

«Три девицы под окном...»: да пытання аб структуры нелінейнага сюжэта

«Три девицы под окном // Пряли поздно вечерком. // «Кабы я была царица,— // Говорит одна девица,— // То на весь крещеный мир // Приготовила б я пир». // — «Кабы я была царица,— // Говорит ее сестрица,— // То на весь бы мир одна // Наткала я полотна». // — «Кабы я была царица,— // Третья молвила сестрица,— Я б для батюшки-царя // Родила богатыря» [1, с. 313].

Тая ці іншая сітуацыя, выпадак, заканамернасць, якая адлюстравана ў літаратурным творы, як і сам твор, з развіццём навук, у т.л. літаратуразнаўства, знаходзяць сваё адрознае тлумачэнне з новых мастацка-эстэтычных пазіцый, ідэйна-палітычных прыярытэтаў, агульна- або прыватна-навуковых падыходаў.

Сітуацыя выбару, у якой часам аказваецца герой мастацкага твора, мае сваё вытлумачэнне з пазіцый той ці іншай метадалогіі. Аналітычная псіхалогія разглядае яе ў катэгорыях калектыўнага – індывідуальнага неўсвядомленага – як з’яву архетыповую. Казачная традыцыя вядзе героя шляхамі рэалізацыі happy-end’а. Экзістэнцыялізм аперыруе катэгорыяй выбару ў памежнай сітуацыі. У сінергетычнай парадыгме выкарыстоўваецца паняцце нелінейнасці, або шматварыянтнасці і незваротнасці выбару. Кожная з метадалогій паглыбляе магчымасці даследавання, робіць гарціну больш аб’ёмнай, раскрывае ў даследуемым аб’екце неведомыя грані, з іншага боку набліжаючы да ісціны.

Нелінейнасць – паняцце матэматыкі, фізікі, а затым сінергетыкі. У шырокім сэнсе слова абазначае шматварыянтнасць, альтэрнатыўнасць выбару, пасля якога развіццё дадзенай сістэмы мае незваротны характар. Формула нелінейнага сюжэта “працуе” на карысць шматварыянтнасці, дае магчымасць здзяйсняць свабодны выбар (адносна свабодны ў межах прынятых правілаў), умацоўваючы пэўную логіку сюжэтнага развіцця.

У дачыненні да пушкінскага сюжэта “Сказки о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне лебеди” завязка-зачын “Три девицы под окном...” фармулюе ідэю нелінейнасці, якая бачыцца нам ключавой: менавіта на яе аснове можна вылучыць некалькі этапаў развіцця гэтага сюжэта, або крокаў крышталізацыі канона (мадэль-алгарытм была распрацавана намі на прыкладах твораў эпасу як аповяду пра мінулае, гістарычнае і міфалагічнае, а таксама некаторых іншых жанраў [2]). Этапы фармалізацыі ў алгарытміцы маюць назву “пошаговой кристаллизации” [3, с. 20]. Гэтыя крокі крышталізацыі алгарытму дазваляюць фармалізаваць сістэму, што ў сваю чаргу спрыяе вылучэнню ў структуры сюжэта ключавых, асноваўтваральных матываў, якія ў сваю чаргу з’яўляюцца сістэмаўтваральнымі ў іншых кантэкстах. Выдзелім наступныя крокі крышталізацыі алгарытму:

1. Паэтычная формула нелінейнага сюжэта
2. Выбар аднаго з варыянтаў

3. Вынік, які мае незваротны характар і з'яўляецца перадумовай далейшага развіцця сюжэта.

Паэтычная формула нелінейнага сюжэта уключае некалькі складнікаў: размова трох дзяўчат, з'яўленне цара, зварот цара да дзяўчат. Альтэрнатыўнасць выбару цара акрэслена трыма пазіцыямі, якімі менавіта і вызначаецца прыняцце канчатковага рашэння. Першы варыянт выключаны самім ходам сюжэтнага развіцця: цар, пачуўшы словы дзяўчат, мог папросту праігнараваць іх, не ўключыўшыся ў размову. Разам з тым менавіта адкрытае сістэмы вобразаў твора спрыяе завязванню сюжэтных вузлоў. З падключэннем цара да размовы ўзнікаюць новыя варыянты далейшага развіцця падзей. Выбар цара абумоўлены і гістарычна, і маральна, і прыватна. Па сутнасці, тое, што прапануюць дзяўчаты, можа быць размеркавана не па трох, але па двух варыянтах: з аднаго боку, “пір” і “палатно”, з другога – “дзіце”. Гэтыя варыянты апазіцыйны: “сям’я (“дзіце”) або прыбытак / маёмасць / дабрабыт / іншае, матэрыяльнае”, проціпастаўленае “проста чалавечаму”.

Апазіцыя ўспрымаецца зусім па-сучаснаму: або дзіця, або павелічэнне маёмасці, каб таго, што ёсць, стала незлічона болей. Наўрад ці першае будзе адназначна выбранае маладымі людзьмі ў наш час. Абсалютызацыя, давядзенне да крайняй мяжы выбару, адрознага ад выбару цара, – у п’есе “Лысая спявачка”: “Буржуазный английский интерьер с английскими креслами. Английский вечер. Мистер Смит, англичанин, в английском кресле и английских туфлях, курит английскую трубку и читает английскую газету у английского камина...” [4, с. 16]. А затым – размовы герояў, якія сведчаць пра заштампаванасць мыслення і мовы, пра разбурэнне сувязей паміж людзьмі, у грамадстве, у сям’і і г.д. Вышэйшая ступень дабрабыту пры мінімуме духоўных праяў жыцця чалавека, сям’і, грамадства.

Выбар аднаго з варыянтаў. “... будь царица и роди богатыря... Будь одна из вас ткачиха, // А другая повариха» [1, с. 313–314]. Цар, такім чынам, выбірае “дзіця”, г.зн. прыярытэты сям’і, новага жыцця, працягу свайго жыцця ў будучым.

Тыпалагічная паралель – сюжэт пра караля Ліра з трагедыі Шэкспіра. Кароль фармулюе задачу: “... Which of you shall we say doth love us most? ” [5, р. 899]. І кожная з яго дачок дае свой адказ. Пры тым, што толькі словы апошняй дачкі адлюстроўваюць не відавочнае, а сапраўднае, кароль Лір падманваецца знешнім, агучаным выбарам старэйшых Ганерылы і Рэганы, і, падмануты імі, робіць незваротны па сваіх наступствах крок.

Старэйшыя дзве выбіраюць прыярытэты “рода”, Кардэлія – прыярытэт “сям’і”. Кароль Лір не зразумеў, што ён будзе жывы толькі ў працягу свайго роду, у сям’і Кардэліі. Але пазней, калі аслеп, вочы яго душы адкрыліся, і, даведаўшыся пра смерць Кардэліі, ён крычыць у роспачы, зразумеўшы непапраўнасць страчанага: пяць разоў паўторанае “Never!” [5, р. 933].

Гістарычна-культурная аснова, якая адпавядае фармалізаванай структуры гэтага сюжэта, – два розныя этапы развіцця чалавечай цывілізацыі. Намі яны разглядаюцца ў двух варыянтах развіцця сюжэта пра Сігурда – Зігфрыда. Першы

варыянт адлюстраванае спецыфіку родавага грамадства, дзе ключавым, асноваўтваральным з’яўляецца “род”, і, значыць, кроўныя сувязі паміж жанчынай і яе бацькам, кроўнымі сваякамі (сюжэт пра Сігурда са скандынаўскай эпічнай паэзіі, “Старэйшай Эды”). Другі варыянт і адпаведна гістарычны этап – феадальнае грамадства, “ячэйкай” якога з’яўляецца сям’я, і, значыць, самая цесная сувязь паміж жанчынай і яе мужам (сюжэт пра Зігфрыда, нямецкі гераічны эпас “Песня пра нібелунгаў”). А паколькі сюжэт пра Зігфрыда пераствараецца на аснове старанямецкага сюжэта пра Сігурда, пастолькі яго трансфармацыя адлюстроўвае тая сістэмаўтваральныя змены, якія адбыліся ў самой чалавечай цывілізацыі, у грамадстве, родзе-сям’і. У адцягненым выглядзе гэтую схему развіцця сюжэта ілюструе фармалізаваная мадэль-алгарытм, які прадстаўлены ў паэтычнай формуле-завязцы “Три девицы под окном...»

Менавіта фармалізацыя сюжэта дазваляе выявіць проціпастаўленне выбару паміж родам і сям’ёй, якое адбываецца ў дзвюх трагедыях Шэкспіра – “Рамео і Джульета” (выбар Джульеты зроблены на карысць новай сям’і, хоць і варожага роду) і “Гамлет” (Афелія застаецца ў межах свайго роду “з бацькам”, і, значыць, аказваецца ў пазіцыі “супраць” Гамлета, свайго каханага). Больш позні прыклад, які адпавядае ўнутранай структуры дадзенага сюжэта, – апавяданне “Каханне жанчыны” Дж. Лондана.

“Три девицы под окном...» – варыянт “Кароль Ліра”.

Наступствы зробленага выбару абумоўліваюць развіццё дзеяння, выпрабаванне для маці і яе дзіцёнка, без якога немагчыма было б узвышэнне героя. Без грэхападзення Адама і Евы не быў бы такім пакручастым, але з магчымасцю сапраўднага набліжэння да Бога шлях чалавека, спраўджвання чалавекам свайго “вобраза і падабенства да Бога”.

Разам з тым гэты сюжэт, развіваючыся па законах нелінейнага свету, на пэўным этапе страчвае свой незваротны характар. Гэта сведчыць напрамую пра тое, што традыцыйны каштоўнасці з часам страчваюць сваю ўстойлівасць, бяспрэчнасць – каштоўнасці роду, сям’і. Чалавек пачынае лёгка абыходзіцца з тым, што некалі было свяшчэнным, аберагалася і ўмацоўвалася ўсімі магчымымі сродкамі. Гэта сведчыць яшчэ і пра тое, што і свет, разам са стратаю традыцыйных асноў, умацаваных тысячагоддзямі арыенціраў пачаў актыўна страчваць іх. І таму стаў такім крохкім, рухомым, нават бездапаможным перад усеўладнаю свабодаю “без межаў”, свабодаю без пакарання, свабодаю без адказнасці, свабодаю быць свабодным ад свабодна зробленага выбару.

Формула парушэння гэтага сюжэта падказана самім Шэкспірам: “The time is out of joint” [5, p. 869]; «Век вывихнуўся» (пер. Ю. Гаўрука); «Порвалась дней связующая нить» (пер. Б. Пастэрнака); «... пала связь времен!» (пер. А. Кронеберга); «Порвалась цепь времен» (пер. К.Р.); «Век вывихнут» (пер. Г. Радлавой); «Событие вне всякого другого!..» (пер. М. Палявога); «Век расшатался» (пер. М. Лазінскага).

Формула нелінейнасці, на нашу думку, падкрэслівае неабходнасць умацавання саміх асноў грамадства, сям’і, краіны, нацыі, робіць чалавека адказным за зробленае ім, паколькі, прапаноўваючы розныя варыянты, у той жа самы час

прадвызначае, абумоўлівае незваротнасць (або цяжкасць выпраўлення) далейшага ходу падзей. XX стагоддзе разбіла ўсе ранейшыя традыцыі, парвала сувязі, якія ўмацоўваліся стагоддзямі, пераламіла надвая саму структуру нелінейнасці, ператварыўшы шматварыянтнасць у безальтэрнатыўнасць, дзякуючы “аднойчы зробленаму выбару”, а далейшы ход падзей у непрадказальнае – у хаос. Таму, як казаў Гамлет: “Дальнейшее – молчанье” / “The rest is silence” [5, p. 898].

Літаратура:

1. Пушкин, А. Полн.собр.соч. Т. 1У / А. Пушкин.– Изд.4-е – Л. : Наука, 1977. – 447 с.
2. Адамовіч, Г.Я. Літаратура – Кантэкст – Тэзаўрус / Г.Я. Адамовіч. – Мінск: БДПУ, 2003; Адамовіч, Г.Е. Алгоритмизация как модель создания художественного образа (на примере произведений героического эпоса) / Г.Е. Адамович // Инженерный вестник. 1(21)/3 2006 г. – С.145–147; Адамовіч, Г. Я. Літаратурная класіка ў параўнальным вывучэнні : Дапаможнік / Г.Я. Адамовіч. – Мінск : ВВЦ БДПУ, 2008.
3. Ахо, А.В.; Хопкрофт, Дж.; Ульман, Д.Д. Структуры данных и алгоритмы. – М.–СПб. –Киев : Изд. дом «Вильямс», 2001. – 382 с.
4. Ионеско, Э. Лысяя певича: Пьесы / Э. Ионеско. – М.: Известия, 1990. – 224 с.
5. The Works of William Shakespeare.— London: Macmillan and Co.; The Globe Edition, 1911.— 1210 p.