

І. Ч. Часнок

НАРАТЫЎНАЯ СТРАТЭГІЯ Ў РАМАНАХ «ЗАПІСКІ САМСОНА САМАСУЯ» А. МРЫЯ І «ВІЛЕНСКІЯ КАМУНАРЫ» М. ГАРЭЦКАГА

Разгледзім наратыўную арганізацыю і вылучым наратыўную стратэгію ў раманах «Запіскі Самсона Самасуя» (1929) А. Мрыя і «Віленскія камунары» (1931–1932) М. Гарэцкага, а таксама прасочым, якія адрозненні і падабенствы маюць творы, у якіх аповед вядзецца ад першай асобы.

Спачатку вызначым, што такое *наратыўная стратэгія*. Пад гэтым тэрмінам у «Нараталагічным слоўніку» ўкраінскага даследчыка А. Ткачука маецца на ўвазе сукупнасць наратыўных працэдур, якія вытрымліваюцца, або наратыўных сродкаў, якія выкарыстоўваюцца для дасягнення пэўнай мэты ў рэпрэзентацыі наратыву [1, с. 79]. В. Цюпа вызначыў дадзенае паняцце як «асаблівы род камунікатыўных стратэгіяў, а менавіта: стратэгіі рэтрансляцыі падзейнага вопыту; у галіне вербалізаванай нарацыі (наратыўныя дыскурсы) – гэта аповедныя версіі агульнарытарычных стратэгіяў» [2].

На практыцы падчас аналізу літаратурных твораў *наратыўныя стратэгіі* вылучаюцца па-рознаму. Напрыклад, Г. Жылічава ў даследаванні рускіх постсімвалісцкіх раманаў вылучыла стратэгіі агітацыі, правакацыі, шчырасці (руск. «откровения») [3]. А. Джундубаева разгледзела наратыўныя стратэгіі як тыпалагічныя прыкметы пэўнага літаратурнага кірунку [4, с. 138].

Я. Гарадніцкі вызначыў наступныя адметнасці наратыву ў беларускай літаратуры: у творах Я. Коласа – у суадносінах вобразаў аўтабіяграфічнага апавядальніка і персанажа; у І. Мележа – у канструктыўнай паліфаніі галасоў персанажаў; у К. Чорнага – у прыёмах персанажнай намінацыі, звязаных з інтрыгай распазнавання герояў; у І. Шамякіна – у суаднясенні сюжэтнага і апісальнага апавядальных планаў; у І. Пташнікава – у спецыфіцы адлюстравання кругагляду персанажаў [5].

Мы будзем вызначаць наратыўную стратэгію, сыходзячы з усёй сукупнасці наратыўных прыёмаў у мастацкім цэлым і вылучэння дамінуючай наратыўнай асаблівасці, якая носіць важную інтэнцыянальную функцыю.

Паняцце *аўтар* будзем разумець як унутрытэкставую інстанцыю, «канцэнтраванае ўвасабленне сутнасці твора, якое аб'ядноўвае ўсю сістэму маўленчых структур персанажаў у іх суадносінах з апавядальнікам, апаведачом ці апаведачамі і якое праз іх з'яўляецца ідэйна-стылістычным цэнтрам цэлага» [5, с. 118], згодна з азначэннем В. Вінаградава. Важна размяжоўваць аўтара і пісьменніка – рэальную асобу: гэта паняцці нятоесныя.

Паводле В. Шміда, камунікатыўная структура тэксту ўбірае ў сябе наратарскую і аўтарскую камунікацыю, а часам далучаецца і трэці ўзровень (калі персанаж, пра якога ідзе аповед, пачынае выступаць як наратыўная інстанцыя).

У даследаванні ўжываем тэрмін *наратар*, пад якім разумеем пасярэдніка паміж аўтарам і апавядальным светам (такое тлумачэнне наратара дае В. Шмід у «Нараталогіі» [6, с. 11]).

Тэрміны *апавядальнік* і *апавядач* будзем выкарыстоўваць як сінонімы да тэрміна *наратар*. Значэнне паняццяў *расказчык* і *повествовацель* адрозніваецца для большасці рускіх даследчыкаў толькі тым, што *расказчык* – наратар у тэксце, дзе аповед вядзецца ад першай асобы, а *повествовацель* – ад трэцяй. Мы ж, каб размяжоўваць два паняцці, адпаведна будзем у першым выпадку ўжываць слова «апавядач», у другім – «апавядальнік».

І апавядач у творы М. Гарэцкага, і апавядач у творы А. Мрыя – прадстаўнікі народных мас.

У «Віленскіх камунарах» выкарыстоўваецца стылізацыя пад гутарковае маўленне – сказавая форма аповеду. Аднак ў рамане М. Гарэцкага бачым мадыфікаваную форму, а не «чысты» сказ. Апавед цэнтральнага персанажа, Мацея Мышкі, вельмі часта выходзіць за межы яго кампетэнцыі. Адрозніваецца мова аповеду ад мовы, характэрнай для героя-наратара, напрыклад, у такіх апісаннях: «Нягледзячы на рамесніцкі характар большасці віленскіх прадпрыемстваў, тут ужо ў канцы 80-х гадоў мінулага стагоддзя пачалі з’яўляцца рэвалюцыйныя рабочыя гурткі. У іх працавалі Іохэс-Тышка, Рапапорт, потым будучы славуты на ўвесь свет Фелікс Дзяржынскі і іншыя вядомыя кіраўнікі віленскага рабочага руху» [7, с. 54]; «Перад імперыялістычнаю вайною Вільня, гэты старынны, вялікі і прыгожы горад, эканамічны цэнтр цэлага краю і культурны пуп усяе Літвы і Беларусі, была, аднак жа, звычайным “губернскім горадам” царскае Расіі. Шкарлятына, дыфтэрыт, брушны тыфус і нават малярыя не выводзіліся ў Вільні ніколі» [7, с. 115]. У гэтых урыўках мы не знаходзім (за выключэннем «культурнага пупа», які вылучаецца з кантэксту некаторай знарочыстасцю) гутарковых выразаў; у іх адсутнічае найнасць і простасць, што суправаджае расповед галоўнага персанажа. Манера аповеду перыядычна змяняецца. Своеасаблівым «мосцікам», пераходам ад адной свядомасці да другой тут служыць займеннік *мой*: «Удзельнікам аднаго з такіх гурткоў, у канцы 90-х гадоў, стаў і мой бацька». З дапамогай гэтага «мосціка» чытачу нагадваецца, што расповед усё ж такі вядзецца ад імя Мацея.

У «Запісках Самсона Самасуя» адзначым падобную, на першы погляд, сітуацыю. Аднак тут апавед не выходзіць за межы кругагляду галоўнага героя.

Адзначым, што Мацей Мышка не ўсё выказвае адкрыта. Нярэдка ў яго апаведзе думкі хаваюцца за гумарам, які чытач, праўда, распознае без асаблівых намаганняў.

Самсон Самасуй не хавае думкі за гумарам, бо якраз самі яго думкі часта з’яўляюцца гумарыстычнымі з пункту гледжання чытача.

Калі будова сказаў у рамане М. Гарэцкага, асабліва ў яго пачатку, стылізаваная пад апавядальную інтанацыю казак, то апавед у творы А. Мрыя ў асноўным стылізаваны пад савецкае звышідэйнае маўленне. Напрыклад: «У дачынення да яе (Крэйны, дзяўчыны, якая вельмі спадабалася Самасую. – І. Ч.) я меў пэўную мэтавую ўстаноўку. Я трымаў курс бліжэй пазнаёміцца з ёю» [8, с. 17]. Калі Самсон Самасуй бачыць Крэйну з канкурэнтам Лінам, адзначае, што ў таго «стабілізаваны зад» [9, с. 26].

Нарацыя Мышкі, дзе ўсё выяўляецца праз яго бачанне, таксама на працягу твора змяняецца: герой перыядычна паўстае перад чытачом у іншай якасці. Змены ў светапоглядзе галоўнага героя звязаны з карэннымі пераменамі ў жыцці.

У творы А. Мрыя герой жыве выключна цяперашнім і не збіраецца штосьці пераасэнсоўваць. Ён, не рэфлексуючы, ідзе наперад. А калі і задумаецца, то робіць гэта выключна як нарцыс. Калі Самсон Самасуй быццам і разважае пра тое, што «цяпер, халодным розумам аналізуючы мінулае, я канкрэтна бачу, што я з Мамонам шмат памылак рабілі і часам зрывалі правільную ўстаноўку на заваёву шырокіх мас» [9, с. 69], то гэта толькі праз тое, што авантура не ўдалася. І тут апавядач не забываецца адзначыць уласную гераічнасць: «За гэты час я на сонцы вельмі папрыгажэў. З лустэрка на мяне глядзеў зусім іншы чалавек: супакойна-моцныя вочы, уладна сціснуты рот, упэўненыя рухі» [9, с. 75].

Калі герой-наратар у прошлым часе піша пра сваю сяброўскую здраду – выступ супраць Торбы, замест пераасэнсавання ці шкадавання чытаем: «і я з’явіўся бізуном справядлівасці для Торбы» [9, с. 100].

Ён не перажывае глыбокіх пачуццяў, што натуральна для аб’екта сатырычнага выкрыцця. Калі і распавядае Самасуй пра пакуты з-за кахання да Крэйны, то яны гучаць хутчэй смешна, зусім непранікнёна. І гэта робіць героя прасталінейным, затое яскравым. Узровень мрыеўскага абагульнення дазваляе гаварыць пра створаны ім сатырычны вобраз-тып. Ён вельмі смешны праз неразуменне ім сутнасці ўсяго і камічную абмежаванасць, але ў пэўным плане аднабаковы.

Мацей Мышка здольны перадаваць свае ўласныя пачуцці, займацца самааналізам. Рэфлексія Мацея займае значную частку твора. Прывядзем найбольш яркія развагі-самааналіз: «Я думаў, што мне сумна таму, што няма куды пайсці, што я не маю добрых таварышаў, што я ўсё болей аддаляюся ад маці і што наогул – жыццё маё пайшло няўдалым шляхам» [7, с. 129]; «Міма мае волі, з’яўлялася дзікая і як бы непрыстойная радасць. Я не ведаў яе прычын, сам сябе не разумеў і нават думаў: «Можа гэта ўва мне штосьці псіхічна хворое?»» [7, с. 185].

Аднак М. Гарэцкі часта робіць Мышкаву рэфлексію двухсэнсоўнай для чытача, больш інфарматыўна насычанай, чым тое здаецца прасцяку Мышку. Напрыклад, вось якія выказванні, што прагучалі на сходзе, успамінае Мацей Мышка: «Нейкі прыезджы з Варшавы рэдактар нейкага хадэцкага “рабочага” журнальчыка, востранькі, як спіца, гаварыў па-вучонаму і найбольш даводзіў, што бальшавікі зусім не інтэрнацыяналісты, а тыя ж маскалі, кацапы, і што пад іх уладаю можна будзе гаварыць толькі па-руску» [7, с. 247]; «Цэлы век маскаль быў маскалём, а то раптам абвесціўся збаўцаю чалавецтва!.. » [Там жа]. Такое прамое і смелае, катэгарычнае слова выразна вылучаецца ў агульнай паводлесказавай моўнай плыні рамана.

У пэўныя моманты мы бачым «чыстага» Мышку – без двухсэнсоўнасці-двухгалосасці, якую надаваў яму час ад часу – то больш, то менш выразна – голас аўтара: «І чаго толькі не плёў ён на Савецкую Расію і на бальшавікоў!» [7, с. 246].

У рамане А. Мрыя няма падобнай шматгалосасці, як няма і такой задачы – заблытаць, ускладніць сістэму пунктаў гледжання, каб сказаць больш, чым належыць пэўнаму герою. У «Запісках Самсона Самасуя» дастаткова таго, што пункты гледжання апаведача і абстрактнага аўтара не супадаюць.

У выніку можна заключыць, што ў «Запісках Самсона Самасуя» наратар, суб'ект маўлення, выяўляе толькі адну свядомасць. Твор мае сказавую форму, калі апавядач саступае ў кампетэнцыі абстрактнаму аўтару. Зварот да сказавых форм яднае раманы А. Мрыя і М. Гарэцкага. Аднак «Запіскі Самсона Самасуя» маюць спрошчаную сістэму пунктаў гледжання: пункт гледжання героя – першаснага наратара – празрысты, непасрэды, аднагалосы. Калі чытач знаёміцца з творам А. Мрыя, зразумела, што гэта за актыўны і няўрымслівы герой, як яго ўспрымаць. Зусім іншая сітуацыя ўзнікае з Мышкам з «Віленскіх камунараў». Герой М. Гарэцкага больш складаны, твор шматгалосны, мае ўскладненую сістэму пунктаў гледжання.

У прааналізаваных творах вылучаецца тоесная наратыўная стратэгія – устаноўка на непрамое маўленне, звязаная са сказавымі формамі. Менавіта яна дазваляе суадносіць раман А. Мрыя з творам М. Гарэцкага.

ЛІТАРАТУРА

1. *Ткачук, О. М.* Нараталогічний словник / О. М. Ткачук – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
2. *Тюпа, В.* Что такое нарративная стратегия? [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.opennar.com/single-post/2016/04/27>. – Дата доступа: 31.08.2017.
3. *Жиличева, Г. А.* Нарративные стратегии провокации и откровения в русском романе 1920–1950-х гг. / Г. А. Жиличева. – Новосибирск : НГПУ, 2012. – 299 с.
4. *Джундубаева А. А.* Нарративные стратегии в постмодернистской прозе: дис. ...докт. филос. наук: 1.0 – 31 / А. А. Джундубаева; Алматы, Республика Казахстан, 2015. – 151 с.
5. *Виноградов, В. В.* Проблема автора в художественной литературе / В. В. Виноградов // О теории художественной речи – Москва: Высшая школа, 1971. – С. 105–211.
6. *Шмид, В.* Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
7. *Гарэцкі, М.* Віленскія камунары. Раман-хроніка / М. Гарэцкі. – Мінск: Беларусь, 1965. – 356 с.
8. *Тюпа, В. И.* Нарратологический анализ // Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – 3-е изд., стер. – Москва: Издательский центр «Академия», 2009. – С. 300–328.
9. *Мрый, А.* Запіскі Самсона Самасуя : раман : для ст. шк. узросту / А. Мрый. – Мінск : Маст. літ., 2011. – 110 с.