Людміла Сінькова ВЫЯЎЛЕНЧЫЯ ФОРМЫ Ў РАМАНЕ К. ЧОРНАГА «СЯСТРА»: ПЕРАЗОВЫ З МАСТАЦКАЙ МОВАЙ РУСКАЙ ПРОЗЫ 1920-Х ГГ.

Літаратуразнаўцам добра вядома, што ў 1920-я гады ва ўсёй маладой савецкай прозе высокі эстэтычны статус набыла спецыфічная стылізацыя маўлення персанажаў. Тут і сказавыя "галасы з народа", і адмысловая эмацыянальная квяцістасць ды арнаменталістыка, звязаныя з прадстаўніцтвам у мастацтве таго, "хто быў нічым" i стаў "усім". Практыкавалася названая манера ў вельмі шырокім абсягу - ад сатырычнага па мастацкім пафасе М.Зошчанкі да рамантычнага І.Бабеля; яна баналізавалася і да эпігонскага ўзроўню. Даследчыкі тагачаснай рускай прозы карыстаюцца для апісання з'яў падобнага кшталту спецыяльным тэрмінам "прамленне" ("прямление"): "гэта спрашчэнне, скарачэнне шляху думкі і мовы, ліквідацыя адлегласцяў і развітых адносін паміж паняццямі і адпаведна сінтаксічных адлегласцяў і складаных сувязяў, на месца якіх уціскаюцца новыя нагрувашчанні, няправільныя дапасаванні і да т.п. <...> Такога кшталту прамлені падобныя да дзіцячых памылак у мове, што, аднак, вядуць проста да сутнасці, паўз "складанасць слоў" [1, 347].

На першы погляд гэтакім самым чынам "спрамляецца" мастацкае маўленне і ў пісьменнікаў з выразным філасофскім стылёвым складнікам - у Кузьмы Чорнага і Андрэя Платонава. Аднак мова пісьменнікаў-класікаў значна больш складаная за папулярнае .Бачароў піша пра кантрапункты і кантрасты ў выяўленчых формах А.Платонава, якія пазначаюць якраз філасофскае вымярэнне жыцця. Напрыклад: "Сам пісьменнік Платонаў і самая яго мова - "унутры дзіця", аднак жа не толькі дзіця. Ён у той самы час - "стары", і абодва гэтыя пачаткі толькі разам, адно ў адным, вытлумачваюць своеасаблівасць гэтага маўлення: "Але маці не вытрымала жыць доўга". Ці не самае першае ўражанне чалавека пра свет? Фраза, поўная цярплівага вопыту і пакутніцкага жыцёвага выніку, па змесце "старая", і гэтая ж фраза якаясьці "дзіцячая" па спосабу выказвання" [1, 345].

З прозы Чорнага прыгадаем раман "Сястра" (1928), які В.П.Жураўлёў у 1995 годзе суаднёс з "Катлаванам" (1930) i "Ювенільным морам" (1934) А.Платонава, а таксама з раманам Я.Замяціна "Мы" (1920). В.Жураўлёў слушна пісаў: "<...> твор гэты [раман "Сястра". - Л.С.], несправядліва адсунуты на доўгія гады на абочыну літаратурнай гісторыі, не толькі знаходзіўся ў цэнтры галоўнага напрамку развіцця нацыянальнай мастацкай думкі, але яму шмат у чым належала першапраходчыцкая, першаадкрывальніцкая роля і ва ўсесаюзным літаратурным працэсе" [2, 141].

Выяўленчыя формы Кузьмы Чрнага, яго мастацкае маўленне - інтэлектуальнае, філасофскае - нібы нараджалася на чытацкіх вачах. Пісьменнік нібы ўпершыню называў пэўным словам або апісальным перыядам новыя сэнсы. Пры гэтым Чорны абраў выразна арыгінальны шлях. Яго мова - гэта не імітацыя i нават не рэпрэзентацыя ў вузкім сэнсе "голасу народнага". У К.Чорнага якасна іншая задача - мысленчая. Гэта сакральная мова мыслення, дзе назваць - значыць стварыць; стварыць новы сэнс. Як неаднаразова заўважана [3, 98], К.Чорны з лёгкасцю манкіруе паверхняю тэксту. Пісьменнік ідзе за думкаю; яму важна пазначыць сэнс, і ён упэўнена піша: "пачынала канчацца работа ў дэпо" [4, 165]; "ён як бы ўстрапянуўся ад запанавання над ім падсвядомай свядомасці" [4, 181]; або яшчэ амаль маладнякоўскае: "Востра i радасна запахла шырынёю заспакоенага тут дня" [4, 112].

Кузьма Чорны-пісьменнік ніколі не быў наіўным i тым больш павярхоўным, разважаючы пра сутнаснае. Адзін з улюбёных пунктаў гледжання чорнаўскага апавядальніка на свет - вядомая "мяжа думак i пачуццяў", што забяспечвала надзвычайную псіхалагічную глыбіню прозе Чорнага. Грувасткім жа ў 20-я гг. нярэдка было менавіта маўленне, апавядальны дыскурс. У "Сястры" асабліва відавочна, як падобная "грувасткая" мова адразу арганізуецца ў дастаткова жорсткую i дастаткова лаканічную структуру, калі яе чытаеш у родным кантэксце, у рамане.

К.Чорны ўмее бачыць учынкі, думкі i пачуцці сваіх герояў як вынік далёкіх рознаўзроўневых, рознаскіраваных перазоваў і з папярэдняга, і са штохвіліннага жыцця. Гэта і ёсць псіхалагзм, аснова характаралагічнага майстэрства. I, каб паказаць свайго героя не элементарна, а ва ўсёй складанасці, пісьменнік як бы кружляе, ён мусіць вяртацца да нейкіх адцягненых, аддаленых фрагментаў, праз нейкія ўскосныя, нават асацыятыўныя сувязі даваць прамыя адказы, высноўваць пэўныя ісціны. Адсюль - агульны імпрэсіянізм чорнаўскага стылю.

Чорнаўскія выяўленчыя формы ў рамане "Сястра" - гэта "ў цішы бура і ў бурах - ціша", гэта пастаянныя кантрасты, сутыкненне процілегласцей, што мусіць паказаць глыбіню, дыялектыку кожнай з"явы. Гэта фрагментарнасць, імпульсіўнасць усяго тэксту, непрыдатнага для строгага вызначэння стылёвай іерархіі. Гэта каструбаватасць прамога слова, фармулёўкі - і дзіўна-тонкая дакладнасць ускосных перыядаў (у гранічным выпадку - ўсяго тэксту цалкам). Параўнаем, напрыклад:

* 1. "Вялікімі пакутамі духу здабываў ён сам праз сябе сістэму сваіх духовых паводзін на свеце..." [4, 93].
  2. "Ваця слухаў гаворкі, курыў разам з усімі чужую махорку i глядзеў, як на сіняватых даляглядах усё ясней вырысоўваюцца радасныя абрысы зямлі, новыя, затуманеныя істужкі лясоў, тонкія постаці асобных дрэў. Адпачынак гэты цягнуўся некалькі хвілін. Чарнявы дзядзька падышоў да Ваці:

- А от, скажам, калі лес мясцовага значэння адмяраецца як мае быць, колькі я тады маю права з яго вазоў дроў за зіму ўжываць? Ваця тлумачыў яму, i думкі яго былі лёгкімі, абветранымі мала калі вядомаю радасцю мокрага дня i веснавое хмурнасці. "Адчуваю пясок, i дым, i салому. Куру i чую дым іначай, чым чуць павінен толькі курыльшчык."

Яны стаялі ў ім, гэтыя ўчарашнія словы таварыша яго. Стаялі не зусім абдуманыя, але моцна адчутыя.

Той жа таварыш камандаваў двума хлапчукамі, якія палезлі на мокрую хвою, да нечага дадумаўшыся ў сваёй вечнай дзіцячай клапатлівасці. Ён стаяў, тонкі, высокі, у мокрых салдацкіх чаравіках. Ваця глядзеў на яго i любіў яго" [4, 232-233].

Тут пісьменнік - сапраўдны дэміург. Калі ён піша пра характар, то бачыць і чытачу паказвае ўвесь таемны ход эмоцыі, пачуцця, думкі, слова, дзеяння і нават жэсту, позы свайго героя. Прычым робіць гэта грацыёзна, з лёгкасцю, праз дакладныя і яркія вобразы, якія ён імгненна ўздымае з самых размаітых глыбынь і далячыняў, вобразы то дробна- дэтальныя, то цэласна-малюнкавыя.

Такім чынам, героі "Сястры" нібы асэнсоўваюць новае жыццё на нашых вачах, з'яўляючыся яго непасрэднымі ўдзельнікамі. Яны ў беларускай сталіцы працуюць або шукаюць працы, ходзяць па горадзе, сустракаюцца, гавораць, думаюць, адчуваюць, - жывуць, успыхваючы нават чыста біялагічнай маладой "радасцю жыцця як існавання". Дастаеўскі некалі стварыў свой Пецярбург, па якім кідаўся ад аднаго чалавека да другога Падлетак у пошуках адказаў на пытанні экзістэнцыйныя (паводле сэнсу чалавечай прысутнасці ў соцыўме і ў свеце). Кузьма Чорны стварыў свой Мінск 1920-х гадоў з героямі, гэтаксама занятымі спасціжэннем жыцця і сябе ў ім, даў узор інтэлектуальнага мастацкага маўлення, пазначанага эстэтычнымі пошукамі 1920-х гг.

ЛІТАРАТУРА:

* + 1. Бочаров С. "Вещество существования". Выражение в прозе // Проблемы художественной формы социалистического реализма: В 2 т. [ Ред. коллегия: Н.К.Гей и др.]. - М.: Наука, 1971. - Т.2. - С. 310-350.
    2. Жураўлёў В.П. На шляху духоўнага самасцвярджэння. - Мінск: Навука і тэнніка, 1995. - 160 с.
    3. Корань Л. Беларуская проза ХХ стагоддзя: Дынаміка жанравых структур. - Мінск: ВПП "Новік",1996. - 220 с.
    4. Чорны К. Збор твораў: У 8-мі т. / Рэд. калегія: В.В.Барысенка і інш. - Мінск: Маст.літ., 1972 - 1975. - Т. 3.