

**Реализм и постмодернизм: нарративная организация романов
М. Горецкого “Виленские коммунары” и А. Наварича “Литовский
волк”**

Как писал М. Кундера, “романное сознание – сознание преемственности: каждое произведение – это ответ на предшествующие произведения, и каждое произведение содержит весь накопленный романом опыт” [4]. Рассмотрим продолжение нарративных романских традиций, заложенных белорусским классиком М. Горецким, в современной литературе (на примере романа А. Наварича “Литовский волк”).

Для начала обратимся к белорусскому реалистическому роману Максима Горецкого “Виленские коммунары”¹ (1931-1932). М. Горецкий создавал произведение, находясь в ссылке в Вятке (позже, в 1938 г., писателя расстреляли).

В “Виленских коммунарах” нарраторская и авторская оценки событий не совпадают. Речь Мышки-рассказчика непосредственна, по-народному жива и остроумна: “пазіраў на ўсіх воўкам” [3, с. 18], “выскачыў, як люты леў” [3, с. 19], “адштурхнуў ён гаспадара ад парабчанкі, што той, бедны, аж і ножкамі накрыўся” [3, с. 20], “а потым ужо – куды пабяжыш, калі пасыпаліся дзеткі: што год, то ўдод” [3, с. 22], “гнеў і роспач перамяшаліся ў ім, як гарох з капустаю” [3, с. 31]. Манера повествования в произведении, когда события освещаются через призму сознания самого Матея Мышки, характеризуется простотой, наивностью, наличием юмора. Используется стилизация под разговорную речь. Можно утверждать, что в плане фразеологии Матей Мышка остается хозяином в тексте. Это чрезвычайно важно. Потому что, как известно, литконсультант Ильинский, который читал рукопись, присланную М. Горецким из Вятки, советовал писателю “изложить добросовестно, исторически точно увиденное литературным языком” [1, с. 146]. Однако М. Горецкий не пошел на такой шаг, что свидетельствует о осознанном выборе писателем рассказчика в “Виленских коммунарах”.

Зачастую речь рассказчика в романе, особенно в его начале, стилизована под повествовательную интонацию сказок – они же когда-то, у истоков жанра, именно рассказывались: “засталася бабуля з маленькім сынам адна, як былінка ў полі”, “і службыла ў гаспадзіна Махлярчыка парабчанка”, “і аддала яна яго вучыцца ў школу” [3, с. 20-36], “людзі ў хмялю бываюць розныя: хто плача, а хто скача, хто смяецца, а хто б’ецца” [3, с. 26]. Как и все детали произведения, такие конструкции применяются с определенными целями. Они настраивают реципиента на восприятие рассказчика-Мышки как

¹ Произведение было «открыто» только в 60-е гг., и на протяжении многих лет оно рассматривалось как манифест борьбы за советскую власть (Д. Бугаев, А. Адамович). В 90-е гг. появляются иные прочтения (М. Стрельцов, Л. Корань и др.).

простого человека, представителя народа. Именно поэтому в речи Матей столько народных изречений.

Важно отметить, что “в классическом наследии М. Горецкого смеховая культура определенного типа (следует назвать ее традицией смеха сквозь слёзы, сублимацией боли) выявилась чрезвычайно четко – как отличительная, сформированная самой историей черта белорусского национального характера” [6, с. 51]. Исследователями неоднократно подчеркивался талант М. Горецкого-юмориста.

В целом, в произведении слова Мышки-рассказчика чаще всего сопровождаются именно юмором: “Папрасіла яна паказаць ёй Вільню і зацягнула на Замкавую гару, як д’ябал пана Езуса” [3, с. 119]; “Ой, як успомню яе грэцкую кашу з свежаю свінінаю, са скваркамі, што сала аж цякло [...] – дык і цяпер мне смачна робіцца! Я еў, нават без сораму многа еў, бо хацеў есці, але мужам яе быць так і не згадзіўся” [3, с. 122]; “А Болесь выцягнуўся па-кавалерску, узяў Юзіну ручку, як дарагую святыню, плаўна апісаў галавою дугу і цмокнуў з благавеннем, як ксёндз у абраз” [3, с. 292-293]; или иронией: “Суд цягнуўся, як на тых часы, не сказаць, каб доўга: так, прыблізна гадкоў восем...” [3, с. 25]; “Было ж гэта ў самым пачатку нямецкае акупацыі, калі вілянчане не паспелі яшчэ дысцыплінавацца на нямецкі лад” [3, с. 146]; “Дожджык павінен сыпацца з січечка на галаву, а ён не сыплецца. А калі, нарэшце, пасыплецца, дык або такі гарачы, што і галава аблезе, або такі сцюдзёны, што і вар’ят апрытомнее. Але акуратны немец акуратна рэгулюе – хвілін 5-10” [3, с. 160]; “– Хутчэй, хутчэй, рускія свінні! – ласкава жартуючы, падганяе немец з гадзіннікам на руцэ” [3, с. 160]; “Кармілі нас вельмі далікатна: каваю з жалудоў” [3, с. 161]. В приведенных примерах ирония неоспорима, и ее может увидеть каждый читатель. Наличие этого художественного приема в данных отрывках дает нам ключ к пониманию всего текста, дает повод задуматься над многими эпизодами романа, нет ли иронии и там. Ирония как прием всегда делает более объемным сознание персонажа, она вводит в текст отголосок сознания автора.

Изменения в повествовании Мышки происходят одновременно с изменениями в его характере. Во фрагментах, где идет речь о сложных голодных временах в Вильно, когда люди умирали от голода, Матей предстает перед нами другим человеком, и юмор исчезает в этот момент из его рассказа. Жизнь делает Мышку взрослым, серьезным: “чалавек можа памерці з голаду проста ад слабасці, на хаду. І гэта мяне напалохала. Я пачаў баяцца, каб не здарылася так і з маёю маткаю” [3, с. 194]. Сравним это с тем, как Мышка рассказывал в начале произведения о смерти бабушки: “Яна там качалася, скорчылася, сцямнела, як зямля, і ўвечары, акуратна вытрымаўшы тэрмін, была гатова ісці рассыпацца прахам на новыя формы”. Когда идет рассказ о смерти маленького Наполеона, матери Мышки, о несчастье с Яней, меткие народные изречения исчезают. Однако это не является основанием назвать произведение реквиемом, как то сделал А. Адамович [1, с. 156]. Все же в произведении в повествовании Мышки доминирует оптимизм.

Когда идет речь о публичных лекциях, которые читались виленской белорусской интеллигенцией, Матей Мышка дает такую характеристику Алоизе Пашкевич: “Цётка² (жонка Кейрыса) з аднаго боку – дужа моцна кранае струны рабочага сэрца, а з другога боку – і яна не-не ды і ўдарыцца ў нацыяналізм беларускі” [3, с. 149]. Мышка отрицательно относится к национализму и так говорит о нем: “Аднак жа нацыяналізм некаторых правадыроў знаходзіў тады свой водгук і ў некаторых рабочых, што бліжэй стаялі да гэтых правадыроў. Вядома, калі арганізм кволы, а ліпучая хвароба да яго блізка, дык яна ўжо прыліпне...” [3, с. 150]. Однако в приведенных примерах нет никаких указаний на то, что точка зрения персонажа-рассказчика, Мышки, совпадает с точкой зрения автора или, тем более, М. Горецкого.

На наш взгляд, нельзя согласиться со словами Д. Бугаева, будто “Горецкий считает возможным упрекнуть ее (Тётку – И. Ч.) за белорусский национализм” [2, с. 169]. Со слов литературоведа следует, что автор “Виленских коммунаров” изменил свое отношение к деятельности Тетки, что было “связано с непосредственным воздействием на писателя вульгарно-социологических концепций тогдашней критики” [2, с. 169]. Но не М. Горецкий, а рассказчик Матей Мышка упрекает в произведении Алоизу Пашкевич.

Заметим, что установка на непрямоe говорение в романе проявляется также через передачу слов других персонажей. Неслучайно в то время, когда главный персонаж, Мышка, выбрал для себя жизненную тропу коммуниста, Болесь передает ему слова своего дяди, который говорил: “Але падумай, – кажа, – цёмныя рабочыя будуць намі кіраваць? Недарэчнасці!”, “А ведаеш – што рабочым Польшча? За місу поліўкі яны трыкраты адракуцца ад яе” [3, с. 242]. Хотя сам Болесь так прокомментировал услышанное от дяди: “трэба дараваць старому яго апалітычнае невуцтва і слепату”, – он все же “паглядаў на мяне (Матей Мышку – И. Ч.): як я адношуся да яго апавядання”.

В определенные моменты мы видим “чистого” Мышку – без двусмысленности-двуголосости, которую придавал ему время от времени – то больше, то меньше – автор: “І чаго толькі не плёў ён на Савецкую Расію і на бальшавікоў!” [3, с. 246].

Однако вот какие высказывания, прозвучавшие на собрании, вспоминает Матей Мышка: “Галоўнае, на што ён напіраў у канцы свае прамовы, – гэта што ўсё роўна бальшавізм у Расіі скончыцца агульнаю разнёю, тады ўмяшаюцца іншыя дзяржавы і навядуць парадак, а рускі мужык і рабочы павінен будзе заплаціць ім за тую “дапамогу” вялікую кантрыбуцыю” [3, с. 246-247]; “Нейкі прыезджы з Варшавы рэдактар нейкага хадэцкага “рабочага” журнальчыка, востранькі, як спіца, гаварыў павучонаму і найбольш даводзіў, што бальшавікі зусім не інтэрнацыяналісты, а тыя ж маскалі, кацапы, і што пад іх уладаю можна будзе гаварыць толькі паруску” [3, с. 247]; “А бальшавікі хочуць, каб усе кветкі страцілі свой

² Псевдоним Алоизы Пашкевич, белорусской поэтессы.

прыгожы прыродны колер, каб пабляклі ўсе ў адзін шэры, нудны, аднастайны тон...” [3, с. 248]. Полагаем, что в этих словах как раз выражена идеологическая точка зрения автора. Такое смелое, категорическое слово отчетливо выделяется в общем речевом течении романа.

А какая явная ирония в диалоге Мышки с отцом, когда Матей приволок домой чужое бревно, потому что не было чем топить в хате, и оправдывается:

– Сам, – кажу, – не ведаю, як гэта здарылася: ішоў па вуліцы, ляжыць бярвянцо без прыгляду, я і панёс. Мусіць, – кажу, – гэта ўва мне спадчына буржуазных ці бацькаўскіх заган... [3, с. 291].

Борьба Мышки выглядит довольно комично. Персонаж поначалу не осознает всей серьезности: “Помню, абуяла мяне радасць, што вось, не думаўшы, не гадаўшы, трапіў я, крыварукі, на вайну... І на такую, дзе і галавы не шкода: калі трэба, дык трэба!” [3, с. 307]. А дальше энтузиазм персонажа постепенно угасает.

С юмором показывается борьба знакомого Мышки, слесаря Х., который схватил железный лом и хотел бежать драться; знакомого А., который пошел на патруль с одним только ножом и руганью... Здесь можно увидеть пародию на произведения с героизацией красных революционеров.

Сам Мышка после своих записей подчеркивает: “Дый хіба ж у лістах напішаш тое, што думаеш? Каб нейкі пан прачытаў ды згроб за шкірку... Дудкі! Мы ўжо трохі вучаны...” [3, с. 350]. Разве это не намек, не подсказка читателю?

Установка на не прямое говорение в “Виленских коммунарах” реализуется прежде всего через сложную систему передачи точек зрения. Особое внимание на себя обращают идеологические точки зрения персонажа-рассказчика и автора (как внутритекстовой инстанции) – они не совпадают, и это выражается в произведении прежде всего с помощью иронии. Сложная система повествовательных инстанций использовалась писателем для “зашифровки” идей романа: ради этого М. Горецкий сделал главным героем необразованного человека из массы. Именно Мышка рассказывает читателю о борьбе за советскую власть в Вильно в полном соответствии с лозунгами времени, которые персонаж искренне озвучивает – в своей “наивной” интерпретации.

Второй роман, о котором пойдет речь, создан современным белорусским писателем А. Наваричем (А. Трушко). “Литовский волк” (отдельной книгой вышел в 2005 г.) стал знаковым событием для белорусской литературы.

Роман “Литовский волк” характеризуется постмодернистской поэтикой, что в определенной степени обусловило особенности повествования. Игра, вариантность событий (наличие нескольких версий), активная роль реципиента в нем, интертекстуальность – все это напрямую связано с организацией нарратива.

Повествователь не боится открыто обращаться к читателю. На протяжении всего текста он специально ведет беседу со своим адресатом и,

“играя”, делает вид, что помогает читателю пробираться сквозь лабиринты запутанного романа: “Пэўна чытач здзіўлены вышэйнамаляванымі падзеямі” [5, с. 7]; “Вось тут і ўвага, чытач! Менавіта тут і здарылася тое, што спатрэбіцца дзеля разумення першага раздзела” [5, с. 14]; “Што далей? Далей будзе, не турбуйся, чытач. Спачатку паглядзім на гэтыя ж падзеі вачамі яго ўдзельнікаў” [5, с. 25]; “Настаўнік глянуў туды, куды глядзеў Цімох, і не паверыў уласным вачам. (Чытач – увага!)” [5, с. 18]; “(Вось, чытач, дарэчы і першы напамін пра нашага шэрага героя, з якім ты знаёмы з першых старонак[...])” [5, с. 120]. Читательское внимание может привлекаться и обычным восклицательным знаком в скобках: “Прычым беглі яны нежак улукаты, рыхтык стомленыя ці (!) нецвярозыя” [5, с. 18]. Как отметил М. Тычина : “повествователь вообще не дает читателю отвлекаться от процесса восприятия текста” [7].

Коммуникативная игра проявляется, начиная с названий глав. Например, в первом разделе есть глава “Кое-какие объяснения”, во втором – “А теперь все правильно”, в третьем – “Как было на самом деле”... Если пролистать книгу перед прочтением, эти названия подскажут, что в произведении читателя собираются “водить за нос”. В самом тексте часто опровергается сказанное ранее: “Калі чытач думае, што ўсё: цікаванне за пакаёўкай Ганнай, захоп яе, лупцаванне адбываліся так, як выкладзена вышэй, ён памыляецца. Такія жарсці, а галоўнае – такім чынам, могуць адбывацца толькі ў раманах. Насамрэч усё было не гэтак” [5, с. 38]. И после очередного изложения уже известных событий немного в другом ракурсе добавляется: “Ну, а далей усё адбывалася так, як апісана ў папярэнім раздзеле” [5, с. 40].

Время в произведении нелинейное: повествователь то забегает вперед, то возвращается назад, предоставляет различные версии произошедшего.

Повествователь будто не замечает нелепости и абсурдности событий: “пан, пасаджаны ў клетку, пагрыз аднаму ваўку лапу” [5, с. 5], а напротив его удивляет: “Як магло здарыцца, што ў звярынцы не дапільнвалі крыважэрнага чалавечыска і дапусцілі да беднага ваўка? А вось так і здарылася...” [5, с. 5] Отметим, что форма вопроса-ответа в “Литовском волке” занимает значительное место. Она является приемом активизации читательского внимания. О абсурдности изложенного речь пойдет только в следующей главе, когда будет сделана ремарка, что “недарэчнасць такую мусова растлумачыць” [5, с. 7].

Текст постоянно “обманывает” читателя. В произведении используется несобственно-прямая речь. Повествователь проникает в сознание героя, однако и здесь из-за игрового стиля текста возникают определенные нарушения логики. Артур Бувеч, который в начале романа фигурирует как учитель, думает: “Гэтая во тля, вош з вошай, мае нахабнасць пагражаць яму, двараніну, няхай сабе і небагатаму, фізічнай расправай. Пугай па вушах? Ды сарваць гэтую заечую аблавушку і даць яму кулаком па кумпалу! Гэта ж здзек, а не язда! Умажа ў бруд рэчы, выпакцае ў твань, а потым скажа – няма дарогі, нягоднік. Абдурывае яго гэты паляшук, згаварывае з тымі старобінскімі

жыдкамі...” [5, с. 12]. Такие рассуждения героя никак не согласуются с тем, что после раскрывается в произведении: становится известно, что Артур не учитель Достоевский, а революционер.

Наррация основывается на иронии, имитации беллетристики, на игре стиливыми штампами. Например, сначала так сообщается о Урбановиче с женой: “Сам пан Урбановіч, калі рабіў з маладой жонкай праходку, не выпускаў яе рукі са сваёй, рыхтык пані хвора я і магла паваліцца ўпокат, як толькі сужэнец адпусціць яе. Аднак маладуха не выглядала хвора. Хіба крыху засмучонай” [5, с. 23]. Сразу возникают ассоциации с сюжетами, в которых молодая красавица выходит замуж за нелюбимого старого, и подобные истории. Возникает предчувствие любовной интриги. Такое предчувствие подогревается описанием эмоций молодой жены Урбановича: “Але ў гэты момант у вачах маладой жанчыны малады настаўнік убачыў перакулены свет: ненатоленую прагу шчасця, нязбытнае каханне, пагаслую радасць жыцця, якая імгненна заззяла, на кароценькі міг успыхнула і адразу, дзеля скрытасці і канспірацыі, згасла, падаўленая правіламі прыстойнасці” [5, с. 31].

Далее действие разворачивается как в любовном романе. Оксана читает французские романы и убегает через окно. Урбанович стремится разоблачить измену, стережет жену и подслушивает ее разговор с Буевичем... Однако повествователь вдруг обрывает прямой, понятный для читателя сюжетный путь и неожиданно поворачивает в другую сторону. Оказывается, жену управителя и Артура связывали отнюдь не интимные отношения, а Беларусь. Выходит, что повествователь создает своеобразные пародии на общепринятые формы.

В речи персонажей легко прочитываются ироничные нарраторские оценки. Например, в следующих рассуждениях Ежи Урбановича : “Не разумеў ён пані Аксану, хоць стрэльні. Што за дурное пакаленне нарадзілася? Ім усё на Еўропу хочацца глядзець. А чаго глядзець, як бельгійцы волю атрымалі, як італьянцы хочуць Рым аднавіць?.. Ну не ў Бельгіі, не на Апенінах жывём” [5, с. 40].

В тексте встречаются слова из английского языка. С их помощью создаётся комический эффект:

– Гм, падазроны... Не падабаецца мне ягоны, выбачайце, face [5, с. 69] (речь Буевича жандарму – И.Ч.).

Иронически показано, как Стасик с пламенным энтузиазмом, именно как фразёр, призывает бедного простого деда к борьбе. Слова молодого героя не могут быть восприняты населением, дед только говорит: “Куды нам тая свабода?” [5, с. 149], “Нам бы зямелькі, а не свабоды той” [5, с. 150].

Однако нельзя свести диалог “революционера” со стариком к чисто ироническому приему. В определенный момент голос деда-крестьянина начинает звучать серьезно:

– [...] Вашымі будуць суды, войскі, грошы. Грошы рыхтык вашымі будуць. І зямля ваша, і лес, і луг, а нашымі застануцца граблі, вілы, рыдлёўкі [5, с. 150].

Примечательно, что передача мыслей Яся Ковальца лишена иронического, издевательского оттенка. Это дает основание полагать, что персональная точка зрения и нарраторская в данном случае совпадают: “Толькі тут, на радзіме, жыццё можа быць поўным, насычаным, расфарбаваным. А няволя? Край забраны? Гэта яшчэ варта паглядзець, ці няволя, ці край забраны... Гэта ўсё панічам няймецца, нейкай волі хочацца. Рабіць няма чаго, ад кніжак усё то, ад нядобрых... То д’яблавы папусканні. А ты любі гэты ўвекавечаны бераг, сінечу неба... Уночы – россыпы густых зорак. Не, такіх зорак няма нідзе на свеце, так Сахачы – Вялікая Мядзведзіца, не зз’яюць нідзе. Пабыў, пабачыў...” [5, с. 74]. Затем Яська произносит молитву, вспоминает человека, которого обидел. И все это серьезно, без амбивалентных подтекстов.

Ирония исчезает и тогда, когда повествователь обращается к сознанию волка Инсургента и смотрит вместе с ним на мир: “Спачатку проста радаваўся, атрымліваў насалоду ад знаёмых, мілых пахаў. Потым водар радзімы стаў выклікаць злосць, будзіў гнеў, а затым, з цягам часу, лютая нянавісць да гэтых людзей, якія прынеслі такі родны, да няўсцерпу напамін пра радзіму, стала працінаць кожную часцінку цела. Ці ж не гэтыя людзі ўвязнілі яго, пазбавілі свабоды, закінулі далёка-далёка ад родных мясцін [...]” [5, с. 28-29]. Автор сочувствует своему герою, в определенной степени симпатизирует ему. Тем не менее, образ волка подан во всей противоречивости. Достоин внимания эпизод, когда Инсургент выдал солдатам раненых, среди которых был и повстанец Артур Буевич. А после волк “даверліва лізнуў Ясёву руку, маўляў, выбачай, братка, што я ў ваших людскіх справах разбіраюся?!” [5, с. 262]

Б. Эйхенбаум, анализируя гоголевскую “Шинель”, отметил следующий прием: “комический сказ внезапно прерывается сентиментально-мелодраматическим отступлением с характерными приемами чувственного стиля” [8, с. 320]. По мнению исследователя, в произведении Н. Гоголя этот прием возводит анекдот в гротеск. Нечто подобное наблюдаем и в романе А. Наварича, несмотря на то, что здесь не используется сказовая форма. Ироническое, комическое повествование иногда прерывается серьезными человеческими чувствами. Только эти неигровые человеческие чувства присущи чаще всего не людям (за исключением Яся Ковальца), а волку.

В романе А. Наварича мы находим “скрытую” за игрой авторскую точку зрения, дающую ключ к пониманию идеи произведения. Нарративная стратегия в “Литовском волке” близка к стратегии “Виленских коммунаров”: четкие концептуальные идеи замаскированы в тексте. Чтобы их раскрыть, необходимо “пробираться” через нарративную структуру произведения, обращая внимание на смысл каждого отдельного слова, на сказанное каждым отдельным голосом. Только не прямое говорение, припрятанность авторской позиции в романе М. Горьцкого была вызвана противостоянием цензуры 1930-х гг., а в произведении А. Наварича – противостоянием традиционному патриотическому дискурсу.

Тотальная ирония позволяет А. Наваричу переходить все границы: он насмехается над самим восстанием, которое для белорусской культуры является чем-то неприкосновенным и свидетельствует о мужестве белорусов. Однако этот прием вместе с тем позволяет автору выйти за рамки исторического, детективного, любовного романа в философское русло, выразить свою позицию – все впустую и в белорусском мире царит безысходность.

В романе “Литовский волк”, как может показаться на первый взгляд, есть только постмодернистская игра с симулякрами, и нет выраженной авторской позиции. Однако мы видим, что с помощью анализанарративного строения, посредством выявления коммуникативных стратегий, в “Литовском волке” четко раскрываются выразительные авторские идеи.

Сложная система точек зрения, установка на не прямое говорение в романе дают основание полагать, что в произведении используются не только приемы нарративной организации, заимствованные из литературы постмодернизма, но и приемы, схожие с теми, что использовались в реалистических “Виленских коммунарах” М. Горьцкого.

Літаратура:

1. Адамовіч, А. Браму скарбаў сваіх адчыняю... / А. Адамовіч. – Мінск: Выдавецтва БДУ, 1980. – 224 с.
2. Бугаёў, Дз. Максім Гарэцкі / Дз. Бугаёў. – 2-е выд.,выпр., дап. – Мінск: Бел. навука, 2003. – 239 с.
3. Гарэцкі, М. Віленскія камунары. Раман-хроніка. – Мінск: Беларусь, 1965. – 356 с.
4. Кундэра, М. Ненужное наследие Сервантеса. [Электронны рэсурс] / http://magazines.russ.ru/ural/2001/12/Ural_2001_12_12.html 28.02.2014.
5. Наварыч, А. Літоўскі воўк: гіст. раман / Алесь Наварыч. Мн.: Мастацкая літаратура, 2005. – 285 с. – (Беларуская проза XXI стагоддзя).
6. Сінькова, Л.Д. Смехавое як пазнака нацыянальнага ў творах Максіма Гарэцкага / Л.Д. Сінькова // Беларускае літаратуразнаўства: навукова-метадычны зборнік / гал. рэд. Л.Д. Сінькова. – Вып. 6. – Мінск: БДУ, 2008. – С. 47–51.
7. Тычына, М. Прачнуцца знакамітым. [Электронны рэсурс]/ARCHE№5 – 2006 /<http://arche.bymedia.net/2006-5/tycyuna506.htm>28.02.2014.
8. Эйхенбаум, Б. Как сделана “Шинель” Гоголя// О прозе. Сборник статей. – Ленинград: Художественная литература, 1969. – 504 с.