

КАТЭГОРЫЯ ГОЛАСУ Ё РАМАНЕ БА ДЗІНЯ «ХАЛОДНАЯ НОЧ» І АПОВЕСЦІ ВАСІЛЯ БЫКАВА «ЗНАК БЯДЫ»

М. В. Яромка

магістрант (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Беларусь, Мінск)
maryna.yaromka@gmail.com

У артыкуле раскрытая спецыфіка катэгорыі галасу ў рамане Ба Дзіня «Халодная ноч» і аповесці В. Быкава «Знак бяды», вызначаныя фармальныя паказчыкі галасоў наратара і персанажаў, выяўленая сувязь поліфаніі з сэнсавым бокам твораў. У рамане «Халодная ноч» камбінацыя галасоў маніфестуе асабістую трагедыю як характэрны для часу досвед; у аповесці «Знак бяды» сістэма галасоў дапамагае глыбока раскрыць праблемы адказнасці і асэнсавання мінулага.

Ключавыя словы: Ба Дзінь; Васіль Быкаў; голас; поліфанія; факалізацыя.

КАТЕГОРИЯ ГОЛОСА В РОМАНЕ БА ДЗИНЯ «ХОЛОДНАЯ НОЧЬ» И ПОВЕСТИ ВАСИЛЯ БЫКОВА «ЗНАК БЕДЫ»

М. В. Ярёмка

преподаватель (Белорусский государственный университет, Беларусь, Минск)
maryna.yaromka@gmail.com

В статье раскрыта специфика категории голоса в романе Ба Дзиня «Холодная ночь» и повести В. Быкова «Знак беды», определены формальные показатели голосов нарратора и персонажей, выявлена связь полифонии со смыслами произведений. В романе «Холодная ночь» комбинация голосов представляет личную трагедию как характерный для эпохи опыт; в повести «Знак беды» система голосов помогает глубоко раскрыть проблемы ответственности и осмысления прошлого.

Ключевые слова: Ба Дзинь; Василь Быков; голос; полифония; фокализация.

THE CATEGORY OF VOICE IN BA JIN'S NOVEL «COLD NIGHTS» AND VASIL BYKAŮ'S NOVELLA «SIGN OF MISFORTUNE»

M. V. Yaromka

Master Student (Belarusian State University, Belarus, Minsk)
maryna.yaromka@gmail.com

This article explores the specifics of the category of voice in Ba Jin's novel «Cold Nights» and Vasil Bykaŭ's novella «Sign of Misfortune», identifying formal markers of narrator's and characters' voices, revealing the connection between polyphony and sense

aspect of the texts. In the novel «Cold Nights» the combination of voices manifests personal tragedy as the characteristic experience of the time; in the novella «Sign of Misfortune» the voice system helps to deeply uncover issues of responsibility and contemplating one's past.

Key words: Ba Jin; focalization; polyphony; Vasil Bykaŭ; voice.

Раман Ба Дзіня (кит. 李堯棠, 1904–2005) «Халодная ноч» (寒夜, 1947) з'яўляецца апошнім раманам пісьменніка і асэнсоўвае падзеі Другой сусветнай вайны ў горадзе Чунцін. Аповесць Василя Уладзіміравіча Быкава (1924–2003) «Знак бяды» (1982) раскрывае гісторыю сям'і на хутары, фонам для якой выступае вайна і перадваенныя падзеі. Абодва творы характарызуюцца прысутнасцю розных галасоў, што выклікае цікавасць да іх фармальнага і сэнсавага размежавання, а таксама функцый поліфаніі ў тэксце.

Важнай характарыстыкай наратыву з'яўляецца адказ на пытанне пра тое, хто гаворыць, чым голасам расказваецца пра падзеі. Бачанне і голас могуць супадаць ці разыходзіцца, пры гэтым камбінаванне розных пунктаў погляду і галасоў выступае істотнай фармальнай і функцыянальнай уласцівасцю тэксту.

Ж. Жэнет уводзіць паняцце факалізацыі, якое азначаецца як абмежаванне, выбар наратывнай інфармацыі адносна так званага ўсёведання. Тры віды факалізацыі, вылучаныя Ж. Жэнетам, уключаюць нулявую (усёведны наратар), унутраную (апавед ад асобы персанажа) і знешнюю факалізацыі (аб'ектыўны наратар). Ж. Жэнет вылучае два пытанні – «Хто бачыць?» і «Хто гаворыць?» – размяжоўваючы такім чынам персанажа, чый пункт погляду вызначае перспектыву апаведу, і наратара, які расказвае пра падзеі [4, с. 186]. Два прыведзеныя пытанні даследчык разглядае праз катэгорыі мадальнасці (фр. mode, англ. mood) і голасу (фр. voix, англ. voice).

В. Цюпа адрознівае факалізацыю і гласалізацыю як аспекты аналізу літаратурнага тэксту. Факалізацыя выяўляецца ў факусіроўцы ментальнага зроку, пры якой з карціны свету адбіраюцца пэўныя дэталі, што стварае бачанне, даступнае чытачу. Гласалізацыя суадносіцца з сістэмай галасоў унутры твора, якія агучваюць адабраныя для рэпрэзентацыі элементы гісторыі і карціны свету [3, с. 96–97].

У рамане «Халодная ноч» веданне героя Вана Вэньсюаня вызначае ступень раскрыцця сітуацыі: 飞机声不知道在什么时候消失了。他这一刻才想起先前听到那种声音的事。他注意地听了听。但是他接着又想，也许今晚上根本就没有响过飞机的声音。“我在做梦罢，”他想道，他不仅想并且顺口说了出来 [5] («Невядома, калі сіх гул самалёта. Ён толькі цяпер узгадвае, што раней чуў гэты гук. Ён прыслухоўваецца. Але ўслед за гэтым думае, напэўна, сёння вечарам увогуле не было чуваць гулу самалётаў. “Мабыць, мне гэта сніцца”, – кажа ён у думках, не толькі ў думках – ён прамаўляе гэта ўслых». Пераклад з кітайскай тут і далей мой – М. Я.). Маркеры голасу персанажа – зварот да яго памяці, думак паралельна з раскрыццём знешніх падзей, няпэўнасць (也许), часавы паказчык, што ўказвае на момант дзеяння (今晚上). Гук у тэксце ўзнікае тады, калі

гэта заўважае герой, што ад пачатку тэксту задае фокус раскрыцця падзей: у цэнтры ўвагі стаяць не рэальныя падзеі ваеннага часу, а тое, як яны перажываюцца героямі, які ўплыў робяць на іх жыццё. Падмацаваннем такога ракурсу з’яўляецца матыў холаду, вынесены ў назву рамана: 夜的寒气却渐渐地透过他那件单薄的夹袍, 他的身子忽然微微抖了一下。这时他才埋下他的头。他痛苦地吐了一口气。他低声对自己说: “我不能再这样做!” [5] (*«Холад ночы паступова працінае яго тонкі халат, яго цела раптам пачынае дрыжаць. Толькі цяпер ён апускае галаву, пакутна ўздыхае. Ён ціха кажа сам сабе: “Я так больш не магу!”»*). Холад, каб быць адчутым, патрабуе ўспрымання – адчування холаду, якое шматразова ўзнікае ў тэксце, прывязваецца да розных персанажаў і перадаецца праз іх галасы, даючы непасрэднасць самога ўспрымання і выбудовваючы асацыяцыі з перажываннямі герояў.

Думкі персанажа ўплятаюцца ў тэкст, які фармальна належыць наратару: 他们有说有笑地走回家, 至少在表面上他们是有说有笑的。可是以后呢? 他问他自己 [5] (*«Яны з размовамі і смехам вярнуліся дадому, прынамсі з выгляду яны былі вясёлыя. Але што потым? Ён запытаў сам сябе»*). Успаміны героя прыводзяцца пры апаведзе ад трэцяй асобы, адзнакай яго голасу выступаюць пытанне, зададзенае самому сабе, разуменне ўласнага ўнутранага стану і супрацьпастаўленне яго знешняму выгляду.

Асобна варта звярнуць увагу на такі маркер голасу персанажа, як размова з сабой: 不错, 他究竟在哪里找得到她呢? 他昨天晚上这样问过自己。今天晚上, 就在现在他也这样问着自己。为什么还要问呢? [5] (*«Так, дзе ў рэшце рэшт ён можа яе знайсці? Учора вечарам ён задаваў сабе гэтае пытанне. Сёння вечарам, вось цяпер ён задае сабе гэтае пытанне. Чаму яшчэ патрэбна пытанца?»*); ён不由自主地向四周看了看, 并没有人在他的身边, 不会有谁反驳他 [5] (*«Ён міжволі азірнуўся вакол, поруч з ім няма нікога, ніхто яму не запырэчыць»*); 没有人答话。他自己又在想象中回答 [5] (*«Ніхто не адгукнуўся. Ён адказвае сабе ва ўласных думках»*). Такое ўспрымання магчымае толькі пры выключнай засяроджанасці на ўласных перажываннях, калі не рэальнасць выклікае рэакцыю, а наадварот – думкі становяцца крытэрыем для ацэнкі рэальнасці.

Акрамя голасу Вэньсюаня, у тэксце гучыць голас Дзэн Шушэн, яго жонкі: 她并不作声。她开始在思索。丈夫的没有血色的病脸, 母亲的憎恨与妒忌的眼光, 永远阴暗的房间。……还有湘桂路上逃难的故事, 敌人的暴行……这一切全挤到她的脑子里来。她的心乱得很, 她无法打定主意。她不能再装假了 [5] (*«Яна маўчыць. Яна пачынае думаць. Бяскроўны твар мужа, поўны нянавісці і рэўнасці позірк маці, вечна змрочны пакой... Яшчэ гісторыі бежанцаў на дарогах Хунані і Гуансі, гвалт ворагаў... Усё гэта ўціскаецца ў яе галаву. У душы ўсё заблытваецца, яна не можа нічога вырашыць. Яна не можа больш прыкідвацца»*). Маркерамі голасу Шушэн выступаюць зварот да думак гераіні, азначнасць апісанняў, уплеченыя ў развагі згадкі, незавершанасць думак (шматкроп’е).

У аповесці «Знак бяды» голас персанажа нярэдка пераплятаецца з голасам наратара: *«Яна тады насварылася на Петрака: мусіць, трэба было ўзяць якога другога каня, калі такая мітрэнга, як жа без каня ў гаспадарцы? Як тады жыць? Але гэты Пятрок – вядомая недалэга, хіба ён зробіць як трэба? Толькі знае адно – моўчкі смаліць смярдзуючую сваю махорку. Цяпер во жыві як хочаш, добра яшчэ, што ёсць гэта Бабоўка, на яе ўся надзея, яна пакуль што корміць абаіх. А што будзе далей?»* [2, с. 9]. Маркерамі таго, што словы належаць Сцепанідзе, выступаюць адносна кароткія сказы, пытанні, эмацыйна афарбаваныя словы (недалэга). Акрамя таго, голас Сцепаніды апісвае падзеі ў адпаведнасці з храналагічным успрыманням самой гераіні: сітуацыя раскрываецца як сучаснасць, што перадаецца праз ужыванне дзеяслоўных форм цяперашняга часу і такіх слоў, як «цяпер», «пакуль што»; будучыня перадаецца будучымі формамі і ўяўляецца невядомай, што адпавядае ўспрымання гераіні.

Для параўнання прывядзём урывак, дзе як момант дзеяння, так і будучыня расказаныя голасам наратара: *«Усё ўзіраючыся, яна пайшла насустрач, ведаючы ўжо, што здарылася благое, ніяк толькі не цямячы – што? Пасля яна не раз успамінала гэта сваё прадчуванне і дзівілася, як яно правільна падказала ёй набліжэнне таго, што так знянацку перавярнула яе жыццё. Але цяпер было толькі прадчуванне, блізкае да страху, з якім яна дачакалася Янку»* [2, с. 14]. Тут захоўваецца прошлы час нават пры звароце да будучыні (пасля ўспамінала) і сучаснасці (цяпер было), адсутнічаюць эмацыйныя выразы і прамыя рэакцыі, якія саступаюць месца сфармуляванаму пераказу перажыванняў.

У «Халоднай ночы» голас наратара гучыць адцягнена, паказваючы персанажаў збоку: *«一辆人力车经过阴暗、寒冷、荒凉的市街，到了一所大楼的门前。从车上走下来一个装束入时的女人。她夹着手提包走进弹簧门去。她用手电光照路，走过了黑洞似的过道，上了二楼，又走上三楼 [5] («Па змрочнай, халоднай, апусцелай вуліцы горада праязджае павозка, пад'язджае да ўвахода ў вялікі будынак. З павозкі выходзіць сучасна апранутая жанчына. Трымаючы сумку, яна ўваходзіць у спружынныя дзверы. Яна высвечвае шлях ліхтарыкам, праходзіць праз чорную пячору калідора, падымаецца на другі паверх, потым на трэці»)*. Гераіня называецца тут проста «жанчынай», што ставіць яе ў адзін шэраг з няпэўнымі павозкай, вуліцай, будынкам, сціраючы яе асабістасць, што кантрастуе з паглыбленнем ва ўнутраны свет, выяўленым пры ўвядзенні голасу Шушэн.

Калі наратар у абодвух творах прэтэндуе на пэўную аб'ектыўнасць, то галасы персанажаў перадаюць рэакцыі і перажыванні непасрэдна, у іх суб'ектыўным успрымання, паказваючы падзеі ў той паслядоўнасці і ў тых падрабязнасцях, у якіх яны сузіраюцца героямі. Голас персанажа, такім чынам, маркіраваны шэрагам фармальных паказчыкаў і раскрывае асаблівасці ўнутранага свету, акрэсліваючы характар і звязаныя з ім рэакцыі на знешнія падзеі.

Пры камбінаванні розных галасоў значэнне набывае тое, што бачыць і апавядае адзін персанаж, што – іншы, а што – усёведны наратар, паводле якога прынцыпу робіцца выбар на карысць таго ці іншага голасу. Поліфанія, паводле

М. Бахціна, з'яўляецца спалучэннем галасоў і свядомасцей персанажаў і наратара, пры якім кожны голас захоўвае самастойнасць і фармуе ў дыялогу з астатнімі галасамі адзінства новага парадку [1, с. 13]. Кожны голас уводзіць у тэкст адпаведныя яму сэнсы, што актуалізуе пытанне пра прынцыпы не толькі фармальнага, але і функцыянальнага размежавання галасоў.

У рамане «Холодная ночь» пераважна гучыць голас Вэньсюаня, але шэраг частак расказваецца з пазіцыі Шушэн. Пры гэтым фармальна аповед цягам усяго тэксту вядзецца ад трэцяй асобы. Галасы наратара і персанажа размяжоўваюцца адноснай аб'ектыўнасцю, адцягненасцю з аднаго боку і суб'ектыўнасцю, заглябленасцю ў перажыванні з іншага, пра што было сказана вышэй.

Размежаванне галасоў Вэньсюаня і Шушэн праходзіць па лініі розніцы ў досведзе і стаўленні да жыцця: Вэньсюань – хворы чалавек, які зарабляе мізэрныя грошы, увесь час сябе вінаваціць і намагаецца пазбегнуць канфліктаў; Шушэн мае лепшую працу, цалкам забяспечвае сям'ю, клапаціцца пра адукацыю сына, гатовая вырашаць любыя праблемы, ходзіць на вечарыны, сустракаецца з іншымі людзьмі. Галасы персанажаў раскрываюць акрэсленую розніцу паміж імі, прычым пры дамінаванні голасу Вэньсюаня ўключэнне голасу Шушэн уводзіць у тэкст альтэрнатыўны погляд.

Адным з найбольш паказальных разрываў ва ўспрыманні герояў выступае іх стаўленне да жыццёвай сітуацыі, у якой яны апынуліся падчас вайны і пагрозы акупацыі, і да жыцця ўвогуле. Героі выяўляюць розныя стратэгіі паводзін: Вэньсюань церпіць і прыстасоўваецца, Шушэн не згаджаецца і бунтуе.

З пазіцыі Вэньсюаня агучваецца наступнае ўспрыманне жыцця: “活着好，还是死好？”他常常偷偷地想着，尤其是在办公的时候。他觉得“死”就在前面等他 [5] («*“Лепш жыць ці памерці?” – часта думае ён употай, асабліва калі працуе. Яму падаецца, што смерць перад ім і чакае яго*»). Для Вэньсюаня, якога ўсе называюць «занадта добрым» (太老好), галоўная мэта – спакой, адсутнасць канфліктаў і перажыванняў, ён шукае прымірэння з сітуацыяй, шкадуючы, што апынуўся ў такіх абставінах і будучы не ў стане ім супрацьстаяць. Спакой асацыюецца са смерцю, асабліва на фоне вайны, дзе жыццё далёкае ад прадказальнай руціннасці. Голас Вэньсюаня перадае знутры працэс страты надзеі і прыняцця ўласнай гібелі, гэта голас траўмаванага жыццём чалавека, які шукае спасабу жыць з траўмай – і не знаходзіць.

Голасам Шушэн выводзіцца кардынальна іншае стаўленне: 她想了一会儿，她低声说出来：“不能。”接着她想：没有用，我必须救出自己 [5] («*Яна падумала і ціхім голасам прамовіла: “Не”, – і ўслед за гэтым падумала: без сэнсу, я мушу выратаваць сябе*»). Для Шушэн жыццё – тое, да чаго яна імкнецца, а не тое, ад чаго спрабуе ўцячы. Калі Вэньсюань шукае заспакаення, то Шушэн хоча працягу таму жыццю, з якога герояў выкінула вайна, яна здольная засяродзіцца на сабе і размежаваць уласныя жаданні і перажыванні іншых. Абое герояў трапляюць у сітуацыю, дзе іх выбар нясе негатыўныя наступствы для іншых, а выбар на карысць іншых вядзе да ўласных пакутаў. Пры гэтым ніхто з іх не памыляецца

ца ў сваім жаданні жыць – увядзенне ў тэкст розных галасоў больш арганічна выводзіць як іх канфлікт, так і роўную вагу розных поглядаў.

Розніцу галасоў у «Халоднай ночы» можна праілюстраваць наступнай фразай: 我觉得活着真没有意思 [5] (Мне падаецца, у жыцці няма сэнсу). Калі б яна належала Вэньсюаню, то яе сэнс быў бы ў бессэнсоўнасці жыцця, якое не вартае таго, каб яго трываць. Аднак фраза прамаўляецца Шушэн і адносіцца да канкрэтнага моманту ў яе жыцці, які трэба перажыць і які падштурхоўвае шукаць лепшага, цікавейшага.

Голас Шушэн утварае з дамінантным голасам Вэньсюаня кантраст, падаючы, па-першае, альтэрнатыўнае бачанне сітуацыі і, па-другое, змяняючы ўспрыманне голасу Вэньсюаня. Сам факт прысутнасці іншага стаўлення дапаўняе характарыстыку песімістычнага, фаталістычнага погляду на рэчаіснасць, уласцівага Вэньсюаню: ён перастае ўспрымацца як абсалютны, адрываецца ад кантэксту, бо ў тым самым кантэксте існуе персанаж з радыкальна іншым бачаннем. Страчваючы ролю адзінага голасу, голас Вэньсюаня ператвараецца менавіта ў яго голас, характарыстыку яго самога і ўласцівага яму бачання рэальнасці, тады як тая самая рэальнасць выяўляецца па-іншаму праз голас Шушэн.

Тым не менш, варта адзначыць і сам факт дамінавання голасу Вэньсюаня ў раманах. Разбуральныя падзеі вайны перадаюцца менавіта праз гэтага персанажа, а ўстаўкі голасу Шушэн застаюцца ў рамках асобных частак дзеля стварэння акрэсленага вышэй супрацьпастаўлення. Выбар голасу Вэньсюаня ў якасці асноўнага засяроджвае ўвагу на трагедыі, на тым чалавеку, які не мае магчымасці змагацца з абставінамі, ператвараючы яго досвед у характэрны досвед часу. Акрамя таго, пераважная трагічнасць і безвыходнасць, выведзеныя голасам Вэньсюаня, паказваюць каласальны разрыў паміж магчымасцямі чалавека і здольнасцю выжыць у траўматычных абставінах, калі якраз страта надзеі выступае найбольш натуральнай рэакцыяй на сітуацыю, а пошук выйсця і змаганне – толькі выключэнне.

У аповесці «Знак бяды» найбольш відавочным крытэрыем пры выбары голасу выступае ступень ведання сітуацыі: калі героям даступны толькі канкрэтны момант у развіцці падзей, то наратар распаўядае пра невядомую персанажам будучыню, дае адцягненыя ацэнкі.

Бачанне персанажаў выступае апорным пунктам апаведу, вакол якога будоўваецца структура падзей. Калі адзін з герояў знаходзіцца на хутары, а іншы – сыходзіць за межы актыўнага дзеяння, то выбар голасу маркіруе прыярытэт або дынамічных падзей, або рэфлексіі персанажа. Так, калі на хутар прыязджаюць паліцаі, Пятрок размаўляе з імі ў хаце, эпізод перадаецца праз яго бачанне, а Сцепаніда сыходзіць з сядзібы і застаецца па-за ўвагай [2, с. 29-37]. Аднак у іншы прыезд паліцаяў, калі Пятрок ідзе ў роў па схаваны самагон, тэкст засяроджваецца на роздумах Петрака, а не на размове паліцаяў са Сцепанідай, якая застаецца дома [2, с. 244-248].

Асобна варта разгледзець выбар факалізацыі для апаведу пра падзеі іншага часу. Успаміны пра атрыманне панскай зямлі і калектывізацыю належаць Сце-

панідзе, тады як зварот да памяці Петрака адбываецца толькі аднойчы з нагоды падзей 1937-га года.

Успамін Петрака з’яўляецца ў гэксце пазней, прычым уводзіцца як пазітыўная згадка пра складаны час: *«Бо былі ў тым перажытым разам з горыччу і нейкая непазнаная слодыч, аддалены гук жыцця, а можа, і само жыццё – хто скажа?»* [2, с. 255]. Тым не менш, акрэсленыя падзеі завяршаюцца гэтаксама трагічна, як і ўсе астатнія, чарговы раз акцэнтуючы безвыходнасць становішча. Памяць Петрака больш арганічна спалучаецца з імкненнем адшукаць нешта станоўчае ў перажытым, бо ён, у адрозненне ад Сцепаніды, больш пасіўны і доўгі час намагаецца прымірыцца з абрынутымі на іх пакутамі (напрыклад, спроба адкупіцца ад паліцаяў, старанне ў дапамозе немцам, пошук апраўдання ў зменах па ўсім свеце). Паездка ў Менск для Сцепаніды застаецца безвыніковай спробай нешта змяніць, тады як для Петрака – адна з нямногіх актыўных спробаў паўплываць на сітуацыю. Розніца ў поглядах персанажаў на гэтыя падзеі і іх раскрыццё менавіта з пазіцыі Петрака дадаткова акцэнтуюць разрыў паміж героямі ў стаўленні да перажытага.

Успаміны Сцепаніды займаюць большы аб’ём тэксту і з’яўляюцца сэнсавым ядром твора. Відавочная прычына расповеду пра 20-я і 30-я гады з пазіцыі Сцепаніды – яе значна больш актыўная роля ў разгортванні тагачасных падзей. Сцепаніда прыводзіць на хутар Петрака, Сцепаніда прымае рашэнне ўзяць зямлю, калі Пятрок гатовы адмовіцца, Сцепаніда ўдзельнічае ў арганізацыі калгасу і намагаецца разабрацца ў новых ідэях, тады як Пятрок прымае сітуацыю як ёсць і толькі выказваецца пра яе. Сцепаніда, неаднаразова зрабіўшы выбар у мінулым, мае болей прычын звярнуцца да перажытага ў пошуку тлумачэння для таго, што адбываецца ў сучаснасці. Яе мінулае не застаецца аб’ектыўным наборам непадладных змен, але пражываецца і суб’ектыўна інтэрпрэтуецца праз прызму ўласнага досведу і ўласнай ролі ў развіцці падзей.

Наяўнасць выбару ў мінулым з яго ўплывам на сучаснасць актуалізуе пытанне адказнасці. Бачанне гераіні, якая актыўна ўдзельнічала ў падзеле зямлі і пазней у раскулачванні, завастрае праблему адказнасці за свае рашэнні, бо яна не можа апраўдаць сябе нават тым, што не пагаджалася з раскулачваннем некаторых аднавяскоўцаў і намагалася ім дапамагчы. Успаміны пра той час, расказаныя самой Сцепанідай, – гэта не толькі крыніца пакут у сучаснасці, але і асабістая трагедыя немагчымасці апраўдацца за здзейсненае перад сабой.

Выбар голасу Сцепаніды для адлюстравання падзей 20-х і 30-х гадоў мае яшчэ адзін сэнсавы пласт, які паглыбляе праблему адказнасці. Аповед голасам Сцепаніды выключае голас Петрака, які з’яўляецца эпізадычна і толькі ў рамках бачання гераіні і яе ацэнак (напрыклад, сцэна са скрыпкай [2, с. 145]). Пятрок не робіць таго выбару, які здзяйсняе Сцепаніда, – ні наконт зямлі, ні наконт калгасу і раскулачвання, ён застаецца на дыстанцыі ад падзей, адаптуючыся пад іх постфактум. Нягледзячы на ўсё гэта, Петрака спасцігаюць тыя самыя выпрабаванні і пакуты, якія перажывае Сцепаніда, – ад цяжкага, паўгалоднага жыцця да знявагі, разбурэння і гібелі падчас вайны. Пятрок вымушаны сутыкнуцца з наступствамі не сваіх рашэнняў, бо ён звязаны

з іншымі людзьмі, найперш Сцепанідай, якія гэтыя рашэнні прымаюць. Выбар голасу Сцепаніды, такім чынам, паглыбляе экзістэнцыйны трагізм сітуацыі, раскрываючы чужы выбар як крыніцу ўласнай адказнасці, калі стратэгія паводзін перастае мець значэнне, бо чалавек страчвае ўплыў на карысць кантэксту – іншых людзей, палітыкі, часу – і застаецца ў сітуацыі выбару без выбару.

Такім чынам, як у рамане «Халодная ноч», так і ў апавесці «Знак бяды» наяўнасць розных галасоў у тэксце выступае не толькі фармальнай асаблівасцю, але ўплывае на сэнсавы бок тэксту, выводзячы рэчаіснасць праз суб'ектыўнае ўспрыманне факальных персанажаў.

У творах назіраецца падабенства факальных персанажаў паводле стратэгіі рэагавання на траўматычны досвед: калі Вэньсюань і Пятрок пасіўныя і спрабуюць прыняць сітуацыю, то Шушэн і Сцепаніда актыўна шукаюць выйсця. Апавед голасам дадзеных персанажаў дазваляе глыбей раскрыць прычыны і наступствы іх рэакцый.

Пры спалучэнні прапушчаных праз фільтр свядомасці вобразаў рэчаіснасці кожны з гэтых фільтраў перастае ўспрымацца як абсалютны, уступаючы ў дачыненні з іншым бачаннем. Камбінаванне галасоў, такім чынам, раскрывае тое, як чалавек вызначае сябе адносна іншых: выведзены голасам вобраз рэальнасці дафармулёўваецца іншымі галасамі, сутыкаючыся з альтэрнатыўным пражываннем тых ці іншых падзей.

Аналіз прыныцаў размежавання галасоў дае магчымасць расставіць сэнсавыя акцэнты ў тэкстах: у рамане «Халодная ноч» камбінацыя галасоў маніфестуе акрэсленую асабістую трагедыю як характэрны для часу досвед; у апавесці «Знак бяды» спецыфіка спалучэння галасоў глыбока раскрывае пытанні адказнасці і асэнсавання мінулага.

Фарміраванне і прагаворванне розных бачанняў рэчаіснасці праз кантрасныя галасы выводзіць функцыю голасу ў творах на ўзровень разумення самога ўспрымання чалавекам свету, калі рэальнасць бачыцца як прынцыпова множная, зменлівая, а працэс яе асэнсавання фармуецца цэлым шэрагам фактараў, у тым ліку іншым, альтэрнатыўным бачаннем.

Бібліяграфічны спіс

1. Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – Москва, Аусбург: Im Werden-Verlag, 2002. – 167 с.
2. Быкаў, В. Знак бяды / В. Быкаў. – Мінск : Папуры, 2022. – 320 с.
3. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В.И.Тюпа. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
4. Genette, G. Narrative Discourse: An Essay in Method / G. Genette. – Ithaca, New York : Cornell University Press, 1980. – 285 p.
5. 巴金 寒夜 / 巴金 [Электронны рэсурс]. – URL: <https://www.pcuyn. c/xs/19/19701> (дата обращения: 14.11.2023).