

УДК 821.161.3.09

БЕЛАРУСКАЯ АПАВЯДАЛЬНАЯ ГІСТОРЫЯ 20–30-х гг. XX ст.: АСАБЛІВАСЦІ ФОРМЫ І СТЫЛЮ

А. В. Шарапава

старшы выкладчык

Беларуска-Расійскі ўніверсітэт
(Магілёў)

У артыкуле разглядаецца жанравая мадыфікацыя “апавядальная гісторыя” 20–30-х гг. XX ст. на прыкладзе творчасці Сымона Баранавых, Андрэя Мрыя, Лукаша Калюгі. Вызначаюцца форма- і стылеўтваральныя асаблівасці гэтай мадыфікацыі, характарызуецца сказавая форма як адзін з варыянтаў апавядальнай гісторыі.

Ключавыя словы: жанр, апавяданне, жанравая мадыфікацыя, апавядальная гісторыя, сказ, канкрэтны і абстрактны аўтар, наратар і нарататар, няўласна-аўтарскі апавед, тэкставая інтэрферэнцыя.

Уводзіны

Пазнанне мастацкага твора немагчыма без усебаковага яго аналізу, без асэнсавання спецыфікі адлюстравання рэчаіснасці ў ім. Кожная новая эпоха, новы гістарычны перыяд уплываюць на мастакоў слова, што прыводзіць да адметнага пошуку імі ідэйна-тэматычнага і структурна-стылёвага кшталту. Адпаведна, жанралогія ўвесь час працуе не толькі з нейкімі застылымі формамі, а і з такімі, што мяняюцца, удаस्कаныя мадыфікуюцца. Таму жанравыя асаблівасці мастацкага твора пры наяўнасці пэўных аксіём, апрыёрных тэзісаў таксама павінен увесь час удаस्कаныя мадыфікавацца з улікам з’яўлення новых мастацкіх тэкстаў, бо не заўсёды тэарэтычныя жанралогічныя высновы, зробленыя ў адносінах да папярэдніх перыядаў развіцця літаратуры, падыходзяць да перыядаў наступных.

У артыкуле характарызуецца такая жанравая мадыфікацыя апавядання, як апавядальная гісторыя. А.М. Макарэвіч вылучае найбольш важныя паказчыкі падобнай мадыфікацыі – наяўнасць апавядальніка і сітуацыі расказвання¹, а таксама звяртае ўвагу на ступень дачынення апавядальніка да падзей мінулага, на яго мэты пры ўзнаўленні пэўных фактаў мінулага і на адпаведнасць паміж светапоглядам і перакананнямі апавядальніка і аўтарскай мастацка-філасофскай пазіцыяй [1, с. 115]. Аналіз апавядальных гісторый вызначанага перыяду паказвае, што да метадалогічных прыёмаў, якія плённа “працавалі” пры даследаванні твораў XIX – пачатку XX стст., неабходна далучыць і іншыя, распрацаваныя ў галіне нараталогіі.

Асноўная частка

20-я і 30-я гг. XX ст. у гісторыі беларускай літаратуры вызначаюцца адметнасцю ў формаўтваральных і стылёвых адносінах. Змест твораў, якія адлюстроўвалі сучасную аўтарам рэчаіснасць, сам па сабе быў ужо наватарскім, яшчэ нязведаным (асабліва гэта тычылася перыяду 20-х гг.). “Светапогляд новага часу дае глебу для ідэі бесперапыннага змянення, працэсу. Народжаныя ім ідэі цягнуцца да бясконцасці. І паставіць кропку, вырвацца з мітусні і калейдаскапічнага мігцення ўяўленняў, зрокавых формаў, фарбаў і г. д., “закругліць” [усё гэта. – А.Ш.] – мастаку новага часу дае сілу менавіта прычашчэнне да традыцыі: жанру, сюжэта, вобраза”² [2, с. 60]. Але імкненне творцаў да новага выражалася ў той жа час і ў абнаўленні

¹ “Кампазіцыйна арганізуючым цэнтрам апавядальнай гісторыі з’яўляецца вобраз апавядальніка, які ўзнаўляе праз успамін-распавед адно ці некалькі здарэнняў з уласнага жыцця альбо жыцця знаёмых яму людзей” [1, с. 114].

² Тут і далей пераклад з рускай і ўкраінскай мовы аўтара гэтага артыкула.



класічных жанраў, наданні ім новага гучання. У гэты час назіраецца сітуацыя, калі мадыфікацыя “апавядальная гісторыя” не толькі існуе ў сваім класічным выглядзе (выразная сітуацыя расказвання, персаніфікаваныя вобразы наратора, часам некалькіх, і – не заўсёды – аднаго ці некалькіх нарататараў³, рэтраспекцыйнае ўзнаўленне рэчаіснасці)⁴, але і набывае новыя рысы. Гэтыя пошукі ў галіне ўскладнення і абнаўлення формы твораў у беларускай літаратуры сведчылі пра ўзросшы духоўны патэнцыял суб’ектаў беларускага прыгожлага пісьменства. “<...> форма ёсць выражэнне актыўных цэнсных адносін аўтара-творцы і ўспрымальніка (суб’екты творцы формы) да зместу; усе моманты твора, у якіх мы можам адчуць сябе, сваю актыўнасць, што цэнска адносіцца да зместу, і якія пераадольваюцца ў сваёй матэрыяльнасці гэтай актыўнасцю, павінны быць аднесены да формы” [3, с. 77]. Такім чынам, у гэты перыяд апавядальна-гісторыя не проста існуе, але і эвалюцыяніруе: набывае новыя стылі- і формаўтваральныя асаблівасці.

Вылучэнню варыяцый гэтай жанравай мадыфікацыі дапамагае авалоданне катэгарыяльным апаратам і аксіёмамі тэорыі апавяду – нараталогіі, а таксама выкарыстанне іх пры аналізе мастацкага тэксту⁵.

³ Наратар і нарататар – асноўныя катэгорыі нараталогіі (тэорыі апавяду), якія абазначаюць адпаведна апавядальніка і ўспрымальніка інфармацыі. Гэта апавядальныя інстанцыі ўнутрытэкставай камунікацыі [4, с. 55, 72; 5, с. 72, 83; 6, с. 39–40].

⁴ Класічныя ўзоры апавядальных гісторый дае М. Гарэцкі (цыклы апавяданняў “Досвіткі”, “Сібірскія абразкі”). Больш падрабязна пра гэта гл. крыніцы [1; 7; 8].

⁵ Кожны твор мае некалькі апавядальных (камунікатыўных) узроўняў, на якіх, калі карыстацца высновамі І.П. Ільіна, “камуніцыруюць адзін з адным галоўныя апавядальныя інстанцыі (адпраўшчык і атрымальнік мастацкай інфармацыі) <...>” [4, с. 94]. Першы, найбольш выразны, апавядальны ўзровень – канкрэтны аўтар і канкрэтны чытач: я, ты, ён. Другі ўзровень – абстрактны (імпліцытны) аўтар,

вядома, што наратар з’яўляецца кампазіцыйным цэнтрам апавядальнай гісторыі. Абапіраючыся на думку французскіх, некаторых нямецкіх, рускіх і ўкраінскіх наратолагаў [4, с. 73; 5, с. 83–84; 6, с. 72–73] пра тое, што ненаратывнага апавяду не існуе, а апавядальнік можа быць як ярка выяўлены (экспліцытны наратар), так і з нулявой ступенню выяўлення ўвогуле (імпліцытны наратар), да апавядальнай гісторыі можна адносіць тэксты з неперсаніфікаваным наратарам, у якіх прысутнічаюць: а) фармальныя прыкметы сітуацыі апавяду; б) больш-менш выяўлены вобраз слухача ці чытальніка (нاراتатара)⁶. М.М. Бахцін увогуле надаваў адрадатам выказвання вялікае значэнне: “Гаворачы, я заўсёды ўлічваю аперцэпцыйны фон успрымання майго маўлення адрадатам <...>. Гэты ўлік вызначыць і выбар жанру выказвання, і выбар кампазіцыйных прыёмаў, і, нарэшце, выбар моўных сродкаў, гэта значыць стыль выказвання” [3, с. 467].

Паказальныя ў гэтым плане вынікі аналізу апавядання Сымона Баранавых “Моцька” (1928). Яно пачынаецца і заканчваецца зваротам-заклікам да чытача, і гэта ўтварае своеасаблівую канструкцыю абрамлення. “Калі вы будзеце ехаць альбо праходзіць цераз пасёлак Навадвор’е, дык, будзьце паскавы – заходзьце да старо-своеасаблівае, як адзначае І.П. Ільін, “другое я” [4, с. 46] пісьменніка, і абстрактны (імпліцытны) чытач, які можа выяўляцца як мяркуемы чытач або як ідэальны рэцыпіент (гэта ўжо залежыць ад яго функцыянальных асаблівасцей). Трэці апавядальны ўзровень – наратар (апавядальнік, апавядач) і нарататар. Чацвёрты апавядальны ўзровень – гэта персанажы мастацкага свету, пра які расказвае наратар. Выдзяленне апавядальных узроўняў было прапанавана В. Шмідам, які творча перапрацаваў ідэі М.М. Бахціна (у першую чаргу), Ф.К. Штанцэля і інш. Пазнейшыя спробы стварэння мадэляў камунікатыўных узроўняў узыходзілі да мадэлі В. Шміда, напрыклад, аналагічная мадэль Я. Літвельта.

⁶ Спалучэнне гэтых умоў дапаможа пазбегнуць памылкі аднясення ўсіх тыпаў суб’ектнага апавяду да апавядальнай гісторыі.



га Моцькі!” [9, с. 45] – пачатак; “Дык будзьце ж ласкавы, калі будзеце ў тым баку, дзе жыве Моцька, – будзьце так уважлівы – заходзьце. <...> Заходзьце, а то, яў-права, закрыўдуе” [9, с. 55] – фінал твора. Звароты да чытача неаднаразова сустракаюцца і ў тэксце. Цікава, што яны спалучаюцца з разнастайнымі індэксамі сітуацыі расказвання, напрыклад, з указаннем часу здарэння і, адпаведна, рэтраспекцыйным узнаўленнем гэтага здарэння: “Раней гэта было. Тады, як Моцька яшчэ быў у карчме. Вы не ведалі Моцькі. Вам не было ніякага інтарэсу да чалавека, які жыве ў гэтай выветранай будыніне, што выкінута за вёску, нібы вывезенае, непатрэбнае смяццё” [9, с. 46]. Экспліцытнае выяўленне нарататара⁷ засноўваецца на выяўленні апавядальніка, таму ідэальны рэцыпіент з лёгкасцю можа выклікаць у сябе пэўны вобраз апошняга.

Цікавай асаблівасцю твора з’яўляецца пераважнае ўжыванне дзеясловаў у форме цяперашняга часу незакончанага трывання (*вісіць*⁸ *лямпа*, *кажа стары Лявон*, *Элька махае рукой* і г. д.). Паводле В.У. Вінаградава, “Цяперашні час сам па сабе пазбаўлены руху. <...> Ён сумяшчае ў сабе і намінацыйную і семантычную функцыі” [10, с. 229]. Магчыма, прыхільнасцю да дзеяслоўных формаў цяперашняга часу тлумачыцца той факт, што ў творчасці С. Баранавых апавядальная гісторыя, якая патрабуе “апавядальнага дынамізму” [10, с. 229], шырока не прадстаўлена. Сведчаннем жа пошукаў у гэтым кірунку з’яўляецца апавядальная гісторыя “Боты” (1928). Тут пісьменнік спалучае формы дзеясловаў цяперашняга (пры абмалёўцы статыч-

ных эпізодаў: “Цяпер от сядзіць за сталом, *абедае ды кляне*” [9, с. 57]) і прошлага (пры расказе пра мінулае дзядзькі і непасрэдна пра прадмет апаведу – здарэнне з ботамі: “Але ж, *але – адсталі ад падэшвы, выскалілі зубы*” [9, с. 61]) часу. Ды і сам твор мае традыцыйную для гэтай жанравай мадыфікацыі кампазіцыю: уступ, здарэнне, фінал з вывадамі. Часткі гэтыя аддзяляюцца адна ад адной нават графічна. Наратар у гэтым творы апасродкавана, праз пэўныя індэксы, выяўляецца адукаваным чалавекам, які хутчэй за ўсё сам назіраў гэта здарэнне і хоча як мага дакладней перадаць яго. Менавіта ў гэтым ключы неабходна разглядаць уступ як своеасаблівы план-канспект гісторыі (“Па-першае, хто такі мой дзядзька? Колькі яму гадоў? <...>” [9, с. 56]); на гэта ж працуюць і неаднаразова тлумачэнні незразумелых слоў персанажаў (*пераяда*, *валока*). Яшчэ адна асаблівасць дадзенай апавядальнай гісторыі – ужыванне ў апаведзе наратара слоў персанажа, якія ён (апавядальнік) акцэнтуюе, выдзяляючы двукоссем (“*боскі дар*, “*святая абразы*, “*малакасосавы*” *насмешкі*). В. Шмід называе такую з’яву “*прамая намінацыя*” [6, с. 215] і звязвае з ёю інтэрферэнцыю (налажэнне, аб’яднанне) тэкстаў наратара і персанажа.

“Пры ўсім уяўным раўнапраўі тэксту наратара і тэксту персанажа нельга выпусціць з-пад увагі, што гэтыя тэксты злучаны ў апавядальны тэкст “арганізуючай сілай” тэксту наратара <...>” [6, с. 197]. “<...> *выказванне спаласавана нібыта далёкімі і ледзь чутнымі водэукамі зменаў суб’ектаў маўлення і дыялагічнымі абертанамі, да канца аслабленымі межамі выказванняў, зусім пранікальнымі для аўтарскай экспрэсіі*” [3, с. 465]. Гэтыя цытаты (а іх можна прыводзіць шмат) звяртаюць увагу даследчыкаў на пра-

⁷ Варта адзначыць папулярнасць падобнага прыёму ў беларускай апавядальнай гісторыі названага перыяду. Пра гэта гл. у крыніцы: [11, с. 340].

⁸ Тут і далей падкрэслена аўтарам гэтага артыкула.



блему інтэрферэнцыі тэкстаў, якая з'яўляецца асабліва актуальнай для суб'ектывізаванага аповеду, а значыць, і для апавядальнай гісторыі, што развіваецца пераважна ў межах падобнага тыпу нарацыі.

Асабліва выразна назіраецца падпарадкаванне маўлення персанажа маўленню наратора ў такой форме апавядальнай гісторыі, як сказ. Сказ як тып аповеду быў прадметам шматлікіх літаратурных дыскусій. Але ў апошнія часы пад гэтым тэрмінам маецца на ўвазе не толькі прыцып моўнай стылізацыі⁹, а і пэўная сюжэтная-кампазіцыйная завершанасць. Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянаў, В. Вінаградаў, Н. Кажэўнікава ў сваіх даследаваннях падзялялі сказ на два тыпы. Падсумоўваючы папярэднія даследаванні, наратолаг В. Шмід адрознівае: "1. *Характэрны сказ* <...>. 2. *Арнаментальны сказ* <...>" і характарызуе іх так: "Якому-небудзь дакладнаму апісанню паддаецца толькі першы, "класічны" тып. Другі тып існуе толькі на фоне першага як дыяпазон разнастайных адхіленняў, якія атрымліваюцца ў выніку накладання арнаментальнай фактуры на апавядальны тэкст. Гаварыць пра сказ у вузкім сэнсе гэтага паняцця мэтазгодна, калі маюцца наступныя прыкметы: 1. *Наратарыяльнасць* <...>. 2. *Абмежаванасць разумовага гарызонта наратора* <...>. 3. *Двухгаласасць* <...>. 4. *Вуснасць* <...>. 5. *Спантаннасць* <...>. 6. *Размоўнасць* <...>. 7. *Дыялагічнасць* <...>" [6, с. 190–191].

Сказ як квінтэсэнцыя апавядальнай гісторыі захоўвае яе формаўтваральныя асаблівасці. На першы план у ім выступаюць асаблівасці стылёвыя, якія зале-

⁹ Класічнае азначэнне сказа даў В. Вінаградаў: "Сказ – гэта своеасаблівае літаратурна-мастацкае арыентацыя на вусны маналог апавядальнага тыпу, гэта – мастацкае імітацыя маналагічнага маўлення, якая, увасабляючы ў сабе апавядальную фэбулу, нібыта будуюцца ў парадку яе непасрэднага гаварэння" [10, с. 49].

жаць ад абавязковых першых трох прыкмет. Такім чынам, сказ – аповед персаніфікаванага наратора (часам другога ці трэцяга ўзроўню), звычайнага чалавека з народа ці пэўнай сацыяльнай групы, якога абстрактны аўтар адлюстроўвае з іроніяй або гумарам¹⁰. Даследчыкі адзначаюць асаблівую папулярнасць сказаў у перыяд грамадскіх пераўтварэнняў [10, с. 53; 12, с. 97–98, 102]. Беларускія аўтары ў 20–30-я гг. XX ст. таксама далучаліся да гэтай тэндэнцыі, хоць, магчыма, і не далі такога багацця і аб'ёму сказаў і сказавых формаў, як у рускай літаратуры.

Андрэй Мрый у сваіх апавяданнях узвышэнскага перыяду творча выкарыстоўваў прыёмы сказа. Апавядальная гісторыя "Гармонія ў ружовым" (1927) уяўляе сабой складаную канструкцыю "сказ у сказе" з персаніфікаваным нараторам у кожнай, якая заснавана на «"паўкультурным" маўленні» [13, с. 240]¹¹. "Маўленне арыентавана на літаратурную мову толькі ў асобных яго элементах, якія найбольш рэзка кідаюцца ў вочы, – газетных штампках, канцылярызмах, і ў той жа час найбольш далёкіх ад першапачатковага моўнага вопыту і найбольш кантрасных у адносінах да яго" [13, с. 241]. Першасны апавядальнік расказвае пра "наш калектыў служачых канторы Драздоўскага трэсту", пра

¹⁰ В. Вінаградаў вельмі экспрэсіўна ахарактарызаваў моўную плынь сказа: "Сказ можа грунтавацца на ўжыванні тых элементаў маўлення, якія прызнаюцца анамаліямі. <...> На фоне нармальнага маналагічнага маўлення пабудовы такога тыпу ствараюць уражанне моўнай паталогіі. Аднак, калі абстаноўка і псіхалагічны вобраз апавядальніка не знаходзіцца ў арэале трагічных эмоцый, то моўная паталогія канчаецца камічнай гульнёй слоўнымі пачварнасцямі" [10, с. 52].

¹¹ У сказавых аповедах назіраецца відавочнае разыходжанне грамадскіх і сацыяльных пазіцый канкрэтнага аўтара і створанага ім апавядальніка. Менавіта праз абсурдызацыю тэксту наратора аўтар мог выказаць свае адносіны, практычна заўсёды негатывныя, да адлюстраванай і сапраўднай рэчаіснасці.



іх частыя сустрэчы са спрэчкамі на “бягучыя тэмы дня” і пра “фізкультурнае вырашэнне пытанняў” – “вадзяную аперацыю”, пра лекцыю “Аб натуральным падборы ў шлюбе” [14, с. 264–265]. Сказ першаснага наратора абмалёўвае сітуацыю аповеду, у межах якой другасны наратар Марка Белабус расказвае пра свой хуткацечны шлюб. Апісанне знаёмства, заляцанняў, нарэшце, шлюбу, уяўляе сабой мешаніну з канцылярызмаў (будучая жонка – “эканамічная база”, расказ пра сябе – “запаўненне анкеты”), дыялектызмаў (“плюсь у губы”, “прытагосіў закусі”, “бурдулёк прыкінуўся”), устойлівых літаратурных клішэ (“торс Апалона”, “нястрымны імпэт”) [14, с. 267–269]. Перад дасведчаным чытачом – гумарыстычны твор пра савецкіх чыноўнікаў. Але тыя ж самыя стылявыя прыёмы могуць ствараць і адваротны – драматычны, нават трагічны – эфект (апавядальная гісторыя “Камандзір” (1927)). Яшчэ не паказана забойства генерала, гвалтаванне і жудасная смерць яго дачкі, гібель слуг, але несупадзенне разумовых і маральных якасцей “камандзіра” з якасцямі, якія неабходныя на гэтай пасадзе, ужо выклікае страх у рэцыпіента¹². Сказ выступае ў якасці аповеду другаснага наратора. У падобных выпадках абрамленне сітуацыі абмяжоўваецца толькі некалькімі нейтральнымі ў стылістычных адносінах словамі. Маналог наратора-персанажа ўвасабляецца ва ўжо знаёмым “паўкультурным” маўленні “самага ціхага чалавек ў вакрузе”, якога лёс зрабіў “камандзірам 3-й роты” [14, с. 270, 272]. Сацыяльныя ролі накладваюць адбітак і на адбор лексічных сродкаў. Хвёдар Віннік у свайёй гаворцы ўжывае пераважна

¹² Апавяданне “Камандзір” выразна паказвае, як гумарыстычная па сутнасці жанравая мадыфікацыя можа напаўняцца трагедыйным сэнсам, і “перасцерагае”, у які раз, ад небяспекі – пры аналізе мастацкага твора звяртаць увагу толькі на структурна-стылёвую яго абалонку.

прастамоўныя і грубыя словы, дыялектызмы: “Пабачу, як крадуцца белыя, ды камандую па-свойму: “Ото-то! Ото-то! Вунь, вунь! Лупцуў яго! Клей яму ў... Вунь яшчэ паўзуць! Перанось туды агонь!” [14, с. 272]. Калі ж ён пераходзіць да галоўнай мэты свайго аповеду, эпизоду з забойствам генерала, пачынаюць з’яўляцца прыклады ўжывання нехарактэрных для маўлення Вінніка слоў, пераважна кніжнага стылю: “панская працадурка”, “галантарэйна кажу”, “Ямеля Заля” і інш. [14, с. 273–275]. У сказавым апаведзе маўленне персанажаў падпарадкавана маўленню наратора, які проста не можа правільна перадаць чужыя словы, тым больш словы прадстаўніка другой сацыяльнай групы; нават адукаваная паненка “загаварыла” ў рэчышчы “паўкультурнай” стыхіі: “Пытае мяне, дзе я жыву, у якім месцы і ці вялікае пратэжэ ад майго дому” [14, с. 275]. Сказ, як вядома, актыўна “арыентуецца” на аўдыторыю слухачоў. Паказальна, што ў фінале “Камандзіра” на пытанне Вінніка (“А вам здаецца, што я ціхі чалавек?” [14, с. 277]) ніхто не адказвае. Несупадзенне паміж камічнасцю выкладу і жудасным зместам (сам “камандзір” гэтага не разумее) выклікае ў слухачоў-начлежнікаў імкненне адмежавацца ад апавядальніка.

Сказ з’яўляецца прадуктыўнай формай апавядальнай гісторыі, бо спалучае формаўтваральныя асаблівасці апошняй з выразнымі стылеўтваральнымі: сказ ці не адзіны прадстаўнік “малой” прозы, дзе змешваюцца лексемны разнастайныя дыялектаў, жаргоны, функцыянальныя стылі і дзе ўсё гэта лексічнае багацце не толькі не распадаецца, але яднаецца асобнасцю наратора, які па сутнасці стварае новы свет. Пра прадуктыўнасць сказа як тыпу аповеду гаворыць і яго эвалюцыя: “<...> у пачатку 20-х гадоў з’яўляюцца актыўнымі формы аповеду, што



адкалоліся ад сказа, але захавалі з ім вядомую блізкасць у адных рысах і страцілі яе ў другіх” [12, с. 102].

Яркім прыкладам выкарыстання элементаў сказавага тыпу аповеду з’яўляюцца апавядальныя гісторыі Лукаша Калюгі 1920-х гг.: “Лук’ян – капераціўскі сабака”, “Трахім з Пагулянкі”, “Трахім – штучны чалавек”, “Тахвілін швагер” і інш. Аўтар у межах названай жанравай мадыфікацыі выкарыстоўвае няўласна-аўтарскае маўленне, ствараючы формаўтваральнае перакрываўанне: апавядальная гісторыя / сказ. Такім чынам, узбагачаецца жанр і закладваюцца тэндэнцыі для стварэння сказавых традыцый у айчынным прыгожым пісьменстве¹³. “*Мастацтва гісторыка літаратуры ў тым і заключаецца, каб не ігнараваць гэту мешаніну жанраў і прызнаваць толькі адны абстрактныя і ізаляваныя жанры, але каб канстатаваць наяўнасць розных жанраў у адным і тым жа творы і каб растлумачыць іх мастацкае і ідэалагічнае значэнне*” [15, с. 248]. Думаецца, што гэтая выснова А.Ф. Лосева важная і ў адносінах да праблемы праяў розных жанравых мадыфікацый у выглядзе формаўтваральных перакрываўанняў у межах жанру апавядання.

У творах Лукаша Калюгі апавядальнік расказвае пра родныя Баркаўцы. Гэта апавядальныя гісторыі пра аднавяскоўцаў-дзівакоў: Лук’яна, Трахіма, Іллюка, Андрука, Юстапа Заблоцкага. Наратар расказвае і пра тое, што сам назіраў, і пра тое, што чуў іншых: “*Як ён жыў, я не помню, а распытацца не было часу.*”

¹³ Сказавы апавед сустракаецца і ў сучаснай літаратуры, асабліва гэта тычыцца элементаў арнаментальнага сказа, які мае ўстаноўку не столькі на выразна аўтарскі апавед, колькі на свядомую змену наратарам масак з мэтай паэтызацыі, упрыгожвання тэкста, стылізацыі пад пэўныя ўзоры. Прыгадаем у гэтай сувязі гутаркі-стылізацыі Антона Косміча і Мар’яна Пташынскага з аповесці У. Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха”.

Толькі чуў, казалі, – адступіўся ад яго перад смерцю і бог і людзі” [16, с. 380]. Самавыяўленню наратара спрыяе ўжыванне займеннікаў: *я, мой, наш, нашы*. “*Я й сам люблю паслухаць гаваркіх людзей <...>, “Трахіму не тое, што нам”, “Над нашы Баркаўцы – няма лепшай вёскі”* [16, с. 318, 366, 319]. Апавядальнік крытычна ставіцца да таго, што сам не назіраў: “*Ілгуць старыя. Хто гэта скажа, што праўда іх? <...> Некалі і мы нешта скажам, як жылі, дзе былі, пусцім казкі ў свет. А чартоў нам не трэба будзе ў свае казкі ўстаўляць*” [16, с. 398]. Сімптомы апавядальнага тэксту сведчаць пра тып апавядальніка, у мове якога нібы спалучаюцца дзве моўныя стыхіі: літаратурная¹⁴ і народная (часта аўтарскі апавед падрабляецца, свядома ці падсвядома, пад маўленне баркаўчаніна). У такім выпадку таксама можна гаварыць пра тэкставую інтэрферэнцыю: у апавядальны тэкст пранікаюць элементы тэксту персанажаў. Н.А. Кажэўнікава называе такі тып маўлення “<...> няўласна-аўтарскі апавед, які ўяўляе сабой нібыта ўсечаны сказ” [12, с. 103] і так характарызуе яго: “<...> у няўласна-аўтарскім апаведзе захоўваецца асноўны прынцып сказа – чужы пункт погляду, які перадаецца праз чужое маўленне <...>” [12, с. 111–112]. В. Шмід характарызуе падобны апавед наступным чынам: “*Тут не выкладаецца актуальнае ўнутранае маўленне ці ўспамін героя, а гучыць голас наратара, які максімальна набліжаны да ацэнчнага і моўнага кругагляду героя, узнаўляючы асобныя стылістычныя рысы персанажа*” [6, с. 233]. У Лукаша Калюгі чытаем: “*Як ні мэндзіўся ён з хлебам, але такі, пакуль жонка ў хату, з’еў усю лусту. З’есці-то чыста з’еў, але крошак не ў*”

¹⁴ Варты ўвагі ўрывак з апавядання “Баркаўцы – добрая вёска, і баркаўчане – вясельныя людзі”, які наратар удала стылізуе пад гогалеўскае апісанне Сарочынскага кірмашу [16, с. 324–325].



галаве было пазбіраць, не здаўмеўся іх далоў з падушкі стрэсі” [16, с. 357]. Альбо: “Да Іллюка ж думкі прычапіліся. <...> Калі ўжо іншага ратунку няма, як шукаць сабе кавалка хлеба на старане, дык Іллюк і не прападзе. Ён мае талент у руках. Ён умее сталярку рабіць” [16, с. 364]. Функцыі такога тыпу маўлення не толькі ў стварэнні эфекту размоўнага стылю, што вельмі важна для апавядальнай гісторыі. Няўласна-аўтарскі аповед фармальна адносіцца да наратара, але па сутнасці сваёй ён двухгалосы. Абстрактны аўтар, выкарыстоўваючы такі тып аповеду (праўда, у спалучэнні з аб’ектыўным апісаннем, простаі і ўскаснай мовай герояў, адступленнямі наратара), дае магчымасць апавядальніку паглыбіцца ў псіхалогію і характар героя, а таксама апасродкавана выказаць свае меркаванні і ацэнкі. Такая сукупнасць двух галасоў (тэкставая інтэрферэнцыя), пазбяганне прамых ацэнак, у пэўных адносінах ускладняе рэцэпцыйны працэс твора, але тым больш спакуслівым робіцца тэкст для ідэальнага рэцыпіента¹⁵. Такім чынам, пісьменнік сваімі творами дае наватарскую форму адлюстравання рэчаіснасці, што пры належным, хоць і аддаленым ад часу напісання твора, рэцэпцыйным асэнсаванні можа даць штуршок для стварэння пісьменнікамі наступных перыядаў рэчаў падобнага жанрава-стылёвага кшталту.

Трэба адзначыць, што Лукаш Калюга і пазней звяртаўся да апавядальных гісторый, прыкладам чаго можа служыць апавядальная гісторыя аповесцевай будовы “Нядоля Заблоцкіх”¹⁶ (1931). Цікава, што гэтую жанравую мадыфікацыю пісьменнік выкарыстоўваў і раней, калі апісваў Баркаўцы і іх жыхароў. Магчыма, Ка-

люга хацеў напісаць міфалагічную гісторыю роднай вёскі Скварцы (пісьменнік працаваў над гэтай задумай і ў высылцы: урыўкі з другой часткі “Нядолі Заблоцкіх”, напісаныя там, па памяці пераказаў Антон Адамовіч), а апавядальная гісторыя для гэтага найбольш прыдатная форма.

Заклучэнне

На падставе прапанаванай вышэй характарыстыкі апавядальных гісторый можна вылучыць наступныя іх асаблівасці:

1. Формаўтваральныя – апавядальнік, працягваючы заставацца кампазіцыйным цэнтрам гісторыі, не персаніфікуецца; індэксамі яго прысутнасці ў тэксце можа быць або экспліцытны чытач, або выразная сітуацыя аповеду; пры нулявой ступені індывідуалізацыі апавядальніка ўзрастае роля ідэальнага рэцыпіента, які мае магчымасць не проста зразумець твор, але і асэнсаваць яго ідэальным чынам, улічыўшы як мага больш асаблівасцей тэксту.

2. Стылеўтваральныя – у творах назіраецца інтэрферэнцыя тэкстаў наратара і персанажа: ад прамой намінацыі да няўласна-аўтарскага аповеду, які з’яўляецца прыватным выпадкам сказавага аповеду; актыўнае выкарыстанне сказавага аповеду і яго формаў дае магчымасць у 20–30-я гг. XX ст. сфарміравацца гранічнай форме апавядальнай гісторыі – сказу.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. **Макарэвіч, А. М.** Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX–XX ст. : манаграфія / А. М. Макарэвіч. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 1999. – 332 с.
2. **Гачев, Г. Д.** Содержательность художественных форм : эпос, лирика, театр / Г. Гачев. – Москва : Просвещение, 1968. – 301 с.
3. **Бахтин, М. М.** Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1986. – 541 с.

¹⁵ В. Шмід адзначае шырокую папулярнасць тэкставай інтэрферэнцыі ў еўрапейскай і амерыканскай літаратуры XIX–XX стст. [6, с. 234].

¹⁶ Аналіз форма- і стылеўтваральных асаблівасцей твора гл. у крыніцы: [11].



4. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США) : Концепции. Школы. Термины : энциклопедический справочник. – Москва : Интрада, 1999. – 318 с.
5. **Ткачук, О.** Наратологічний словник / О. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
6. **Шмид, В.** Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
7. **Макаревич, А. Н.** В разных стилевых течениях : Проблема жанра и стиля в рассказах 20-х годов М. Горьцкого и Т. Гартного / А. Н. Макаревич. – Екатеринбург : Урал Плюс, 1995. – 177 с.
8. **Шарапова, А. В.** Ад наратыўнай мадэлі да мастацкага зместу: шлях пісьменніка і рэцыпіента / А. В. Шарапова // У ракурсе сучаснага асэнсавання : міжжаф. зб. навук. прац, прысвечаны 90-годдзю МДУ імя А. А. Куляшова / Магілёўскі дзярж. ун-т ; пад рэд. А. М. Макарэвіча [і інш.]. – Магілёў, 2003. – Вып. 1: Філалогія. – С. 43–52.
9. **Баранавых, С.** Новая дарога : апавяданні, аповесці, раманы, лісты / С. Баранавых. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 605 с.
10. **Виноградов, В. В.** О языке художественной прозы. Избранные труды / В. В. Виноградов. – Москва : Наука, 1980. – 360 с.
11. **Шарапова, А. В.** Аповесць Лукаша Калюгі “Нядоля Заблоцкіх”: спецыфіка асэнсавання рэчаіснасці / А. В. Шарапова // VI Міжнар. навук. чыт., прысвечаныя 120-годдзю з дня нараджэння акадэміка С. Некрашэвіча : зб. навук. арт., Гомель, 23 мая 2003 г. / Гомел. дзярж. ун-т ; рэдкал.: А. А. Станкевіч [і інш.]. – Гомель, 2003. – С. 337–340.
12. **Кожевникова, Н. А.** О типах повествования в советской прозе / Н. А. Кожевникова // Вопросы языка современной русской литературы. – Москва : Наука, 1971. – С. 97–163.
13. **Кожевникова, Н. А.** Отражение функциональных стилей в советской прозе / Н. А. Кожевникова // Вопросы языка современной русской литературы. – Москва : Наука, 1971. – С. 222–300.
14. **Мрый, А.** Творы : раманы, апавяданні, нататкі / А. Мрый. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 317 с.
15. **Лосев, А. Ф.** Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – Киев : Collegium: Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 288 с.
16. **Калюга, Л.** Творы : раманы, апавесці, апавяданні / Л. Калюга. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 607 с.

Паступіў у рэдакцыю 05.11.2018 г.
 Кантакты: elenasharapova@tut.by
 (Шарапова Алена Васільеўна)

Sharapova E. BELARUSIAN NARRATIVE IN THE 1920-1930s: CHARACTERISTICS OF FORM AND STYLE.

The article deals with the genre modification of narrative short stories of the 1920–1930s regarding the works by Symon Baranavych, Andrei Mryi, Lukash Kaliuha. The form and style features of this modification are identified; the tale form is described as one of the variants of the narrative short story.

Keywords: genre, short story, genre modification, narrative short story, tale, real and implied author, narrator and narratee, entrusted narration, text interference.

