

НАРАТЫЎНАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ РАМАНА ПЕТЭРА НАДАША «КАНЕЦ АДНОЙ СЯМЕЙНАЙ САГІ»

Петэр Надаш з'яўляецца ключавой фігурай венгерскай «новай прозы», яго талент адзначаны шматлікімі нацыянальнымі і еўрапейскімі прэміямі, сярод якіх прэмія Франца Кафкі і Еўрапейская літаратурная прэмія. Надаш быў тройчы намінаваны на Нобелеўскую прэмію: у 2011, 2012 і 2013 гадах.

Раман «Канец адной сямейнай сагі» быў напісаны ў 1973 годзе, але на працягу чатырох год не друкаваўся з-за канфлікту з цензурай. Дзеянне ў творы адбываецца напрыканцы 1940-ых гадоў, у перыяд панавання таталітарнага рэжыму Ракаші. Галоўны герой, ад імя якога вядзецца апавяданне, — падлетак Петэр Шіман, які жыве разам з дзедам і бабкай і сэнс жыцця якога — у бясконцым чаканні бацькі. Раман упершыню стаў даступны для рускамоўнага чытача ў 2003 годзе, а ў 2013 адбылася прэзентацыя беларускамоўнага перакладу твора.

Мы вырашылі звярнуцца да аналізу наратыўнай арганізацыі, бо ў рамане няма прамых паказчыкаў на дакладную інфармацыю пра наратара. Чытач вымушаны збіраць па ўсім тэксце асобныя элементы пазла, каб скласці больш менш цэласны вобраз свайго «суразмоўцы», аповед якога нагадвае няпэўныя, асобныя, адрозныя замалёўкі ці то з добра забытага, ці то з хваравітага і няшчаснага дзяцінства. Але хто вядзе гэты аповед? Менавіта тыпалагічны аналіз наратара дапаможа знайсці адказ на гэтае пытанне, а таксама зразумець ідэйны і маральна-этычны змест твора і патлумачыць аўтарскую пазіцыю.

У сваім даследаванні мы арыентуемся на найбольш грунтоўную і цэласную працу ў галіне тэорыі апавядання — «Нараталогію» Вольфа Шміда. Згодна з мадэллю камунікатыўных узроўняў, прадстаўленую Шмідам, фіктыўны наратар з'яўляецца элементам сістэмы ўяўнага свету, у межах якога адбываецца камунікатыўны акт паміж фіктыўным наратарам і фіктыўным чытачом, прадметам якога з'яўляецца апавядальны свет. Уяўны свет, у рамках якога адбываецца сам працэс нарацыі, з'яўляецца планам экзегезісу, а апавядальны свет, у межах якога адбываюцца падзеі мінулага, з'яўляецца планам дыегезісу. Калі наратар сам з'яўляецца галоўным персанажам падзей, то ён увасабляецца як «я-наратар» у плане экзегезісу і як «я-персанаж» у плане дыегезісу, і становіцца, такім чынам, **дыегетычным наратарам** паводле крытэрыя дыегетычнасці. Трэба дакладна ўсведамляць, што ў дыегезісе наратар становіцца такім жа персанажам, як і ўсе астатнія, і наратыўнай функцыі не выконвае. Што ж тычыцца тыпу дыегетычнага наратара — перад намі **тып аўтабіяграфічнага наратара**: хоць Петэр і не з'яўляецца вызначальнай фігурай у ходзе падзей дыегезісу, ён становіцца носьбітам уражання і ацэнкі, цэнтральнай фігурай наступстваў падзей, а значыць — галоўным персанажам адносна пазіцыі «я-наратара».

Аб'ектам аповеду ў творы з'яўляюцца ўспаміны падлетка Петэра пра сваё дзяцінства. У межах падзей дзяцінства ён з'яўляецца персанажам у

рэальнасці апавядальнага свету, і ўсё, што характарызуе Петэра — яго погляды, гутаркі, уражанні, — характарызуе персанажа ў свеце мінулага. Пра самога наратара фактычна зразумела толькі тое, што ён — гэта ўвасабленне старэйшага Петэра, бо аповед вядзецца ў мінулым часе. Колькі мінула з моманту падзей, у якой сітуацыі адбываецца нарацыя — усе гэтыя пытанні не высвятляюцца падчас урыўкавай самапрэзентацыі наратара, скіраванай больш на прэзентацыю «я-персанажа».

З дапамогай якіх сродкаў аўтар стварае адчуванне прысутнасці наратара? Паводле спосабу выяўлення наратар можа быць выяўлены экспліцытна і імпліцытна. **Экспліцытнае выяўленне** заснавана на самапрэзентацыі наратара, які можа *«назваць сваё імя, апісваць сябе <...> расказваць гісторыю свайго жыцця, выяўляць вобраз свайго мыслення»* [3, с. 77]. Хоць на працягу апавядання з такога роду інфармацыі вядомым становіцца толькі імя, а ўсе апісанні належаць да плану дыягезісу, усё ж такія гісторыя, якую ён прэзентуе — гэта гісторыя яго ўласнага дзяцінства, а аб'ектам плану экзегезісу з'яўляецца сам працэс яго нарацыі, што зразумела з выкарыстання форм займенніка і дзеясловаў першай асобы, што і дае падставы вызначыць наратара як экспліцытна выяўленага.

Імпліцытнае ж выяўленне мае абавязковы, фундаментальны характар і выражаецца з дапамогай «сімптомаў» апавядальнага тэкста. У рамане «Канец адной сямейнай сагі» імпліцытнае выяўленне заснавана на падборы элементаў падзей як наратыўнага матэрыяла для стварэння гісторыі, падборы персанажаў, сітуацый, рэплік, а таксама на кампазіцыі апавядальнага тэкста, якая цалкам не суадносіцца з фэбульнай паслядоўнасцю: падзеі ў тэксце не проста апісваюцца непаслядоўна, дэталі, інтэр'еры, рэплікі і эмоцыі розных па часе, месцы і нават сапраўднасці сітуацый пераплятаюцца, спалучаюцца і прэзентуюцца так неразрыўна, што часам немагчыма зразумець, дзе палягаюць межы гэтых аповедаў: *« <...> бабуля запаліла свечку дзядулі ў галовах <...> Дзядулева ступня высоўваецца з-пад коўдры. Чуваць, як звонку завывае вецер, хоць толькі што свяціла сонца. Па вуліцы ідзе дзядзька Фрыдзеш, спыняецца. Дзядуля бяжыць яму насустрач...»* [2, с. 76]. Першыя два сказы — частка апаведу пра смерць дзеда, пасля адбываецца пераход да падзей былой сустрэчы дзеда з яго сябрам Фрыдзешам. І такія змены сітуацыі пры поўнай адсутнасці маркіраванасці гэтых пераходаў з'яўляюцца асноўным кампазіцыйным прыёмам твора. Лейтматывам праходзіць па змесце нявызначаная сітуацыя, дзе наратар не можа назваць дакладных акалічнасцей падзеі і толькі зазначае, што герой недзе ляжыць і чуе нейкія крыкі вакол, але не да канца разумее, ці гэта ён ляжыць, ці нехта іншы. І апавяданне зноў пераходзіць да іншай экспазіцыі. Такая своеасаблівая кампазіцыя твора пакідае ўражанне, што наратыўная інстанцыя валодае абмежаванай псіхічнай кампетэнцыяй, магчыма, знаходзіцца ў стане змененай свядомасці, стане трызнення ці сну, якіх нямала ў тэксце перамяжоўваецца з рэальнасцю. Але менавіта такім чынам выбудаваная кампазіцыя — сведчанне імпліцытнага выяўлення наратара ў творы.

Вобраз наратара, як было пазначана вышэй, не раскрыты з пункту гледжання факталагічнага матэрыялу. Але сам факт прысутнасці яго як

асобы дае падставу выявіць яго як **асабовага і антрапаморфнага**. Дапаўняюць рэдукаваны вобраз менавіта «я-наратара», а не «я-героя», элементы аповеду, пададзеныя ў цяперашнім часе: *«Але тады я ўсё-такі не тут, таму што гэтай жанчыны тут яшчэ не было, і я не ведаю, навошта яна тут з'явілася; яна нахільца да мяне — значыць, я ляжу. Дзесьці ляжу. Ейныя вусны варушацца <...> Я бачу, як варушацца ейныя вусны! Але я не чую яе»* [2, с. 75]. Апазіцыя мінулага і цяперашняга часу дапамагае размеркаваць падзеі на планы дыегезісу і экзегезісу суадносна, што прыводзіць нас да высновы: сітуацыя, калі Петэр ляжыць і не разумее, дзе ён і што адбываецца, — гэта і ёсць час нарацыі, уяўны свет, дзе адбываецца аповед.

Паводле ступені абрамлення фіктыўны наратар з'яўляецца **першасным**. І хоць катэгорыя гэтая мае абсалютна механічны характар, цікава зазначыць, што наратыўная функцыя ў творы ў вялікай ступені належыць дзеду — адзінаму персанажу, якому Петэр перадае слова не толькі ў межах рэплік у дыялогах, але і ў досыць вялікіх аб'ёмах дазваляе дэкламаваць сваю пазіцыю, распавядаць гісторыі з жыцця. Пры параўнанні наратыва Петэра і дзеда выяўляецца рознасць у ацэнках падзей: Петэр з'яўляецца носьбітам дзіцячай свядомасці, абмежаванай кампетэнцыі, ён не дае дарослай ацэнкі, не разумее сэнсу і сур'ёзнасці бацькавай працы, высылцы суседзяў, ставіцца да смерці, як ставяцца дзеці (да прыкладу, здзіўляючыся, чаму дзед не зганяе муху, якая села таму на вока), не ўсведамляючы яе. Функцыя яго як наратара — гэта дэманстрацыя ўздзеяння сацыяльнай і палітычнай сітуацыі на маладую свядомасць, на лёс новай, наступнай генерацыі, чыё дзяцінства фарміруе ход гісторыі тут і зараз. Функцыя ж дзеда як другаснага наратара носіць больш канкрэтызаваны, ідэалагічны і маральна вызначаны характар: гэта ён распавядае ўнуку пра гісторыю роду ад першага продка Сімеона з Іерусаліма, пра свае пошукі Бога і пра адсутнасць страху смерці: *«Няўжо ты не бачыш? Мыйся не мыйся, што толку? Ты запэцканы крывёй! Што ты скажаш перад судом Божым? Сыне мой!»* [2, с. 85] — ён папракае сына за парушэнне маральных нормаў, становячыся рэзанёрам, транслятарам аўтарскай пазіцыі, што было б немагчыма ажыццявіць праз наратара-дзіця. Такім чынам, параўноўваючы першаснага і другаснага наратараў, мы выяўляем першаснага — Петэра — як носьбіта дзіцячай свядомасці, і — паводле выражэння ацэнкі — **суб'ектыўнага** наратара.

Паводле крытэрыя прасторы фіктыўны наратар **абмежаваны па месцы знаходжання**, бо ён можа распавядаць толькі пра тыя падзеі, пры якіх ён прысутнічаў асабіста. Паводле крытэрыя інфармаванасці — **абмежаваны па ведах**, бо яго інфармаванасць не выходзіць за межы ўласнага досведу.

Такім чынам, праведзены намі тыпалагічны аналіз дазваляе прадставіць наратара як экспліцытна і імпліцытна выяўленага, дыегетычнага, аўтабіяграфічнага тыпу, асабовага і антрапаморфнага, першаснага, суб'ектыўнага, абмежаванага па ведах і месцы знаходжання. Наратар з'яўляецца носьбітам дзіцячага светаўспрымання, а акт нарацыі ажыццяўляецца ў стане змененай свядомасці, у нявысветленых абставінах у

цяперашнім адносна экзегезісу часе. Такое меркаванне пацвярджаецца і тлумачыцца апошнімі радкамі твора, якія з’яўляюцца ключом да разумення працэсу нарацыі, а значыць — да вобраза наратара: «...нага мая зачачылася за нешта цвёрдае <...> і падушка паляцела ў раскрытае вакно, на вуліцу, а насустрач мне ляціць кафля, чорная, белая. Сыплюцца іскры. Потым цемра, і аднекуль крык <...> навокал нешта шэрае, нібыта я ляжу ўнутры пасярод гэтага белага, вельмі мяккага. Прыемны холад. Трэск. Пустая шкарлупіна смаўжа. «Паслухай мяне!» Мяккі карань, цёмна, глыбей не зазірнуць. Не» [2, с. 138-139]. Вобразы кафлі, крыку, шэрага і белага, цвёрдага і мяккага «нечага», шкарлупіны смаўжа і караня невыразна, нейкімі прывідамі, праходзяць скрозь раман, і толькі ў фінале становіцца зразумела, што Петэр бачыць малюнкi свайго жыцця у хвіліны перадсмяротнага трызнення.

Аналіз наратыўнай арганізацыі рамана «Канец адной сямейнай сагі» прыводзіць нас да высновы, што «рэальнае» існаванне фіктыўнага наратара абмежавана фабульнай лініяй і сканчаецца з апошнім словам твора, з апошнім імгненнем жыцця героя. Пра момант смерці распавядаецца ў цяперашнім часе, што зводзіць план дыялогісу і экзегезісу ў адзіны фінальны акорд, дзе наратар вядзе расповед з пазіцыі «ў момант смерці», не з таго свету, дзе працягваецца існаванне, а менавіта з той кропкі, пасля якой нічога няма, з вымярэння небыцця. Скончыўся род, знікла гісторыя, без працягу якой не мае значэння і сам факт яе колішняга існавання. І так, як наратар канцом аповеду на сваім апошнім імгненні падкрэслівае канечнасць быцця, як назва рамана робіць акцэнт на канцы роду і канцы гісторыі, так і Надаш сваім творам імкнецца патлумачыць жудаснасць, апакаліптычнасць таталітарнага рэжыму Ракаші, які страшнейшы за ўсе папярэднія выпрабаванні, што перанеслі і габрэйскі народ, і вугорская зямля, бо ўсё папярэдняе вынішчала, рабавала, прыносіла смерць і пакуты, але не ставіла кропкі, пакідаючы месца працягу, жыццю. Не ставіла той кропкі, якую мог паставіць камуністычны рэжым, знішчаючы не толькі людзей, веру, але і прымушаючы сведчыць супраць брата, адмаўляючы мараль, памяць і чалавечую годнасць. Вось і ўступнае слова да першага рускамоўнага выдання рамана, напісанае Барысам Дубіным, выкрывае неадпаведнасць паміж лозунгамі пра новае жыццё і дзеяннямі крывавага дыктату: «“Для тебя начинается новая жизнь», — говорит ребенку директорша. Через несколько страниц его жизнь и рассказ <...> кончаются словом «нет». Гибель ребенка, как всегда в новейшем искусстве после Достоевского, значит, что продолжения — будущего — у жизни, его убившей, не будет» [1].

ЛІТАРАТУРА

1. Дубин, Б. Вступительная заметка // Дружба народов [Электронны рэсурс]. – 2003. – № 2. – Рэжым доступу: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2003/2/nadash.html>. – Дата доступу: 03.03.2014.
2. Надаш, П. Канец адной сямейнай сагі. – Мінск: Эканомпрэс, 2012.
3. Шмид, В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003.