

УДК 821.161.3.09

НАРАЦЫЯ Ё РАННІХ АПАВЯДАННЯХ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА

І. Ч. ЧАСНОК^{1*}

^{1*} *Інстытут журналістыкі БДУ, вул. Кальварыйская, 9, 220004, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь*

Аналізуецца нарацыйная арганізацыя ранніх твораў Кузьмы Чорнага. Адзначана, што ў разгледжаных апа-
вяданнях («На граніцы», «На варце», «Маё дзела цялячае», «Будзем жыць», «Жалезны крык», «Пачуцці», «Со-
сны гавораць») ярка праявіліся дзве асноўныя нарацыйныя дамінанты прозы Кузьмы Чорнага – устаноўка
на ментальную падзейнасць і агітацыйная нарацыйная стратэгія. Паказана, што ў плане апавяданняў у гэтых творах
выкарыстоўваліся такія прыёмы, як публіцыстычнасць, метанаратыйнасць (імкненне персанажаў або наратар
да калектыўнай агульнасці), наяўнасць малаінфарматыўных дыялогаў, стварэнне інтрыгі праз невядомасць і адсут-
насць імёнаў герояў, наданне нарацыйнага характару апісанням, устаноўка на ўнутраныя, ментальныя змяненні
ў псіхалогіі персанажаў. Зроблена выснова пра тое, што нарацыйныя прыёмы і стратэгіі, выяўленыя ў ранніх апа-
вяданнях Кузьмы Чорнага, выкарыстоўваліся і ў наступных, больш позніх яго творах (раманы «Сястра», «Зямля»,
«Пошукі будучыні», «Млечны Шлях», апавесць «Люба Лук'янская» і інш.).

Ключавыя словы: беларуская проза; нарацыйная стратэгія; нарацыйны прыём; наратар; абстрактны аўтар;
апапавяданне; унутраная падзейнасць; агітацыйная стратэгія.

НАРАЦЫЯ В РАННИХ РАССКАЗАХ КУЗЬМЫ ЧОРНОГО

И. Ч. ЧЕСНОК¹⁾

¹⁾ *Інстытут журналістыкі БГУ, ул. Кальварыйская, 9, 220004, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь*

Анализируется нарративная организация ранних произведений Кузьмы Чорного. Отмечено, что в рассмо-
транных рассказах («На границе», «На страже», «Мое дело телячье», «Будем жить», «Железный крик», «Чув-
ства», «Сосны говорят») ярко проявились две основные нарративные доминанты прозы Кузьмы Чорного – уста-
новка на ментальную событийность и агитационная нарративная стратегия. Указано, что в плане повествования
в этих произведениях использовались такие приемы, как публицистичность, метанарративность как стремление
персонажей или нарратора к коллективной общности, наличие малоинформативных диалогов, создание интри-
ги через неизвестность и отсутствие имен героев, придание нарративного характера описаниям, установка на
внутренние, ментальные изменения в психологии персонажей. Сделан вывод о том, что нарративные приемы и
стратегии, обнаруженные в ранних рассказах Кузьмы Чорного, использовались и в последующих, более поздних
его произведениях (романы «Сестра», «Земля», «Поиски будущего», «Млечный Путь», повесть «Люба Лукьян-
ская» и др.).

Ключевые слова: белорусская проза; нарративная стратегия; нарративный прием; нарратор; абстрактный ав-
тор; рассказ; внутренняя событийность; агитационная стратегия.

Образец цитирования:

Часнок І. Ч. Наратцыя ў ранніх апапавяданнях Кузьмы Чор-
нага // Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія. 2017. № 1.
С. 24–29.

For citation:

Chasnok I. Ch. Narration in the early stories by Kuzma Chor-
ny. *J. Belarus. State Univ. Philol.* 2017. No. 1. P. 24–29
(in Belarus.).

Автор:

Ірына Чеславовна Часнок – прафесар кафедры літэ-
ратурна-художественнай крытыкі.

Author:

Iryna Chasnok, lecturer at the department of literary-art cri-
ticism.
hm90@tut.by

NARRATION IN THE EARLY STORIES BY KUZMA CHORNY

I. Ch. CHASNOK^a

^aThe Institute of Journalism of the Belarusian State University,
Kal'variiskaya street, 9, 220004, Minsk, Republic of Belarus

The article is devoted to analysis of the narrative organization of early works by Kuzma Chorny. Reviewed short stories («On the border (Pictures from the borderline life)», «On Guard», «My duty is small», «We will live», «Iron cry», «Feelings», «Pines say») have clearly two main narrative dominants in Kuzma Chorny's prose as the orientation on mental eventfulness and the agitation narrative strategy. On this view, the techniques like journalism, metanarrative (aspiration of characters or narrator to the collective community), uninformative dialogues, creating intrigue through unknown lines and unnamed characters, giving a narrative to descriptions, the orientation on the inner, mental changes in the nature of the character are in frequent use by Kuzma Chorny in these works. Kuzma Chorny included the above narrative techniques in future works (novels «The Sister», «The Earth», «Search for the Future», «The Milky Way», novella «Liuba Luk'ianskaia», etc.).

Key words: Belarusian prose; narrative strategy; narrative technique; narrator; abstract author; story; internal eventfulness; agitation strategy.

Даследчыкамі літаратурнай спадчыны Кузьмы Чорнага неаднаразова адзначалася, што ў прозе пісьменніка пэўныя прыёмы пераходзяць з твора ў твор. Як сцвярджаў А. Адамовіч, «кожны твор яго [Кузьмы Чорнага] – прыступка да наступнага. Нават больш: здаецца, што ўсё жыццё чалавек ішоў да галоўнага свайго твора і ўсё, што напісана ім, – толькі “матэрыял” да яго» [1, с. 380]. Падобнае можна сказаць і пра наратыўную арганізацыю прозы Кузьмы Чорнага: ужо ў яго ранніх апавяданнях вылучаюцца наратыўныя прыёмы і стратэгіі, якія выкарыстоўваліся пісьменнікам і ў творах больш позняга перыяду.

Пад нарацыяй маем на ўвазе працэс расповеду пра якія-небудзь падзеі. Як вядома, у мастацкім тэксце «наратыўная інтэнцыянальнасць выказвання складаецца з дзвюх падзей – рэфэрэнтнай (пра якую паведамляецца) і камунікатыўнай (само паведамленне як падзея)»¹ [2, с. 300]. Наратыўную стратэгію разглядаем як сукупнасць наратыўных працэдур, якія ажыццяўляюцца, або наратыўных сродкаў, якія выкарыстоўваюцца для дасягнення пэўнай мэты ў рэпрэзентацыі наратыву [3, с. 79].

Паняцце «аўтар» разумеем як унутрытэкставую інстанцыю, «канцэнтраванае ўвасабленне сутнасці твора, якое аб'ядноўвае ўсю сістэму маўленчых структур персанажаў у іх суадносінах з расказчыкам, апавядальнікам ці апавядальнікам і якое праз іх з'яўляецца ідэйна-стылістычным цэнтрам цэлага» [4, с. 118]. Важна размяжоўваць аўтара і пісьменніка – рэальную асобу: гэта паняцці нятоесныя. Тэрмін «наратар» ужываем для абазначэння пасрэднага паміж аўтарам і апавядальным светам (такое тлумачэнне паняццю дае В. Шмід у сваёй працы «Нараталогія» [5, с. 11]).

З пункту гледжання тэорыі, паводле В. Шміда, абавязковай катэгорыяй для любой нарацыі з'яўляецца падзейнасць. Падзею даследчык вызначае як змену зыходнай сітуацыі: ці знешняй сітуацыі ў апавядальным свеце, ці ўнутранай сітуацыі таго ці іншага персанажа (ментальныя падзеі) [5, с. 13]. Адсюль і вынікае падзел катэгорыі на падзейнасць знешнюю і ўнутраную.

Разгледзім, якім чынам ужо ў ранні перыяд вызначыліся два асноўныя наратыўныя кірункі ў прозе Кузьмы Чорнага: дамінаванне агітацыйнай наратыўнай стратэгіі і ўстаноўкі на ўнутраную (ментальную) падзейнасць.

Апавяданне «На граніцы» мае выразную фабулу. Чырвонаармейцы сустракаюць гераіню, што ўцякла з Заходняй Беларусі. Па сутнасці, у творы прысутнічае другасны наратар – персанаж: жанчына распавядае, як уцякла з захаду, дзе яе трымаў пан; як яна расчаравалася ў панах і касцёле. Чырвонаармейцы, якія стаяць на варце на мяжы, вераць у светлую будучыню. Цікава, што яны нават не маюць імёнаў, выступаюць як адзінае калектыўнае цэлае, складзенае з падобных, аднолькавых галасоў. Менавіта ў дыялогу чырвонаармейцаў публіцыстычна агучваюцца асноўныя аўтарскія ідэі: праўда на іх баку, трэба адказна вартаваць мяжу, справядлівасці ў касцёле не знайсці, бо і ворагі-паны таксама там моляцца... Толькі ў канцы апавядання прыўзнятым тонам адзначаецца, што *на творах людзей, якія пільнуюць сваю родную старонку, лажыцца прамень светлай радасці і сьвядомасці* [6, с. 33].

Наратар у гэтым апавяданні Кузьмы Чорнага не дае разгарнуцца дзеянню. Рэцыпіент не мае магчымасці стаць сведкам падзей, самастойна прасачыць за іх развіццём і ўжо суадносна з убачаным зрабіць уласныя высновы, даць свае ацэнкі. Чытач вымушаны верыць расповеду жанчыны і словам чырвонаармейцаў. Праз такую аднагалосасць легітымизуюцца новыя каштоўнасці і праўда чырвоных.

¹Тут і далей пераклад наш. – I. Ч.

З бадзёрым настроем пачынаецца аповед у творы «На варце». Спачатку адзін з персанажаў – стары – захоплена даводзіць, што на іх зямлі (у БССР) лепш, чым на суседняй (у Заходняй Беларусі), дзе сяляне працуюць на паноў. Затым ён расказвае гісторыю смерці пана, у якога сам калісьці служыў парабкам. Далей (нібыта з новай часткі) фабульная падзея вяртаецца ў цяперашні час. З’яўляецца пэўная белетрыстычнасць: Юзкі і Сцяпан звязалі «панскага пасланца з рэвальверам». Апавяданне наскрозь прасякнута верай у чырвоных. Агітацыйная наратыўная стратэгія дамінуе і ў гэтым творы. Цікава, што ў апавяданні «На варце» імёны персанажаў напачатку адсутнічаюць, чытачу ўвогуле не паведамляецца, хто такія стары і малады і што яны робяць. Гэты прыём стварэння інтрыгі Кузьма Чорны будзе выкарыстоўваць і пазней (напрыклад, у раманах «Сястра», «Пошукі будучыні», «Млечны Шлях»).

У апавяданні «Маё дзела цялячае» выказана саркастычнае асуджэнне грамадзянскай пасіўнасці, якая найчасцей выяўляецца ў пазіцыі, якую аўтар акрэсліў наступнымі фразамі персанажаў: *Як людзі будуць ісці, то і я пайду* [6, с. 39]; *Маё дзела цялячае – пад’еў ды ў хлеў* [6, с. 41]. У дыялогах выкарыстоўваюцца прастамоўныя выразы, традыцыйныя для беларусаў праклёны (*А бадай на вас трасца; А каб ты на свеце не хадзіў* [6, с. 40]), якія ствараюць іранічны эфект. Абстрактны аўтар паўстае ў творы як вобраз, які ўзвышаецца над персанажамі, нават смяецца з іх.

Апавяданне мае наступную фабулу. Людзі не хочуць слухаць Юліка і ісці на агітацыйны сход. Герой чуе размовы кагорты мужчын: іх дыялогі спачатку незмястоўныя, але яны перадаюць тагачасную вясковую атмасферу. Мясцовыя «палітыкі» абмяркоўваюць справы сусветнага значэння. «Лішнія», малаінфарматыўныя дыялогі – характэрны прыём, які выкарыстоўваўся ў ранніх творах Кузьмы Чорнага. Пазней ён ужываўся і ў раманах «Зямля».

У другой частцы апавядання перад чытачом паўстае карціна сходу, які ўсё ж сабраўся. Вось якім чынам з глыбокім псіхалагізмам нараатар раскрывае сутнасць маладога чалавека Мікалая Козіча: *На кожным кроку свайго жыцця ён стараўся як-небудзь выдзеліцца з масы другіх людзей, хоць, к вялікаму свайму гору, у глыбіні сваіх думак і не мог лічыць сябе лепшым, разумнейшым за другіх* [6, с. 47]. Менавіта жаданне быць найлепшым натхніла Козіча на тое, каб пайсці ў партыю, стаць загадчыкам валаснога аддзела асветы.

Наратар у апавяданні ўсёведны, і гэта пашырае яго магчымасці для выяўлення псіхалагізму ў творы. Вялікая ўвага надаецца дэталям: *Пад пахаю яго вечно быў партфель. Валасны аддзел асветы не мог напоўніць яго дзелавымі паперамі, і за гэтым ён клаў у яго старыя газеты, розныя непатрэбныя кнігі і інш[ае], усё дзеля таго, каб партфель быў поўны, цяжкі і тоўсты на выгляд* [6, с. 47]. Персанаж хадзіў з доўгімі валасамі, каб выглядаць больш духоўным чалавекам. Такім чынам, менавіта падача знешняга выгляду важная для раскрыцця яго псіхалогіі.

Мікалай Козіч любіў выкарыстоўваць незразумелыя словы з мэтай здавацца разумнейшым. Пасля такой нараатарскай характарыстыкі прыводзіцца саркастычны дыялог, у якім сяляне пытаюць: *А пра што гэта ён гаворыць?* [6, с. 48]. Словы іншых герояў адбіраюцца нараатарам для ўзмацнення эфекту апаведу.

Асобы, якіх выбралі нешматлікія ўдзельнікі сходу, як выявілася, былі несумленнымі людзьмі: яны пачалі размяркоўваць агульную ўласнасць паміж сваякамі. Тады жыхары вёскі папрасілі Юліка напісаць заяву, каб правесці перавыбары, і на іх пайшлі ўжо ўсе, *ад мала да вяліка* [6, с. 49]. Асноўная падзея ў творы – змена грамадскай абыякавасці вяскоўцаў на актыўнасць.

Апавяданне «Маё дзела цялячае» маралізатарскае. Яго можна лічыць прыкладам рэалізацыі агітацыйнай наратыўнай стратэгіі ў прозе.

У многіх ранніх творах Кузьмы Чорнага знешняя падзейнасць у тэксце спалучаецца з унутранай. Напрыклад, у цэнтры ўвагі апавядання «Будзем жыць» – смерць тэлефаніста. У першай частцы твора распавядаецца пра перастрэлку чырвоных з белапалыякамі. У другой – чытач даведваецца, што героя паранілі. У трэцяй частцы падзеі адбываюцца ўжо ў хаце на хутары, дзе прытуліла параненых гаспадыня хаты.

У чацвёртай частцы апісваецца, як паранены тэлефаніст пачуў спеў чырвонаармейцаў: *З яго затуманенай галавы раптоўна згінупі думкі аб ране і смерці. І захацелася яму ў гэты ясны і нейкі радасны ад яснасці дзень самому заспяваць і пабегчы на зямлі* [6, с. 59]. Герою, які памірае, робіцца радасна і весела. У пятай частцы паведамляецца, што стары, даведаўшыся пра смерць сына-тэлефаніста, спачатку заплакаў, а пасля пачуў словы: *Будзем жа жыць і радавацца, што і ў нашым кутку ёсць такія слаўныя людзі – і з іх мала-памалу пачало выплываць у яго шчырае, радаснае жаданне жыць...* [6, с. 61]. У творы аднолькава важнае выяўленне як ментальнага, так і метанаратыўнага складніка, таго, што фарміруе пэўны светапогляд.

Цікавае ў плане нарацыі «бурапеністае» апавяданне Кузьмы Чорнага «Жалезны крык». У першай частцы апісанне чыгункі набывае наратыўны характар, калі, паводле В. Шміда, у самім адборы ўбачанага выяўляюцца ўнутраныя змены таго, хто бачыць [5, с. 20]. Наратар апісвае цягнік, быццам

жывую істоту: *Абкуранныя грудзі дыхнулі глыбока, і жалезнае, доўгае цела рынулася з горада ў цёмнае поле. Свет вачэй разагнаў цемень ночы пры дарозе, рассунуў кусты* [6, с. 91]. Гэта істота з'яўляецца сімвалам перараджэння людзей: *І толькі ў ціхіх, сонных людзей, хто пачуў жалезны крык, закалацілася ў сэрцы нешта свежае, непадобнае да таго, што бывае пры лірніцкім, аднатонным скрыпе калёс. Гэта новае ў сэрцы людзей з'явілася на момант ад жалезнага крыку, несвядома, раптоўна і востра, як подых свежага паветра ў пограб* [6, с. 91]. Сам нараатар у вялікай ступені надзелены такімі якасцямі, як уражлівасць, чуласць. Вяўленне ім суб'ектыўнага ўспрыняцця, нават экзальтацыі, спрыяе імпрэсіяністычнасці апаведу.

У другой частцы апавядання нараатар паказвае персанажа-машыніста: *Уся яго буйная, акруглая фігура выяўляла сабою цвёрдую ўпэўненасць у сваёй сіле, веру ў патрэбнасць і вернасць свае справы* [6, с. 92]; *Крык паравіка жыў ва ўсёй яго істоце, громам і стукам быў повен усякі рух яго мускулаў* [6, с. 92].

У гэтай жа частцы пададзены ключавы дыялог паміж чалавекам, які шукае цішыні, і машыністам (імёны не называюцца). Гучаць розныя пункты гледжання. Чалавек кажа: *Не магу; людзі другімі робяцца. Прападае іх цішыня. Даўней людзі былі слязлівыя, мяккія, а цяпер – іншыя. Ахвацілі яны сабою ўсё, працягнулі лапу сваю на ўсю зямлю. І няма дзе супаць ад людзей* [6, с. 93].

Пазіцыя машыніста кардынальна іншая: *Людзі сталі жалезнымі душою, ды затое моцнымі ў жыцці* [6, с. 94]; *Чалавек – сам машына і знае сябе. І калі адна трубка ўсярэдзіне папсуецца – можна яе направиць* [6, с. 94].

У трэцяй частцы твора паведамляецца, што на цягніку вязуць людзям машыны, трактары. «Ціхі чалавек» працягвае дыскусію з машыністам, а пасля сыходзіць з паравіка і кідаецца пад яго. Пры апісанні памерлага нараатар акцэнтуюе ўвагу на выразе яго твару. Праз простую мову раскрываецца сутнасць канфлікту героя з навакольным светам:

На белабрысым твары яго вызначалася нешта такое, што гаварыла:

– Тое, што было, творае некім невядома калі, мінулася, – было яно прывычнае, спакойнае і роднае. Тое, што прыйшло, – чужое, незразумелае. Патрабуе яно ўласнага актыўнага ўдзелу, і яно чужое... Вакол – жах існавання... [6, с. 98].

Наратар падкрэслівае, што памерлы выклікаў уражанне, быццам ён хацеў уцячы ад усіх. Людзі таксама кінулі мёртвага чалавека: ніхто яго не шкадаваў, усе адчувалі, што ён чужы.

У чацвёртай частцы апавядаецца, што машыніст і качагар праязджаюць розныя краявіды, вёскі, дзе працуюць людзі. Тое, што яны вязуць машыны, падымае ўсім настрой. Людзі, якія працуюць з коньмі, радуецца цягніку: *Ідзе да іх нешта новае, зычнае* [6, с. 103].

Такім чынам, у апавяданні «Жалезны крык» вітаюцца новае жыццё і змены, але адначасова аўтар пакідае месца і іншаму пункту гледжання. Рэальнасць успрымаецца ў розных ракурсах. Хоць чалавек, які шукаў цішыні, вымаляваны як не вельмі сімпатычная асоба, але відавочна, што пытанне пра тое, што рабіць з людзьмі, няздольнымі наладзіцца на адну хвалю з часам, востра стаіць перад аўтарам. Падзея ў творы – знішчэнне старога жыцця новым.

Кузьму Чорнага неаднаразова параўноўвалі з Ф. Дастаеўскім. У апавяданні «Жалезны крык», як і ў творах рускага класіка, кожнаму голасу даецца слова, кожнае меркаванне выслухоўваецца і бярэцца пад увагу. Пры гэтым, згодна з высновай Д. Ліхачова, па ўсіх матэрыялах і меркаваннях Ф. Дастаеўскі выносіць свой прысуд [7, с. 67–68]. У апавяданні «Жалезны крык» таксама можна заўважыць, што, хоць абодва галасы ў творы значныя, сімпатыі наратара на баку машыніста.

У апавяданні «На беразе» выяўляюцца імпульсіўнасць і радасць, уласцівыя раннім творам Кузьмы Чорнага. Твор мае наступную фабулу. Міхась, сын паромшчыка Амелькі, хлопец задумены, які сам не ведае, чаго хоча. Пошук, жаданне новага і невядомага яднае яго з Вацём, персанажам больш позняга твора Кузьмы Чорнага – рамана «Сястра».

Праз няўласна-простую мову выказваюцца думкі Амелькі. Асноўная ідэя апавядання закладзена ў наступную фразу: *Шукаючы і хочучы, усё знойдзеш* [6, с. 69]. Наратар сцвярджае: *Думкі ў Амелькі выплывалі адна за другою. Ён не мог улавіць ні пачаткаў, ні канцоў іх* [6, с. 70]. Герой просіць у аратая прайсці раз з плугам – зямля і праца паэтызуюцца ў творы. Паромшчык мысліць маштабна: *На ўсякім месцы на зямлі чалавек дома* [6, с. 74]. Пазней гэта ідэя адлюстравана і разбурыцца ў рамамах «Пошукі будучыні» ды «Млечны Шлях». У апавяданні з Амелькам адбываецца ўнутраная змена:

І тады, у звязку з усім перадуманым, з'явілася ў яго новая, ім самім не зразумелая думка, нават не думка, а пачуццё.

«Трэба глыбей убераць у сябе жыццё, бо жыць слаўна...» [6, с. 74].

У творы не проста ўслаўляюцца перамены ў жыцці, тут ёсць пэўная глыбіня ў раскрыцці ўнутранага свету.

Імпрэсіяністычнае апавяданне «Пачуцці» – узорны прыклад твора, нарматыўнай стратэгіяй якога з’яўляецца ўстаноўка на ментальную падзейнасць.

Твор зацягвае чытача ў вір перададзеных эмоцый. Захопленасць і натхнёнасць галоўнага героя прыгожай цыганкай паказаны ў дынаміцы. Адчуваецца лёгкасць, вонкавая прывабнасць і адсутнасць у гераіні (ды і непатрэбнасць ёй) глыбіні. Перадаецца радасць ад імгненнасці: Нонна¹ – як міраж, як чароўны матылёк, які ненадоўга з’яўляецца на гэты свет. Нездарма ў якасці гераіні выбрана цыганка. У літаратурнай традыцыі (напрыклад, у творах В. Гюго, А. Пушкіна, П. Мерымэ) менавіта вобраз цыганкі з’яўляецца ўвасабленнем свабоднай, вясёлай, жыццярадаснай натуры, якая мае ўладу над мужчынам. Нонна, на першы погляд, бесклапотная, гарэзлівая і насмешлівая па сваёй сутнасці: *Спявалі вялікія гімны размашыста-кволяя рухі яе постаці, і ад захаплення бяздумнага і плакалі, і смяліся ў чарнаце вячэрніх прастораў не бачаныя, а толькі адчуваемыя здалёк яе вочы. Відно было адчуваннем, што пад тымі цёмнымі фалдамі гойдаецца яе радаснае цела... І радасць была – што ўсё гэта ёсць, і смутак быў – што неяк далёка гэта, неяк недасяжна і нельга растаць у ім і разам з ім...* [6, с. 474].

Не будзе памылкай назваць пачуццё героя апавядання Андрэя да Нонны менавіта жаданнем:

І як бы гэта перадалося яму тое, што было ў тым танцы, згарманізаваным з самой постацю дзяўчыны. Яна была тонкая ў лініях сваёй постаці, і разам з тым нейкая як бы лёгкая цяжкасць, заўсёды прыналежная толькі жанчыне, была ў ёй. І ад таго, што гарэлі ў яе вочы і калыхаўся стан, ад гэтага абуджваліся ўсякія пачуцці і камбінаваліся ў адно, што можна назваць адным вялікім жаданнем, з хаосам у думках. І яшчэ павялічвалі гэтыя адчуванні яе словы, якія яна неяк гаварыла часта ў такт свайго танца:

Ай-два, ай-два!.. [6, с. 474].

Пустата, нервовасць, весялосць, чаканне, смутак, злосць, стомленасць, нецярыплінасць, апантанасць, слёзы (невывучальны і беспадстаўны жаль), душэўная барацьба, імкненне разлавацца – перадаецца ўся палітра перажыванняў галоўнага героя Андрэя.

Важнае значэнне для выяўлення яго ўнутранага бунту маюць і іншыя зрокавыя вобразы: *Ён з нейкім замілаваннем разгледзеў гэтыя кветкі, адчыніў акно, каб выпусціць на двор муху, не думаючы аб ёй, пасля зноў прайшоў па хаце і заўважыў каля самых дзвярэй на лаве нявымыты гаршчок з вараным ічаўем. І гэта раптам абудзіла ў ім цэлую буру. Ён яшчэ невыразна падумаў аб усім, звязаным з гэтым, і ў нейкай нецярыплінасці закурыў і, закурваючы, раптам прыпомніў* [6, с. 476]. Нават драбнютка дэталю можа стаць зачэпкай, каб абудзіць у чалавека вір пачуццяў.

Далей у апавяданні ідзе размова пра пачуцці і перажыванні Нонны. Яна звывалася да кампліментаў і старалася здавацца недаступнай. Для Нонны важным быў знешні бляск і ўвага. Яна сумавала на прыродзе, ёй хацелася знаходзіцца пад позіркамі людзей. Сцэна вабіла прыгожую цыганку.

Тое, што ў творы эмоцыі Андрэя абумоўлены жаданнем, пацвярджаецца і наступнымі словамі – раздумам Нонны: *Яна бачыла, што гэты хлапец нудзіць па нечым і ў гэтую хвіліну па ёй. І сваім пачуццём жаночым дагадвалася, што нават гэта не зусім па ёй, а наогул па жанчыне, па яе прывабнасці. Яна разумела гэты смутак мужчыны і ўжо на вопыце ўпэўнілася, што не пастаянны ён у мужчыны да аднае жанчыны і пройдзе пры цеснай блізкасці, і тады прабудзіцца нявызначаны і агульны не перад ёй, а перад паняццем «жанчына»... Яна ўспомніла былую зіму ў горадзе, і ўсё гэтае ўразуменне з’яважыла яе, і яна раптам варожасць, вельмі кволюю і не заўсёды прыметную, адчула да Андрэя* [6, с. 485].

Гераіня інтуітыўна адчувае жаданне, скіраванае на яе не як асобу, а як на абстрактную жанчыну, таму проста гуляе з маладым чалавекам і пацвельваецца з яго. А затым увогуле з’язджае з сумнай для яе вёскі ў горад.

Выдатна паказана ў творы душэўная барацьба героя самога з сабой: *Тады ён стараўся з’яважыць яе ў думках сваіх, а яна яшчэ больш вырастала* [6, с. 489].

Андрэй бачыў Нонну ў тэатры на сцэне. І зноў ахапіў быў яго сум па ёй, але цяпер іншы, чым тады. Асноўная падзея, якая знаходзіцца ў цэнтры ўвагі ў апавяданні, – сталенне героя, яго перамога над уласным жаданнем, над сабой. Першапачатковы сум Андрэя ператварыўся ў сум моцнага, які можа ўзяць тое, па чым сумуе, ды разважанні не дазваляць гэтага [6, с. 491]. Ужо не пачуцці кіруюць героем, а ён кіруе пачуццямі.

У апавяданні выразна выяўляецца ўнутраная, ментальная падзейнасць, што звязана з аналітычным псіхалагізмам Кузьмы Чорнага. Менавіта праз ментальныя перамены ў свядомасці персанажа раскрываецца гэта катэгорыя. Усё, што адбываецца ў навакольным свеце, знешняе – чужое наратару ў апавяданні «Пачуцці». Істотным з’яўляецца толькі тое, што прыводзіць героя да маральнай эвалюцыі, «прасвятлення». У творы падзея завершаная і абгрунтаваная ў тэксце. Наратар павольна падводзіць да перасэнсавання Андрэем сваіх пачуццяў.

¹У напісанні імені гераіні захоўваецца аўтарская арфаграфія. – І. Ч.

Ва «ўзорна лірычным і філіграным па рытміцы, па мелодыцы» [8, с. 75] апавяданні «Хвоі гавораць» мы глядзім на героя Яўхіма праз чужое ўспрыняцце маладога чалавека. Абраная факалізацыя мае асаблівае значэнне. Гэта дазваляе не адразу наўпрост, а паступова з дапамогай погляду іншага героя раскрываць балючую таямніцу, усё гора старога. Такі падыход дае чытачу магчымасць таксама адчуць сябе побач з Яўхімам і паназіраць за ім, паступова набліжаючыся да душы чалавека, глыбока зразумець і шчыра паспачуваць яму. Унутранае перажыванне гора – смерці сына – хаваецца ад чужых вачэй.

Нават у нарацыі ранніх «бурапенных» апавяданняў Кузьмы Чорнага прасочваецца аналітычны псіхалагізм, які вылучае яго творы з маладнякоўскай літаратуры і яднае іх з сусветнай класікай. Раннюю прозу беларускага пісьменніка справядліва параўноўваюць з творамі У. К. Фолкнера, Дж. Джойса (Д. Бугаёў, М. Стральцоў). Ментальная падзейнасць, выяўленая і зафіксаваная ў творах Кузьмы Чорнага, – аснова праявічай традыцыі плыні свядомасці ў сусветнай літаратуры, і чорнаўскі наратыў таксама пазначыў яе вытокі. У апавяданнях нашага класіка выпрацоўваюцца новыя падыходы да наратыўнай арганізацыі, не характэрныя для беларускага рэалістычнага дыскурсу 1920–30-х гг.

У прааналізаваных апавяданнях яскрава выявіліся дзве асноўныя наратыўныя дамінанты прозы Кузьмы Чорнага – устаноўка на ментальную падзейнасць і агітацыйная наратыўная стратэгія. У плане нарацыі ў гэтых апавяданнях выкарыстоўваліся прыёмы, якія можна знайсці і ў наступных творах пісьменніка: публіцыстычнасць, метанаратыўнасць як імкненне персанажаў ці наратара да калектыўнай агульнасці, наяўнасць малаінфарматыўных дыялогаў, стварэнне інтрыгі праз невядомасць і адсутнасць імёнаў герояў, наданне наратыўнага характару апісанням, устаноўка на ўнутраныя, ментальныя змены ў характарах персанажаў.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Адамовіч А. Класік беларускай прозы // Кузьма Чорны. Чалавек – гэта цэлы свет : успаміны, эсэ, артыкулы, інтэрв'ю, дакументы. Мінск, 2016. С. 375–394.
2. Тюпа В. И. Нарратологический анализ // Тюпа В. И. Анализ художественного текста. 3-е изд., стер. М., 2009. С. 300–328.
3. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль, 2002.
4. Виноградов В. В. Проблема автора в художественной литературе // Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 105–211.
5. Шмид В. Нарратология. М., 2003.
6. Чорны К. Збор твораў : у 8 т. Мінск, 1972. Т. 1 : Апавяданні. 1923–1927 гг.
7. Лихачёв Д. Литература – реальность – литература : статьи. Л., 1984.
8. Корань Л. Кузьма Чорны // Корань Л. Цукровы пеўнік : літ.-крыт. арт. Мінск, 1996. С. 65–114.
9. Тычына М. А. Кузьма Чорны: эвалюцыя мастацкага мыслення / навук. рэд. В. У. Івашын. Мінск, 2004.

References

1. Adamovich A. Klasik belaruskaj prozy [Classic of Belarusian prose]. In: Kuz'ma Chorny. *Chalavek – gjeta cjely svet*. Minsk, 2016. P. 375–394 (in Belarus.).
2. Tiupa V. I. Narratologicheskii analiz [Narrative analyze]. In: Tiupa V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta*. Moscow, 2009. P. 300–328 (in Russ.).
3. Tkachuk O. M. Naratologichnyj slovnyk [Naratology vocabulary]. Ternopil, 2002 (in Ukrainian).
4. Vinogradov V. V. Problema avtora v khudozhestvennoi literature [The problem of the author in fiction]. In: Vinogradov V. V. *O teorii khudozhestvennoi rechi*. Moscow, 1971. P. 105–211 (in Russ.).
5. Schmid V. Narratologiya [Narratology]. Moscow, 2003 (in Russ.).
6. Chorny K. Zbor tvoraw [Collected Works] : in 8 vol. Minsk, 1972. Vol. 1 : Apavjadanni. 1923–1927 (in Belarus.).
7. Lihachev D. Literatura – real'nost' – literatura [Literature – reality – literature] : articles. Leningrad, 1984 (in Russ.).
8. Koran' L. Kuz'ma Chorny [Kuzma Chorny]. In: Koran' L. *Cukrovyy pevnik* : litaraturna-krytychnyja artykuly. Minsk, 1996. P. 65–114 (in Belarus.).
9. Tychyna M. A. Kuz'ma Chorny: jevaljucyja mastackaga myslennja [Kuzma Chorny: evolution of artistic thinking]. Minsk, 2004 (in Belarus.).

Артыкул настуніў у рэдкалегію 20.12.2016.
Received by editorial board 20.12.2016.