

- ⁶ Калеснік У. Тварэнне легенды. Мн., 1987. С. 416.
⁷ Багдановіч М. Збор твораў у 3 т. Мн., 1994. Т. 1. С. 144.
⁸ Там жа. С. 152.
⁹ Конан У. Святло паэзіі і цені жыцця. С. 103.
¹⁰ Луцкевіч А. Пясняр чыстай красы // Наша Ніва. 1914. 21 лют.
¹¹ Узвышша. 1929. № 6. С. 82.
¹² Бярозка Ю. Пытанні сучаснага марксісцкага вывучэння літаратуры // Узвышша. 1928. № 5(11). С. 126.
¹³ Дубоўка У. Наля. Мн., 1927. С. 17.
¹⁴ Пушча Я. Дні вясны. Мн., 1927. С. 69.
¹⁵ Гл.: Шляхам гадоў: Гісторыка-літаратурны зборнік. Мн., 1994. С. 41.

М.К. ЧАЕЎСКАЯ

ЖАНРАВА-СТЫЛЯВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ АПАВЯДАННЯЎ АНДРЭЯ МРЫЯ

Захопліванне вялікіх абсягаў літаратуры рознымі відамі стылізацыі, сказавай формай адпавядала характару сацыякультурнай сітуацыі першых паслярэвалюцыйных дзесяцігоддзяў і набывала выгляд заканамернага працэсу дэмакратызацыі эпічнага слова. У рускай літаратуры яно выпілася ў шырокую плынь, па-сапраўднаму шматколерны калейдаскоп традыцыйных сказавых форм, фальклорных стылізацыі, камедыйных сказаваў навел. Усе названыя разнавіднасці адказвалі патрабаванням таго часу, а некаторыя па сацыяльным змесце нават апярэджвалі падзеі, давалі своеасаблівыя прагнозы. Натуральна, што выкарыстанне пісьменнікамі гэтых форм не магло адбывацца без звароту да дасягнутага, назапашанага літаратурай у галіне такой традыцыйнай жанравай разнавіднасці, як сказ, з яго ўстойлівымі фармальнымі і стылявымі асаблівасцямі.

У плённасці вяртання да традыцый можна пераканацца, аналізуючы творчасць "узвышанцаў", дзе дасягненні вуснай народнай творчасці знаходзяцца ва ўзаемадапаўняльных адносінах з новым ідэйным зместам і пры гэтым даюць выключна каларытнае як мастацка-выяўленчае, так і ідэйнае адлюстраванне рэчаіснасці. Так, напрыклад, Л. Калюга вельмі блізка падышоў да сказавай формы, хоць яго апавяданні адносяцца даследчыкамі да суб'ектывізаваных, а А. Мрый, пісьменнік самабытны, у дачыненні да якога правамерна ўжыць выраз, што ён мае "свой" стыль, неаднаразова звяртаўся да "чыстай" сказавай формы.

Аповяданні А. Мрыя "Няпросты чалавек" і "Камандзір" па наяўнасці чатырох састаўных частак: аўтара, апавядальніка, слухача і чытача – класічны сказ. Патрабаванням сказавай формы адпавядае гукавы дыяпазон маналoga – звычайна вядзецца ціхая гутарка, вытрымліваецца таксама спачувальнай настрой слухача ў адносінах да апавядання. Зноў жа паслядоўна рэалізуецца ўстанова на вусную мову, на моўную імправізацыю, вытрымліваецца дыстанцыя паміж аўтарам і апавядальнікам, бо, як лічыць Л. Е. Кройчык, "мастак выкарыстоўвае сказавую форму апавядання не для таго, каб зліцца з героем, а якраз для таго, каб чытач мог адчуць адасобленасць і завершанасць псіхалагічна матываванага героя-апавядальніка"¹.

Зварот пісьменніка да сказавай формы не быў выпадковым. Яго, магчыма, прываблівала ўласцівая гэтай форме і непараўнальная з аб'ектывізаванай манерай паказу героя пераканальнасць як іманентная якасць "чужога пункту гледжання", перададзенага "чужой мовай". У залежнасці ад зместу "чужога пункту гледжання" і яго ацэнкі пісьменнікам найчасцей мова апавядальніка скіравана ці на сцвярджанне, ці на адмаўленне. Калі дамінуе апошняе, то, як правіла, "чужая мова" дзейнічае як выкрывальная. Адсюль зразумела, што якраз гэта і паслужыла штуршком для выбару Мрыем сказавай формы.

"Завастрэнне, без якога немагчыма стварэнне сатырычнага вобраза, ажыццяўляецца... моўнымі сродкамі маналoga героя-апавядальніка"². Таму дастаткова пазнаёміцца з расказам Піліпа пра былое жыццё для таго, каб скласці ўяўленне, што прычынай ператварэння гэтага чалавека ў "няпростага" з'яўляецца горад, які пазбавіў яго духоўных і маральных якасцей, выхаваных вёскай, але і не дазволіў яму асімілявацца да канца. Сур'ёзныя змены ўнёс горад у мову героя. Зафіксаваны Мрыем лексічны запас Піліпа надзвычай разнастайны: сацыяльна-палітычныя тэрміны і выразы ("анцілігентны", "наша лёкайская група да соцыялізму тупа", "новы рэжым – на мітынгі бжыжым"³), спецыяльныя, прафесійныя словы ("вулканізацыя") і інш. Але разнастайны ён па сферы першапачатковага ўжытку, функцыянальна ж, па дадатковай эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўцы мовы апавядальніка, аднастайны, бо

наўмысна скажонае ўжыванне тэрмінаў ("як пачнецца восень ці вясна, дык адна ўтопія, па пуза ў гразі плывеш!"), фанетычныя памылкі ў словах, стылістычна-зніжаная лексіка – усё падпарадкавана сатырычнаму паказу героя.

У гаворку Піліпа, у меншай ступені ва ўчынкі, унесены элемент гіпербалізацыі. З яўным намерам узмацнення сацыяльнага гучання праблемы, для заслужанага асуджэння паводзін героя А.Мрый надаў сатырычнае адценне стылю яго мовы. Ідэнтычнай па ролі ў ідэйна-мастацкай структуры з'яўляецца манера гаварыць Хвёдара Вінніка ў апавяданні "Камандзір". Як і ў вобразе Піліпа, яна – асноўны сродак індывідуалізацыі і тыпізацыі. Асаблівасці мыслення, маральныя прынцыпы і агульны ўзровень культуры, што праглядаюцца з апавядання Хвёдара пра ўласныя прыгоды, суадносяцца з правамі асобы героя, з яго антрапамарфічнай і сацыяльнай сутнасцю. Учынкі, рысы асобы апавядальніка, пастаўленыя ў сістэму каардынат, – адукацыя, культура і мараль грамадства на пэўным этапе развіцця – прымаюць выгляд тыповых. Маральны змест учынкаў героя ("Аднойчы абадралі мы нейкага пана. Паадбіралі ў яго ўсё чысценька, што трэба, што й ня трэба! Наша часьць сабрала 12 грамафонаў"), адхіленні ад літаратурнай мовы ў гаворцы, характэрнае скажэнне ўстойлівых выразаў ("пад касьцёл шмат каго падвёў"), граматычныя і семантычныя памылкі ("вяду палітычную разгаворку", "можна зрабіць зьніжэнне: даць 3 ці 4 гады сьмерці ў турме", "ці няма ў вас Ямелю Золю прачытаць?") з'яўляюцца біфункцыянальнымі.

Мова як першакрыніца шматбаковай характарыстыкі героя па зместу якасна і колькасна гіпербалізавана пісьменнікам. Пачатковае перабольшанне ў межах індывідуальнасці дае, зразумела, сатырычны эффект як пры канкрэтным успрыняцці Хвёдара, так і пры абстрагаванні ад яго асобы, затым выкрывае на ўзроўні тыповага.

Гіпербалізацыя ў структуры сказавай формы А.Мрыя садзейнічае стварэнню сатырычнага пафасу, завастрэнню жыццёвых праблем, якія многімі пісьменнікамі альбо не закраналіся, альбо трактаваліся як нязначныя. У тыя гады, калі мастацкая літаратура атаясамлівалася з ідэалогіяй, вельмі часта на старонках праявіліся твораў вялася гаворка пра "чужадзейную" сілу змен і "неверагодную" іх карысць для вёскі, пра толькі "станоўчыя" паводзіны салдат Чырвонай Арміі. Рэдка хто з мастакоў спрабаваў глядзець на свет інакш чым усё. А ўжо крытыкаваць з'явы "новай" рэчаіснасці, ды яшчэ ў з'едлівай форме, асмельваліся адзінкі, бо крытыка была небяспечнай. Прынцыповасць, праяўленая Мрыем, заслугоўвае павагі да яго як да чалавека і пісьменніка. Тым больш, што параўнальна нядаўна пачалі аналізаваць, ацэньваць, шукаць прычыны негатывага ў нашай гісторыі, таго, што непакоіла і хвалявала здольнага пісьменніка.

Для выкрыцця адмоўнага А.Мрый адначасова са сказавай формай выкарыстаў выяўленчыя магчымасці суб'ектывізаванага апавядання. Па стылявых асаблівасцях, структурных кампанентах яно тыпалагічна набліжаецца да сказа: асноўную частку апавядання займае маналог Белабуса, які даецца не як непасрэдная споведзь героя, а пераказваецца адным з яго сяброў. Такая чыста структурная спецыфіка ніякім чынам не ўздзейнічае на ідэйна-мастацкія якасці апавядання "Гармонія ў ружовым", не зніжае яго сатырычнага патэнцыялу.

Аб'ектам крытыкі ў апавяданні "Гармонія ў ружовым" з'яўляюцца сямейна-бытавыя адносіны і прыхільнасць пэўных людзей да звышсучасных тэорый сям'і і шлюбу. Прыёмы і сродкі сатырычнай індывідуалізацыі і тыпізацыі тут аналагічныя выкарыстаным у апавяданнях "Няпросты чалавек" і "Камандзір". Сацыяльнаму паходжанню герояў адпавядаюць і асаблівасці іх гаворкі. Калі мова Піліпа ("Няпросты чалавек") і Хвёдара ("Камандзір") выкрывае невысокі ўзровень яго культуры, то мова апавядальніка ў "Гармоніі ў ружовым" відавочна прэтэндуе на інтэлігентнасць. З улікам гэтай асаблівасці ўскладняецца будова сказаў: замест назвы прадмета, з'явы, выражанай адной лексмай, даюцца разгорнутыя апісанні альбо вызначэнні, якія звычайна з-за празмернага абстрагавання прымаюць выгляд недастасаваных па сэнсу да сутнасці прадмета ці з'явы, у выніку чаго ўзнікае сатырычны эффект. "Часта ў спрэчках мы забываемся на ўсякія межы між дазволеным і недазволеным. Тады справа ў нас даходзіць да фізкультурнага вырашэння пытання. У гэтых выпадках жонка т. Белабарысіка, т. Марта Белабарысіха, супакойна бярэ гарлач з вадой і з выразам нявымоўнага шчасся на твары разлівае нас.

Гэта операцыя ня толькі праходзіць бязбольна, але ўлагоджвае нас і настройвае ўсіх на вясёлы лад"⁶. Вызначэннем і апісаннем функцыянальна тоесных прастамоўных слоў і выразы. Свядома ўведзеныя Мрыем у твор, яны служаць доказам менавіта прэтэнзіі герояў на інтэлігентнасць, а не сапраўднага яе праяўлення. "Ён з вахлакоў, як і я. Бацька яго і цяперака бульбу сее ў нашай вёсцы Гніліцы". Сімбіёз прастамоўнай і нібыта навуковай лексікі ў складзе агульнага моўнага ладу апавядання "Гармонія ў ружовым" – перадумова вычарпальнай характарыстыкі герояў па асобных якасцях, прымітыўных інтэлектуальных здольнасцях і невысокім узроўні адукацыі і культуры. Вызначальную ролю ў структуры апавядання адыгрываюць скажэнні, пераасэнсаванні, абумоўленыя народнай этымалогіяй. Такая спецыфіка "чужой мовы", што разглядаецца як лінгвістычная асаблівасць стылю А.Мрыя, у літаратурна-знаўстве адносіцца да прыёмаў і сродкаў сатыры, у плённасці выкарыстання якіх сумненні звычайна не ўзнікаюць.

Руская і беларуская літаратуры маюць вопыт перадачы выкрывальнага зместу пры дапамозе "чужога слова", якое далёкае ад літаратурнага і можа выконваць, на думку Д.С.Ліхачова, некалькі функцый. "Але прыём гэты ніяк не можа быць звязаны толькі да стылю – да балагурства, жадання рассяшыць чытача. Гэта і сродак сатыры, і прыём літаратурнай інтрыгі, істотны элемент сюжэтай будовы"⁸. Зразумела, нельга атаясамліваць трансфармацыю літаратурнага стылю М.Ляскова, які разглядаў Д.С.Ліхачоў, і стылю А.Мрыя. Стыль твораў кожнага пісьменніка неаўтарыны, аднак відавочна функцыянальная аналогія ў сістэме структурнай арганізацыі кампанентаў формы.

Жанравыя патрабаванні сказа і суб'ектывізаванага апавядання, што датычыцца рэгламентацыі знешняга боку і ўнутранага напаўнення твораў, у А.Мрыя знаходзяцца ў блізкай сувязі з асаблівасцямі стылю. Яны прадывітаныя агульнай мэтай апавядання, тыпам яго праблемнай скіраванасці. Выкрыццё адмоўнага праз выяўленчыя магчымасці слова, якое належыць сацыяльна і інтэлектуальна акрэсленаму герою, адпавядала ідэйна-мастацкім магчымасцям стылізаваных апавяданняў. Менавіта персаніфікацыя адметнай думкі і адмысловага слова ўзмацняла сатырычнае гучанне.

У адрозненне ад твораў "Няпросты чалавек", "Камандзір", "Гармонія ў ружовым" апавяданні "Калектыў Яўмена" і "Рабін" менш пераканаўчыя ў плане мастацкага ўвасаблення галоўнай думкі. Антырэлігійны змест ("Рабін") і амаль не ўсплаўненне новага ладу жыцця на вёсцы ("Калектыў Яўмена") без дастатковай матывацыі ў вобразнай сістэме набываюць выгляд некаторай зададзенасці і агітацыйнасці.

Відавочная прыхільнасць А.Мрыя да сатырычнага суб'ектывізаванага апавядання мела станоўчыя вынікі як ў галіне стылявога ўзбагачэння беларускай прозы, так і ў плане ідэйнай арыгінальнасці, звязанай з асаблівасцямі крытыка-рэалістычнага прынцыпу мастацкага адлюстравання.

¹ Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж, 1978. С.18.

² Там жа. С.242.

³ Мрый А. Непросты чалавек // Узвышша. 1927. №3. С.73,74.

⁴ Там жа. С.70.

⁵ Мрый А. Камандзір // Узвышша. 1927. №4. С.82.

⁶ Ён жа. Гармонія ў ружовым // Узвышша. 1927. №6. С.104.

⁷ Там жа. С.105.

⁸ Лихачев Д. С. // Лесков и русская литература. М., 1988.

Л.М.ЕВІЧ

МЕЛОДЫКА-СЕМАНТЫЧНЫЯ ПРЫЁМЫ Ў ПАЭЗІІ ЭДГАРА ПО ("THE BELLS")

У гісторыі амерыканскай версіфікацыі Эдгар По з'явіўся першым, хто пераасэнсаваў значэнне формаўтваральных элементаў верша і зрабіў разнастайнай рытмамеладную структуру паэтычнага тэксту. У ранніх творах По часта сустракаюцца адзінкавыя парушэнні рытму, звязаныя з эмацыянальным развіццём асноўнай тэмы ("Song", "Spirits of the Dead", "Fairy-Land" і інш.) ці са змяненнем агульнай інтэлектуальнай танальнасці зместу. У апошнім выпадку верш падзяляецца на дзве часткі, па-рознаму рытмічна арганізаваныя, злучаныя па прынцыпу фуры (паслядоўнае скапленне варыяцый адной тэмы – інварыянты): "A Dream Within a Dream", "To the River", "To Helen". Пазней гэты прыём быў удасканалены ў "The City in the Sea", "Dream-Land", "The Bells".