

НАРАТЫЎНЫЯ СТРАТЭГІІ Ў АПОВЕСЦІ ЗАРАСЛАВЫ КАМІНСКАЙ «РУСАЛКІ КЛІЧУЦЬ»

С. У. Дасько

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
sndhk88@gmail.com;*

навуц. кір. – А. А. Барысеева, канд. філал. навуц, дац.

У дадзеным артыкуле разглядаюцца наратыўныя стратэгіі ў аповесці Зараславы Камінскай «Русалкі клічуць». Даследуюцца асноўныя прыёмы пабудовы наратыву, сярод якіх інтрыга, рознажанравыя ўстаўкі, перапіска як новая форма інтраспекцыі і стварэнне эфекту кіно.

Ключавыя словы: наратыў; наратыўная стратэгія; наратар; наратыўны прыём.

Першая кніга Зараславы Камінскай «Русалкі клічуць» выйшла ў 2017 годзе і ўжо ў 2018 была намінавана на прэмію імя Ежы Гедройца. Грунтуючыся на беларускіх міфах пра русалак, пісьменніца напісала твор у жанры дэтэктыва, дзе злучыла сучаснасць і мінулае, факт і выдумку, горад і вёску.

Твор пачынаецца з пераезду дзвюх дзяўчынак Насты і Лізы ў новую з’ёмную кватэру. Наста працуе ў мясцовай газеце, а Ліза робіць кліенткам манікюр. Калега Насты просіць, каб тая перадала яе пляменніку рэдкую энцыклапедыю, па якую ён прыехаў з Мінска, і Наста просіць аб дапамозе Лізу. Так адбываецца знаёмства Лізы і Алеся. Высвятляецца, што Алесь прыехаў у гэты горад, каб знайсці інфармацыю пра мастачку па дыванах Алену Кіш.

З гэтага моманту пачынаюцца прыгоды Алеся, Лізы і Насты ў пошуку дываноў, а гісторыя з кожным крокам становіцца ўсё больш загадкавай і пераўтвараецца ў дэтэктыў з элементамі містыкі. Фактычна гэтая гісторыя набывае такі містычны выгляд менавіта праз кампазіцыю тэксту і тое, якім чынам пабудаваны наратыў у творы і якія стратэгіі рэалізуе аўтарка, каб гісторыя заўсёды трымала чытача ў напружанні.

Паняцце «наратыўная стратэгія» грунтуецца на азначэнні слова «наратыў». Важнай характарыстыкай наратыву з’яўляецца наратыўнасць, што ўяўляе сабой ужыванне спосабу прадстаўлення свету ў выглядзе сюжэтных выказванняў, а пад паняццем «наратыў» звычайна разумеюць само апавяданне. Наратыў выступае ў якасці асаблівай формы камунікацыі паміж наратарам і чытачом.

Пад “наратарам” Вольф Шмід разумее «адрасанта фіктыўнай наратарскай камунікацыі» [3] і вылучае некалькі тыпаў наратараў: экспліцытны і імпліцытны, дыегетычны і недыегетычны, асабовы і безасабовы і г.д. Усе яны адрозніваюцца па уласных крытэрыях, сярод якіх спосаб выяўлення, дыегетычнасць, ступень уключанасці, інфармаванасць,

інстраспекцыя і інш. [3]. Мы ў гэтым артыкуле ў якасці крытэрыяў для аналізу наратара выкарыстоўваем спосаб выяўлення наратара ў тэксце, дыягетычнасць і ступень уключанасці.

Для азначэння паняцця «наратыўная стратэгія» выкарыстоўваецца фармулёка, згодна з якой наратыўная стратэгія – гэта прынцып узаемадзеяння «падзейнага рада і камунікатыўнага намеру» [1, с. 10]. Наратыўная стратэгія можа быць рэалізавана як сістэма падзей, тып апавядання і апавядальніка, узаемадзеянне ўнутранага і знешняга хранатопаў.

У творы існуе два хранатопы, якія перамяжоўваюцца на працягу ўсяго апаведу: беларуская вёска пасля вайны і сучасны беларускі правінцыйны горад. У прасторы горада існуюць тры галоўныя героі – Наста, Ліза і Алесь. У плане мінулага галоўнай гераіняй з’яўляецца Марыля – жыхарка беларускай вёскі, дзе жыла і працавала Алена Кіш.

Важную частку твора складаюць рознажанравыя ўстаўкі: перапіскі ў мэсанджарах, газетныя ўстаўкі, расшыфроўка дыктафоннага запісу, нататкі Алеся. У сваіх нататках Алесь з’яўляецца як наратарам, так і персанажам, а вось астатнія дзве гісторыі прадстаўлены па-іншаму. Наратыў пабудаваны так, што з першага погляду ён здаецца недыягетычным: наратар існуе толькі ў «плане апавядання», але не ў «плане апавядальнай гісторыі» [3]. Але ўжо ў канцы твора нам адкрываюцца новыя дэталі, якія сведчаць аб тым, што ўвесь папярэдні апавед (і пра мінулае, і пра сучаснасць) быў створаны галоўнымі гераінямі Настай і Лізай. Так, Ліза ў сваім лісце да Сяргея Ўладзіміравіча, які і даручыў Алесю знайсці дыван, прапануе «не дыван, а гісторыю» [2, с. 105]: «Кнігу, матэрыял да якой змяшчаецца ў гэтай тэчцы, напішам я і мая сяброўка Наста. Мы ўсё размеркавалі: я напішу пра апошнія месяцы жыцця Алены Кіш... А Наста – пра падзеі сучаснасці...» [2, с. 106]. Атрымліваецца так, што на працягу твора існавала тры наратары – Наста, Ліза, Алесь. Уся прадстаўленая гісторыя пра Марылю была пабудавана Лізай са словаў самой Марылі, а гісторыя сучаснасці створана Настай.

Такім чынам, наратыў у частцы з сучаснасцю, які спачатку здаваўся недыягетычным праз адсутнасць «апавядальнага “я”» пераўтвараецца ў дыягетычны, таму што і наратарам, і персанажам увесь гэты час была Наста. Наратыў жа ў гісторыі пра мінулае застаецца недыягетычным, бо Ліза ў дадзенай гісторыі выступае ў ролі «недатычнага відавочцы» [3].

Гэта робіць зразумелым выкарыстаны даволі часта прыём інстраспекцыі ў святломасць персанажа, што з’яўляецца адной з галоўных рысаў наратара. Такіх прыёмаў у тэксце шмат, але самы паказальны той, калі думкі напужанай дзеяннямі Алеся Лізы ўпісваюцца ў апавед, «раствараючыся» паміж рэплікамі персанажаў: «Са мной не атрымаецца так, як з Марыляй. Крычаць? Ніхто не пачуе. Кінуцца на яго? Але ён мацнейшы. Выскачыць з чоўна? Але ж да берага не пратрымацца...» [2, с. 102]. Менавіта такі ж самы прыём выкарыстаны і ў моманце, дзе Марыля

вяртаецца адна дадому ноччу, пераследуемая кімсьці невядомым: «І тут яна пачула, што не адна на дарозе... Крыжык. Крыжык. Крок-крок... Павярнуцца? А калі там страшнае. Пабегчы? Дагоняць...» [2, с. 74]. Акрамя таго, што ў тэксце сустракаюцца перамяжоўванні думак персанажа і непасрэднага аўтарскага аповеду, што ў сваю чаргу стварае адчуванне хісткасці, але і дынамічнасці тэксту, мова твора вельмі метафарычная, таму там ключы могуць «адмыкаць цішыню», а галоўныя героі «вынырваюць з успамінаў». Такая іншасказальнасць і нават тонкасць апавядання выяўляецца у пабудове сказаў, якія часта адрозніваюцца сваёй усечанасцю: «Гэтая хата цёплая, родная, вельмі падобная да яе хаты. Печ на ўваходзе, направа – пакой, дзе елі і спалі... На сталe – хлеб і цыбуля» [2, с. 30]. Мова наратара імітуе гутарковую мову, для якой характэрна апусканне некаторых словаў і непаўната сказаў, а таксама працуе толькі на тое, каб стварыць у галаве чытача выразную карцінку.

Як ужо казалася раней, Алесь у гэтай гісторыі выступае і ў ролі персанажа, і ў ролі наратара. Твор адразу пачынаецца з яго нататкі: «11 чэрвеня 2017 года / “Пачынаючы гэты дзённік, не думаў, што ў ім прыйдзеца апісваць смерць” / Апошні запіс у дзённіку Загорскага А. Я.» [2, с. 3]. Ужо з самага пачатку адбываецца заяўка на аўтарства, што дазваляе ўспрымаць Алесь як асобнага аўтара сваёй гісторыі. Ён стварае свой уласны свет, дзе з’яўляецца экліптычным дыягетычным наратарам: «Знайшоў нарэшце “Сусветную энцыклапедыю наіўнага мастацтва”... На будучыню: у артыкулах пра Кіш абавязкова даваць цытату на англійскай, бо англійская надае вагі» [2, с. 28]. Тэндэнцыя ўкараняць дзённікавыя запісы ў тэкст вельмі характэрна для сучаснай літаратуры, на якую паўплывала развіццё мастацкай антрапалогіі. Нататкі ў дадзеным тэксце дазваляюць не толькі патрапіць ва ўнутраны свет героя, але яшчэ пашыраюць сюжэтныя рамкі.

Таксама ў адданага чытача беларускай літаратуры павінна ўзнікнуць асацыяцыя, якая адсылае яго да Алесь Загорскага ў Караткевіча. Асацыяцыя з высакародным героем «Каласоў...» быццам адразу дае сучаснаму Загорскаму абарону. Наступныя дзеянні Алесь будуць успрымацца праз прызму вобраза яго літаратурнага цэзкі, не прымушаючы чытача сумнявацца ў прыстойнасці ягоных матываў і мэтай. Верагодна, менавіта дзякуючы такому прыёму ў канцы твора павялічваецца эфект здзіўлення, калі чытачу адкрываецца праўда і звычайны дагэтуль Алесь пераўтвараецца ў кананічнага злодзея казак, які гатовы забіць чалавека дзеля таго, каб абараніцца самому і атрымаць выгаду.

Рознажанравыя ўстаўкі з’яўляюцца характэрнай рысай наратыву і сустракаюцца даволі часта, выконваючы ролю своеасаблівых «удакладняльнікаў збоку». Напрыклад, перапіскі ў мэсанджары паміж Лізай і Настай дапаўняюць гісторыю і выступаюць як новая форма інстраспекцыі, бо адлюстроўваюць эмацыйны стан героя. Так, Наста піша Лізе пра сваю калегу: «Наста: Я яе калі-небудзь заб’ю», або «Наста: Ліза,

блін! Хопіць маўчаць! Не магу дазваніцца. Перазвані, я хвалюся». Гэта дазваляе пазбегчы традыцыйных формаў апісання пачуццяў персанажа і быццам дае чытачу свабоду ў яго асабістай інтэрпрэтацыі прачытанага.

У тэксце таксама сустракаецца расшыфроўка дыктафоннага запісу, якая належыць Алесю: «Тэчка № 1/17... Расшыфроўка дыктафоннага запісу... Зроблена А. Загорскім» [2, с. 79]. Ліза распытвае Марылю наконт усёй гісторыі, і ў выніку высвятляецца, што гісторыя, прадстаўленая раней, – гэта гісторыя са слоў Марылі, бо яе аповед пачынаецца якраз з таго месца, дзе скончыўся папярэдні («...і Марыля правалілася ў забыццё» [2, с. 78]):

Ліза: Не. Калі ласка, раскажыце далей.

Марыля: Што я там казала?

Ліза: Вы знепрытомнелі [2, с. 79].

І гісторыя працягваецца, але на гэты раз не праз пасрэдніцтва імпліцытнага наратара, а ўжо са слоў удзельніцы гісторыі. Тут злучаецца дыягесіс з мімесісам, а паметка «Расшыфроўка дыктафоннага запісу» пераключае ўвагу чытача і ўводзіць яго ў іншае вымярэнне, кожны раз патрабуючы ад яго разумовай працы. Адбываецца імітацыя дакументальнасці, якая дазваляе чытачу, як сапраўднаму даследчыку, атрымаць доступ да ўсіх матэрыялаў і мець магчымасць прымаць пасіўны ўдзел у расследаванні.

Вяртаючыся да ўрыўка з першай нататкай Алеся ў тэксце, можна адзначыць яшчэ адзін прыём, які будзе працаваць на працягу ўсяго апаведу – стварэнне інтрыгі, якая звязвае на першы погляд разрозненыя адзінкі тэксту паміж сабой. Ужо ў пачатку твора згадванне пра смерць надае гісторыі трохі містычны выгляд і вымушае чытача актыўна сачыць за ходам гісторыі.

Таксама такі прыём ужыты ў эпізодзе, дзе Ліза нечаканым чынам знікае. Наста, прачнуўшыся раніцай пасля дрэннага сну пра дзяўчыну і хлопца, якія сыходзяць з дывана на сцяне, выяўляе, што Лізы няма ў кватэры. Пачуццё падазронасці і асцярогі дасягаецца пры дапамозе яшчэ адной пазнакі сучаснасці – аўтаадказчыка на тэлефоне Лізы: «The subscriber is not available now...» [2, с. 89]. І далей – адразу нататка Алеся, якую мы ўжо сустракалі: «Пачынаючы гэты дзённік, не думаў, што ў ім прыйдзеца апісваць смерць» [2, с. 89].

Інтрыга забяспечваецца нават на ўзроўні назваў главаў. У назву заўсёды выносіцца нейкая фраза з наступнай главы, што таксама адразу настройвае чытача на патрэбны лад. Асабліва чапляльнымі і прамовістымі становяцца назвы апошніх главаў: «Ой, будзе гарачка!», «Марыначка, не бойся, гэта смертачка твая», «На, сястрычка, падсілкуйся крывёю».

Варта адзначыць, што менавіта такі ж самы прыём з вынясеннем ў назву нейкай фразы спрацаваў і на ўзроўні назвы твора. Сэнс назвы

«Русалкі клічуць» становіцца зразумелым, калі Наста, заўваўжыўшы, што пасля наведвання вёскі з Лізай адбыліся нейкія перамены, кажа: «Мо цябе туды так цягне таму, што цябе таксама русалкі клічуць» [2, с. 86]. Здаецца, што менавіта ў гэтым моманце і злучаюцца тыя два прасторава-часавыя планы, якія існавалі дагэтуль асобна. Сучаснае злучаецца ў адной кропцы з мінулым.

Інтрыга ў творы таксама забяспечваецца дзякуючы адметнаму ўладкаванню падзей у аповедзе. Наратары дазваляюць свайму чытачу ўдзельнічаць разам з імі ў «раскрутцы» гісторыі. Главы размешчаны ў такім парадку, каб чытач сам мог рабіць сувязі і як дэтэктыў злучаць іх «чырвонай вяроўкай». Чытач ніколі не ступае на непадрыхтаваную глебу, бо паміж часткамі твора існуе сувязь. Чытач можа сам па ходу аповеда збіраць тую інфармацыю, якую яму патроху выдаюць, і разам з ёй рухацца далей, адкрываючы новыя акалічнасці справы.

Такое можна сустрэць ў пачатку твора, калі чытач ўпершыню знаёміцца з мастачкай Аленай Кіш. Гэта адбываецца паступова: дзяўчыны чытаюць пра яе ў газеце, якую знайшлі ў сваёй новай кватэры: «Я малюю для людзей увесь свой век, – расказвае Алена Кіш...» [2, с. 27], потым Ліза кажа, што аддасць газету Алесю, бо ён прыехаў па энцыклапедыю, дзе ёсць пра яе артыкул, а потым адразу ідзе дзённікавы запіс Алеся, ў якім ён кажа пра знойдзеную энцыклапедыю і артыкул «са згадкай пра KISH, YELENA» [2, с. 28]. Ужо ў наступнай главе, дзе мы перамяшчаемся ў план мінулага, з'яўляецца нарэшце і сама Алена: «Гэта цётка Алена, яна маіх сваякоў з Грозава сваячка, пажыве ў мяне. Маляваць будзе» [2, с. 30].

Сувязь паміж адзінкамі тэксту можна знайсці амаль паўсюль: так, напрыклад, Алесь у сваім дзённіку піша: «Цалкам магчыма, што Кіш у маладосці была падобная да Л. [Лізы]. Той самы творчы тыпаж Л.» [2, с. 55]. А ўжо ў наступнай главе нам даецца інфармацыя, што «Ліза злавіла на сабе засяроджаны позірк: старая ўглядалася ў яе твар...» [2, с. 58]. Гэта адсылае нас да нататкі Алеся і дазваляе пераканацца ў тым, што «старая», якая потым апынецца той самай Марыляй, і сапраўды неяк звязана з загадкавай асобай Алены Кіш.

Усе апісаныя вышэй прыёмы ўзаемадзеюць адзін з адным, забяспечваючы асаблівыя наратыў. Акрамя гэтага, кожны з іх працуе на стварэнне эфекту кіно. Можна пабачыць, як паўплывала развіццё кінаіндустрыі на літаратуру, якая выкарыстоўвае падобныя стратэгіі. Інтрыга злучаецца з паслядоўнасцю выдачы інфармацыі, дыктафонны запіс быццам імітуе змену са зрокавага ўспрымання на слыхавае, перапіскі і нататкі – усё гэта стварае эфект фрагментарнасці і падзелу на «кадры», якія змяняюцца і ствараюць своеасаблівую «карцінку».

Вельмі паказальным выпадкам становіцца момант, калі Ліза слухае гісторыі сваіх кліентак па манікюры. Галасы змяняюцца, а разам з імі і «карцінкі». Гэтыя гісторыі ідуць следам адна за адной без папярэджвання

чытача, таму ў галаве ўзнікае карціна перамены кадраў, быццам хтосьці выкарыстоўвае калейдаскоп: «Да мяне прыехаў пляменнік, ён гісторык, а наш горад жа гістарычны... Блакітным. А на гэты пазногаць наклеіце кветачку... І вось Віцька знайшоў маладзейшую... А дзе вы жывяце? А вы думаеце купляць кватэру?» [2, с. 12–13]. Разам з гэтым час быццам паскараецца і «ўсякаецца», мы зноў «пераскокваем» з аднаго фрагмента на іншы.

Такім чынам, можна вызначыць некалькі асноўных прыёмаў, якія рэалізуюць наратыўную стратэгію твора: рознажанравыя ўстаўкі, перапіска як новая форма інтраспекцыі, інтрыга і стварэнне эфекту кіно. Усе яны працуюць на дэтэктыўны жанр, падтрымліваюць містычны дух і дапамагаюць гісторыі заўсёды заставацца захапляльнай, уключаючы чытача ў працэс пошуку разгадкі. Менавіта фрагментарнасць і ўладкаванне частак тэксту такім чынам адпавядае сучаснай тэндэнцыі развіцця кліпавай культуры. Чытач хутка «скача» па эпізодах, што і надае тэксту своеасаблівую жвавасць і рух. Дзякуючы адметнай пабудове твор «Русалкі клічуць» набывае актуальнасць і ўпісваецца ў сучасны кантэкст, адпавядаючы тэндэнцыям, якія пануюць у культуры сёння.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Жиличева, Г. А.* Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920-1950-х гг.) : автореф. дис. ... д-ра фил. наук : 10.01.09 / Г. А. Жиличева ; РГГУ. – М., 2015. – 50 с.
2. *Камінская, З.* Русалкі клічуць : аповесць / Зараслава Камінская. – Мінск : Кнігазбор, 2017. – 108 с.
3. *Шмид, В.* Нарратология [Электронный ресурс] / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – Режим доступа: http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/SHmid_V._Narratologiya._2003.pdf. – Дата доступа: 26.02.2022.