

А. В. Канаваленка

Навук. кір. – А. В. Брадзіхіна, канд. філал. навук, дацэнт

АСАБЛІВАСЦІ ХРАНАТОПУ РАМАНА Л. ДАЙНЕКІ «НАЗАВІ СЫНА КАНСТАНЦІНАМ»

У артыкуле разглядаецца спецыфіка прасторава-часавай арганізацыі рамана Л. Дайнекі «Назаві сына Канстанцінам». Аўтар прыходзіць да высновы пра спалучэнне цыклічнай і паралельнай тэмпаральных мадэляў у творы, а таксама пра запоўненасць прасторы тэкстаў рэчамі. Актуальнасць абранай тэмы бачыцца ў сістэмным аналізе твораў Л. Дайнекі для стварэння больш цэласнага ўяўлення пра непаўторнасць творчага метаду аўтара.

Прасторава-часавыя паказчыкі займаюць значнае месца ў арганізацыі мастацкага твора. Яны аб'ядноўваюць тэкст у адзінае цэлае, ствараючы пры гэтым своеасаблівы хранатоп. У літаратурна- мастацкім хранатопе, як адзначаў у сваёй навуковай працы М. Бахцін, «мае месца зліццё прасторавых і часавых прыкмет у асэнсаваным і канкрэтным цэлым. Час тут згушчаецца, ушчыльняецца, становіцца памастацку бачным; прастора ж інтэнсіфікуецца, уцягваецца ў рух часу, сюжэта і гісторыі. Прыметы часу раскрываюцца ў прасторы, а прастора асэнсоўваецца і вымяраецца часам» [1, с. 235]. Акрамя таго, даследчык падкрэслівае, што «хранатоп у літаратуры мае істотнае жанравае значэнне. Можна прама сказаць, што жанр і жанравыя разнавіднасці вызначаюцца менавіта хранатопам, прычым у літаратуры вядучым пачаткам у хранатопе з'яўляецца час» [1, с. 235].

Раман Л. Дайнекі «Назаві сына Канстанцінам» па сваёй будове значна адрозніваецца ад іншых мастацкіх тэкстаў пісьменніка, прысвечаных тэме мінулага. Твор уражвае цікавай формай падачы матэрыялу, калі дзеянне адначасова адбываецца ў некалькіх часавых прасторах. У залежнасці ад таго, дзе і калі здараюцца падзеі, у тэксце ўмоўна вылучаюцца тры асноўныя часы: час рымскага імператара Канстанціна Вялікага, які дасягнуў значных поспехаў у распаўсюджванні хрысціянства і зрабіў яго пануючай дзяржаўнай рэлігіяй Рымскай Імперыі; час Канстанціна Палеолога, што загінуў, абараняючы Канстанцінопаль ад турэцкай навалы; і, нарэшце, час Канстанціна Астрожскага – ваеннага і дзяржаўнага дзеяча Вялікага

княства Літоўскага, які ўдзельнічаў у бітве пад Воршай і стаў яе героем.

Акрамя гэтага, мастацкі тэкст утрымлівае ў сабе звесткі, што маюць дачыненне да іншых часавых каардынатаў. Такі эффект ствараецца пісьменнікам дзякуючы выкарыстанню ім уставак-апісанняў. Так, паведамляючы пра сустрэчу Папы Рымскага Бенедыкта XVI з Патрыярхам Канстанцінопальскім і Усяленскім Варфаламеем I у лістападзе 2006 года, Л. Дайнека падае звесткі 532 года, звязаныя з Блакітнай Мячэццю і славутай Айя-Сафіяй, якую наведвалі першасвятары: «Дзесьці, прыкладна, на тысячу сто гадоў Сафія старэй за мячэць. Кажуць, што яна ўбачылася візантыйскаму імператару Юстыніяну ўва сне. Імператар лічыў сябе вяшчальнікам праваслаўнай веры і таму, жорстка падавіўшы ў студзені 532 году мяцеж <...>, адразу ж прывёў на руіны 100 архітэктараў, 100 тысяч рабочых і пачаў гіганцкую будоўлю» [2, с. 21]. В. Шынкярэнка адзначае той факт, што ў гістарычных раманах Л. Дайнекі «той ці іншы дакладны факт, падзея мінуўшчыны не асэнсоўваюцца, не разгортваюцца разам з псіхалагічным дзеяннем, а толькі канстатуюцца, набываюць інфарматыўны характар» [3, с. 73], што і бачна з прыведзенага прыкладу.

Адметнасцю прасторава-часовай арганізацыі тэксту можна лічыць таксама і наяўнасць у ім фантастычных элементаў. Так, сувязным паміж стягоддзямі ўяўляецца арол, які фігуруе ва ўсіх трох часавых пластах, што былі адзначаны вышэй. Птушка валодае незвычайнай здольнасцю адчуваць небяспеку і прыйсці ў патрэбны момант на дапамогу героям: «І раптам нешта лопнула, грывнула. Нясцерпны бляск мітнуўся па турэмнай камеры. І адбылося невераемае. Там, дзе толькі што канаў <...> вязень, з'явіўся арол <...>. Ён размашыста ўдарыў дзюбай проста ў грудзі пярэдняму з інквізітараў, зваліў яго з ног. Астатніх распахнуў, разгарнуў, раскінуў пругкімі шырокімі крылямі, вылецеў са смуродлівай камеры <...>. Усе як знямелі. Усе пазіралі на тое месца, дзе павінен быў ляжаць вязень. Толькі гнілая салома жаўцела там» [2, с. 56]. Іншым фантастычным момантам з'яўляецца вандроўка галоўных герояў – Марціна Жабыкі-Жэмбы і Зосі Квяцінскай (Еўрапейкі) – у часе пры дапамозе самаробнага тэлепорту – дзвюх вузкіх, выкапаных у поўны рост чалавека, ямінаў. Адметна тое, што целы ў працэсе транспартацыі застаюцца на месцы, а ў мінулае ляцяць толькі душы: «Яны спачатку павольна, а потым усё хутчэй і хутчэй пачалі раскручвацца ў сваіх цесных глыбокіх ямінах <...>, усім настроеным целама прыціскацца <...> да таго, што <...> выкінуў са сваіх

вогненных глыбіняў Везувій. <...> Цела рабілася бязважкім і нібы не сваім. <...> Яны як бы вылузваліся са сваіх целаў. Яны паляцелі. Яны ўжо не былі людзьмі» [2, с. 83].

У некаторым сэнсе структуру рамана «Назаві сына Канстанцінам» можна лічыць адкрытай. Пісьменнік сцвярджае, што на нашай зямлі яшчэ народзяцца змагары за свой родны кут і нацыянальную самасвядомасць, тым самым накіроўваючы чытачоў не толькі ў мінулае, але і ў будучыню: «Я ўжо бачу праз туман часу <...>, што яшчэ з'явіцца Канстанцін-Кастусь Каліноўскі. <...> Хоць пры нараджэнні яго запісалі Вікентам, ды ў памяць народную ён увойдзе Канстанцінам – Кастусём, змагаром за волю народную і душу. І яшчэ я бачу аднаго вялікага Канстанціна. Канстанціна Міцкевіча – Якуба Коласа» [2, с. 446]. Ужо з гэтага прыкладу бачна, што ў чытачоў ёсць магчымасць самастойна працягнуць ланцуг асацыяцый і, магчыма, стварыць яшчэ не адну дадатковую частку рамана, прысвечаную славуце Канстанціну, якога пакуль што нават можа і не быць на свеце.

Цікава і тое, што ў будучыню (адносна дзеючых асоб) накіроўвае чытачоў не толькі пісьменнік, але і самі героі. Так, трапіўшы ў мінулае, Зося разважае наступным чынам: «А Полацка, майго гораду, яшчэ няма <...>. На ягоным месцы расце, напэўна, густы дрымотны лес. Там ходзяць мядзведзі. А мае і Марцінавы продкі жывуць дзе- небудзь у Карпатах ці над Дунаем. Як дзіўна – я старэйшая за Полацк» [2, с. 100].

«Акрамя хранатопаў, варта памятаць і пра больш агульныя мадэлі прасторы і часу, якія ляжаць у аснове цэлых культур. Гэтыя мадэлі гістарычныя, гэта значыць адна змяняе іншую, але <...> «аджыўшая» свой век мадэль нікуды не знікае, працягваючы ўзбуджаць чалавека і спараджаць мастацкія тэксты» [4], – мяркуе А. Нікалаеў. Так, у рамане Л. Дайнекі выразна заўважаюцца пэўныя, часткова трансфармаваныя, элементы цыклічнай (кругавой) мадэлі, якая звязваецца са зменай прыродных цыклаў (лета-восень-зіма-вясна- лета). Згодна з кругавой мадэллю, усё вяртаецца да сваіх вытокаў. А. Нікалаеў адзначае, што «прастора і час там ёсць, але яны ўмоўныя, асабліва час, паколькі герой усё роўна прыйдзе туды, адкуль сышоў, і нічога не зменіцца» [4].

Да прыкладу, можна чарговы раз узгадаць вандроўку Зосі і Марціна. Так, атрымаўшы ад Язэпа Ранцэвіча, дзядзькі Зосі Квяцінскай, звесткі пра чароўны манускрыпт алхіміка з Неапаля Аляксандра Ракеці, які ўсё сваё доўгае жыццё шукаў «філасофскі камень», але натрапіў на нейкае «дзіва» (магчымасць падарожнічаць

паміж часамі), маладыя людзі імкнуцца праверыць яго тэорыю аб перамяшчэннях у прасторы. Выкапаўшы ямы, яны пакідаюць каля іх дзядзьку Ранцэвіча, што нецярпліва чакае іх вяртання на тым самым месцы, адкуль і быў пакладзены старт: «Язэп Ранцэвіч у найвялікшай трывозе снаваў каля таго месца, адкуль накіраваліся ў мінуўшчыну Зося з Марцінам. Ён праклінаў сябе і алхіміка Алясандра Ракеці самымі злымі словамі. Паверыў вар'яцкай кніжцы, і загубіў пляменніцу, адзінага, самага роднага на зямлі чалавека <...>. Самае жахлівае было ў тым, што іхнія целы <...> заставаліся ў земляных ямінах-калодзежах. Ранцэвіч на свае вочы бачыў іх, сядзеў каля іх» [2, с. 120].

Да таго ж у тэксце рамана досыць выразна акрэсліваюцца прыкметы той ці іншай пары года, падчас якой адбываюцца падзеі, што таксама гаворыць на карысць выказанага тэзіса пра цыклічную мадэль:

«Нарэшце скончылася зіма, калі спяць рыбы ў ямах донных, звяры ў норах, пчолы ў борцях. На поўнач ад Канстанцінопалю задыміў жоўтым пухам вербалоз. Адчыніліся нябёсы поўныя зіхоткага трапятлівага бляску, цеплыні і радасці. Кожная самая простая палявая кветка пацягнулася да сонца <...>» [2, с. 169]; «Свяціла яркае вясновае сонца. Лясы і лугі ўжо шчодро зелянелі. Няўтомнае крылатае птаства спявала песні на тысячы галасоў» [2, с. 237].

Не апошняе месца ў тэксце займае і паралельная хранатапічная мадэль, што дапускае суіснаванне некалькіх часапрастор. Паводле меркаванняў А. Нікалаева, яе «сэнс у тым, што мы існуем па-рознаму ў залежнасці ад сістэмы каардынатаў. Але ў той жа час гэтыя светлы не зусім ізаляваныя, у іх ёсць кропкі скрыжавання» [4]. Так, «нетаропка праехаўшы пантонны мост, <...> да Антонія і Міхалкі ўрачыста наблізіліся трое вершнікаў» [2, с. 239], а «ў гэты самы час прыкладна за дзесяць літоўскіх міляў ад пантоннага маста цераз рэчку Адроў, дзе ягоны бацька слухаў красамоўства віленскага віжа, студыёзус Марцін Жабыка-Жэмба са сваімі сябрамі паныла думаў, як далей працягваць сваё падарожжа» [2, с. 240].

Не менш цікава арганізавана ў рамане і прастора. Падзеі твора адбываюцца як на адкрытым месцы, так і ў памяшканнях. Адметна тое, што Л. Дайнека надае вялікую ўвагу дэталю. Падрабязна апісваючы рэчаіснасць, якая акаляе дзеючых асоб, пісьменнік дапамагае чытачу больш дакладна ўявіць і адчуць прастору. Так, калі справа датычыцца памяшкання, то мы выразна бачым яго межы, а калі падзея адбываецца на адкрытай мясцовасці – пейзаж поўніцца шматлікімі візуальнымі дэталюмі: «Яны пайшлі па <...> Фларэнцыі, кіруючыся на велічны васьмігранны купал сабора Санта-Марыя дэль Ф'ёрэ, мінавалі шырокі Стары мост – Понтэ Векіё – праз хвалістую

раку Арна. <...> глядзелі яны на цудоўныя палацы, вежы, дамы... Усюды <...> ззялі адмыслова выштукаваныя ўпрыгажэнні з пукатай паліванай тэракоты. З нішаў палацаў пазіралі на іх нябеснавокія лікі мармуровых мадонаў. У маленькіх утульных крамках-майстэрнях <...> весела працавалі золатакавалі, разьбяры па камені і дрэве, мастакі-жывапісцы, ткачы» [2, с. 35]; «Жабыка-Жэмба апынуўся ў камеры, пяць крокаў у даўжыню, чатыры ў шырыню» [2, с. 40]. Такім чынам, можна казаць пра наяўнасць прасторы, якая запаўняецца рэчамі.

Само дзеянне адпавядае звычайнаму руху жыцця і паскараецца толькі падчас апісання бітваў. Дынаміка аповеду павышаецца праз увядзенне ў структуру тэксту вялікай колькасці дзеясловаў:

«Максенцый <...> ударыў яго кулаком у баявой пальчатцы ў твар, раскрывяніў нос. <...> Марцін схапіў праціўніка за глотку, пачаў, усё тужэй сціскваючы пальцы, душыць. Той <...> круціўся ў вадзе, звываўся ўсім сваім тулавам, хрыпеў і біў, біў Марціна кулакамі ў живот. Але Жабыка-Жэмба не расчাপляў рук <...>. На поясе ў Максенцыя вісеў кінжал у залатых похвах. <...> Так яны валтузіліся ў віхурыстай вадзе, і раптам Максенцый абмяк, галава ўпала на грудзі, з роту вываліўся язык. У Марціна ад агіды ўсё заклекатала ўнутры, ён, напружыўшыся, адпіхнуў ад сябе труп» [2, с. 95].

У выніку напоўненасці прасторы рэчамі і рухамі пісьменніку ўдалося стварыць маляўнічую карціну старажытнага свету, узнавіць атмасферу эпохі, што, аднак, адсунула на другі план характарыстыку герояў, зрабіўшы іх вобразы недастаткова акрэсленымі.

Вялікае значэнне ў тэксце таксама надаецца лічбам. Пісьменнік выкарыстоўвае рэальныя даты і гістарычныя падзеі, таму ў рэцыпіента ёсць магчымасць параўнаць дакументальную і мастацкую версіі. Так, чытаючы наступныя факты і абапіраючыся на іх, дасведчаны чытач здольны зразумець, пра якую бітву ідзе гаворка, дзе ў апісанні праўда, а дзе мастацкі вымысел: «25 верасня 1507 году Канстанцін Іванавіч Астрожскі прыбыў у Вільню» [2, с. 397];

«Набліжалася Ворша. Недзе там стаялі, чакалі, рыхтаваліся да бою магутныя раці ваяводаў Івана Чалядніна і Міхаіла Булгакава-Голіцы» [2, с. 434]; «І вось пачаў разгарацца новы дзень. Дзень 8 верасня 1514 года» [2, с. 436]; «Першую лінію падпірала другая, дзе былі вершнікі Радзівіла і Свярчоўскага. <...> Там, на правым фланзе, былі бацька і сын Жабыкі-Жэмбы і ўся аршанская харугва» [2, с. 438] і інш.

Такім чынам адзначым, што раман Л. Дайнекі «Назаві сына Канстанцінам» спалучае ў сабе часткова трансфармаваныя элементы цыклічнай (кругавой) і паралельнай хранатапічнай мадэляў. На

працягу ўсяго твора дзеянне адбываецца ў некалькіх часавых прасторах, запоўненых рэчамі. Зыходзячы з гэтага можна казаць пра тое, што спалучыўшы розныя мастацкія прыёмы, Л. Дайнека значна ўскладніў кампазіцыйную будову свайго твора, а само адлюстраванне месца дзеяння, яго тэмп і сродкі выражэння дастаткова зменлівыя, рухомыя, як і сам час.

Спіс літаратуры

1 Бахтин, М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 234 – 407.

2 Дайнека, Л. М. Назаві сына Канстанцінам / Л. М. Дайнека. – Мінск: Літаратура і мастацтва, 2010. – 448 с.

3 Шынкарэнка, В. Нястомных пошукаў дарога / В. Шынкарэнка. – Мінск: Бел. навука, 2002. – 208 с.

4 Николаев, А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей [Электронный ресурс] / А.И. Николаев. – Режим доступа: <http://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/анализ-художественного-пространства-и-времени>. – Дата доступа: 11.05.2016.