

А. М. Чарнавокая

ПРАБЛЕМА ТЫПАЛОГІІ ЖАНОЧЫХ ВОБРАЗАЎ У МАСТАЦКАЙ ПРОЗЕ

Канец XX–пачатак XXI ст. – час імклівага развіцця гендарных даследаванняў. У межах гэтай тэндэнцыі павялічылася цікавасць літаратуразнаўцаў да жаночых вобразаў у мастацкай прозе. У навуковых выданнях рэгулярна з’яўляюцца публікацыі, дзе аналізуюцца і супастаўляюцца канцэптуальныя, найбольш адметныя з іх, працягваецца своеасаблівая палеміка з даследчыкамі старэйшых пакаленняў. Ад разгляду адзінкавых жаночых вобразаў вучоныя спрабуюць перайсці да больш шырокага, панарамнага вывучэння, на багатым літаратурным матэрыяле (творах пэўнага гістарычнага перыяду, жанру ці мастацкага кірунку) вызначыць асноўныя тэндэнцыі іх рэпрэзентацыі, спецыфіку канструявання, мадэлявання, аб’ектывацыі і праблематызацыі феміннай ідэнтычнасці.

Безумоўна, імкненне сістэматызаваць і супаставіць вялікую колькасць разнародных аб’ектаў у якасці першачарговага, абавязковага этапу прадугледжвае іх стратыфікацыю. Распрацоўка генерычнай тыпалогіі жаночых вобразаў – вылучэнне прынцыпаў тыпалагізацыі, апісанне і супастаўленне асобных тыпаў – адна з важных ступеняў пры вызначэнні метадыкі іх даследавання.

Тыпалогія вобразаў-персанажаў мае вынікаць адначасова з аналізу мастацкіх твораў (1), вызначэння падыходаў да тыпалогіі жаночых вобразаў, якія непасрэдна выкарыстоўваюцца ў навуковай практыцы (2), карэляваць з тэарэтычнымі распрацоўкамі (3). Безумоўна, такая тыпалогія не будзе вылучацца арыгінальнасцю, але можа сарыентаваць у вызначэнні стратэгіі даследавання.

У дадзеным артыкуле прапануецца вылучыць асобныя *тыпы* жаночых вобразаў у мастацкай прозе на падставе выяўлення аўтарскай *інтэнцыі*, асноўных *мастацкіх функцый* персанажаў, іх канцэпцыі ці, словамі М. Бахціна, «мастацкага задання».

І н т э н ц ы я (ад лац. *intentio* ‘памкненне’) – намер, мэта, кірунак або скіраванасць свядомасці, волі, пачуццяў на пэўны прадмет. Гэта паняцце выкарыстоўваецца галоўным чынам у мовазнаўстве і псіхалогіі. Аднак даследчыкі літаратуры таксама звяртаюцца да асэнсавання мэтаў, задач і творчых устаноў аўтараў. Як адзначае Р. Інгардэн, «твор таксама надзелены інтэнцыянальнасцю, бо з’яўляецца прадуктам аўтарскай свядомасці, задуманы

і рэалізаваны канкрэтным суб'ектам у адпаведнасці з яго ўласнай інтэнцыяй <...> Твор мае зададзеную інтэнцыю, якая ідзе ад аўтара і адрасавана чытачу» [4, с. 94].

У расійскім, беларускім літаратуразнаўстве асэнсаванне творчых задач, якія ставіць перад сабой аўтар, адбывалася праз аналіз ужо рэалізаваных мастацкіх задум і вызначэнне *ф у н к ц ы й м а с т а ц т в а* (ад лац. *functio* – ‘выкананне, ажыццяўленне’). Творчыя ўстаноўкі аўтараў, погляды на прызначэнне мастацтва абавязкова акрэсліваюцца ў характарыстыцы мастацкіх напрамкаў, плыняў, стыляў, што сведчыць пра іх вялікую значнасць для аналізу мастацкіх твораў і асэнсавання літаратурнага працэсу.

Культуролагі даюць розныя вызначэнні галоўных функцый мастацтва, але іх падыход да праблемы збольшага супадае. Паводле Ю. Борава, для мастацтва найперш ўласцівыя дзве спецыфічныя функцыі – *эстэтычная* («мастацтва як фарміраванне творчага духу і каштоўнасных арыентацый» [1, с. 163] і *геаданістычная* (мастацтва ёсць крыніцай «бескарыслівай радасці эстэтычнай асалоды» [1, с. 165]).

Сярод неспецыфічных функцый мастацтва даследчыкі найперш сыходзяцца на вызначэнні *пазнавальнай* (*гнасеалагічнай, кагнітыўнай, інфарматыўнай, пазнавальна-эўрыстычнай*) функцыі. «Прадметам мастацтва з’яўляюцца прырода чалавека і ўмовы яго жыцця. Творы мастацтва дазваляюць зразумець, што такое чалавек і тое грамадства, у якім ён жыве, зразумець не ў філасофскім ці псіхалагічным сэнсе, а з дапамогай вобразаў, якія робяць больш ясным наш досвед» [3, с. 269]. Кожны літаратурны твор пашырае веды чытача пра пэўную эпоху, але пазнанне сацыяльнай рэчаіснасці набыло асабліваю значнасць у XIX стагоддзі для пісьменнікаў-рэалістаў. Менавіта канцэпцыя рэалістычнага мастацтва «паставіла ў цэнтр вобраз чалавека ў мастацтве – тып і характар» [5, с. 76]. Такім чынам, кагнітыўная функцыя літаратуры на ўзроўні персанажаў рэалізуецца найперш праз распрацоўку мастацкіх характараў, вобразаў-тыпаў і індывідуалізаваных персанажаў, якія займаюць прамежкавае становішча паміж тыпамі і характарамі. Такія персанажы выконваюць у творах *інвестыгатыўную* функцыю (ад англ. *to investigate* ‘вывучаць, разглядаць, даследаваць’), бо менавіта праз гэтыя вобразы адбываецца даследаванне духоўных, сацыяльных, палітычных праблем эпохі.

У творах з алегарычнымі матывамі або глыбокім падтэкстам вобразы-тыпы могуць набываць архетыповае значэнне і выконваць *сімвалічную* функцыю. Сімвал (ад грэч. *symbolon* ‘знак, апазнавальная прыкмета’) – «здольнасць мастацкага вобраза злучаць прадметнае значэнне са мноствам пераносных сэнсаў» [2, с. 1299]. Сімвалічныя жаночыя вобразы мастацкай прозы, з аднаго боку, паўстаюць актуалізаванымі культурнымі знакамі, з іншага боку, іх сэнсавая глыбіня закладзена ў рэчаіснасці. Сімвалічнае значэнне жаночых персанажаў, як правіла, прадвызначана сямейнай роляй гераіні (маці, жонка, нявеста, дачка). У многіх культурных тэкстах маці – гэта сімвал Радзімы, мала-

дая жанчына – сімвал жаночкасці і прыгажосці, дзяўчынка – сімвал будучыні, жыцця, працягу роду. Вобразы маці, жонкі, нявесты нярэдка паўстаюць увасабленнем канкрэтнай сацыяльнай ці нацыянальнай групы.

Вызначальнай для літаратуры з’яўляецца таксама *этычная* (*нарматыўная, ацэначная, выхаваўчая*) функцыя. Як адзначае І. Нікіціна, «ацэначная функцыя мастацтва заключаецца ў падвядзенні рэчаіснасці – існуючай ці прыдуманай – пад пэўныя ўзоры, альбо каштоўнасці. Мастацтва <...> ацэньвае апісваемыя аб’екты, імкнецца цвёрдзіць пэўныя нормы, фармулюе пэўныя дэкларацыі, дае абяцанні і г. д.» [3, с. 290].

Нарматыўная функцыя з даўніх часоў была адной з галоўных для літаратуры – бо менавіта тэксты, у якіх сцвярджаюцца і адлюстроўваюцца нормы этыкі і маралі, лічыліся значнымі, прэцэдэнтнымі, вартымі фіксацыі і трансляцыі. У літаратуры ёсць жанры, дзе дамінуе менавіта нарматыўная функцыя. Гэта ода, басня, эпіграма, інвектыва, камедыя, пародыя, у рэлігійнай літаратуры – жыццё, малітва, прытча. Цэнтральнымі ў гэтых творах з’яўляюцца вобразы-ідэалы, станоўчыя і адмоўныя вобразы, вобразы-прыклады і вобразы-антыпрыклады. Усе гэтыя вобразы выконваюць *прэскрыптыўную* функцыю (ад лац. *praescriptum* ‘прадпісанне, норма, выказванне, якое абавязвае, дазваляе ці забараняе штосьці зрабіць’).

Нарматыўная функцыя робіцца вызначальнай для літаратуры ў часы, калі мастацтва разглядаецца найперш як сродак рэалізацыі сацыяльных ідэалаў – у эпохі Сярэднявечча і Асветніцтва, а таксама ў закрытых грамадствах, дзе пераважае ўтылітарнае стаўленне да мастацкай творчасці – як у СССР у 1930 – 1950-я гады.

Чытачы і творцы заўсёды надавалі вялікую ўвагу займальнасці твора, а значным складнікам пісьменніцкага майстэрства лічылася ўменне захапіць чытача, вынайсці арыгінальную стратэгію, якая прымусіць прачытаць твор «ад першай да апошняй старонкі». Натуральна, мастацтва не толькі праблематызуе рэчаіснасць або увасабляе сацыяльныя ідэалы, але і прыносіць шмат пазітыўных эмоцый, аздабляе будзёнае жыццё, а значыць, выконвае *геаданістычную* функцыю.

Нават прызнаныя класікі, як правіла, імкнуліся зацікавіць чытача і выкарыстоўвалі для гэтага розныя захады на ўзроўні распрацоўкі сюжэтаў і канструявання персанажаў. Так, адна з класічных магчымасцей зрабіць твор цікавым – увесці любоўную інтрыгу, стварыць прыцягальны жаночы вобраз, які пры мінімальнай інфарматыўнасці будзе своеасаблівай прывабай. Сюжэтная лінія, якая раскрывае асабістае жыццё галоўнага героя, нават у творах «сур’ёзнай» літаратуры часта выкарыстоўваецца, каб заінтрыгаваць, прывабіць, захапіць. Узаемаадносіны паміж героямі часта развіваюцца па тыповай схеме і разглядаюцца вельмі павярхоўна, а жаночыя вобразы пазбаўлены псіхалагізацыі і адметных рысаў, належыць да добра вядомых вобразаў-тыпаў («спакусніца», «ракавая жанчына», дзяўчына-ахвяра і інш.). Калі галоўны герой можа сутыкацца з больш-менш глабальнымі праблемамі сацыяльнага, палітычнага,

маральнага плану, то жаночы вобраз часта не мае канцэптуальнага значэння і выконвае выключна *атрактыўную* функцыю (ад англ. *to attract* ‘прыцягваць, прывабліваць’).

Жаночыя вобразы паўстаюць своеасаблівай інтрыгай расповеду ў творах самых розных жанраў: загадкавасць, непрадказальнасць жанчыны – адзін з топасаў еўрапейскай культуры. Галоўная загадка (для чытача альбо для іншых персанажаў твора) – рэальныя намеры гераіні ў дачыненні да каханага, суперніц, сябровак і г. д.

Такім чынам, праз вызначэнне цэнтральных аўтарскіх інтэнцый вылучаны чатыры тыпы жаночых вобразаў: *інвестыгатыўны*, *прэскрэптыўны*, *сімвалічны* і *атрактыўны*. Прапанаваная тыпалогія дазваляе разглядаць жаночыя вобразы ў актуальным для іх кантэксце. Так, вобразы прэскрэптыўнага тыпу звязваюцца са сферай ідэалогіі, сацыяльнымі і маральнымі нормамі і прадпісаннямі, ідэаламі і стэрэатыпамі жаночасці. Жаночыя персанажы, якія выконваюць кагнітыўную функцыю, надзелены сацыяльнай і гістарычнай пэўнасцю, маюць вялікае значэнне для асэнсавання асноўных праблем канкрэтнай эпохі. Вобразы-сімвалы з’яўляюцца сродкам выказвання актуальных грамадска-палітычных ідэй, звязваюцца з архетыпамі і архетыповымі сюжэтамі, атрактыўныя вобразы – са стэрэатыпамі фемінінасці, калізіямі прыватных адносін.

Прапанаваная тыпалогія дазваляе супаставіць вобразы-персанажы розных празаічных жанраў у сінхраніі і дыяхраніі – як у сацыякультурным кантэксце, так і ў кантэксце літаратурнай традыцыі, – прасачыць, якія жаночыя вобразы набывалі ці страчвалі сваю актуальнасць у пэўны перыяд, вызначыць прычыны гэтых змен.

Безумоўна, у сусветнай літаратуры нямала жаночых вобразаў, якія выконваюць адразу некалькі функцый: *інвестыгатыўную* і *атрактыўную*, *сімвалічную* і *прэскрэптыўную* і г. д. Разам з тым, у многіх творах (напрыклад, у беларускай прозе першай паловы XX ст.) прысутнічаюць шматлікія жаночыя вобразы, якія з’яўляюцца яркім увасабленнем канкрэтнага тыпу, што дае магчымасць вызначыць і апісаць характэрныя рысы асобных вылучаных тыпаў.

Зварот да літаратуры іншых краін і гістарычных перыядаў дазваляе пашырыць гэту тыпалогію. Так, побач з *інвестыгатыўнымі* вобразамі можна вылучыць вобразы *аўтарэфлексійнага* тыпу, для якіх вызначальным з’яўляецца біяграфічны кантэкст. Такія вобразы максімальна набліжаныя да аўтарскага «я» і паўстаюць для творцы сродкам асэнсавання ўласнага ўнікальнага псіхалагічнага досведу. Адметнымі па сваёй мастацкай канцэпцыі з’яўляюцца *вобразы-рэмінісцэнцыі*, праз якія пераасэнсоўваецца літаратурная класіка.

Вышэйзгаданыя тыпы жаночых вобразаў часта вылучаюцца даследчыкамі для асобнага разгляду (больш падрабязна гл. [6]). Такім чынам, прапанаваная тыпалогія адпавядае літаратуразнаўчым падыходам да стратыфікацыі жаночых вобразаў і можа сарыентаваць навукоўцаў у вызначэнні вектараў даследавання.

ЛІТАРАТУРА

1. *Борев, Ю. Б.* Эстетика: учебник / Ю. Б. Борев. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
2. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. А. П. Горкина. – М. : Росмэн, 2006. – 1683 с.
3. *Никитина, И. П.* Эстетика: учебник для бакалавров / И. П. Никитина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Юрайт, 2012. – 676 с.
4. *Турышева, О. Н.* Теория и методология зарубежного литературоведения: учеб. пособие / О. Н. Турышева. – М. : Флинта: Наука, 2012. – 160 с.
5. *Хализев, В. Е.* Теория литературы: учебник для студентов. высш. учеб. заведений / В. Е. Хализев. – М. : Издат. центр «Академия», 2009. – 432 с.
6. *Чарнавокая, А. М.* Прынцыпы тыпалагізацыі літаратурных жаночых вобразаў у работах сучасных даследчыкаў / А. М. Чарнавокая // Вестн. Полц. гос. ун.-та. Сер. А: Гуманит. науки. – 2018. – № 9, 10. – С. 25 – 32.