

УДК [81'38:811.161.3]:82-3 В.Быкаў

**ДЫНАМІКА КАМУНІКАТЫЎНАЙ ПРАСТОРЫ
ПРАЗАІЧНАГА ДЫСКУРСУ ВАСІЛЯ БЫКАВА**

канд. філал. навук, дац. Т.Я. СТАРАСЦЕНКА
(*Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка*)
tstarascienka@gmail.com

Артыкул прысвечаны аналізу эксплікацыі камунікатыўных мадэлей аўктарыяльнага і дыягетычнага наратыву Васіля Быкава сярэдзіны ХХ стагоддзя. Яны рэалізуюць адметнасць унутранай дыялагізацыі, якая адрозніваецца ад традыцыйнага разумення дыялога як рэплік персанажаў. Навізна гэтага даследавання ў тым, што ўпершыню проза В. Быкава разглядаецца ў рэчышчы камунікатыўнай стылістыкі. Вылучэнне мадэлей асноўных камунікантаў, сярод якіх наратар і персанаж, а таксама персанажы, дазваляе па-новаму асэнсаваць спецыфіку стылю пісьменніка, усвядоміць асаблівасць ужывання моўных сродкаў. У артыкуле значная ўвага звернута на граматычныя эксплікаты, у прыватнасці дзеясловы, здольныя праз апазіцыі ствараць адметныя мастацкія вобразы і такім чынам удзельнічаць у мастацкай камунікацыі. Даследаванне пацвярджае, што дынаміка прازیчнага дыскурсу залежыць ад імпліцытнага дыялога і сродкаў яго вербалізацыі.

Ключавыя словы: *наратар, персанаж, аўктарыяльны, дыягетычны, апазіцыя, эксплікацыя, камунікатыўная мадэль.*

Уводзіны. Пераключэнне пунктаў гледжання з наратарскага на персанажны ў аўктарыяльным аповедзе стварае ўнутраную дыялагізацыю прازیчнага дыскурсу, калі імпліцытны кантакт, эксплікаваны разнастайнымі моўнымі сродкамі, пацвярджае нетрадыцыйныя формы камунікатыўнай прасторы мастацкага тэксту праз модусы ўспрымання, разважання і ўспаміну герояў. У залежнасці ад ідыястылю пісьменніка можа пераважаць той ці іншы модус або назірацца іх кантамінацыя. У дыягетычным аповедзе кантакт паміж персанажамі таксама выяўляецца імпліцытна. Мэта гэтага артыкула – прааналізаваць дынаміку камунікатыўнай прасторы аўктарыяльнага і дыягетычнага прازیчнага дыскурсу В. Быкава сярэдзіны ХХ стагоддзя.

Асноўная частка. У прозе В. Быкава сярэдзіны ХХ стагоддзя дамінантным з'яўляецца модус успрымання, які ўключае пункт гледжання героя на ваенныя падзеі, мірнае жыццё і прыроду. Экспрэсія вайны і чалавека на вайне ўплывае на ўзаемадзеянне наратарскага і персанажнага маўлення, калі голас «іншага» незаўважна пранікае ў сферу апавядальніка. Гэта назіраецца на ўзроўні прэдыкатыўных частак складанага сказа: *Клімчанка хіснуўся ніжэй, прыгнуўся, але зараз жа выпрастаўся, азірнуўся – на пяць крокаў ззаду, расчырванеўшыся маладым белабрысым тварам, бег з аўтаматам ягоны ардынарац Косця («Пастка»); Клімчанка ўжо ўбачыў перакапаную траншэю вышыню – усю, ад лесу да пакатага схілу ў бок вёскі, на якім на разорах і пад узмежжамі бялелі рэдкія плямы бруднага, змерзлага ўранні снегу («Пастка»); На момант адарваўшыся ад вады, ён зірнуў угору, – над ім мільгала ў кулаку запальнічка і расплываўся ў нейкай недарэчнай ухмылцы страшны ... твар з вялікімі і валасатымі ноздрамі... («Адна ноч»); Яна, захліпаючыся ад стомы і хвалявання, узлезла на пагорак, але дарога была пустая («Незагойная рана»).* У прыведзеных прыкладах кантамінацыя пунктаў гледжання апавядальніка і персанаж адбываецца ў кантэксце сказа, прычым пераход да сферы суб'екта рэпрэзентуецца «з дапамогай слоў, якія ўказваюць на ўяўленне таго ці іншага прадмета» [1, с. 148]. Такімі словамі ў В. Быкава выступаюць дзеясловы *азірнуўся, убачыў, зірнуў, узлезла* – маркёры пераключэння ўвагі ў персанажную сферу. Гэта прэдыкаты перфектнага значэння з аспектуальна-тэмпаральнай семай выніковасці, а ўспрымання героя перадаюць дзеясловы імперфектнага значэння з аспектуальна-тэмпаральнай семай працягласці дзеяння. Іменны прэдыкат *пустая* вербалізуе нязбытнае жаданне маці ўбачыць свайго сына. Імперфектныя формы успрымання героя прысутнічаюць і ў большых па аб'ёме тэкставых сегментах. Трывальна-часавыя формы дзеясловаў, як зазначае Г.А. Золатава, «служачь сродкамі тэмпаральнай арганізацыі тэкставай структуры і – разам з тым – інструментам яго кампазіцыйна-сінтаксічнага аналізу» [2, с. 13]. Унутры закончанага трывання даследчыца адрознівае дынамічны аорыстыў і выніковы перфектыў, закончанага трывання – імперфектыў працэсуальны і з узуальнай характарыстыкай [2, с. 13–14]. Працэсуальны імперфект персанаж В. Быкава з семай вялікага душэўнага напружання ў шчыльнасці дзеяння ахоплівае значную працягласць дынамікі персаніфікаваных суб'ектаў. Наратарскі сказ *Пасля рвануўся за ротай працягваецца ўжо ў персанажным дыскурсе з акцыянальнай рэматычнай дамінантай: Кулі густа нізаль паветра, зыўкалі, вераішчалі, на ўсе галасы скуголілі, дзяўблі мерзлы дол пад нагамі,*

пырскаючы жарсцвянай зямлэй. Хмурнае паднябессе гуло, галасіла, пішчала... («Пастка»). Кантэкст апавядальніка ...Клімчанка, паддаючыся расслабляючай сіле цяпла, агледзеўся ўводзіць пункт гледжання «іншага» з характарыстычным імперфектам героя і адпаведна якаснай рэматычнай дамінантай: *Здаду праз шыбку ў філёнцы пранікала слабае святло хмарнага дня; разам з агеньчыкам у плошчы яно ўсё ж асвятляла прыродную сцяну, скрозь залепленую бясконцым паўторам аднаго і таго ж плаката ... Пад плакатам дзясятка разоў паўтараўся подпіс на рускай і нямецкай мовах* («Пастка»). Аспектуальная апазіцыя *перфект/імперфект* дазваляе адчуць пункт гледжання суб'екта ў экзегетычным наратыве В. Быкава і з модусам успрымання прыроды. Пераключэнне наратарскай увагі ў дыкурс «іншага» рэпрэзентуюць перфектныя прэдыкаты *зірнуў, прывяла: Лейтэнант зірнуў у адзін бок...* («Пастка»); *Дарога прывяла старую ў нейкі лясок* («Незагойная рана»). Дынаміка персанажнага пункту гледжання эксплікуецца імперфектнымі формамі ў функцыі цяперашняга працяглага, што вызначае пераноснае ўжыванне часу з семай мірнага жыцця. Апазіцыя *вайна/мір* у персанажа звязана з сімвалічным асэнсаваннем сюжы і вясновага абуджэння прыроды, якое хочацца затрымаць надоўга: *Там-сям у раўчуках, разорах, на надлеску марнелі-дацівалі бы наждак хрусткія на марозе лапіны снегу, гуляў над прасторамі вецер, – сушыў зямлю. На змену бясконца доўгае сюжы ішла вясна* («Пастка»). Максімальная набліжанасць да моманту ўспрымання выўляецца і ў імперфекце з функцыяй цяперашняга працяглага Тэклі: *Абапал шляху цесна стаялі елкі, шумелі, гулі ў ветранай высі іх верхавіны. На доле шамацела змецае ў каляіны лісце, блішчалі лужыны рудой, мутнай вады* («Незагойная рана»). пейзажнае ўспрымання «ад наратара» асіметрычнае ўспрымання «ад персанажа» ў аспектуальным плане і сіметрычнае ў стылістычным. Для параўнання: *...з прырэчных равоў папаўзлі шэрыя космы туману; лёгкія дымчатыя струмені яго пацягнуліся над ціхім плёсам* («Круты бераг ракі»); *Апоўдні над вёскай запанавала няпэўная цішыня* («Страта»). Наратарскае апісанне з выніковым перфектывам стварае фон для пераходу да канкрэтыкі дзеяння, якое важна для В. Быкава. Яго героі раскрываюцца не столькі праз статыку сузірання свету, колькі праз дынаміку, змены, тыя падзейныя аспекты, дзякуючы якім магчыма пранікнуць ва ўнутраны свет асобы. І толькі часам, крыху спыняючыся ў хуткім рытме жыцця, героі дазваляюць сабе спакойна азірнуцца навокал, асабліва ўжо ў кантэксце мірнага жыцця. Так, модус успрымання герайні апавядання «На сцяжыне жыцця» Фрузыны ўключае элемент разважання, адметнасць якога Н.Ю. Салтанавы бачыць у адсутнасці дакладных межаў паміж самім разважаннем як асобным функцыянальна-сэнсавым тыпам мастацкага тэксту і такімі тыпамі тэкстаў, як апісанне і апавяданне [3, с. 13]. Наратарскае маўленне *Жанчына ўвайшла ў сенцы, намацала ў кішэні ватоўкі ключ, адамкнула дзверы пераключаецца на персанажны план успрымання, апісальна-статычны тэкставы сегмент якога мае рэфлексію галоўнай герайні: У пакойчыку было холадна – ужо два дні яна не паліла грубкі, пахла нечым неабжытым і пакінутым. Чагосьці тут не хапала ў гэтай кватэры, хоць і было ўсё прыбраны – і вузкі лоджак з высока паабітай падушкі і лебедзімі на танным дыванку на сцяне, і вымытая падлога, засланая наўскаска палавічком, і накрыты марляю посуд на невялікім століку. У апавяданні «Незагойная рана» з модусам успаміну героя часавы план аўтарыяльнага апавядальніка мяняецца з развіццём сюжэта: ад прэзэнсных формаў з аспектуальна-тэмпаральным значэннем пастаяннага дзеяння (*Буяе над абшарамі сцюдзёны асенні вецер, змятае пад прызбы пажоўклае лісце, гайдае мокрае галлё ў садку...*; *Тэгля сячэ, адпачывае ў кароткіх перапынках і ўвесь час азірае дарогу...*) да эпічнага прэтэрыту з сямантыкай працэсу і эмацыянальна-экспрэсіўнай канатацыяй. Арганізацыя тэматычнай лініі наратара, заснаваная на сінтаксічным паралелізме, параўнальных зваротах, стварае спачувальныя адносіны да Тэклі. Вобразы прыроды і ўнутранага стану жанчыны-маці выбудоўваюць адносіны перасячэння праз кантамінацыю імперфектных і перфектных формаў з семай трылогі. Напрыклад, у фрагменце:*

У небе ўсё гусцелі барвовыя хмары, яны не плылі цяпер, а збіраліся, тоўпіліся над прасторамі, быццам здумаўшы нешта нядобрае. Распываўся з-за краявіду сіняваты змрок, далячынь сцягнула, насупілася ў прадчуванні непагадзі. Пэўна, блізіўся вечар, ці мо ад хмар цягнула да часу. На сіверным ветры замільгала рэдкія сняжынкі.

*Тэгля некуды ішла, ужо і сама не ведала, куды і па што. Усё больш апаноўвалі яе роспач і гора, яна ведала пэўна, што шчасце не спаткае яе на гэтай дарозе. Але не магла яна і вярнуцца назад – не было ўжо сілы ў яе на тое вяртанне першае ядро У небе ўсё гусцелі барвовыя хмары рэалізуе мікратэму прыроднай непагадзі, сэнсава сіметрычную другому ядру з мікратэмай душэўнага стану Тэклі *Усё больш апаноўвалі яе роспач і гора*. Наратар, сінтэзуючы прыроднае і чалавечае, стварае інтэграваную мадэль свету з паралельным разгортваннем знешняга і ўнутранага, пра што Г.Б. Курляндская піша так: «Паралельна з карцінай знешняга прыроднага свету і ў цеснай сувязі з ёй разгортваецца карціна ўнутранага душэўнага стану персанажаў» [4, с. 79]. Часавы план апавядальніка пачатку твора кантрастуе з часавым планам персанажа ў яго модусе ўспаміну, але сінанімізуецца ў асацыятыўным плане. У наратара: *Яна доўга яшчэ глядзіць на сумны пагорак, гразкую дарогу і бачыць...* Прэтэрытны фон Тэклі эксплікуе такія ж асацыяцыі тугі і роспачы. У далейшым час наратара і персанажа мае граматычную сіметрыю і асіметрычнасць паводле*

семантыкі: для апавядальніка прэтэрытнае значэнне дзеясловаў становіцца проста канстатацый факта, для героя набывае ацэначны характар у прэдыкатах *радаваліся, хвалілі, паважалі, насталеў, падрас*. Мінулае з семай радасці кантрастуе з цяперашнім пастаянным Тэклі, асацыятыўна звязаным з безнадзейнасцю чакання. Прэзенс гаротнага стану жанчыны сінанімізуецца з прэзенсам перцэптуальнага хранатопу сну, дзе трывожная танальнасць аповеду прасочваецца ў аднародных сінтаксічных структурах з актуалізацый дзеяслоўных прэдыкатаў: *Але ён ідзе вельмі марудна, часта спыняецца, становіцца на калені...; Яна ўжо ведае, што нешта страшнае, непапраўнае здарылася з яе Васількам*. Дынаміка камунікатыўнай мадэлі (КМ) *наратар – персанаж*, як бачым, разгортваецца па меры развіцця сюжэтнага часу, у выніку чаго апазіцыя *наратар/персанаж* можа актуалізавацца або «здымацца», што залежыць ад граматыкі ці ад семантыкі часавых формаў суб'ектных перспектывы.

У творах В. Быкава «Праклятая вышыня», «Мёртвым не баліць», «Ранак-світанак» прысутнічае дыягетычны наратар, якога Н.А. Ніколіна акрэслівае як «моўцу» («рассказчика») [5, с. 95]. На наш погляд, парадыгматычныя і сінтагматычныя адносіны персанажных намінацый, эксплікаваных займеннікавымі формамі, садзейнічаюць не столькі агульнай семантычнай звязнасці тэксту, яго кагерэнтнасці і рэалізацыі макраструктуры, колькі перасячэнню канструктаў вобразаў герояў. Персанажы ўзаемадзейнічаюць паміж сабой фізічна і духоўна, іх аднасці ў гэтым плане спрыяе займеннік *мы*, які, мяркуючы па дыскурсе В. Быкава, супастаўляе дзейных асоб у семе 'агульная справа', а раз'яднанасці – займеннік *ён* з эфектам супрацьпастаўлення па семах 'фізічны стан', 'духоўны стан'.

Дыялагічную прыроду тэкставых кампанентаў на ўзроўні асабовых займеннікаў выяўляе і КМ *я – ты* аповесці «Мёртвым не баліць». Канектарны рад субстанцый «я» дыягетычнага наратара «як асаблівага складніка структуры літаратурнага твора, адной з яго галоўных семантычных фігур» [6, с. 217] звязаны з пэўным эмацыянальным станам у разгортванні апазіцыі *рэальнае/ірэальнае*. Рэальнае як рэтра-спектыўны план мадэлюе апавядальніка ў іменных і дзеяслоўных прэдыкатах з дамінантнай семай 'віна', узмоцненай паўторам: *Так, я вінаваты таксама. Вінаваты перад табой і перад тваёй маці...; Каюся, я доўга вагаўся і недзе гады праз два пасля вайны паслаў ёй паштоўку...; Што ж, я вінося перад табой і каюся*. Прэзенс віны кантрастуе з ірэальнасцю цяперашняга стану наратара, эксплікаванага кан'юнктывам з мадальным значэннем дэлібератыўнасці. «Я» адмаўляе свае дзеянні ў мінулым, пераглядаючы адносіны да найлепшага сябра, якому шмат у чым дапамог, праз дыялагічны па сваёй сутнасці маналог з адлюстраваннем мадыфікацыі ранейшага «я»: *Цяпер бы я не зрабіў бы так; Я б пастараўся не аддаліцца ад цябе; Мабыць, я раней зразумеў бы тваю роспач, і яна б не абарвалася тым недарэчным стрэлам...* Неапраўданы комплекс віны субстанцыі «я» мінулага фарміруе яшчэ адну субстанцыю «я» – удумлівага суб'екта цяперашняга, рэпрэзентаванага разважаннем з кантамінацый ацэнкі і прэскрыпцыі (з камунікатыўнай мэтай вызначэння дзеянняў для выйсця з пэўнай жыццёвай сітуацыі): *Цяпер я разумею, што ў адносінах да цябе, параненага, паставіўся амаль па-зdraдніцку. Трэба было мне не адыходзіць ад цябе да канца*. Выснова прэскрыпцыі, актуалізаваная прэдыкатывам *трэба* ў спалучэнні з інфінітывам, у пэўным сэнсе мадэлюе субстанцыю будучыні «я», гатовага з улікам набытага вопыту да перамен. Адрасант «ты» разглядаючы мадэлі мае рэфэрэнцыю (Юрка), вербалізаваную карэфэрэнтнымі намінацыямі-метафарамі іменных прэдыкатаў, канатацыйна ўзмоцненымі азначэннямі з семай асаблівай значнасці ў паралельных сінтаксічных канструкцыях: *Ты – самы вялікі мой боль у жыцці. Ты – незагойная мая рана*. Тэма-рэматычная арганізацыя прэдыкатыўнай часткі з узростаўнай сэнсавай і эмацыянальна-экспрэсіўнай градацый *...а ты муляеш, крываточыш і баліш...* кульмінацыйна працягваецца лакатывам духоўнага стану, эксплікаваным месным склонам з дадатковым адценнем паўнаты горкага пачуцця: *...ты – рана ў сэрцы*. Цяперашняе пастаяннае адрасанта «ты», вербалізаванага назоўным склонам з семай несмяротнасці, супрацьпастаўлена эпічнаму прэтэрыту з семай фізічнай смерці, у якім канектарны рад адрасанта фарміруецца толькі ўскоснымі асабовымі і прыналежнымі формамі *табой, тваёй, тваю, цябе, тваё*. Гэта дазваляе актуалізаваць апазіцыю *назоўны склон/ускосныя скланы* з кантраснымі семамі, паколькі граматыка мае значны ўплыў на эксплікацыю сэнсу, параўнальны нават з уздзеяннем трапеічных сродкаў. «Ты» як пачатковая форма ў граматычных адносінах мадэлюе вечную памяць пра сябра – надзейнага і светлага чалавека, а ўскосныя формы, падуладныя аб'ектыўным фактарам, здольны мяняць асобу толькі фізічна. У выніку такога падыходу актуалізуецца першааснова духоўнага стану, якая працягваецца ў памяці іншых, застаецца ўзорам, прыкладам для пераймання.

Варта адзначыць, што аповесць «Мёртвым не баліць» мае адметную кампазіцыйную будову з чаргаваннем двух асноўных планаў – рэтраспектыўнага і цяперашняга, якія, перасякаючыся ў прэзенснай форме падачы, аб'ядноўваюцца і архісемай 'вайна'. Дынаміка КМ *я – я* рэпрэзентуецца палітрай разнастайных пачуццяў і перажыванняў дыягетычнага наратара, для якога мінулае і сучаснасць – узаема-пранікальныя сутнасці. «Я» мінулага (*я 1*) і сучаснага (*я 2*) – разважлівыя іпастасі асобы, але *я 1* у сваім разважанні-прэскрыпцыі – актыўны суб'ект, які шукае выйсця. Гэта эксплікуюць прэдыкатыўныя формы з інфінітывамі: *Танкі! Адкуль яны ўзяліся тут, і што мне, падстрэленаму, рабіць далей? Вядома, трэба як хутчэй далажыць начальству. Трэба прымаць нейкія захады, нельга дапусціць, каб у тылах батальёнаў*

былі танкі. Разважанне я 2 звязана найперш з рэфлексіяй, калі ў мірны час ваенныя падзеі аналізуюцца ўжо з пазіцыі разумення іх глыбіні. Суб'ект не столькі дзейнічае, колькі экспрэсіўна ацэньвае колішнія факты праз: 1) звароткі-адухаўленні: *Ці не хопіць, праклятая вар'ятка вайна? Ці не мала табе таго, што ты нарабіла на зямлі дваццаць гадоў назад? Навошта ты яшчэ і цяпер джаліш людзей сваім зазубленым джалам?*; 2) пыталныя сказы з паўтарамі: *Але няўжо цяпер, праз шмат гадоў пасля вайны, калі столькі перавярнулася ў грамадскім жыцці краіны, няўжо нічога не змянілася ў свядомасці гэтых людзей?*; 3) апавядальныя сказы з ацэначнымі азначэннямі: *Гэта страшная, часам невытлумачальная з'ява – фашызм... Мне здаецца, гэты сфінкс разгадваецца проста: шалёная актыўнасць адных пры мяшчанскай пакорлівасці другіх.* Дынаміка я 1, прэсупазіцыйна абумоўленая трагедыяй ваеннага часу, супрацьпастаўлена філасофскай разважлівасці я 2.

Заклучэнне. Такім чынам, мастацкі дыялог – гэта не толькі рэплікі персанажаў у традыцыйным разуменні, але і імпліцытны кантакт, які складваецца паміж наратарам і персанажам аўтарыяльнага аповеду і персанажамі дыягетычнага аповеду. Такі кантакт эксплікуецца разнастайнымі моўнымі сродкамі, якія актуалізуюць ідыястыль пісьменніка.

ЛІТАРАТУРА

1. Ахметова, Г.Д. Живой литературный текст / Г. Д. Ахметова. – М. : Ваш полиграфический партнер, 2012. – 232 с.
2. Золотова, Г.А. Категории времени и вида с точки зрения текста / Г.А. Золотова // Вопросы языкознания. – 2002. – № 3. – С. 8–29.
3. Салтанова, Н.Ю. Специфика рассуждения в художественном тексте (в сравнении с рассуждением в научном тексте) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н.Ю. Салтанова ; Рос. ун-т дружбы народов. – М., 2008. – 18 с.
4. Курляндская, Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста / Г.Б. Курляндская. – Тула : Приок. кн. изд-во, 1972. – 344 с.
5. Николина, Н.А. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н.А. Николина. – 4-е изд., испр. – М. : Академия, 2014. – 272 с.
6. Zawadzki, A. Autor. Podmiot literacki / A. Zawadzki // Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy / red. M. Markowski, R. Nycz. – Kraków : Universitas, 2006. – S. 217–247.

Пасмыніў 21.12.2020

DYNAMICS OF COMMUNICATIVE SPACE PROSAIC DISCOURSE VASIL BYKAU

T. STARASCIENKA

The article is devoted to the analysis of the explication of communicative models of the auctorial and diegetic narrative by Vasil Bykau in the middle of the 20th century. They realize the distinguishing characteristic of internal dialogue, which differs from the traditional understanding of dialogue as replicas of characters. The novelty of this study is that for the first time V. Bykov's prose is considered in the context of communicative stylistics. The nomination of models of the main communicants, among which the narrator and character, as well as the characters, allows us to rethink the specifics of the writer's style, to realize the peculiarity of using language tools. The article pays great attention to grammatical explicants, in particular verbs capable of creating distinctive artistic images through the opposition and participating in artistic communication. The study confirms that the dynamics of prosaic discourse depend on implicit dialogue and the means of verbalizing it.

Keywords: narrator, character, auctorial, diegetic, opposition, explication, communicative model.