюся, паводзіцца будзе» [1, с. 71]. З самай першай сцэны рэцыпіент можа прадказаць фінальную. Да такога прагнозу падводзіць ужо сама назва твора — «Ідылія»⁴. У дадзеным выпадку загаловак выконвае важнейшую сэнсаўтваральную функцыю (ён можа разглядацца як магчымы падтэкст), указваючы на тое, што будзе адбывацца ў творы, як на нешта ідэальнае, не зусім праўдападобнае, выяўляемае як мара. Першаснасць патрыярхальнай ідэі прымірэння розных па сацыяльным паходжанні людзей праз выхаванне грамадзянскіх пачуццяў выказвалася В. Дунінам-Марцінкевічам даволі паслядоўна («Бласлаўёная сям'я», «Люцынка, або Шведы на Літве») у ранні перыяд творчасці.

Іншую функцыянальную нагрузку мае абсурдная (анекдатычная) сітуацыя ў п'есе «Залёты», звязаная са знаходжаннем Антона Сабковіча пад сталом у доме суддзі Сакальніцкага. Нездарэчнасць падобнага дапамагае рэцыпіенту выявіць махлярскі характар Сабковіча, узмацняючы пры гэтым матыў яго віны (калі хаваецца, то вінаваты).

Адным са спосабаў рэалізацыі мастацкіх прынцыпаў абсурднага з'яўляецца некаторая разрозненасць структурных частак адной п'есы (своесаблівая мантажнасць), што рэалізуецца ў «Ідыліі» праз увядзенне дадатковага дзеяння, спеваў, запаволенасць дзеяння.

У працэсе сэнсаўтварэння п'есы «Пінская шляхта» важную ролю адыгрывае прыём якаснай гіпербалізацыі. Самым яркім прыкладам з'яўляецца вядомая прамова станавага прыстава Кручкова ў IX з'яве, якая мае відавочны іранічны і парадыйны характар.

Прыём абсурдызацыі герояў выкарыстоўваецца таксама ў меладраме «Апантаны». Татальная нелагічнасць быцця і абсурднасць шчырых пачуццяў становіцца цэнтральнай тэмай твора.

⁴ Звернем увагу, што асобным выданнем твор выйшаў пад назвай «Sialanka. Opera we dwóch aktach, napisana przez Wincentego Dunin Marcinkiewicza» [1, с. 501]. Такая назва ў адрозненне ад «Ідыліі» выключае магчымасць разумення твора праз падтэкст.

Цікавыя паралелі ў кантэксте разглядаемых тут пытанняў можна правесці паміж выяўленнем узаемаадносін Эдмунда з Паэтніцкай і Віктара з Пянкніцкай у II карціне. У першым выпадку назіраецца сутыкненне шчырасці пачуццяў маладога чалавека з гульнёй у пачуцці з боку маладой удавы, у другім жа — гульня ў шчырасць з боку абодвух (карціна II, сцэна 3).

Эдмунд, сутыкаючыся з абыякавасцю Паэтніцкай, уцякае ад жорсткай рэальнасці ў лес (карціна V). Яго знешні выгляд («бледны, вопратка ў беспарадку, валасы раскалмачаныя, падперазаныя вярхоўкай, на руках таксама разарваныя вярхоўкі» [I, с. 108]) і апошні маналог выразна падкрэсліваюць псіхічную неўраўнаважанасць Эдмунда.

У дадзеным выпадку В. Дунін-Марцінкевіч прэзентуе ўзор мазаічнага мыслення, якое характарызуецца лагічнымі пераскокмі ў маўленні і рэзкай зменай экспрэсіі (ад меланхалічнай павольнасці да выбуху раздражнення і наадварот). Праз аўтарскія рэмаркі ў межах аднаго маналoga драматург імкнецца дакладна перадаць стан свайго героя: «з перасцярогай», «штораз жвавей», «прыпамінаючы», «узрываецца і адухоўлена гаворыць», «пераконваючы», «даказваючы», «нібы расказваючы», «другі раз паўтараючы апошніяе чатырохрадкоўе, у палавіне апошняга радка спыняецца і пасля кароткага роздуму, узарваўшыся з месца, з шаленствам гаворыць» і г. д. Падобная ўвага да вербальных і невербальных сродкаў перадачы інфармацыі звязана з асобай роляй выразных рухаў і інтанацыйнай гамы ў камунікатыўным працэсе. Праз рухі і інтанацыю перадаецца ўнутраны стан героя, тут экспрэсія з'яўляецца асноўнай крыніцай інфармацыі для ідэальнага рэцыпіента.

Апошні сутыкаецца са своеасаблівай ілюстрацыяй экзистэнцыяльнага разумення абсурду⁵, бо разумее, што свет упарадкаваны не так, як гэта сабе ўяўляе персанаж твора. Індывідуум існуе ў чужым для яго свеце ў пэўнай часовай прасторы, чакаючы вяртання ў Небыццё (нездарма ў фінале Эдмунд памірае). Прызнанне сваёй непатрэбнасці, непадобнасці да іншых, памылковасці сваіх учынкаў («Ціха, шум якісь мне ў вуха / Даляцеў, мо хто падслухаў / Майго адчаю мовы / І вось ужо гатовы / Аб'яўляць яе па цэлым свеце? (Упрошваючы.) Ах, вы ж знаеце, не верце, / **Я ж шалёны** (выдзелена намі. — В. К.), я прыдумаў / І праз злосць чарніць уздумаў. <...> Благі мой учынак гэты, /

⁵ Тут можна правесці паралелі паміж філасофскім разуменнем абсурду экзистэнцыяліста М. Хайдэгера, які прапанаваў ідэю «існавання-ў-скіраванасці-да-смерці», «сапраўднага» і «несапраўднага» існавання і іншыя.

Бо хто чэрніць вас, кабеты, / Пакарання варт без меры» [1, с. 115]) дазваляе Эдмунду набыць абсалютную свабоду ў смерці, бо калі свет не адпавядае ідэалу і змяніць яго немагчыма, то ўсякае існаванне становіцца бессэнсоўным і абсурдным. Заўважым, што вобраз Эдмунда нясе ў сабе зарад амбівалентнасці: непрыманне слабасці характару персанажа хаваецца за шкадаваннем яго, што з'яўляецца вызначальнай рысай меладраматызму.

Асоба з'яўляецца прадуктам свайго свету, чалавек вольны ў сваім выбары і накладае на сябе адказнасць за гэты выбар у адпаведнасці з сумленнем. Выгнанне Эдмунда — вынік такой адказнасці. «Нармальны» свет не можа дараваць асобе «ненармальнасці». А таму чалавек паказваецца як засяроджаная на ўласных праблемах, псіхічна хворая асоба (лішні чалавек), якая знаходзіцца ў перманентным пошуку выйсця з зачараванага кола сусветнай безвыходнасці. Асоба пакутуе ў гэтым свеце, ачышчаючы сябе, перажывае катарсіс і духоўнае ўваскрэсенне, што фактычна з'яўляецца адлюстраваннем антырэалістычнай ментальнасці беларусаў.

Такім чынам, адзначанае вышэй дае магчымасць зрабіць наступныя высновы. Важную ролю ў актах сэнсаўтварэння пры ўспрыманні драматургічных твораў В. Дуніна-Марцінкевіча адыгрывае абсурднае, якое рэалізуецца праз абсурдныя (анекдатычныя, недарэчныя) сітуацыі, стварэнне своеасаблівага характару асобы, кампазіцыю і рознага роду сродкі мастацкай выразнасці. Разам з тым традыцыі народна-смежавай культуры, якая ўвесь час супрацьстаяла афіцыйнай рытуальнасці (школьная драма, народны анекдот, прыпеўка і г. д.), травесційнай літаратуры XIX ст., мастацкія прынцыпы твораў пісьменнікаў XIX — пачатку XX ст. (В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Купалы, Е. Міровіча, Ф. Аляхновіча і іншых), што ўтрымліваюць элементы буфанады, фарсавасці, творы некаторых заходніх пісьменнікаў (С. Бэкета, Э. Іанэска, С. Мрожака), якія прытрымліваюцца прынцыпаў мастацтва абсурду, з'яўляюцца асновай сучаснага беларускага постмадэрнісцкага тэатра. Адсюль, у сваю чаргу, вынікае генетычная сувязь мастацкай сістэмы драматургіі В. Дуніна-Марцінкевіча і беларускай мадыфікацыі постмадэрнісцкай літаратуры канца XX ст. у яе шызалітаратурнай плыні⁶.

Гісторыя беларускай літаратуры сведчыць пра перманентны пошук беларускімі пісьменнікамі (і В. Дунін-Марцінкевіч не

⁶ Больш падрабязна пра плыні беларускай мадыфікацыі постмадэрнізму гл. у: Караткевіч В. І. Тэарэтычныя і гістарычныя аспекты постмадэрнізму ў беларускай літаратуры 80—90-х гадоў XX стагоддзя. — Магілёў, 2003.

выключэнне) гармоніі сусвету ў парадоксах і недарэчнасцях, абсурдах, якія з'яўляюцца рухаючай сілай цывілізацыі. І амаль заўсёды такія пошукі папярэднічалі якаснаму прарыву мастацтва да новай мастацкай рэальнасці. Вопыт В. Дуніна-Марцінкевіча паклаў пачатак новаму мадэрнісцкаму, а таксама ў многім і постмадэрнісцкаму беларускаму тэатральнаму мастацтву з яго захаваннем агульначалавечых гуманістычных каштоўнасцей, дзе вера ў выратавальную сілу дабрыні не згубіла сваёй актуальнасці. Сведчаннем таму могуць быць сучасныя творы беларускіх драматургаў, на якіх адбівалася філасофія і мастацкі вопыт постмадэрнізму (напрыклад, «Рамантычнае падарожжа на той свет» Г. Багданавай, «Могілкі... ноч мясяцовая...» М. Стрыжова, «Шэва» Ю. Станкевіча і іншыя).

Літаратура

1. Дунін-Марцінкевіч В. Творы. — Мінск, 1984.
2. Каракозов Р. Р. Процесс смыслообразования при чтении художественной литературы // Вопросы психологии. — 1987. — № 2. — С. 122—128.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. — М., 2003.
4. Пави П. Словарь театра. — М., 1991.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / Пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. — Мінск, 1996.