

В.В. БУРЛО

СТЫЛІСТЫЧНЫЯ ПРЫЁМЫ АДЛЮСТРАВАННЯ РЭЧАІСНАСЦІ Ў АПАВЯДАННІ МІХАСЯ СТРАЛЬЦОВА «СМАЛЕННЕ ВЕПРУКА» (1973)

Исследуются образно-стилевые средства, при помощи которых создается художественный дискурс самого лирического и вместе с тем самого философского рассказа Михася Стрельцова «Смоленье кабана».

This article considers stylistic-image devices, with the help of which artistic discourse of the most lyrical and philosophical story of Mikhas Streltsov «Smoking the Wild Pig» is created.

Сярод вядомых майстроў, якія праяўлялі выключнае валоданне стылістычнымі сродкамі, варта назваць тонкага, удумлівага, «акварэльнага» пісьменніка Міхася Стральцова. З усёй шматалічнай і пластычнай, рамантычна-ўзнёслай і ў той жа час рэалістычна-канкрэтнай, бытавой прозы пісьменніка возьмем толькі адзін твор - апавяданне «Смаленне вепрука», па ацэнках крытыкаў, «мо самае ў Стральцова "густое", настраёвае, роздумнае» (Межаў 1993, 270). У гэтым творы, дзе, па прызнанні самога аўтара, «не шмат логікі» (181), менавіта стыль выступав тым інфармацыйным кодам, які прымушае «абазвацца на астачу нейкай логікай тое, што тут расказана» (174). Менавіта праз «абыходжанне» са словам мы спасцігаем талент пісьменніка, ідэйна-мастацкі змест творчасці.

* Тут і далей апавяданне «Смаленне вепрука» цытуецца па выданні: Стральцоў М.Л. Выбранае. Проза. Паэзія. Эсэ. Мн., 1987. С. 173-182. Старонкі ўказваюцца ў тэксце ў дужках.

Увесь гэты твор Стральцова пабудаваны, як мы можам пераканацца, на адзіным стылістычным прыёме «ачужэння» («остранения»)*, які, аднак, утвараецца кожны раз рознымі мастацкімі сродкамі, ад чаго трымае чытача ў нязменным неаслабным напружанні, у чаканні нечага падсвядомага (што я павінен зразумець?) і настойліва і дакладна ўказвае на «нешта большае, чым тое, што навідавоку» (Марціновіч 1994, 208). Паспрабуем прааналізаваць некаторыя з тых сродкаў.

У выніку падобнага «ачужэння» ў твора адразу ўзнікае пэўны падтэкст, што праяўляецца ў самой **назве**. Менавіта назвай пісьменнік задае для чытача адпаведны «гарызонт чакання» ў сюжэтным плане і пэўную «герменеўтычную прастору» ў плане сэнсава-семантычным. Але ў гэтым «гарызонце» і ў гэтай «прасторы» ўласна самога дзеяння, а менавіта смалення вепрука, апісана не будзе, бо сюжэт і змест зусім не звязаны з назвай. І тут, «на самай трэшчыны ўвагі» (175), назва пачынае ўспрымацца як код ці ключ дэшыфроўкі таго, што аўтару «трэба было загнаць у падтэкст» (175), і таго, што «акрамя ўсяго іншага, павінна было адчувацца, трызніцца ў тым апавяданні» (177). Назва пачынае ўжо ўспрымацца як своеасаблівы код, дэшыфроўка свядомасці, адметны сімвал, які «ствараецца не аналізам паняццяў, а непасрэднай інтуіцыяй» (Посев 1982, 336), і таму «сведчыць аб нечым іншым, што субстанцыянальна не мае нічога агульнага з тымі непасрэднымі вобразамі, якія ўваходзяць» (Посев 1982, 439) у склад апавядання.

Зададзенае назвай (але на пачатку чытання незразумелае чытачом) «ачужэнне», мадыфікуючыся ў залежнасці ад предмета выяўлення і канкрэтнай мастацкай задачы аўтара, працінае ўвесь наступны аповед.

Своеасаблівым «ачужэннем» з'яўляецца **пэрайначванне** звыклых роляў: прадмет выяўлення раптам пераўтвараецца ў аб'ект аўтарскай рэфлексіі; суб'ект апісання - у аб'ект; чытач - у своеасаблівага «трацейскага суддзю» ці арбітра, які праз ацэньванне ўчынкаў героя вымушаны судзіць уласныя ўчынкі; аўтар - у крытыка самога сябе. «Мне даўно хацелася напісаць адно апавяданне і назваць яго так: "Смаленне вепрука". Цяпер я ведаю, што, бадай, не напішу: баюся, каб тое, пра што хацеў напісаць, не прыцішылася няўзнак, а то і не згубілася там, у здзейсненай пісаніне, а яно ж мне самае важнае. Дык навошта ж згадваю і навошта пішу?... Паглядзім...» (174). Гранічная шчырасць, даверлівасць, амаль інтымнасць зварота да чытача-арбітра падкупляе, калі аўтар выказвае свае самыя патаемныя думкі, то ўзнікае ўсё тая ж «іншаземнасць», бо чужыя думкі - заўсёды поцёмкі і «terra incognita». Стыль, такім чынам, дазваляе стварыць загадкавасць, таямніцы спасціжэння быту і быцця чалавека.

Як спосаб «дэаўтаматызацыі ўспрымання старой формы» ў «Смаленні вепрука» М. Стральцова выступав **кантрас**. Ён тут бываў самага рознага тыпу. Напрыклад, рамантычна-акварэльны словапіс можа раптоўна саступіць месца амаль гутарковай мове, у якой раз-пораз наўмысна выбіваецца нейкае прыніжальна-зняважлівае словаўжыванне: «*пісаніна*», «*загнаць* у падтэкст», «*трэшчынка ўвагі*», «*зыркнуў*», якія дакладна ўказваюць на аўтарскую ўсвядомленую няўцямнасць і немагчымасць адекватна выявіць у слове глыбінны сэнс з'явы; а таксама наўмыснае «заніжэнне» стылю, каб штучная прыгажосць слова не нашкодзіла натуральнай каштоўнасці сэнсу. Звернемся да самога твора.

«Немата» вясковага і гарадскога прадзімку нечакана і рэзка змяняецца «гармідарам» Конскага базару. А гулкае, гаманкае ранішняе вёска супрацьпастаўлена «каменнай, зацятай маўклівасці зямлі, травы і схаладнелага, шурпата-шызага неба» (175). Кантрасна супрацьпастаўлены дом, з якога

* Уведзены В.Б. Шклоўскім як характарыстыка аднаго з найвыразных стылістычных сродкаў Л.М. Талстога. Тут і далей пераклад аўтара. - В. Б.

выйшаў у вялікі свет чалавек, каб выканаць «свой сённяшні клопат», і наваколле, якое «пачынае ўжо валодаць ім» (175). Кантрастнае спалучэнне ў абліччы сарокі «тугой чарнаты» і «гэткай жа тужою белі» (175) «ачужае» вообраз птушкі-весніцы ў сімвал бяжаласнай супярэчлівасці свету, у якім суіснуе сваё (дом) і чужое (наваколле); маўклівасць (жыццё душы) і гоман (жыццё цела); чорнае і белае, - і непазбежны выбар між імі, часам накіраваны. Кантрастнасць апісанняў - яшчэ адна з найбольш характэрных рыс творчасці празаіка М. Стральцова.

Дзейным сродкам «ачужэння», аддалення ад дзеяння, ад падзей у «Смаленні вепрука» з'яўляецца **моўна-стылёвая інверсія**, да якой мастак звяртаецца пры апісанні найбольш хвалючых аўтара і разам з тым прыняцова невыяўляльных у слове сітуацый. Інверсія робіць апавед рытмічным, гнуткім, хісткім, бы перадае «сутаргаватае» дыханне глыбока ўзрушанага чалавека. Гэтая стылёвая «сутаргаватасць», напрыклад, быццам бы адлюстроўвае тое, як няпроста і няпэўна, з нейкіх няўлоўных асацыяцый нараджалася задума так і няздзейсненага твора, бо, па назіранні Т.І. Шамякінай, стыль у апавяданнях М. Стральцова робіцца «напружаным, чэрвоным, можа, таму, што героі яго часта самі не разумеюць, што адбываецца з імі, адкуль з'явілася трывога, неспакой, нейкая млявая турбота» (Шамякіна 1981, 16).

Звяртае ўвагу і такі сродак «ачужэння», як знарокавая **«немата» апісання («мінус-прыём»** па Ю. Лотману): у асобных карцінах апавядання няма ўвогуле апісання якіх бы то ні было гукаў. І гэты пісьменнік, які ўмее слухаць музыку сэрца і музыку свету, пісьменнік, якому «пра ўсё расказвалі гукі», які валодаў «абсалютным літаратурным слыхам» (Межаў 1993, 260) і ў якога «словы існуюць у арганічным суладдзі з пачуццём» (Кузьміч 1997, 80). Але празаік часам «не чуе» наваколле і не дае «чуць» чытачу. «У лірычнай прозе... - дапамагае растлумачыць гэтую з'яву А.С. Шарангавая, - суб'ект мастацкага пазнання адкрываецца праз сваё канкрэтна-пачуццёвае ўспрымання рэчаіснасці. Унутранае праяўляе сябе ў знешнім... усё, што пазнана ўласным пачуццём, становіцца выяўленнем чалавечай сутнасці» (Шарангавая 2004, 164). Узнікшае пачуццё сведчыць пра нейкую сутнасцю непрыяўленасць, нязведанасць, няўцямнасць успрыняцця свету. Гук, слова як азначэнне адчуванаму яшчэ «не нарадзіліся». Каларытны, але «нямы» малюнак багатага на водары вясковага прадзімку змяняецца яго своеасаблівым «кантрапунктам» - нямым малюнкам гарадской акраіны, а па сутнасці - малюнкам таго, як вёска паступова і непазбежна «раз'ядаецца» горадам, які актыўна «адхрышчваецца ад даўніны» (174). І гэты дзіўны, страшны сваёй будзённай непазбежнасцю працэс невытлумачальны, ён нібыта застаецца «нячутым» духоўнаму слыху аўтара, які праз змену-кантрапункт маўклівых «настраёвых пейзажаў», «усе сродкі якіх падпарадкоўваюцца ўвасабленню няяснага, часам трывожнага і ледзь улоўнага стану душы» (Шамякіна 1981, 21), дае чытачу магчымасць «у знаёмасці матываў угадаць нешта большае, чым тое, што навідавоку» (Марціновіч 1994, 208).

Сродкам «дэаўтаматызацыі ўспрыняцця» выступаў такі прыём, як **амбівалентнасць прачытання**, калі аўтар свядома будзе дыскус так, каб той меў некалькі сэнсаў у залежнасці ад «якасці» ўспрымання яго чытачом. Яркі прыклад - даверлівае прызнанне аўтара: «Вось што трэба было загнаць у падтэкст. А як загнаць, я не ведаў. Трэба было, каб адчувалася, як выходзіць на ганак чалавек...» (175). Відавочна, што гэтая фраза мае мінімум два амбівалентныя прачытання, якія могуць існаваць ва ўспрыняцці чытача ці паасобку, ці разам, адначасова ўскладняючы і растлумачваючы адно другое: 1) побач з гаманкой вясковай раніцай «трэба было загнаць у падтэкст таксама і тое, як выходзіць на ганак чалавек...» і г. д.; 2) усё гэта - і «гарадскі лапак», і «Конскі базар», і гаманку вясковую раніцу - «трэба было

загнаць у падтэкст, каб адчувалася, як выходзіць на ганак чалавек... і далей па тэксце». Як бачым, без усяго папярэдняга апісання немагчыма зразумець чалавека і яго пачуцці ў апавяданні. «Выходзіць на ганак чалавек»? А мо ў вялікі свет выходзіць беларус? У і. Мележа з такога апісання пачынаецца эпапея беларускага жыцця-быцця на «вялікім пераломе».

Яшчэ адно аблічча «ачужэння», некалі з такім майстэрствам скарыстаў Л.М. Талстым у «Халстамеры» - «*ачалавечванне*». Стральцоў, па выразу Н. Кузьміч, «падае перцэпцыі вепрука» (Кузьміч 1999, 80), які паступова здагадваецца «пра тое, што прызначана яму на гэты дзень» (175). А чытач, праз ужытае мастаком «ачалавечванне», здагадваецца пра тое, што «перцэпцыі вепрука» - гэта адлюстраванне перцэпцыі яго гаспадара, якія ў сваю чаргу перадаюць перцэпцыі самога героя і аўтара.

Нарэшце, дзейснай формай «ачужэння» з'яўляецца ў «Смаленні вепрука» прыём, які можна ўмоўна назваць «*слова-вобразнай адсылкай*». Яна можа мець унутрытэкставы, міжтэкставы і метатэкставы характар. Любая са згаданых тыпаў «адсылкі» пашырае, удакладняе змест і сэнс аповеда, бо «падключае» да яго змест і сэнс таго, да чаго яна адсылае і за кошт чаго «пашырае памеры звычайнай з'явы рэчаіснасці да таго, што праз яе можна і паказваць, і раскрываць, і прадказваць» (Кузьміч 1997, 237).

Унутрытэкставыя «слова-вобразныя адсылкі» ў «Смаленні вепрука» вар'іруюць ад дакладна-літаральных цытат да абстрактна-асацыятыўных алюзій. Да першых адносіцца: «...ідуць халады... бяруцца ўранку прымаразкі - ападаюць інеем сырыя туманы» (173, 175); «тою/такою парою ў вёсках свяжуюць вепрукоў» (174, 175); паўторанае нават тройчы і кожны раз уводзячае чытача ў зман «вось і ўсё» (177, 181). У якасці абстрактна-асацыятыўных алюзій можна разглядаць такія «адсылкі»: «...нечакана хісткая, поўная незразумелага сэнсу цішыня», якая хутка змяняецца для вепрука «яшчэ больш незразумелай цішынёй» (176), «адсылае» чытачоў да «зацяттай майклівасці зямлі, травы і... неба». Гаспадарова маруднасць на ганку-мяжы ці не «адбіваецца» ў тым, як марудзіць вяпрук выйсці за вароты-мяжу пуні і г. д.

Як прыклад міжтэкставых «слова-вобразных адсылак», што ўтвараюць «ачужэнне» ў «Смаленні вепрука», можна прыгадаць, напрыклад, «крынічныя вобразы»: двойчы ўжытыя ў апавяданні, яны тлумачацца шмат якімі іншымі «крынічнымі вобразамі» ў мастацкай спадчыне Міхася Стральцова. «Крыніца, што так сцішна жыве пад засенню родных ліп, яшчэ так багата бруістай вады» (178) і «бруілася крыніца пад засенню родных ліп», ля якой «прыклаўшы руку да вачэй, углядалася ўдалеч маці» (180), непазбежна выклікае ў знаёмага з творчасцю М. Стральцова чытача яркія вобразы. Тут сустрэнем героя, які паспытаў «жывой вады з тае зацішнае крыніцы» («Хто гадаваўся ў цішы дрэў...»); і таго, хто імкнецца паспытаць «гаючае вады» з крынічкі на ўрочышчы, дзе некалі жылі «крывічы... дрыгвічы... радзімічы» («Крынічка»); у творах напаткаем і «вады асенняе крыніцы», што «нагадала даўні лёс, якога памяць ці жывая...» («Вада асенняе крыніцы...»); сустрэнем і тую крыніцу, над якой нахіліўся сам паэт, бласлаўляючы дзень, «калі ў ас-мужанай вадзе твой светлы вобраз калыхнуўся» («Ручча сасніў я джа-рало...»). Усе гэтыя вобразы дадаюць новыя сэнсы, ускладняючы і ўдакладняючы сэнс апавядання Міхася Стральцова «Смаленне вепрука».

Сярод метатэкставых «адсылак» у «Смаленні вепрука» можна адзначыць канкрэтныя прадметы побыту, як, напрыклад, вобраз саней, «фасон і памер якіх чалавек свядома ды з разлікам падладжваў пад сваю мажлівасць ды пад свой імпат...» (177), што адсылае цікаўных да вобраза Уладзіміра Манамаха, у выніку чаго сема «*temento mori*» ці «смяротная памяць» перамагае над усімі іншымі семамі гэтага вобразу і ўдакладняе змест і сэнс выявы. Бо не пра забітага вепрука вядзецца гаворка ў творы, ды і не пра

сані, а пра тое, што будзе табе ўспомніць, «седзячы на санях». Пра тое, як цябе самога «ўскоцяць на тыя самыя санкі і павалакуць...» (177).

Такім чынам, апавяданне Міхася Стральцова - пра вечнае, жыццё і смерць, пра сэнс і змест жыцця, радасць існавання, крыніцу пазнання, пра Чалавека і Сусвет. Нельга не пагадзіцца, што «позірк майстра... здольны звыклых нам з'явы ўзбуйніць да памераў, што яны выклікаюць роздум чытача аб самым існым у жыцці» (Кузьміч 1997, 236). Апісваючы, здавалася б, будзённасць у яе найдрабнейшых дэталях, пісьменнік ні на імгненне не пакідае чытача сам-насам уласна з будзённасцю, але ўмела «ачужае», дэаўтаматызуе яе, каб рознымі сродкамі «адступлення ад будзённасці» ўзбудзіць у чытача «пэўнае меркаванне», даць магчымасць самому Чалавеку заключыць высновы аб сутнасці жыцця і яго сэнсе, аб змесце зямнога існавання і вечным уладарстве ў іншых сувимярэннях.

ЛІТАРАТУРА

- Б а р а д у л і н Р. На сініх лугах маленства. Слова пра сябра // Польша. 2002. № 3. С. 205-210.
Жук А. Памяць аб радасці // Польша. 1997. № 2. С. 263-270.
Кудравец А. За дальнім прычалам // Польша. 1997. №2. С. 254-262.
Кузьміч Н.В. Чалавек шукае сябе // Маладосць. 1997. № 3. С. 231-237.
Кузьміч Н.В. Лірычная проза Міхася Стральцова // Весн. Брэсцкага ун-та. 1999. № 3. С. 78-80.
Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982.
Марціновіч А. Паклонімся нізка крыніцы // Марціновіч А. Сувязь: літаратурна-крытычныя артыкулы. Мн., 1994. С. 208-213.
Межаў У. Загадка Міхася Стральцова // Абнавіцца духам. Старонкі сучаснай літаратурнай крытыкі. Мн., 1993. С. 254-277.
Шамякіна Т.І. На лініі перасячэння: Літаратурна-крытычныя нататкі. Мн., 1981.
Шарангавая А.С. «І пахла сонцам і вадой...» (Асацыятыўная роля пахаў у прозе М. Стральцова) // Беларуская-польска-ўкраінскае памежжа: гісторыя, сучасны стан, будучыня: Матэрыялы міжнар. навук. канф. (27-28 кастр. 2004 г.); Пад рэд. З.П. Мельнікавай, М.У. Мішчанчука і інш. Брэст, 2004. С. 164-166.
Шкловский В.Б. Избранное: В 2 т. М., 1983. Т. 2.
- Паступіў у рэдакцыю 15.03.07.

Вольга Вітальеўна Бурло - выкладчык кафедры гісторыі беларускай мовы.