

УДК 821.161.3 (092 Карамзаў)

Суб'ектная арганізацыя навел В. Карамзава

Т.А. АЛЯШКЕВІЧ

У артыкуле прадстаўлены аналіз навел В. Карамзава («Макі», «Бабіна лета», «Ван Гог») у аспекце суб'ектнай арганізацыі тэксту іх твораў. Аналізуецца спецыфіка суадносін голасу аўтара, апавядача і героя ў структуры навел, што, у сваю чаргу, спрыяе выяўленню аўтарскай канцэпцыі ўспрыняцця свету – праз прыгажосць прыроды, праз вартасць кожнага колеру і паўколеру ў мастацтве.

Ключавыя словы: суб'ектная арганізацыя, аўтар, апавядач, герой, Карамзаў.

The analysis of short stories by V. Karamazov («Poppies», «Indian Summer», «Van Gogh») in the aspect of the subjective organization of the text of their works is presented. The specificity of the relationship between the voice of the author, the narrator and the hero in the structure of the novel is analyzed, which, in turn, helps to reveal the author's concept of the perception of the world – through the beauty of nature, through the value of each tone and half tone in art.

Keywords: subjective organization, author, storyteller, hero, Karamazov.

Зразумець своеасаблівасць мастацкай манеры пісьменніка дапамагае аналіз структуры ствараемых ім тэкстаў, перш за ўсё даследаванне суб'ектнай арганізацыі твораў. Дадзены аспект дазваляе выявіць асаблівасці стылістыкі аўтара, а таксама паказаць, як менавіта сама структура тэксту становіцца выражэннем характэрнай для яго карціны свету.

Такім чынам, у дадзенай працы нас цікавіць праблема суадносін катэгорый аўтара, апавядача і героя, а менавіта сістэма іх «галасоў», што зыходзіць «не з самой наяўнасці пэўных моўных стыляў, сацыяльных дыялектаў», а з таго, «пад якім дыялагічным вуглом яны супастаўлены або супрацьпастаўлены ў творы» [1, с. 273].

Праблема аўтара мастацкага твора, асобы, якая арганізуе ўсю тканіну мастацкага тэксту, заўсёды даволі актыўна абмяркоўвалася ў літаратуразнаўчай навуцы. У гэтым рэчышчы варта вылучыць працы М. Бахціна [2], [1], У. Вінаградава [3], Н.А. Кажэўнікавай [4], Б. Кормана [5], Н.Д. Тамарчанкі [6] і іншых. Аднак сярод даследчыкаў усё ж няма адзінства ў тэрміналагічным апараце аўтаразнаўства, адсутнічае аднастайнасць поглядаў на тыпы рэалізацыі аўтарскай прысутнасці ў творы.

У дадзеным артыкуле мы абапіраемся на канцэпцыю літаратуразнаўца Б. Кормана, услед за ім пад суб'ектнай арганізацыяй разумеючы «... суаднесенасць усіх урыўкаў тэксту, якія ўтвараюць дадзены твор, з суб'ектамі маўлення – каму прыпісаны тэкст (фармальна-суб'ектная арганізацыя) – і суб'ектамі свядомасці – тымі, чыя свядомасць выказана ў тэксце (змястоўна-суб'ектная арганізацыя)» [5, с. 120]. Уяўленне ж аб «суб'екце <...> свядомасці, выражэннем якой з'яўляецца ўвесь твор» [5, с. 174], іншымі словамі аб «канцэпаваным аўтары», складаецца, па Корману, у першую чаргу праз суадносіны яго (аўтара) з суб'ектамі свядомасці, што выяўляць сябе ўнутры тэксту.

Формы аўтарскай прысутнасці ў творы, як вядома, дыктуюцца прыналежнасцю мастацкага твору да пэўнага роду літаратуры – эпасу, лірыкі і драмы. Відавочна, што эпіка валодае шырокім арсеналам сродкаў і спосабаў, каб пакінуць у творы «знак» аўтара, выразіць яго ідэйную пазіцыю, стварыць вобраз аўтара. Да таго ж, жанравая спецыфіка эпічных твораў таксама ёсць той ідэнтыфікатар, які прадвызначае загадзя фармальныя асаблівасці аўтарскай прысутнасці ў творы.

Так, жанравая форма навелы прадугледжвае з боку аўтара максімальнае эмацыйнае ўздзеянне на чытача, нарошчванне кульмінацыйнай кропкі, так званага пуанту. Але часам сюжэт сыходзіць на другі план, а на першае месца ў тэксце выходзіць апавядач, які выступае непасрэдным назіральнікам апісваемых падзей, фармальна не з'яўляючыся іх удзельнікам.

Аўтар у навелах праяўляецца па-рознаму. Па-першае, ён можа знаходзіць сваё выражэнне на двух асноўных узроўнях: сэнсавым (глыбінным) і фармальным (павярхоўным). На сэнсавым узроўні аўтарская прысутнасць у творы рэалізуецца ва ўяўленні чытача праз створаную аўтарам карціну свету, ягонае стаўленне да асноўнай праблемы ў мастацкім тэксце, выражэнне ідэйнай-тэматычнай канцэпцыі мастацкага твора, а таксама праз сваю адрасную пазіцыю. А на фармальным узроўні, лічым, гэта слоўна-маўленчае афарамленне аўтарскай канцэпцыі ў апавядальнай плыні.

Навелы В. Карамазава, што ўвайшлі ў кнігу «Пад крыжам» («Бабіна лета», «Макі», «Ван Гог»), прысвечаны беларускім мастакам – Мікалаю Ісаенку, Марыі Ісаёнак і Антону Вырву. Ведаючы той факт, што В. Карамазаў з'яўляецца па сваёй боскай наканаванасці «мастаком у квадраце» (не толькі пісьменнік, але і мастак), цікава прасачыць, як у навелах рэалізуецца аўтарскі пачатак менавіта ў суб'ектнай арганізацыі навелістычных тэкстаў.

У згаданых вышэй навелах В. Карамазава прысутнічае сама падзея (у кожным творы свая – у навеле «Макі» – выпадак з жыцця М. Ісаёнкі, які шукаў патрэбнага колеру, моманту святла, каб напісаць макі, падобныя на макі Клода Манэ; «Бабіна лета» – дзень з жыцця Марыі Ісаёнак, якая дзякуючы пэўным зменам у прыродзе, піша нацюрморт з чорным вінаградам; навела «Ван Гог» распавядае пра пакуты сапраўднага мастака), а таксама падзея самога апаведу. Пра ўсё тое, што адбываецца з героямі навел, нам паведамляе апвядач (рускі адпаведнік – повествователь).

Але сама падзея аповеду не заўсёды аднастайная. Безумоўна, ва ўсіх трох навелах аповед вядзецца ад трэцяй асобы, і тым самым ствараецца эфект аб'ектыўнасці, праўдападабенства. Аднак прысутнасць голасу аўтара і герояў у гэтай апавядальнай плыні, будзе часам мяняцца. Звернемся да навелы «Макі», якая распачынаецца так: *«Мастак прагнуўся, убачыў насупраць ложка ў кутку акна светлую плямку і захваляваўся. Адкінуў коўдру, усхапіўся, адчыніў акно ў сад. Дрэвы, кусты, кветкі стаялі ў ранішняй смуге, у серабрыстым ультрамарыне апошняга дыхання ночы. Зірнуў на неба: яно было прыкінутае шэрай поцілкай з тым самым срабрыста-ультрамарынавым дымком. Дзе ж святло, што ў хату праз акно глядзела?»* [7, с. 87]. Тут бачым, з аднаго боку, апаведача, які быццам бы прысутнічае ў самой тканіне аповеду, як бы раствараючыся ў ёй. З другога боку, эпітэты, якія падобраныя для дакладнай перадачы прыроднай выявы, нявольна кідаюць цень аўтара: толькі сапраўдны мастак-жывапісец мог так убачыць і перадаць прыродную з'яву – у серабрыстым ультрамарыне, срабрыста-ультрамарынавым дымком. У кантэксце ўсяго твора такія ацэнкі сустракаюцца даволі часта (*Сад атуляўся залацістай вохрай і цяплеў* [7, с. 88]; *...на кветцы, найбліжэйшай да яго, буйной, падобнай на кубак з чырвона-залацістым дарагім віном* [6, с. 89]; *...жывыя парасткі, абсыпаныя прыгожым смарагдавым лісцем* [7, с. 90]; *Там каласілася жыта. Яно было яшчэ зялёным, але сонца надавала яму выгляд даспелага* [7, с. 88]), што якраз засведчыць пра асаблівую аўтарскую канцэпцыю ўспрыняцця свету – праз прыгажосць прыроды, праз вартасць кожнага колеру і паўколеру ў мастацтве.

Але прысутнічае тут і няўласна аўтарскі аповед: *Дзе ж святло, што ў хату праз акно глядзела?* Як бачым, у гэтым сказе сумяшчаюцца галасы двух суб'ектаў – аўтара і героя, але носьбіт маўлення ўсё роўна адзін – апавядач.

У навелах В. Карамазава мы сутыкаемся яшчэ і з такой формай, калі маўленне апаведача ўбірае ў сябе голас героя, які, у сваю чаргу, цалкам можа быць суаднесены з аўтарскім голасам. Напрыклад: *«Пісаць увесь час настроем цяжка. Сёння адзін настрой, заўтра другі, у прыродзе і ў мастака, а тут і непагода, дождж дзень пры дні. Яшчэ бывае так: як пішацца, здаецца, што гэта твая лепшая работа, а напішаеш – зусім не тое. Знайшоў як быццам і кампазіцыю што трэба, спыніў цікавае імгненне ў прыродзе – хіба тут не жывапіс, які шукаўся у натуры? Не – зноў сумненні. Куды схваць работу, каб хтосьці не ўбачыў? Перапісаць адразу? Але былі і прыцыпы свае, ні ў кога не пазычаныя: пісаць настрой пейзажны адразу ад пачатку да канца, за адзін сеанс, як не паспеў – другі раз з палітрай не падыходзь да палатна»* [7, с. 88]. Такую падзею аповеду можна патлумачыць добрым веданнем В. Карамазавым усёй мастакоўскай працы: ён са сваім героем адзіныя ў

разуменні натхнення, пошуку матыву для карціны. Таму, натуральна, што ведучы аповед ад трэцяй асобы, усё ж такі ў маўленні апаведача сумяшчаюцца дзве раўназначныя свядомасці – аўтара і героя. У такім разе ствараецца адчуванне моцнага перапляцення мастацкага наратыву і спарадычнага дзённікавага маўлення. У гэтым бачым істотную асаблівасць суб'ектнай арганізацыі навел В. Карамазава.

Рытрычныя пытанні, якія гучаць у творы, ствараюць своеасаблівы дыялог паміж аўтарам, героем і чытачом. Часам, не зусім адназначна зразумела, хто цікавіцца і да каго звернуты зварот. Магчыма, гэтым самым В. Карамазаў імкнецца пераўвасобіць чытача ў мастака-суразмоўцу, якому будучы зразумелыя клопаты жывапісца, які пранікнецца мастакоўскім адчуваннем фарбы, святла, у цэлым мастацтва: «*Хіба мастацтва ведае мяжу ў пошуках красы?*» [7, с. 89]. Дадзены выраз можна прысвоіць свядомасці героя, які як бы шукае вытлумачэння сваім учынкам і настройам, часам не зразумелых яго жонцы ды і, відаць, самому сабе. Герой увесь твор шукае святло, каб макі яго сталі падобныя да макаў Клода Манэ. Пошук плямкі святла ператвараецца ў асноўную мэту героя-мастака. У гэтай сувязі, беспамылкова агучанае пытанне можна ўкласці ў вусны аўтара. Ён – мастак, ён, як ніхто іншы, можа зразумець турботы героя і падзяліцца гэтым з чытачом. Таму такое тонкае адчуванне прыгожага, уласцівае і аўтару, і герою, перадаецца і чытачу.

Яшчэ адна навела, у якой цікава прасачыць рэалізацыю суб'ектаў маўлення і суб'ектаў свядомасці – «Бабіна лета».

Як і ў папярэднім навеле «Макі», аповед вядзецца ад трэцяй асобы. Часам сустракаем няўласна-простую мову, у якой прачытваецца свядомасць не апаведача, а хутчэй героя ці, дакладней, гераіні Марыі: «*Выйсці насустрэч хоць словам супакойць? О, не, не тыя хваляванні, каб слова супакойла*» [8, с. 93]. А часам, у словы апаведача ўкладаецца свядомасць і Марыі, і Карамазава-мастака-творцы: «*Чаму, надумала, усе кажуць, што агонь чырвоны? Якіх толькі колераў у ім няма. Ёсць сінія, блакітныя, зялёныя, аранжавыя, жоўтыя, фіялетавыя. А хто палічыць усе адценні кожнага, нават чырвонага? Хто смелы, каб іх усе, імгненныя, заўважыць? І дзе яшчэ іх столькі ўбачыш, на якой карціне, у якога мастака?*» [8, с. 91].

Ёсць у навеле цікавы фрагмент, калі Марыя збіраецца пісаць нацюрморт: «...у акно глядзела сонейка, сняжынка кожная на шыбках лавіла і адбівала ў майстэрню яго святло. Марыя бачыла, як загараліся агеньчыкі ўсялякіх колераў на кветках, у празрыстай вазе і на абрусочку, адчула, як пацяплела ў яе на сэрцы. Ціхутка, каб не парушыць усё жывое ў майстэрняцы і за акном неасцярожным крокам, рухам, гукам, каб не згубіць і хваляванні, якія поўнілі душу і сэрца, усю яе істоту, выйшла на тэраску, адтуль прынесла лёгенькі мальберт, паставіла на тое месца, дзе сядзела, каля грубачкі, і на яго падрамнік – бялуткі, чысты» [8, с. 93]. Фармальна ўвесь гэты фрагмент тэксту належыць апаведачу. Аднак, выкарыстаныя формы словаў з памяншальна-ласкавым суфіксам, – *сонейка, шыбках, агеньчыкі, абрусочку, ціхутка, мастэрняцы* і г. д. – спрыяюць стварэнню карціны, якая паказана праз свядомасць гераіні Марыі. Яна ўся на пад'ёме, нават «*падлога паплыла з-пад ног*» [8, с. 92]. Марыя баіцца спужаць момант, атмасферу, святло, колер, мастацкі вобраз, што ўзнік у адно імгненне. Яго трэба «прыручыць», трымаць і перадаць на палатно.

Часам у аповедзе навелы зліваюцца галасы аўтара і героя, што рэалізуецца ў тэксце праз няўласна-простую мову: «*Мікола выслухаў Марыю, прамаўчаў і павярнуўся тварам зноў да нацюрморта, вачыма прыкіпеў да плямак вінаграду: навошта ён тут, чорны, дзе сонечныя кветкі, бялуткі і чысцюткі снег, святло з вышыняў божых?...*» [8, с. 95]. Як бачым, увага апаведача звяртаецца да дэталей апісваемых падзей, якія выстройваюцца ў нешта цэлае, выклікаючы разважанні, ацэнкі, збліжаючы мастацкі наратыў з дзённікавай прамовай, што, у канчатковым рахунку, ва ўяўленні двух персанажаў – апаведача і гераіні – становіцца сродкам да разумення загадкавай прыроднай сутнасці мастака.

На прыкладзе навел «Макі» і «Бабіна лета» мы пераканаліся, што аўтарская суб'ектыўнасць, асабісты пачатак прысутнічаюць у мастацкай тканіне твораў. Навела «Ван Гог» у гэтым плане не з'яўляецца выключэннем. Яе В. Карамазаў прысвяціў выдатнаму беларускаму мастаку Антону Вярву.

У дадзенай навеле відавочна перапляценне мовы апаведача з няўласна-простай мовай, у якой зноў-такі выражаецца свядомасць героя. «У акадэміі ладзілася мастацкая выстава работ студэнтаў і выкладчыкаў, і ён, малады выкладчык жывапісу, амаль учораішні студэнт, не мог не выставіць сваю работу. Новую. Але якую?» [9, с. 54]. Такое перапляценне праяўляецца на працягу ўсёй навелы. Часам, такія эпізоды, дзе свядомасць героя прэвалюе над свядомасцю аўтара, даволі аб'ёмныя: «Плямы святла без усялякай формы плылі, падобныя на хмары ў небе. Зялёныя, ружовыя, блакітныя, жаўтлявыя. Плылі спачатку блізка, ледзь не садзіліся на вочы, а потым адлівалі, зусім знікалі, з іх нейкія мянялі колер, нібыта вопратку, блакітныя ператвараліся ў сінія, ружовыя рабіліся чырвонымі, цямнелі шэрыя, ярчэлі жоўтыя. Хацелася расплюшчыць вочы, спыніць увесь той парад, ды векі ацяжэлі, не падымаліся. Усё плыло ў невідаль. І сам плыў як у вечнасць, лёгка, нібыта воблака, сябе не чуючы» [9, с. 56]. Сапраўды, Карамазаву лёгка мяняць каардынаты свядомасці, пераносіць іх з апаведача на героя, і тым самым самому пераўвасабляцца ў гэтага ж героя: ён адчувае мастака, яго душэўныя парыў у пошуках кампазіцыі для палатна. Чытачу таксама перадаецца такое адчуванне, бо яно натуральнае, адчувальнае нашым унутраным зрокам.

Вядома, што мы не ў праве атаясамліваць апаведача з аўтарам, хоць у тэкстах В. Карамазава, з прычыны супадзення роду заняткаў самога пісьменніка і ягоных герояў, ствараецца натуральная карціна, быццам сам В. Карамазаў-творца распавядае чытачу пра сваіх улюблёных мастакоў. Аднак правільней казаць пра іх цеснае сумяшчэнне ў межах пэўнага сказа, фрагмента ці ўсёй навелы. Сам пісьменнік прызнаваўся, што ў навеле «Ван Гог» «маё» і «яго» (Антон Вывы) моцна зліты. Названы факт выступае адной з асноўных асаблівасцей суб'єктнай арганізацыі навел В. Карамазава.

У цэлым ацэначная пазіцыя апаведача, якая ў названых творах цалкам супадае з аўтарскай пазіцыяй, не супрацьпастаўлена бачанню і ўспрыманню герояў. Яна тоесная іх светапоглядам, зацікаўленнем, прыярытэтам. Канцэпцыя, выражэннем якой становіцца мастацкая структура твора, выцякае з жыццёвай пазіцыі героя, якая аказваецца цалкам раўназначнай пазіцыі аўтара, для якога на першы план вылучаецца асоба мастака, яго талент і глыбокі ўнутраны свет. Вызначыўшы, такім чынам, ідэйны цэнтр навел В. Карамазава, прыходзім да высновы, што такі пункт назірання задае менавіта аўтарская канцэпцыя светаўспрыняцця, аб'ём аўтарскага бачання.

«Канцэпаваны аўтар, ці аўтар-творца, апавядач і герой, безумоўна, з'яўляюцца мастацкімі інстанцыямі рознага парадку, валодаюць розным аб'ёмам кампетэнцый ў тэксце і ў адносінах да яго, аднак у разгледжаных творах іх пазіцыі ў некаторых аспектах аказваюцца злітымі, тоеснымі. У сувязі з чым ствараецца бесканфліктная, сіметрычная апавядальная прастора.

Літаратура

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 416 с.
2. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – 429 с.
3. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 239 с.
4. Кожевникова, Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. / Н. А. Кожевникова. – М. : РАН ИРЯ, 1994. – 333 с.
5. Корман, Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман. – Ижевск : Изд-во Удмурт. ун-та, 1992. – 236 с.
6. Тмарченко, Н. Д. «Событие рассказывания» : структура текста и понятия нарратологии / Н. Д. Тмарченко // Теория литературы : в 2 т. – М. : Издат. центр «Академия», 2004. – Т. 1. – С. 205–242.
7. Карамазаў, В. Макі / В. Карамазаў // Дзеяслоў. – 2014. – № 3 (70). – С. 86–91.
8. Карамазаў, В. Бабіна лета / В. Карамазаў // Дзеяслоў. – 2014. – № 3 (70). – С. 91–95.
9. Карамазаў, В. Ван Гог / В. Карамазаў // Дзеяслоў. – 2015. – № 5 (78). – С. 53–58.