

Тарасва Тамара Мікалаеўна

доктар філалагічных навук, прафесар,
прафесар кафедры беларускай
і замежнай літаратуры
Беларускі дзяржаўны педагагічны
ўніверсітэт імя Максіма Танка
г. Мінск, Беларусь

Tamara Tarasava

Habilitated Doctor of Philology,
Professor, Professor of the Department
of Belarusian and Foreign Literature
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank
Minsk, Belarus
tamaratarasava@gmail.com

НАВЕЛИСТЫЧНАЯ ПРОЗА АЛЕСЯ ГАРУНА:
ТЭХНІКА СЮЖЭТАБУДОВЫ

SHORT STORIES BY ALES HARUN:
PLOT STRUCTURING TECHNIQUE

Навелістычная спадчына Алеся Гаруна досыць арыгінальная і ў змястоўным, і ў жанравым плане. На асобныя рысы навелістычнага пісьма беларускага пісьменніка паўплывалі яго паэзія і драматургічныя творы. Сюжэтная дынаміка навел А. Гаруна выразна ўзмоцнена лірычным пачаткам, дыялагізмам, своеасаблівай сцэнічнасцю, адкрытым драматызмам і напружаным ўнутраным маналагам. Тым самым пісьменнік разбураў традыцыйныя для навелы сюжэтныя павароты, надаючы важнае значэнне вобразу героя-апавядальніка, адметнаму кампазіцыйнаму прыёму драматызацыі сюжэта, у якім тэма лёсу ссыльных, турэмных вязняў становіцца скразной.

К л ю ч а в ы я с л о в ы : *Алесь Гарун; навела; празаічны жанр; драматызацыя сюжэта; дыялагізм; унутраны маналог.*

Short stories by A. Harun are original both in content and form. The writer's poetry and drama significantly influenced the structure of his short stories. The dynamic plot of a short story by A. Harun is painted with features of lyric poetry, it is filled with contradictory thoughts, has bright expressive images, open drama and intense internal monologue. These qualities essentially changed the classic short story. An important place in a short story by A. Harun was given to the hero-storyteller, who focused the reader's attention on drama of people in exile, in prison, where their freedom is restricted. The theme has become mainstream in the writer's works.

K e y w o r d s : *Ales Harun; a short story; prose genre; plot dramatization; contradictions of consciousness; internal monologue.*

Небагатая празаічная спадчына Алеся Гаруна (1887–1920) досыць арыгінальная як у змястоўным, так і ў жанравым плане. Кожны з твораў пісьменніка – гэта пэўны стылёвы накірунак нацыянальнай прозы. Чаму А. Гарун гэтак разнастаіў свае нешматлікія творы? Наўрад ці можна звесці

творчы працэс да нейкай адной лагічна мэтавай устаноўкі. І пісьменнік творыць не таму, што ў працэсе роздумаў загадзя вырашыў узбагаціць літаратуру чымсьці новым, арыгінальным, наватарскім. Пры такім падыходзе мы сутыкнемся са спрошчаным і вузкім разуменнем псіхалогіі творчасці. На практыцы ўсё болей складана. Бясспрэчна, пісьменнік ідзе ад рэчаіснасці, ён адчувае наспелыя праблемы нацыянальнай культуры, і ўсё гэта прапускаецца праз творчую індывідуальнасць асобы аўтара мастацкага твора. Варта ўлічваць і прыроду таленту, асаблівасці светаадчування творцы. Творы пішуцца не на пэўную тэму, а таму што ўзнікла адчуванне пэўнага тыпу чалавека, псіхалагічныя паводзіны якога зацікавілі мастака, захапілі, запаланілі душу. І гэтыя думкі-перажыванні патрабавалі выйсця, патрабавалі канкрэтнага вобразнага ўвасаблення. Таму кожны новы твор – гэта і новая задума, і адметная структура, свежая форма арганізацыі матэрыялу. І атрымалася: “Першы снег” аўтар пазначае як *легенда*, “Маладое” – з *казак астрогу*, “У Панасавым сяле” – *бывальшчына*.

На асобныя рысы навелістычнага пісьма беларускага пісьменніка ўказвалі У. Казбярук і М. Мушынскі, але гэтыя даследчыкі не разглядалі прозу А. Гаруна як жанр навелістычны. Варта падкрэсліць, што ў шматлікіх тэарэтычных працах жанры навелы і апавядання часта выступаюць сінонімамі, але такі падыход не зусім апраўданы. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў дае наступнае азначэнне навеле: “НОВЕЛЛА (от итал. – новость) – жанр повествовательной литературы, небольшой по объему рассказ, отличающийся от обычного рассказа острым, нередко парадоксальным сюжетом, четкостью композиции, отсутствием описательности, словесной отточенностью и неожиданной концовкой” [1].

Яркі навелістычны характар мае твор “П’ера і Каламбіна” (1918) [2], які складаецца з трох самастойных частак, аб’яднаных тэмай кахання. Некалі аўтара папракалі, што дзеянне ў творы нетрадыцыйнае і героі – не сялянскія хлопцы і дзяўчаты. У першай частцы трыпціха аўтар паказвае звычайны любоўны трохкутнік. Жанчына – жонка і маці – разлюбіла мужа і аддала сэрца іншаму. Для завязкі сюжэта А. Гарун удала абраў эпісталярную форму, якая аказалася досыць эфектыўным сродкам, каб, па-першае, адразу вызначыць сацыяльны статус герояў – людзей адукаваных і маёмасна забяспечаных. Па-другое, гераіня Альжбета не адважваецца адкрыта сказаць мужу Антосю пра сваё рашэнне, яе пужае размова твар у твар, і ліст застаецца адзіным паратункам у гэтай далікатнай справе. Дапісаныя ўнізе радкі шчаслівага суперніка выразна характарызуюць апошняга, які эгаістычна забывае пра драму іншага ці ў сваім шчаслівым забыцці проста ігнаруе яе.

Што ж з'яўляецца прадметам мастацкага аналізу ў першай частцы трыпціха? Найперш, душэўны стан пакінутага мужа. Письменнік з дапамогай кінематаграфічна пададзенага малюнка ўспамінаў пра шчаслівыя хвілінкі вяселля, сямейнага жыцця, народзінаў дзяцей тонка фіксуе разгорнуты псіхалагічны вобраз мужа Антося. Партрэт жонкі на сцяне ўтульнага калісці дома (партрэт намалеваны шчаслівым супернікам Антося, школьным прыяцелем-мастаком) выклікае ў Антося цэлую гаму супярэчлівых пачуццяў: тут і замілаванне жончынай прыгажосцю, і адчай-боль, і пакутлівае разважанне, як дзецям паведаміць пра “ад’езд” маці. Постаць збянтэжанага мужчыны напоўнена высокай чалавечнасцю, думкі Антося скіраваны найперш на лёс, на будучыню іх дзяцей. У распачы герой прамаўляе: *Мілая, што ты нарабіла?..* [3, с. 239]. Аўтарская рамантызаваная навелістычная канцоўка падкрэслівае драматызм першай часткі трыпціха, у ёй глыбокія псіхалагічныя перажыванні выразна дамінуюць над падзеямі і выклікаюць у чытача пачуццё эмацыянальнай вастрыні перажыванняў з прычыны непрадказальнай парадаксальнасці жыцця.

Увогуле падзейны план у трыпціху “П’ера і Каламбіна” не галоўны. Другая навела гэтага твора фіксуе аномальны эпизод быцця, і пачынаецца яна цікавым фрагментам: *У цішыню цёплага летняга вечара, абражаючы маестатычны спакой глыбокага сіне-цёмнага неба, з летняга, збітага з дашчок тэатрыка ўбіваюцца ўражлівыя згукі шпаркай, вясёлай музыкі і, як бы разумеючы непрыстойнасць свайго ўчынку, хаваюцца ў бочных цёмных каштанавых аляях, дзе, напаткаўшы каля нізкай драўнянай лавы пад старым магутным каштанам новых два галасы, хаваюцца ў траве, у лісцях дрэў і, як свавольныя дзеці, хіхочучы, пераклікаючыся, слухаюць, пільнуюць, што тутака будзе* [3, с. 240]. Якую функцыю выконвае гэты фрагмент? Ён выводзіць канкрэтны факт на шырокі жыццёвы прастор: жыццё – гэта драматычны тэатр, дзе драматычнае і камічнае, высокае і нізкае пераплятаюцца ў невырашальны клубок. Гэты фрагмент падкрэслівае неабходнасць уважлівага падыходу да твораў А. Гаруна, да кожнага іх радка, кожнай дэталі.

Алесь Гарун у другой частцы паспяхова выкарыстоўвае як класічны арсенал навелістычных сродкаў – сцісласць, адсутнасць празмерна разгорнутых апісанняў, вострасюжэтнасць, навелістычнае абрамленне, так і інавацыйныя сродкі – дэталізацыю пачуццяў, лакалізацыю думкі. У каштанавых аляях побач з летнім тэатрыкам адбываецца сапраўдная драма. Аўтар выдатна валодае навелістычнай тэхнікай сюжэтабудовы. Дыялог герояў надзвычай сціслы і лаканічны, захоўвае інтанацыю натуральнай гаворкі і выдатна перадае сітуацыю, калі хлопец не можа пагадзіцца з тым,

што Марыся яго разлюбіла і хоча як найхутчэй скончыць ранейшыя ўзаемаадносіны. Іх стасункі маюць трагічны канец: – *Хай ні яму, ні мне! – Хвалюючыся, крывы абрубак адарваўся ад каштана і, як пракаціўшыся па скрыпучай жарстве алеі, знік у цемнаце. <...> Раптам, нарушаючы запанаваўшую ціш, пачуўся цяжкі, металічны стук, як ад кінутага ў жалезны чоп каменя. Напружана высокі чалавечы голас крыкнуў: “А-а-а-ай!” Потым новы камень у жалезны чоп, і ўсё сціхла* [3, с. 241].

Заканчваецца другая частка трыпціха досыць уласцівай навелістычнаму жанру завершанай рамачнай канструкцыяй, дзе апісваецца, як *перапалоханыя, як цікавыя, свавольныя дзеці, каторым часамі здарыцца натрапіць на нешта страшнае, згукі вясёлай музыкі з ціхім шэптам нястройнай гурбаю панясліся назад у дрэнненькі, збіты з дашчок летні тэатр...* [3, с. 241]. Змест і стыль навелістычнай рамкі сведчаць аб відавочным уплыве паэзіі А. Гаруна на яго прозу, што прывяло да ўзмацнення лірычнага пачатку ў навелістычным жанры.

Героямі трэцяй часткі выступаюць дзеці. Яны ў маскарадных касцюмах П’ера і Каламбіны знаходзяцца на дзіцячым калядным свяце ў тэатры. Румяны калядны дзед раздаваў падарункі, з якімі падлеткі трапілі у камічную сітуацыю: дзеці на хвіліну разгубіліся і выклікалі ў зале смех з абразлівай рэплікай аднаго нявыхаванага наведвальніка: *Глядзіце, глядзіце! Як дурныя, як дурныя, стаяць!* [3, с. 243]. Прысутныя ў тэатры засмяяліся. Каламбіна пакрыўдзілася на П’ера за тое, што той не абараніў яе ад абразы грубага хлапца ў матроскім убранні, і пабегла да маці шукаць заступніцтва. П’ера адчуў, як шчасце яго знікае, бо калі зайгралі вальс, Каламбіна пайшла танцаваць з іншым. Парадаксальны сюжэт, нечаканая развязка і нейтральны стыль аповеду даюць падставы гаварыць пра тое, што *вся новелла задумана как развязка* [4, с. 77]. Сюжэтнае падабенства трох частак навелы замацавана скразной тэмай кахання.

Трыпціх А. Гаруна “П’ера і Каламбіна” засведчыў схільнасць пісьменніка да паказу глыбокіх псіхалагічных характараў, да аналізу душэўнага стану чалавека ў экстрэмальнай сітуацыі. Аўтар узяў герояў рознага ўзросту, розных сямейных адносін: тых, хто пэўны час пражылі разам і маюць дзяцей; закаханых маладых юнака і дзяўчыну; тых, хто самі яшчэ дзеці. Пісьменнік аддаў перавагу не храналагічнаму прынцыпу разгортвання падзей, аўтар пайшоў адваротным шляхам: спярша даў гісторыю разбурэння сям’і, потым паказаў трагедыю нешчаслівага кахання маладых людзей, потым – дзіцячую драму адвергнутага кахання. Цікава, што ініцыятыва канфлікту ва ўсіх выпадках зыходзіць ад асобы жаночага полу. Што агульнага ў трох частках? Чаму назва трэцяй часткі стала агульнай

назвай усяго твора? Ды таму, што сітуацыі хоць і розныя, але іх сутнасць аднолькавая. Гэта канфлікт паміж доўгам і пачуццём, гэта спроба чалавека засведчыць сваё права на асабістае шчасце і немагчымасць вырашыць жыццёвую калізію так, каб не пакутаваў нехта іншы. Гэта супярэчнасць паміж жаданнем, памкненнем чалавека і аб'ектыўнымі магчымасцямі. Хіба Альжбета не шкадуе Антося? Марыся хоча зла Паўлу? Але сцвердзіць сваё шчасце немагчыма без таго, каб не ахвяраваць блізкімі.

А як паводзяць сябе тыя, каго адверглі? Паводзіны Антося – гэта ўчынкі чалавека высакароднага, ён разумее безвыходнасць сітуацыі, спрабуе ўтрымацца на вышыні, разумее, што вярнуць Альжбету немагчыма, што каханне – гэта таямніца. І чаму так адбылося, чаму Альжбета аддала перавагу Віктару, ягонаму школьнаму прыяцелю, вядомаму на ўвесь свет *артысту-маляру*? Даследаванне псіхалагічнага стану Антося праведзена пісьменнікам з выключнай пераканальнасцю. Аўтарскія апісанні вельмі дакладныя. Яны ўражваюць адпаведнасцю паміж тым, што здарылася, і асабістым успрыманням здарэння. Па-майстэрску перадаецца аўтарам стрэсавая сітуацыя Антося. Герой спрабуе авалодаць сабою, мабілізуе волю, пераадольвае *хвілёвае аб'ясціленне*. І вельмі дарэчы тут выкарыстаны такія выяўленчыя сродкі, як колер, святло лямпачкі і сцен *дубовага кабінета з алейнымі малюнкамі і старасвецкай зброяй* [3, с. 238].

У першай навеле замужняя Альжбета аддала перавагу артысту-маляру, у другой дзеянне адбываецца каля летняга, збітага з дашчок тэатрыка, а ў трэцяй частцы – падчас тэатралізаванага прадстаўлення. Такім чынам, аўтар схіляецца да думкі, што жыццё – гэта і сапраўды тэатр, тэатральнае дзеянне, прычым напоўненае драмамі і трагедыямі, і людзі ў ім – акцёры.

Якая пазіцыя пісьменніка ў адносінах да сваіх герояў – дзеючых асоб тэатра? Відавочна, выразна чалавечая, спачувальная, гуманістычная. Тым не менш аўтар не выступае ў творы пасіўным рэгістратарам падзей, не абмяжоўваецца толькі канстатацыяй фактаў. Так, ён спачувае пакрыўджанаму Антося, але ж па ўсяму відаць, што Альжбета не назло Антося кідае дом, дзяцей і ўцякае з артыстам-маляром Віктарам. Відаць, справа не ў славе Віктара, а ў шчырасці пачуцця Альжбеты. Відаць ёсць у Віктара штосьці такое, чаго бракуе Антося. Пэўна, гэта нейкі незвычайны свет – свет пазнання новых пластоў, імгнення, таямніц чалавечай натуры.

І Паўлік з другой часткі навелы дарэмна бэсціць свайго шчаслівага суперніка, і Марысю захапляе не звыклы Паўлік, а *надзьмуты фронт (гэта выстава парыскага краўца)* [3, с. 240]. І прэтэнзіі Каламбіны да свайго юнага рыцара справядлівыя, бо дзяўчына неўсвядомлена разумее, што рыцар – гэта перш за ўсё надзейнасць, абарона ад грубай фізічнай сілы.

Тое, што яна аддала ўвагу золатавалосаму маркізу ў кароткай пунсовага колеру апончы і са шпагай пры боку [3, с. 245], вельмі знамянальна: кволая істота чакае надзейнай абароны ад грубіянаў у матроскай цяльняшцы. Такая дэталёў, як шпага, ёсць згадка эпохі рыцарскіх раманаў.

Алесь Гарун, эмацыянальна асуджаючы прымус і гвалт, нідзе не збіваецца ў трыпціху на пачуццё нянавісці. У гэтым трэба бачыць адну з галоўных вартасцей прозы пісьменніка. І яе значэнне ў тым, што праз характары герояў, праз вобразы часу, аўтарскую філасофію яна замацоўвала ў беларускай літаратуры сапраўдны гуманізм, які выяўляўся не ў заклікальна-публіцыстычнай форме, а праз лёс, праз драму канкрэтных людзей. А гэта найбольш пераканальная форма ўздзеяння на чытача.

Цікавыя сюжэтныя стратэгіі мы назіраем у творы “Чалавек без крыві” (1915), тут аўтар мяняе стратэгію арганізацыі навелістычнага твора. У завязцы акумуляваны і сама завязка, і развіццё падзей, і развязка! Ва ўступе-прадмове апавед вядзецца ад імя прыяцеля галоўнага героя, які, вярнуўшыся са ссылкі, збіраўся ўзяцца за працу на карысць роднай старонкі, але неўзабаве ён замкнуўся, адгарадзіўся ад людзей і ўрэшце рэшт *налажыў на сябе рукі*. Жыццё гэтага чалавека дужа зацікавіла апавядальніка, і ён паабяцаў шмат што расказаць чытачу, а пакуль што друкуе яго запіскі, знойдзеныя ў паперах нябожчыка.

Загалолак уяўляе сабой свядомае спалучэнне аўтарам двух паняццяў: чалавека як жывой істоты і адначасова нежывой, без крыві. Сэнс гэтага спалучэння раскрываецца ў запісках нябожчыка-самазабойцы. У загалолак “Чалавек без крыві” ўжо вынесена характарыстыка героя, якая, здавалася б, выключае магчымасць неспадзяванага сюжэтнага павароту, уласцівага навеле. Тым не менш эфект нечаканасці ёсць, і вызначаецца ён словамі героя: *Нашто пытаецца, чаму твар мой бляды? Нашто дакучаеце, даведаючыся, чаму вочы мае запалыя і рукі белыя з сінімі жылкамі? Праз цікавасць? Хіба ёсць закон такі паміж вас чужое гора абцяжаць сваёй безупынным цікавасцю і дзеля памаўзлівасці сваёй бярэдзіць чужыя раны?* [3, с. 236]. Пісьменнік акцэнтуюе ўвагу на каштоўнасцях грамадства ў яго стаўленні да сваіх змагароў. Сказавая форма кароценькага ўступа-прадмовы дае магчымасць аўтару падаць падзеі з пункту гледжання чалавека, які выпадкова стаў чытачом адзінага рукапіснага твора-споведзі нябожчыка-самагубцы, спакутаванага катаваннем у мурах турмы раўнадушшам родных (*калі родныя мае не ведаюць мяне, а маці цураецца мяне?*) [3, с. 236], людскай надакучлівай цікаўнасцю і бязлітаснай неміласэрнасцю.

Сюжэтны націск перанесены аўтарам у канец твора, ва ўступе-прадмове назіраецца арыентацыя на сказавую форму падачы матэрыялу, а ў споведзі героя дамінуе ўнутраны маналог. Маналог-споведзь напоўнены рытарычнымі пытаннямі, частым паўторам сінтаксічных канструкцый, імпліфікацыямі, воклічамі. Абраная пісьменнікам форма твора ўзмацняе трагізм лёсу самагубцы, у якога астрог адабраў здароўе, сілу і прагу жыцця. І мэтавая ўстаноўка апавядальніка-публікатара ў тым, каб *людзі, знаўшыя яго, зразумелі, якую муку нёс у сабе гэты чалавек, і слова асуду яму не зляцела з іх вуснаў* [3, с. 234]. Такім чынам, апавядальнік гаворыць пра міласэрнасць, спачуванне і дабрыню. Яго заклік мае вялікае грамадскае значэнне, бо для А. Гаруна чалавечнасць, дабрыня, людская ўвага не былі абстрактнымі паняццямі – ад чалавечнасці людзей залежыў лёс радзімы, будучыня. Ссылны вымушаны быў пайсці з жыцця, бо не знайшоў сярод людзей таго, на што спадзяваўся.

Кампазіцыя твора “Чалавек без крыві” нязвыклая, інтэнсіўны і сціслы сюжэт надзвычай глыбока перадае псіхалогію нявольніка: *Спярга, як злоўленае арлё, нічога не ведаеш і кідаешся ў вокны на жалезныя краты, у шчылінкі – усюдах, адкуль ідзець свет, – абы ўцячы, абы вярнуць сабе волю* [3, с. 235]. Былы вязень – чалавек тонкі, уражлівы, клапатлівы сын, які глыбока перажывае тое, што прынёс маці гэтулькі гора. Маналог-споведзь астрожніка ўспрымаецца не толькі як скарга. Па-сутнасці, гэта крык душы чалавека, які любіць свабоду, але вымушаны жыць у няволі. Такім нявольнікам, на думку А. Гаруна, і быў беларус-працаўнік. Твор успрымаецца як пратэст супраць прыгнёту Беларусі, назва навелы ёсць афарыстычнае выяўленне гэтай думкі. Спалучэнне ў загалоўку слоў з супрацьлеглымі семантычнымі палямі невыпадковае. Прынцып кантрасту, аксюмарана вызначае дамінантны прынцып сюжэтнай пабудовы твора. Сюжэтная шчыльнасць спрыяе высокай канцэнтрацыі мастацкіх сродкаў, здольных стварыць маштабную мадэль свету, зафіксаваць шматмернасць жыцця і яго супярэчнасцей.

Аналіз двух твораў А. Гаруна паказаў, што навела – жанр надзвычай гнуткі, у якім адчувальны ўплыў паэзіі і драматургічных твораў пісьменніка. Узмацненне лірычнага пачатку, дыялагізму, своеасаблівая сцэнічнасць, адкрыты драматызм і напружаны ўнутраны маналог выявілі мастацкую непаўторнасць беларускага мастака слова, істотна змянілі сюжэтную дынаміку. Часам А. Гарун разбурае традыцыйныя для навелы сюжэтныя павароты, важнае значэнне надае вобразу героя-апавядальніка. Адметным кампазіцыйным прыёмам выступае драматызацыя сюжэта, у якім тэма лёсу ссылных, турэмных вязняў становіцца скразной. Лірычныя каментарыі

і адступленні ствараюць адпаведны асацыятыўны фон, які пашырае культурна-эмацыянальны кантакт з чытачом, выклікае ў яго зацікаўленасць і суперажыванне, стварае ілюзію дакладнасці падзей у творы.

ЛІТАРАТУРА

1. Словарь литературных терминов [Электронны рэсурс] // Litterms.ru. – Рэжым доступу: <http://litterms.ru/n/174>. – Дата доступу: 25.05.2024.
2. *Тарасава, Т. М.* Навелістычны характар прозы Алеся Гаруна / Т. М. Тарасава // Язык и межкультурные коммуникации : сб. науч. ст. / Беларус. гос. пед. ун-т им. Максима Танка ; редкол.: В. Д. Старичёнок [и др.] ; отв. ред. В. Д. Старичёнок. – Минск, 2023. – С. 428–430.
3. *Гарун, А.* Сэрцам пачуты звон : паэзія, проза, драматургія, публіцыстыка / А. Гарун ; уклад., прадм. і камент. У. Казберука. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 359 с.
4. *Deloffre, F.* La Nouvelle en France à l'âge classique / F. Deloffre. – Paris : Didier, 1967. – 130 p.

Поступила в редакцию 04.06.2024