

М. М. Воінава-Страха

НАВЕЛІСТЫЧНЫЯ ЖАНРАВЫЯ ТРАДЫЦЫІ Ў ТВОРЧАСЦІ
А. ФЕДАРЭНКІ

Малая проза А. Федарэнкі вылучаецца яркай рэалізацыяй класічных навелістычных традыцый. Зварот пісьменніка да акрэсленага жанру невыпадковы, бо напямую адпавядае актуальным запытам эпохі і абумоўлены вызнача-

нымі яшчэ некалі В. Бялінскім фактарамі – «агульнай патрэбай» і «пануючым духам часу» [1]. Рухаюцца гістарычныя эпохі, мяняецца вядучая роля духоўна-культурных дамінантаў, эвалюцыянуе жанравы густ мастакоў слова і чытачоў. Але нязменнымі застаюцца чыннікі прыярытэтнага панавання пэўных жанраў.

Так, сярод асноўных прычын актыўнага звароту да навелы, якую І. Гётэ ахарактарызаваў, як «нечуваную падзею» [3], можна вызначыць такія адметныя яе ўласцівасці, як мабільнасць, што найперш праяўляецца ў здольнасці імгненна адгукацца на любыя актуальныя хуткаплынныя працэсы ў прасторы ХХІ стагоддзя, магчымасць апэратыўна і па-майстэрску дакладна занатоўваць нават самыя супярэчлівыя моманты быцця. Акрамя таго, невялікі аб'ём і адметная кампазіцыя навелы, яе вострасюжэтнасць, сканцэнтраванасць на незвычайным выпадку могуць задаволіць эстэтычна-інтэлектуальныя запыты сучаснага чытача за адносна кароткі прамежак часу.

Свядома ці інтуітыўна адчуваючы дух эпохі, А. Федарэнка ўзнаўляе класічную навелістычную формулу, якая, аднак, не пазбаўлена ўласна аўтарскіх кампазіцыйных рашэнняў. Гэта акалічнасць не ўплывае на жанравае дамінантае ядро і не выклікае мадыфікацыйных працэсаў, якія маглі б садзейнічаць навелістычнай дэфармацыі.

Тэкст «Імгненні жыцця» вылучаецца выразнай навелістычнай кампазіцыяй. Сярод яго адметнасцей можна вызначыць пашыраную экспазіцыю, якая ўтрымлівае ў сабе не звычайную перадгісторыю дзеяння, функцыяй якой з'яўляецца ўвядзенне чытача ў сутнасць падзеі, а самастойную рэтраспектыўную сюжэтную лінію з цалкам завершанай структурай. Ва ўступным сегменце аўтар акцэнтуюе ўвагу на незвычайным характары разглядаемай падзеі. І сапраўды гісторыя чалавека, які «хворы на рак, сам, без лекаў і апэрацый змог цалкам вылечыцца» [2, с. 126] напрамую адпавядае навелістычнаму фармату. Разам з тым, пісьменнік, здаецца, насуперак усім жанравым канонам імгненна раскрывае сутнасць з'явы, што, здавалася б, цалкам парушае такія навелістычныя прынцыпы, як рэзкі нечаканы паварот дзеяння і *pointe*.

Акрэсленая экспазіцыя не толькі змяшчае ў сабе дадзены рэтраспектыўны сегмент, але ўтрымлівае такі элемент псіхалагізму, як самарэфлексія, што ў цэлым часткова ўскладняе наратыўную лінію і функцыянальную нагрузку ўводнай часткі аповеду. Далейшае ж разгортванне сюжэта раскрывае сутнасць такога пісьменніцкага рашэння. Навідавоку класічны навелістычны прыём, які мае на мэце першапачаткова адцягнуць і тым самым паслабіць увагу чытача з мэтай далейшага максімальнага ўздзеяння на яго падчас дасягнення *pointe*.

Для асноўнай часткі тэксту характэрны дынамізм развіцця дзеяння, асноўным спосабам выражэння якога з'яўляецца дыялагічная форма. Трапныя лаканічныя рэплікі пісьменніка і сціслыя апісанні надаюць выкладу лёгкасць успрымання і надзяляюць цэнтраімклівым характарам, дазваляючы адчуць усю вастрэню навелістычнай дамінанты.

Кульмінацыя сюжэтнай лініі вылучаецца выразнасцю, нечаканасцю, парадасальнасцю. Яе асаблівасць праяўляецца ў размяшчэнні *pointe* ў адасобленым структурным сегменце, які адзелены сэнсава і структурна ў фінальнай частцы

тэксту. Па сутнасці, перад намі рэалізацыя класічнай формулы навелы, якая прадугледжвае завяршэнне твора на дамінанце. Галоўны герой насуперак уласнаму перакананню, якое стала вынікам рэфлексіі, выражанай у пачатковым сегменце, прымае спантаннае рашэнне дзейнічаць насуперак, здавалася б, шчырай інтэнцыі радавацца кожнаму імгненню жыцця, не ўкарочваць «адно аднаму і без таго кароткі век рознымі плёткамі, дробнай зайздрослівасцю, урэшце, элементарнай побытавай бесцырымоннасцю!..» [2, с. 127].

Філасофская думка, закладзеная ў аснове ўніверсальнай аксіялагічнай сістэмы, закранула лад мыслення і светапогляд чалавека, уразіла яго і ледзь не стала штуршком да выхаду на новы ўзровень арганізацыі жыццёвай мадэлі. Але аднаго, нават і самага станоўчага прыкладу з боку аказалася недастакова для кардынальнага перавароту на самым тонкім і глыбокім узроўні асобнай экзістэнцыі. Сфармаваны гадамі комплекс рэакцый на выклікі акаляючага свету набывае звыклы характар і трывала ўкараняецца ў самую аснову чалавечага быцця. Для яго пераўвасаблення, якое б напоўніла кожнае імгненне жыцця новым сэнсам, неабходны істотныя зрухі на тым жа самым глыбінным узроўні, на якім узнікаюць жыццестваральныя імпульсы. Важна, каб жаданне і волевыяўленне сталі сістэмна спараджаць дзеянні, матываваныя новымі светапогляднымі ідэямі і намерамі.

Прыведзены ў пачатку навелы прыклад з жыцця чалавека, які быў хворы на рак і цудоўным чынам вылечыўся «ад такой страшнай хваробы толькі тым, што змяніў сваё стаўленне да людзей, да жыцця» [2, с. 127], змог часткова ўразіць героя, павярхоўна закрануўшы яго сьвядомасць. Менавіта з гэтай прычыны ён, узняўшыся часова над звычайнай рэчаіснасцю, пасля першага ж выпрабавання на трываласць у рамках нічым не адметных будзённых сітуацый аўтаматычна вярнуўся ў зыходны пункт развіцця падзей, што ў яго выпадку напрамую азначае рэгрэсіўны рух ва ўласным асобасным развіцці.

У вызначаным кантэксце назва тэксту набывае дадатковае філасофска-іранічнае сэнсавае адценне: акрэсленыя падзеі адыгралі ролю часовых неістотных прабліскаў, кароткіх імгненняў, якія не змаглі набыць характар лёсавызначальнага імпульсу і істотнага каталізатара татальных зрухаў у жыцці асобы.

Выразнай навелістычнай структурай вылучаецца тэкст «Госць». Завязка дзеяння, з аднаго боку, традыцыйная (знаёмства з вядучымі персанажамі, характарыстыка месца, часу і акалічнасцей дзеяння). Адначасова звяртае на сябе ўвагу аўтарскі акцэнт на ўмоўнасці сітуацыі. Пісьменнік мадэлюе мастацкую рэальнасць, звяртаючы ўвагу на абагуленасць і ўніверсальнасць прадстаўленага кантэксту дзеяння. Аўтар падкрэслівае тыповасць сітуацыі, у тым ліку і на лексічным узроўні: «*Душа і цела звыкла пачыналі бунтаваць* (“а час ляціць, а людзі на курортах, дачах, на прыродзе, а я...” і г.д.), адзін малады чалавек, па прозвішчы, *скажам, Азіевіч...*» [2, с. 132]. Пісьменнік уводзіць чытача ў сітуацыю, у якой мог бы апынуцца ці хаця б аднойчы ў жыцці пабываў кожны чалавек незалежна ад гendarнай, узроставай ці сацыяльнай прыналежнасці.

Калі ў гэксце «Імгненні жыцця» А. Федарэнка рабіў акцэнт на «незвычайнайсці», то ў дадзеным творы ўжо ў пачатковым сегменце ён стварае эфект «звычайнасці» падзеі. Мы маем справу з двума адрознымі навелістычнымі мастацкімі прыёмамі, кожны з якіх па-свойму працуе на дасягненне *pointe*. У першым выпадку ўвага чытача факусіруецца на неардынарнасці моманту і застаецца ў фазе актыўнасці на працягу ўсёй сюжэтнай лініі, што завяршаецца якраз на навелістычнай дамінанце. Другі прыём стварае роўную наратыўную плынь, якая прадугледжвае паступовае ўзмацненне ўвагі з дасягненнем піка ў ходзе разгортвання нечаканага павароту дзеяння.

Госць, добра знаёмы гаспадару і яго сям'і на працягу ўсяго жыцця, раптоўна дэманструе цалкам супрацьлеглыя першаснаму ўспрыняццю якасці. Амаральныя паводзіны Азіевіча раскрываюць новыя, дагэтуль неведомыя рысы яго характару, выклікаюць абурэнне ў гаспадароў, парушаюць гарманічны лад жыцця сям'і, якая гасцінна яго прыняла, і кардынальным чынам змяняюць ход развіцця сюжэтнай лініі. Менавіта гэтыя, парадаксальныя па сваім змесце эпізоды, і складаюць яскравае навелістычнае ядро.

Азіевіч вярнуўся ў стан усвядомленага ўспрыняцця рэчаіснасці, забыўшыся на падзеі мінулай ночы і здзейшэння ўчынкі, якія выходзілі за межы маральна-этычнага кодэкса. Яго сябар з жонкай закрылі вочы на парушаны лад свайго сямейнага жыцця, працягваючы прытрымлівацца правіл ветлівасці і павагі ў адносінах да свайго гасця. Канклюдзіўны сегмент у дадзеным выпадку вызначаецца адкрытым характарам. Пісьменнік пакідае права за чытачом прадугледзець магчымы працяг разгледжанай гісторыі, бо нявызначаным застаецца пытанне аб ступені ўздзеяння акрэсленай падзеі на сістэму каштоўнасных арыенціраў настаўніка і яго сям'і. Якая з рэакцыяй – першасная ці другасная – мае вырашальнае значэнне не толькі для працягу ці, наадварот, спынення міжасобных узаемаадносін, але і сведчыць пра пэўную эвалюцыю ў асобасным развіцці? Чытачу даецца права самастойна вызначыць, што схавана за вышэй-акрэсленай знешняй абалонкай паводзін: шчырая ўсёдаравальнасць, іманентная талерантнасць ці дыпламатычная тактоўнасць, бо ад гэтага залежыць магчымы ход развіцця далейшых дзеянняў.

Адметная мадэль навелістычнага сюжэта прадстаўлена ў гэксце «У Нью-Ёрку пылу не бывае». Асновай для дасягнення *pointe* ў дадзеным выпадку з'яўляецца аўтарская гульня з чытачом, заснаваная на ўвядзенні персанажа-двайніка. Блытаніна, што ўзнікла ў галоўнага героя падчас ідэнтыфікацыі асобы свайго сябра, і стварае сутнасць навелістычнай загадкі, ключ да якой знаходзіцца дзякуючы ўвядзенню ў тэкст, здавалася б, другасных атрыбутаў рэчыўнага свету (сцэна з прымеркай касцюма ў спецатэлье), якія ў выніку набываюць цэнтральнае значэнне ў якасці сродку псіхалагізацыі персанажа і развіцця навелістычнай кульмінацыі.

Кожны з трох тэкставых сегментаў дадзенага твора не надзелены асобнайсэнсавай нагрузкай. Разам яны з'яўляюцца неад'емным складнікам агульнай цэласнай карціны і накіраваны на выражэнне навелістычнай дамінанты.

Фактычнае *pointe* прадстаўлена ў другім сегменце, першы выконвае функцыю перадгісторыі, трэці ўтрымлівае кароткі аналіз прычыны парушэння лагічнай асновы ходу падзей.

Калі ў творы «У Нью-Ёрку пылу не бывае» А. Федарэнкам прадстаўлена рашэнне навелістычнай задачы на ўзроўні тэксту, то ў «Сваяку» пісьменнікам прапанаваны сюжэтны рэбус, ключ да якога схаваны ў кантэксце, і яго спасціжэнне прымушае чытача знаходзіцца ў стане актыўнага пошуку і пасля завяршэння гісторыі. Пісьменнік прапануе чытачу яшчэ адну адметную форму гульні, заснаваную на загадкавасці аднаго з персанажаў, які нечакана наведваўся ў госці да апавядальніка, прадставіўшыся сваяком, і такім жы чынам раптоўна знік. Матывацыя і логіка яго дзеянняў парадаксальныя па сваёй сутнасці. Навідавоку тыповая бытавая сітуацыя, пазбаўленая канфлікту ці ярка выражанага незвычайнага элемента. З іншага ж боку, сам факт нечаканага з'яўлення незнаёмца-сваяка і шэраг звыклых бытавых дзеянняў на чужой тэрыторыі ствараюць адначасова камічна-іранічны падтэкст. У фокусе аўтарскай гульні – такія чалавечыя якасці, як сціпласць і гасціннасць.

Такім чынам, малая проза А. Федарэнкі – яскравае сведчанне рэалізацыі ў сучаснай беларускай літаратуры класічнага жанру навелы. Пісьменнік паймаў спалучае яе традыцыйныя элементы з уласна аўтарскімі спосабамі стварэння навелістычнага сюжэта. Аўтар з уласцівым яму тонкім гумарам і адметнай дасціпнасцю акцэнтуюе ўвагу на глыбіні сэнсаў і ідэй анталагічнага, аксіялагічнага характару, якія могуць быць схаваны пад заслонай звыклых паўсядзённых сітуацый. Навелы А. Федарэнкі – гарманічнае ўвасабленне ў традыцыйных жанравых формах актуальных рэалій XXI стагоддзя.

ЛІТАРАТУРА

1. *Белинский, В. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. / В. Г. Белинский. – М. : Наука, 1977. – Т. 1. – 346 с.
2. *Федарэнка, А.* Ціша : аповесці, апавяданні / А. Федарэнка. – Мінск. : Маст. літ., 2014. – 174 с.
3. *Эккерман, И. П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / И. П. Эккерман: пер. с нем. Н. Манн. – М. : Худож. лит., 1981.