

Ірына Часнок

Мінск

Унутраная падзейнасць у рамане “Сястра” Кузьмы Чорнага

Кузьму Чорнага часта (хочацца сказаць *заўсёды*) параўноўваюць з рускім класікам Фёдарам Дастаеўскім. А якраз творчасць Ф. Дастаеўскага служыць матэрыялам для вялізнай колькасці прац у галіне нараталогіі, у тым ліку найбольш важных – пачынаючы ад М. Бахціна і заканчваючы (хоць працяг, вядома, будзе і ўжо ёсць) В. Шмідам.

З творчасцю Кузьмы Чорнага ў гэтым кірунку, на жаль, склалася іншая сітуацыя. Самі паняцці “нарацыя”, “наратар” у беларускім літаратуразнаўстве яшчэ не атрымалі дастатковага пашырэння, таму і сістэмнае даследаванне такога кшталту адсутнічае.

Звернемся да аналізу ранняга рамана Кузьмы Чорнага “Сястра”, які многімі крытыкамі і літаратуразнаўцамі не лічыцца значным дасягненнем пісьменніка – у адрозненне, напрыклад, ад рамана “Зямля” (1928 г.)¹. Аднак “Сястра” – асабліва наватарскі² – першы буй-

¹ Тыповай ацэнкай “Сястры” можна лічыць наступную: *псіхааналіз на мелкаводдзі; пісьменнік у даволі-такі аб’ёмным рамане не стварыў адчувальных, аб’ёмных характараў. Вобразы Казіміра Ірмалевіча, Ваці Браніслаўца, Абрама Ватасона статычныя. Ім бракуе руху, новых граняў характараў, якія б маглі паявіцца, каб у рамане разгортувалася сапраўднае дзеянне* (І. Навуменка, *Ранні Кузьма Чорны (1923–1929)*, Мінск 2000, с. 61). М. Тычына, хоць і падкрэсліў шэраг вартастаў гэтага рамана, усё ж адзначыў, што ён *напісаны маладым пісьменнікам і нясе на сабе сляды нявольтнасці: вобразы герояў у радзе выпадкаў страчваюць сваю псіхалагічную выразнасць, твор перагружаецца сырым матэрыялам, сюжэт размываецца, дзеянне замаруджваецца* (М. Тычына, *Кузьма Чорны. Эвалюцыя мастацкага мыслення*, 2-е выданне, выпраўленае і дапоўненае, Мінск 2004, с. 44). З цягам часу многія даследчыкі ацэньвалі і ацэньваюць “Сястру” ўсё больш высока: В. Каваленка, Д. Бугаёў, В. Жураўлёў, інш. (гл.: А. М. Мельнікава, *Пазьмыка твораў Кузьмы Чорнага*, Гомель 2008, сс. 43–52).

ны твор Кузьмы Чорнага (ствараўся на працягу 1926–1927 гг). Раман мае адрозную ад тыповай для прозы савецкіх часоў, ускладненую наратыўную арганізацыю. Асаблівую ўвагу звяртае на сябе катэгорыя ўнутранай падзейнасці. Паводле В. Шміда, падзейнасць з’яўляецца абавязковай катэгорыяй для любой нарацыі. Саму падзею даследчык вызначае як змену зыходнай сітуацыі: ці знешняй сітуацыі ў апавядальным свеце, ці ўнутранай сітуацыі таго ці іншага персанажа (ментальныя падзеі)³. Адсюль і вынікае падзел на падзейнасць знешнюю і ўнутраную.

Падзейнасць у рамане “Сястра” менавіта ўнутраная: яна звязана з пераменамі, што адбываюцца ў душы, у характары герояў. Гэта і ёсць ментальныя перамены, падзеі. Яны адлюстроўваюцца праз чорнаўскі псіхалагізм. Таму псіхалагічны аналіз займае такое вялікае месца ў стылі пісьменніка. Як пісаў А. Адамовіч, *псіхалагічная драма чалавека, яго напружаны роздум і пакутліва вострыя перажыванні – аснова кампазіцыі ў К. Чорнага*⁴. Падкрэслім, што і ўвесь сюжэтны рух звязаны з унутраным рухам у душы персанажаў. Такім чынам, сувязь ментальных пераменаў і падзей з псіхалагізмам прасочваецца і на ўзроўні кампазіцыі, і на сюжэтным узроўні.

Важную ролю ў апавядальнай структуры рамана мае стылізацыя формаў бытавога аповеду⁵. Адна з такіх форм – лісты. Лісты ў рамане К. Чорнага не столькі нясуць інфармацыю пра знешні свет, колькі дапамагаюць раскрыць псіхалагічны стан герояў, індывідуальнасць кожнага з іх, а значыць, прасачыць ментальную падзейнасць.

Напрыклад, ужо ў першым лісце Мані да стрычнага брата Казімера знаходзім як рэтраспекцыю, так і развагі, што суправаджалі гераіню пад час яго напісання: *Можга, я табе напішу яшчэ сягоння вечарам, а можга, зусім не. Нічога не ведаю...*⁶; імпульсіўныя, імпрэсіяністычныя апісанні: *Мне хочацца адчыніць акно. За рэчкаю відаць казармы, дах на іх здаецца белым ад сонца...* [10]. Напісанае гераіняй (індывідуалізаванае маўленне персанажа) нагадвае ўнутраны маналог.

² Л. Корань (Сінькова), *Кузьма Чорны*, [у:] *Цукровы пеўнік. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Мінск 1996, с. 75. Л. Д. Сінькова (Корань) таксама вызначыла, што “Сястра” – *гэта першы інтэлектуальны раман у беларускай літаратуры* (79), *У К. Чорнага ніколі (!) не было наіву і павярхоўнасці на сутнасных месцах* (79).

³ В. Шмид, *Нарратология*, Москва 2003, с. 13.

⁴ А. Адамовіч, *Маштабнасць прозы*, Мінск 1972, с. 37.

⁵ М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 75.

⁶ К. Чорны, *Сястра*, [у:] Кузьма Чорны, *Збор твораў: У 8 тамах*, Мінск 1973, т. 3, с. 10. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Неўзабаве пасля прачытання гэтага ліста вобраз Мані трансфармуецца ў свядомасці Казімера: *І раптам вырасла яна ў яго ўдзіленні – з малое, паважнае нейкае ў словах сваіх, якою ведаў яе заўсёды і бачыў апошні раз, – вырасла яна раптам у вобраз сталай жанчыны – сястры, уведаўшай нейкі сэнс ці то ўсе адценні жыцця* [10].

Герой адказвае на ліст, і мы бачым тут чорнаўскую стылізацыю пад вуснае маўленне, шчырае і міжвольнае:

Першы год мне надзвычай трудна было, я ж нават і вучыцца не прыехаў сюды, а прыйшоў – не было на білет грошай⁷. Але гэта другая аднае і нават зусім не важнае. Пасля ўсё было добра, і наогул усё добра. Я не чуў, што тата твой памёр, і не мог ніяк пачуць, Боню, Абрама, як ты завеш яго, я прыпомніў, але не ведаю, ці пазнаў бы цяпер яго: я так цяпер жыву, што не маю як застаўляцца доўга думкамі ці ўражаннямі свамі на адным, і ўсё ў мяне, вакольнае, бачанае і чутае, робіцца родным і аднолькава шырокім... [11] (падкрэслена намі – *І. Ч.*).

З гэтага ліста (асабліва з падкрэсленага намі) вынікае другаснасць знешніх фактаў для Казімера і першаснасць унутраных.

Калі Казімер адказвае на ліст сястры, ён адзначае: *Ты так пішаеш нервова, у чым і сама прызнаешся* [11]. Сапраўды, імпульсіўнасць, нервовасць і перадача нават самых, на першы погляд, незаўважных зрухаў душы характэрна для манеры аповеду герояў (і ў лістах, і ў дыялогах, і ва ўнутраных маналоггах).

Лісты падаюцца ў творы як прыступкі да падзей, бо пасля іх змяняецца светапогляд, настрой, жыццё герояў: *Адразу Манін ліст парушыў ход і кірунак яго (Казімера – І. Ч.) настрой; Ліст яе парушыў усё* [60].

Праз напісанне лістоў і ўспрыняцце прачытанага паказваецца ўнутраная дынаміка: рух пачынаецца з думак, паступова выпявае матывацыя для будучых учынкаў персанажаў, адбываюцца змены ў свядомасці герояў.

Так, напрыклад, паказваюцца змены ў стаўленні Мані да Ваці Браніслаўца. Не адразу яна зразумела, які гэта чалавек. Маня атрымала першы ліст ад Ваці і спачатку хацела паказаць яго Казімеру, але перадумала ў апошні момант, *разарвала гэты ліст вельмі спакойна*

⁷ Дарэчы, сам Чорны прыйшоў так, пехатою, вучыцца ў Мінск. Цікава піша пра гэта І. Навуменка ў кнізе “Ранні Кузьма Чорны (1923–1929)” (Мінск, 2000): *У 1923 г. Кузьма Чорны (ён ужо надрукаваў верш у часопісе “Іскры”, два-тры апавяданні) пехатой пайшоў у Мінск, каб паступіць вучыцца ў БДУ. І самае галоўнае: каб спраўдзіць ці няспраўдзіць сваю пісьменніцкую долю* (10).

і акуратна, і палажыла на стол, дзе ляжалі непрыбранымі ўсялякія абрыўкі папер і цяпер непатрэбны ўжо рэцэпт [197]. Яна сказала брату, што парвала ліст, бо *навошта мы надаём значэнне ўсякаму нязначнаму ўчынку* [198]. Гераіня спачатку нібыта без асаблівай прыхільнасці ставіцца да Ваці. Але ў той жа час пачынае апраўдваць яго перад brатам, калі кажа: [...] *а ці памог яму што пазбавіцца ад гэтых хістанняў* [198]. Маня інтуітыўна разумее, што Ваця чалавек вялікай душы і таму не можа быць “як усе”, а шукае свой асабісты шлях. Выяўленне якраз гэтай рухомасці ўнутранага жыцця асобы стаіць на першым плане ў рамане “Сястра” Кузьмы Чорнага.

Цікава прэзентуюцца ў творы канфліктныя сітуацыі. Яны выяўляюцца непасрэдна праз унутраную ментальную падзейнасць: спачатку ўспрыняцце, пасля эмоцыі, затым успаміны, думкі і, нарэшце, перасэнсаванне, новае стаўленне да чагосьці (а ў перспектыве – да жыцця). Разгледзім, як перад чытачом паўстаюць вобразы Ватасона і Ірмалевіча.

Наратар пачынае са звароту да сферы падсвядомага ў персанажа: Ірмалевіч прачытаў надпіс на шыльдзе – “Цырульня Абрама Ватасона”, і *нічога не сказаў яму гэты надпіс, так не прымеціў ён яго, хоць і прачытаў, і нават моцна сказаў прозвішча – Ватасон* [7]. Герой быццам пазбягае асэнсавання, усведамлення, што гэта прозвішча з шыльды належыць чалавеку з яго мінулага. Спрацоўвае абарончы механізм памяці: чалавек нібы не хоча, не спяшаецца прыгавдаць балючае, непрыемнае з былога. Ірмалевіч пакуль яшчэ не ўспамінае пра Абрама, аднак наратар ужо рыхтуе чытача да сутыкнення герояў. Далей сустракаем згадку пра Ватасона ў лісце ад Мані: герой даведваецца ад сястры, што, на думку Боні, ён, Казімер, такі ж самы, як і быў, нічога ў ім не змянілася. Гэта выклікала нейкі душэўны пратэст персанажа, нездарма ён ужо *пачаў шукаць вачыма шыльду цырульні Абрама Ватасона* [12]. І тут перад героем паўстае партрэт Абрама (знешнія рэаліі). Ён выклікае ў Казімера (у тэксце пакуль фігуруе як Ірмалевіч – без імя) шэраг супярэчлівых, няясных эмоцый. Казімер заўважае, што *на яго з тратуара пільна глядзеў чалавек* [12]. Знешнасць невядомага падрабязна апісваецца:

Быў ён звычайнага сярэдняга росту і нічым асаблівым не выдзяляўся ад усіх, што хадзілі і стаялі тут. Толькі твар у яго быў нейкі лёгкі для ўспрымання. Шырокія вочы і высокі лоб. Арліны, але мяккі ў рысах сваіх нос не надаваў твару выразу пільнае жорсткасці; і твар, увесь, здаваўся гатовым выцягнуць з усяго вакольнага і ўспрыняць усё тое, што створыць горкі гумар з усяго і над усім [13].

Так бачыць гэтага чалавека наратар, так бачыць яго ў дадзеным выпадку і Ірмалевіч. Ракурсы персанажа і наратара сумяшчаюцца. Ірмалевіч здагадваецца, што невядомы – Боня Ватасон, і на яго, Ірмалевіча, *адмысловае нешта і моцнае пачало наплываць* [13] (заўважым, што тут ужо, калі гаварыць пра факалізацыю, – бачанне наратара). Сустрэча з Абрамам выклікала ўспаміны героя пра дзіцячыя і юнацкія гады. Наратар знаёміць нас праз няўласна-простую мову з тагачаснымі перажываннямі Казі. Ірмалевіч узгадвае, як спецыяльна пэчкаў яблык перад тым, як пачаставаць ім галоднага Боню. Мы бачым: многія важныя падзеі з героямі адбыліся ў “дараманны” час. А зараз Ірмалевіч усведамляе, што *постаць таго малога Боні, прыглушанага беднасцю і кпінамі, ператварылася ў новую постаць Абрама Ватасона, такога як бы ўпэўненага ў нейкім сэнсе рэчаў* [14]. Герой пераасэнсоўвае мінулае, свае паводзіны, адчувае няёмкасць і сорам за сябе ранейшага. І гэтыя звесткі пра мінулае і яго пераасэнсаванне ў свядомасці персанажа робяць для чытача больш яснай і фігуру Ватасона, і фігуру Ірмалевіча, які ў час размовы са старым знаёмым ужо паўстае як Казя, Казімер. У выніку Казімер прыходзіць да высновы, што яму і Абраму *трэба быць блізкімі ў імя нашага дзяцінства...* [77], разумее, што *Абрам слаўны... Моцны чалавек... Ён ніколі ні на што не скардзіўся, а рабіў моцна і ўпарта* [78]. І такія змены ў стаўленні да іншых людзей і ў дачыненні да самога жыцця можна лічыць унутранай падзеяй. Тут асабліва выяўляюцца такія крытэрыі падзейнасці, як кансекутыўнасць⁸ і незваротнасць⁹. Чалавек выходзіць за межы сваёй былой прыніжанасці і былога кругагляду, светапогляду, ён ужо гатовы разумець іншых (хоць пакуль яшчэ не ўсіх – напрыклад, Вацю Казімер не разумее).

Самым важным у рамане, на наш погляд, з’яўляецца праблематызацыя і выяўленне ментальных пошукаў Ваці Браніслаўца. У сувязі з гэтым можна вылучыць макрападзею – спасціжэнне чалавекам (Вацем) свету і сябе самога. Гэта макрападзея падтрымліваецца падзеямі, што фіксуюць змены адносінаў да Ваці з боку іншых персанажаў, а таксама пераменаў ў пункце гледжання наратара.

⁸ В. Шмід у *Нараталогіі* адзначае, што кансекутыўнае прасвятленне і перамена поглядаў героя ўплываюць пэўным чынам на яго жыццё (18).

⁹ В. Шмід так тлумачыць гэты крытэрыі падзейнасці: *У выніку “прасвятлення” герой павінен дасягнуць такой духоўнай і маральнай пазіцыі, якая выключаче вяртанне да больш ранніх пунктаў гледжання* (12).

Наратар мае магчымасць даваць пэўныя ацэнкі, калі выступае са сваім асобным пунктам гледжання, няхай сабе і імпліцытна выяўленым. Стаўленне да Ваці змяняецца разам з унутраным развіццём героя. На пачатку твора ў адносінах да Ваці заўважаецца іронія:

Хутка пасля гэтага ён захапіўся быў адным прафесарам, які выдрукаваў сваю навуковую працу “Аб чым нам спяваюць пеўні”. Працу гэтую Ваця Браніславец пачаў нейк раптам лічыць надзвычайна вялікім навуковым творам, хоць яе і не чытаў зусім. Бачыў толькі вокладку і ўважліва прачытаў тытульную старонку кнігі. І такое паважнае думкі быў аб гэтай кнізе выключна затым, што аўтар яе нейк раз выказаў думку аб сучасным упадку навукі. Сказаў ён гэта смела і самаўпэўнена, чым і захапіў Вацю Браніслаўца [30].

Трэба адзначыць, што тут наратар увесь час называе героя па імені і прозвішчы. Калі Ваця раскрываецца перад чытачом па-іншаму, наратар пачынае называць яго проста па імені, як кагосьці больш блізкага. Іронія знікае і відавочнай становіцца аўтарская (наратарская) сімпатыя. Разгледзім, якая ўнутраная дынаміка назіраецца ў Вацевай душы і прыводзіць яго да “аднаўлення”.

Спачатку мы бачым героя, які нічым не захапляецца, нічым не цікавіцца, але ўжо хоча *пазнаць усю шырыню* [30]. Разам з тым і ў пачуццях, і нават у пакоі Ваці пануе хаос. У яго нават узнікла думка пра жаніцьбу дзеля таго, каб *парадак які ў жыцці з’явіўся* [31]. Ваця жыве хістаннямі, сумневамі, бесперапынным пошукам. Ён пакутуе з-за адзіночаты і неразумення, з-за сваіх пачуццяў да Мані, разважае пра месца чалавека ва ўсім і ўсяго ў чалавеку, але не можа прыйсці да нейкай пэўнасці. Яму проста інтуітыўна хочацца ісці насуперак, адмаўляць тое, што прымаюць іншыя.

На працягу твора, дзякуючы ўнутранаму душэўнаму руху, герой эвалюцыянуе. Ужо ў першай частцы рамана наратар, калі распавядае пра сустрэчу Браніслаўца з Бонем і Казімерам на кватэры ў паэта-чмыхуна, адзначае: *Пасля, аглядаючыся на пройдзеныя буры, уснамінаючы іх і напорнасць і слабасць, ён свядома лічыў момант гэты пачаткам вялікага аднаўлення ў сабе* [86]. Гэта сведчыць пра тое, што Ваця да аднаўлення прыйшоў і нават яго асэнсаваў.

Ужо сам факт бесперапынных пошукаў, адмаўлення ад унутранай заспакоенасці і самазадаволенасці ставіць героя маральна вышэй за Казімера, Абрама... Менавіта Вацю адзначае як найлепшага чалавека стары Радзівон Цівунчык. Пра Вацеву душэўную перавагу гаворыць Казімеру Маня: [...] *Бадай-што ён* (Ваця – І. Ч.) *лепі тут за ўсіх.*

І за цябе нават. Усё ж ты сузім стаў цяпер. Таксама як, мусіць, і Абрам. А можа, у вас гэта ідэя якая ці мэта ў кожнага засланяе сабою ўсё іншае?” [268] І наратар, як мы ўжо адзначылі, з сімпатыяй ставіцца да Ваці.

Нарэшце, у канцы рамана герой канчаткова ўсвядоміў, што важна не тое, убачыцца ён з Маняй, ці не. Самае важнае ёсць у ім самім, і Ваця адчуваў толькі, як расце ён для жыцця ў вялікую і патрэбную сілу [282]. Гэты ментальны рух, падзея, якая адбываецца ў душы цэнтральнага персанажа, заклала падмурак і для сюжэта, і для кампазіцыі твора.

Ключавым звязном у тэксце, што звязвае герояў, падзеі (у тым ліку і тыя, што адбыліся ў мінулым), з’яўляецца вобраз Мані. Гераіня ўплывае на іншых герояў нават тады, калі знаходзіцца далёка ад іх: *І яшчэ з глыбінь слядоў ад даўнейшага дачынення да рэчаў, з’яваў і людзей – усё, праз што пазнаваўся свет, усякія сэнсы – дарэчнасці і недарэчнасці – усё хлынула раптам наверх і ў непарадку зайладала істотай. На фатаграфіі быў твар Мані* [23]. Любая згадка пра яе, фотаздымак, лісты – усё гэта здольна паўплываць на жыццё і думкі цэнтральных фігур рамана. На наш погляд, нельга пагадзіцца з меркаваннем, што вобраз Мані нічога не нясе¹⁰. Даследчыкі, якія так лічылі, пры разглядзе рамана адштурхоўваліся ад традыцыйнага разумення падзейнасці, маючы на ўвазе рэалістычны дыскурс і падзейнасць менавіта знешнюю. Мы ж апелюем да падзейнасці ўнутранага і адзначым, што якраз вобраз Мані дапамагае героям раскрыцца, спрыяе ўнутраным зменам.

Вобраз Мані суправаджае і Казімера, і Вацю на працягу ўсяго твора. І, дзякуючы гэтаму, мы бачым, якія розныя характары паўстаюць у рамана. У Казімера пачуцці да гераіні выпяваюць як падсвядомае, нешта не да канца ўсвядомленае. А Вацевы пачуцці да Мані ўсвядомленыя, яны развіваюцца праз унутранае супраціўленне героя.

Наратар паўстае ў рамана як псіхолаг. Ён раскрывае прычыны ўчынкаў, думак, жаданняў, якія і для саміх герояў застаюцца таямніцай:

Яму (Казімеру – І. Ч.) хацелася стаць блізка да яе, як чалавеку, не ведаўшаму ніколі блізкасці родных [27]; І ён цяпер не пайшоў бы ў кватэру да Радзівона Цівунчыка, каб не тая работа, якая адбывалася ў ім, ува ўсёй істоце яго, якая спустошвала ўсю паўнату яго і гэтым самым паказвала,

¹⁰ І. Навуменка, *Ранні Кузьма Чорны (1923–1929)*, Мінск 2000, с. 61.

што паўната гэтая, якая так ахоўвалася ім, была паўнатаю, надзьмутаю і лёгкаю, як пустата [40]; [...] калі за яго словамі – “Табе дарэмна далі асвету” – гучэла іншая думка: “Ты вораг рэвалюцыі”. Цьмяна адчуваючы нейкае каліва праўды ў гэтых крыўдных словах, ён (Ваця – *І. Ч.*) знелюбіў гэтага члена ці сакратара [94].

Пра нязначнасць знешняга ў параўнанні з унутраным для наратара і для персанажа (Ваці) сведчыць шаснаццатая глава першай часткі, з-за якой, напэўна, і ўзнікла пародыя на раман, надрукаваная ў часопісе “Маладняк”¹¹. Вось як распавядаецца ў рамане “Сястра” пра сустрэчу Ваці Браніслаўца і паэта, якому аўтар не дае імя:

Прычынаю іх спаткання і знаёмства было: з боку Ваці – вечар нейкага юбілею ці нейкіх успамінаў, што быў наладжаны нейкаю ўстановаю і куды нейкім чынам папаў Ваця Браніславец; з боку таго чалавека – разуменне пагрэбы свае гаворкі аб грамадскай рабоце і замілаванне да газетнае хронікі [82]. Пасля яшчэ нешта было выпіта, нечым яно закусвалася [...] [82]; Той чакаў яго ўнізе пад усходамі. Белы твар яго глядзеў знізу ўгару ў лапіне святла ад высокае ліхтарнае лямпы. Тонкі ён быў і нейкі дробны, востры. Як спускаўся па ўсходах Ваця Браніславец, раптам здалася, што той зноў зачмыхаў носам. Тады ён уставіўся вачыма ў яго твар. Той павярнуў набок твар [85] (падкрэслена намі – *І. Ч.*).

Як бачым, Ваця ўспрымае новага знаёмага найперш на ўзроўні эмацыянальным. Наратар-псіхолаг, які з лёгкасцю пранікаў у самыя патаемныя думкі і пачуцці герояў, выказвае тут столькі няпэўнасці, каб падкрэсліць нязначнасць усяго апісанага для Ваці. Ва ўсім, што адбываецца, Ваця здольны адчуваць і адрозніваць ад сапраўднага ўсё пустое, паказное, фармальнае. Знешняе мала цікавіць героя, бо яно не закранула яго ўнутранага жыцця. Вацю толькі раздражняе новы крывадушны прыяцель-чмыхун, што грае на публіку. Ён выклікае ў героя агіду і нянавісьць, таму Ваця і крычыць на яго: *Чаго ты чмыхаеш? Што ты хочаш напаказ сваю ідэалогію вычмыхаць?* [87] Галоўны “рухавік” чорнаўскага сюжэта – пачуцці і тыя ментальныя перамены, што

¹¹ *І. Я. Навуменка ў кнізе Ранні Кузьма Чорны прыводзіць такую цытату з маладнякоўскай пароды: Ваця зайшоў з ім у нейкі пакойчык. І от тады ён убачыў, што тут былі нейкія людзі з нейкай установы, нешта пілі, нечым закусвалі, нешта разлівалі і аб нечым гаварылі. І яны, гэтыя людзі, далі нешта выпіць Вацю. Ваця нешта выпіў, нечым закусіў і от тады ў яго ад нечага закруцілася нейкая галава, а нейкі нос адчуў ад нейкага чалавека нейкі востры пах. І от тады Ваця пачмыхаў носам, паглядзеў на кагадзе прыйшоўшага чалавека, падняўся і выйшаў на шырокую, як гэты свет, вуліцу (64).*

вырастаюць з пачуццяў, рэфлексіі. Для аўтара істотнай з’яўляецца тая рэвалюцыя-эвалюцыя, што адбываецца ў душы Ваці, а не тая, пра якую “крычаць на вуліцах” (у тым ліку і такія, як “прыяцель”-чмыхун). Такім чынам, правільнае разуменне падзейнасці (унутранага) дазваляе раглядаць таўталогію ў працытаваным урыўку з “нейкімі” людзьмі і рэчамі не як недахоп, а як камунікатыўную стратэгію ў рамана і дапамагае ў прачытанні твора.

Вывай камунікатыўнай стратэгіі К. Чорнага можна лічыць і шматлікія паўторы займеннікаў у падачы Вацевых думак пра Маню. Да таго, як гераіня вярнулася з горада N., Маня ўвесь час падаецца ў аповедзе як “яна”. Гэта сведчыць пра аддаленасць і недасяжнасць, мы быццам бачым гераіню здалёк:

І хоць яна жыла недзе ў N., ён не ведаў гэтага. Яна недзе там жыла – пакутавала і радавалася, а ён востра, не вельмі даўно, успомніў яе, і цяпер вось зноў, пры ўспаміне прозвішча Ватасон, імя яе кальнула яго.

Дзіўным былі пачуцці яго да яе. Яна магла, можа, упасці дзе нежывою, і ён бы захаваў вобраз яе для сябе і пакутаваў бы ад яго, а як мучылася яна, яму не магло быць шкода яе. І толькі трохі паднімалася яна для яго вышэй некаторых жанчын, прывабных, знаёмых і толькі для бачаных, аднак найвастрэйшы боль па ёй мучыў яго [37] (падкрэслена намі – *І. Ч.*).

Перад намі не “няспелы” тэкст пачаткоўца. А тэкст з прыёмам, абумоўленым псіхалагізмам, бо *дакладнасць псіхалагічнага аналізу можа заключацца якраз у знешне вельмі недакладных і незакончаных вызначэннях і характарыстыках*¹².

Тое, што праз унутраную падзейнасць выяўляюцца ідэі рамана, даказваюць і дыялогі, палілогі, у якіх у час узаемадзеяння персанажаў на першым плане стаіць унутранае, а ўжо затым знешняе. Абрам размаўляе з Вацём:

– Усіх не напаўняла адна аднолькавасць, бо ўва ўсякага ёсць сваё нутро, але агульнасць застаўляе падначаліцца кожнае нутро.

– А калі я не мог іначай... Хіба мог ты глянуць у маю душу?

– Цяпер душа адмяняецца, – сказаў кучаравы і чырвоны, тручы канцамі пальцаў куткі вачэй каля пераносся [90].

У прыведзеным прыкладзе голас выпадковага персанажа выяўляе асобны пункт гледжання, з якім і палемізуе аўтар, калі стварае вобраз Ваці Браніслаўца.

¹² А. Адамовіч, *Маштабнасць прозы*, с. 84.

Кузьму Чорнага, як мы ўжо падкрэслівалі, неаднаразова параўноўвалі з Ф. Дастаеўскім. У “Сястры”, як і ў раманах рускага класіка, кожнаму голасу прадстаўляецца слова, кожнае меркаванне выслухоўваецца і бярэцца пад увагу. Пры гэтым, згодна з высновай Д. Ліхачова, па ўсіх матэрыялах і меркаваннях Ф. Дастаеўскі выносіць свой прысуд¹³. У рамане “Сястра” таксама можна заўважыць, што, нягледзячы на тое, што ўсе галасы ў рамане значныя, відавочна, сімпатыі наратара на баку такіх герояў, як Маня, Цівунчык, і, канешне, Ваця. Таму наратарскі пункт гледжання часта супадае якраз з персанальнымі пунктамі гледжання менавіта гэтых персанажаў.

У развагах Радзівона Цівунчыка гучыць такая ацэнка часу, тагачасных людзей:

Яго арыштуюць, што ён не з’явіцца там на свае гэныя лекцыі, ці што? Барані божа. Гэта проста такая парода людзей. Сэрца – як камень. Цяпер усе такія пайшлі. Ты ім аб дзеле, дык што хочаш можаш. Ён табе зоры з неба дастане. [...] А калі пачнецца, скажам, трохі іначай, от, скажам, бяда якая ў цябе на душы ляжыць ці гора якое, значыць, душу табе душыць, – то тады ты маўчы з ім. Не гавары нічога, а то кпіны будзе строіць. Не дай бог. Ён жа чалавечую душу не прызнае [131–132].

Пункт гледжання, выяўлены ў словах Цівунчыка (які супадае з пунктам гледжання наратара), становіцца ў апазіцыю з пунктам гледжання незнаёмага, які абвясціў “адмену душы”.

Выключна важнымі для разумення ідэй рамана з’яўляюцца размовы Ваці з таварышам, у якіх падкрэсліваецца значнасць унутранага жыцця, здольнасці да пастаяннай рэфлексіі:

- Значыцца, сам рабіся такім як усё?!
- Не спыняйся і шукай таго, што такое, як ты хочаш.
- Гэта значыць страціць самога сябе. Нічога не зрабіць, а толькі знайсці. Нават калі заспакоішыся на гэтым, усё ж гэта будзе самаашуканства, бо гэта будзе толькі прыстасаванне. Адна з з’яваў тупое задаволенасці [230].

Унутраная падзейнасць звязана таксама з прысутнасцю наратара ў агульнай атмасферы твора праз непасрэдныя апісанні. Такія, напрыклад, пейзажныя замалёўкі:

¹³ Д. Ліхачев, *Літаратура–рэальнасць–літаратура: статьи*, Ленинград 1984, с. 67–68.

Ці не апошняя снеговая хмара спрабавала мякка падняцца над змрочным краем горада – цёмная пялёнка зачарніла неба, асвечанае лямпамі гарадское ночы... [64]; Яшчэ была ноч. Канчалася ноч! Сіняя каламутнасць апошнія зімовае хмары над зямлёю дыхала снегам, але снег не ішоў. Макратою, цяжкаю, як набрынялае дзерава, веяла над горадам ноч. Позна ўжо было ісці снегу.

Канчалася ноч!

Затуманены і клапатлівы, заклапочаны з’яўляўся дзень! Яшчэ далёка было, пакуль пасівелая пара, вырваўшыся з цесных труб, пазаве людзей у свой кіпучы стук. Яшчэ нават і ўсе сляды ночы былі густымі.

Быў спакой! [64].

У гэтых фрагментах з дапамогай знакаў прыпынку падкрэслены ўражанні, эмоцыі наратара.

Сам наратар у вялікай ступені надзелены такімі якасцямі, як уражлівасць, чуласць. Выяўленне ім суб’ектыўнага ўспрыняцця, нават экзальтацыі, спрыяе імпрэсіяністычнасці рамана: *Тады стаў над горадам голас маладога дня, заклапочанага перабудоваю свету. Разам жа крычалі званы ў касцёлах і цэрквах, крычалі паравікі і стукалі паязды* [105]; *У горад дзень прыйшоў гатовым да вялікіх жорсткасцей у імя вялікай ласкавасці*” [105] (падкрэслена намі – І. Ч.). Такія апісанні набываюць у творы наратыўны характар¹⁴. Як піша В. Шмід, у самім адборы ўбачанага могуць выяўляцца ўнутраныя змены таго, хто бачыць¹⁵.

У рамана “Сястра” аналітычны псіхалагізм (уменне бачыць рэчаіснасць найперш менавіта праз псіхалогію – уражанне + успрыняцце + усведамленне-асэнсаванне + развагі, думкі) робіцца асновай для раскрыцця ўнутранай падзейнасці, якая ўпершыню ў беларускай прозе пачынае паслядоўна дамінаваць над падзейнасцю знешняй. Такі падыход да адлюстравання рэчаіснасці быў наватарскім, не характэрным для беларускага рэалістычнага дыскурсу 1920–1930-х гадоў.

¹⁴ В. Шмід у *Нараталогіі* вылучае тэксты наратыўныя і апісальныя і супрацьпастаўляе іх. Пры гэтым даследчык адзначае, што апісанні часам могуць набываць наратыўны характар (20).

¹⁵ В. Шмід, *Нараталогія*, с. 20.

STRESZCZENIE

WEWNĘTRZNE „ZDARZANIE SIĘ” W POWIEŚCI „SIOSTRA”
KUŹMY CZORNEGO

Narracja w powieści „Siostra” Kuźmy Czornego różni się od typowej prozy radzieckiej. Szczególną uwagę zwraca kategoria wewnętrznego „zdarzania się”. W powieści „Siostra” psychologizm analityczny (umiejętność odbierania rzeczywistości głównie poprzez psychologię – wrażenie + percepcja + uświadomienie – zrozumienie + rozważania, myśli) jest podstawą do ukazania wewnętrznego „zdarzania się”, które po raz pierwszy pojawia się w prozie białoruskiej i zaczyna dominować nad zewnętrznym „zdarzaniem się”.

Takie podejście do przedstawiania rzeczywistości było nowatorskie w białoruskim realistycznym dyskursie w latach 1920–1930.

Słowa kluczowe: narrator, organizacja narracyjna, wewnętrzne „zdarzania się”, psychologizm analityczny, strategie komunikacyjne.

SUMMARY

INTERNAL EVENTFULNESS IN THE NOVEL “SISTER”
BY KUZMA CHYORNIY

The novel “Sister” by Kuzma Chyorniy has a complicated narrative organization that differs from typical Soviet prose. The category of internal eventfulness attracts special attention. Analytical psychologism (ability to see the reality primarily through psychology – impression + perception + awareness-comprehension + reasoning, thoughts) in “Sister” becomes the basis for disclosure of internal eventfulness that for the first time begins its successive domination over the internal eventfulness in Belarusian prose. Such a way of illustrating the reality was innovative and indistinctive for Belarusian realistic discourse of the 1920s and 1930s.

Key words: narrator, narrative structure, internal eventfulness, analytical psychologism, communicative strategy.