

Няўласна-простае маўленне як маркёр дыялагізацыі ў творах Кузьмы Чорнага

Сінтаксічная арганізацыя праявітых твораў выяўляе спецыфіку творчай манеры пісьменніка, што пацвярджаецца і на ўзроўні мастацкай прасторы Кузьмы Чорнага. Менавіта сінтаксіс з'яўляецца тым цэнтрам, які “кіруе рухам слоўнай стыхіі” [1, с. 226]. Як характэрную стылёвую рысу Кузьмы Чорнага А.А. Каўрус адзначае “інтэнсіўнае ўзаемадзеянне моўных планаў аўтара і персанажаў” [2, с. 118]. Такое ўзаемадзеянне вылучаецца пры разглядзе няўласна-простага маўлення (НПМ) у тэкстах, напісаных ад 3-й асобы (аб'ектыўны метада аповеду). У даследаваннях па стылістыцы НПМ характарызуецца як “адно з найбагацейшых стылістыка-сінтаксічных сродкаў мастацкай літаратуры” [3, с. 275], якое “дазваляе пісьменніку асвятляць адну і тую ж з'яву з розных пунктаў гледжання адначасова” [4, с. 408].

Стыль Кузьмы Чорнага вызначаецца прынятыям кантамінацыі суб'ектных перспектыв, які мадыфікуецца ў разнастайных формах НПМ. Яно ўводзіцца пісьменнікам найперш на аснове сінсемантыі – цеснага ўзаемадзеяння аўтара і персанажа, што абумоўлівае непарыўнае адзінства аповеду. Больш рэдкія ва ўжыванні Кузьмы Чорнага аўтасемантычныя структуры, калі сказы аўтарскага і персанажнага маўлення адносна ізаляваныя. Такія структуры дазваляюць выразна адчуць мяжу паміж аўтарскім і персанажным кантэкстамі. Гэта класічны прыклад НПМ з індывідуалізацыяй маўленчага плана героя:

*Тут па дарогах нават і не едзе ніхто. Няма куды і адкуль ехаць. Няможна ехаць. Адно, што выязджаюць на поле. Дык якая ж гэта язда? Узімку і з самай вясы і гэтага няма (“Веснавыя дарогі”); Сафрон Дзядзюля, сцяўшы зубы, падняўся. Ён аж счарнеў ад злосці і гневу. **Як! Нягледзячы на ўсе заявы, яна (Волька. – Т.С.) скончыла інстытут і цяпер ужо дэкалар? Гэта жывы здзек з яго!** (“Макаркавых Волька”); Дванаццацігадовая жанчына прыціснула да сябе сваю дзяўчынку і бездапаможна азірнулася. **Хоць бы дзе жывы хто, хоць бы чалавечы голас!** (“Маленькая жанчына”); Ён быў цяпер вельмі ўзбуджаны і ўражаны, гэты Коля. І з дзвюх прычын. **Першае – гэта тое, што сама справа была вельмі цікавая свайй таемнасцю. Нехта ходзіць, і ніхто яго ўбачыць не можа. А другое – гэта ж ён, Коля, праспаў у шапку таго невядомца, які можа тут нарабіць вялікага зла (“Заўтрашні дзень”); Ён (Антон Крамарэвіч. – Т.С.) быў адзін, без дзяцей і жонкі, без нікога на свеце. **Што ж з таго, што ён мае дзве хаты! Навошта цяпер канчаць новую хату, калі іх няма. Хоць цэлую вуліцу дамоў дай яму. Гэта толькі павялічыць яго смутак. Нічога яму цяпер не міла. Няма яму цяпер за што зачэпіцца, каб жыць. І няма каму скардзіцца (“Заўтрашні дзень”);*****

Салдат прысеў на краі акова. Ці ісці да санітараў, ці што рабіць? (“Сямнаццаць год”).

Размешчанае адразу пасля ўключаных у аўтарскі кантэкст думак і пачуццяў персанажа, НПМ пазбаўлена ярка выражанай логіка-сінтаксічнай аўтасемантыі:

І як бы гэта панесла яна (жанчына. – Т.С.) з сабою ад яго (Парфіра Кіяцкага. – Т.С.) быўшы настрой; парушыла тое, што кагадзе ўстанавілася; з’явілася раптам страшная ўпэўненасць, што гэта і ўсё, што вакол, -- не яго, не ў ім, а недзе за ім, і да яго мае ён дачыненне неглыбокае, пустое. І ўся тая гармонія па-за ім. Ён непрыметны. І не ён гэта быў істотай сваёю на ўвесь свет, а свет вырас характам сваім, і свая велічыня толькі здалася, бо была істота адрознена ад вакольнага (“Парфір Кіяцкі”); Адно, што ён (салдат. – Т.С.) не ведаў, куды яму падацца: падацца да санітараў, дык рана завельмі легкая, некалькі дзён пратрымаюць яго, а пасля зноў пхнуць на фронт. Даганяць фронт – гэта быў жах. Ну, можна было пабыць там дзе-небудзь яшчэ дзень, ну два, а больш – салдат стаў бы ўжо дэзерцір (“Сямнаццаць год”); Тоня Базылькевіч быў добры майстар на такія рэчы, і душа яго ў гэты момант устрапянулася: калі ўдзень працаваць дома, на сваёй гаспадарцы, то ўночы пры агні можна пры Бірылавай малатарні. А часамі можна і ўдзень часіну ўварваць. Адмовіцца ж ад такой работы нельга, гэта само ішчасце ідзе ў рукі чалавеку, гэты жывы заробтак! Работа зробіцца, час пройдзе, а заробленыя грошы ён абярне на заняпалую гаспадарку (“Мураваны скляпок”); Кузьма ішоў і думаў аб тым, як добра было б быць на месцы рыжага мужыка. Чысціць дома каня, правіць плугі, малаціць, хадзіць па мёрзлым іржымачы к рэчцы, глядзець на наплавы (“Ноч пры дарозе”).

Для творчай манеры Кузьмы Чорнага найперш характэрны сінсемантычныя тэндэнцыі сінтаксічнага афармлення, заснаваныя на цесным узаемадзеянні аўтарскага і НПМ. Даследчыкі мовы мастацкай літаратуры І.В. Труфанава і Я.А. Ганчарова ў такім выпадку вылучаюць скрытыя формы НПМ, якія ўваходзяць у склад аўтарскага сказа і выражаюцца эмацыянальна-ацэначнымі моўнымі адзінкамі, мадальнымі словамі і цытатнымі ўкрапваннямі маўлення персанажа [5, с. 16 – 20; 6, с. 127 – 130]. Уключанае ў аўтарскі сказ НПМ можа выражаць закончанасць думкі:

Потым глядзелі на дзверы – хто выйдзе? (“Ноч пры дарозе”); Было нешта такое ў яго (Мікіткавым. – Т.С.) голасе, што вызвала ў жабрака думку, што тут робіцца нешта надзвычайнае – стогнуць, бразгаюць сярод ночы, крычаць не па-людску (“Ноч пры дарозе”); І часам, ідучы дадому са станцыі, утаміўшыся выгрузкай дроў з вагонаў, у яго (Алёшы. – Т.С.) з’яўлялася жаданне: як бы гэта хутчэй зноў вярнуцца туды (“Бяздонне”); І тут жа пачалі ўжо агортаць яго (Алёшу. – Т.С.) думкі –

як бы пражыць? (“Бяздонне”); І было ў яго (Алёшы. – Т.С.) пачуццё таго, што ўсё ў жыцці добра: вось скончыць некалі ён універсітэт, тады, як асабліва ясна за апошнія дні зразумеў ён, пашлюць яго з запасам ведаў на працу, і ён будзе рабіць вялікую справу, патрэбную для ўсіх (“Бяздонне”); Паўлу не хацелася тады жыць, а пасля пачало праходзіць гэта ў яго, і ўжо цяпер толькі злосць на шчаслівага Алеся Мельгуна, крыўда на тое, што сам ён ва ўсім мізэрны такі, што нават, калі што і было, як у добрых людзей, дык і то цяпер тыя ж самыя людзі праходу не даюць (“Бяздонне”); Тады ўжо не пачуў Віктар Зеніч, як сціхла музыка. Яна абарвалася зразу, раптоўна скончыліся зыкі, перайшлі ў цішыню і ўжо больш не ўзнімаліся; мусіць, або надзвычайна здаволілі яны за сцяной дзяўчыну, або з такой самай сілай вызвалі незадавальненне (“Вечар”); Перш, як толькі ад’ехаў ён (Раман. – Т.С.) ад Шротавае хаты, дык адчуў думку аб тым, што шыракаверхая старая салдацкая шапка ўсё наязджае на лоб. А пасля прыпомніў свае справы, што вось трэба будзе гэтага самага каня прадаваць ды купляць другога; а гэта – чорт яго ведае, вельмі ж клопату многа (“Буланы”); І тады здаровы і моцны мужчына – гарадскі поп Парфір Кіяцкі – адчуў гэта ж смутак (“Парфір Кіяцкі”); Самае вялікае даходзіла да свабоднасці: ці гэта праходзіць хвароба, ці праходзіць жыццё? (“Парфір Кіяцкі”); Ён (Мітрафан. – Т.С.) з абьякавасцю да ўсяго гэтага стрымлівае лейцамі коні і думае нешта неглыбокае, можа – колькі гэта ён на гэтай справе заробіць; і ад прывычкі зусім няма ў яго думкі або адчування, што вось усе вакол яго ідуць, а ён едзе ды вязе ляжачага і нежывога, ды яшчэ сядзіць вышэй усіх (“Парфір Кіяцкі”); Там мецішы брат распрагаў каня і пачаў расказваць яму (Андрэю. – Т.С.), як у горце пад вечар быў, мусіць, пажар, бо вельмі ж многа ў тым баку паднялося нейкага чорнага дыму; і ён надзвычайна так нейк, як ніколі быў рад братавай гаворцы (“Пачуцці”); Ён (Андрэй. – Т.С.) тады пайшоў на работу, і зноў астаўся на беразе адзін пасля ўсіх, і стаў пад вечар думаць, што ў гэтага цыгана нейкія такія вочы, ці, можа, гэта чыны здаюцца такімі і ў яе, і ў яго здалёк. Цяпер яму было толькі нейк здзіўлена, як гэта мог ён учора паддацца такім настроям і нават плакаць, што ніколі не бывае, -- і гэта пасля адчуванняў аб той цыганскай дзяўчыне. І ў самога перад сабою нейк як бы нядобра было яму за ўчарашняю слабасцю. І яшчэ падумаў ён, што ўсё, нават варанае зелле, можа ўзварушыць у чалавеку буры (“Пачуцці”); Парабак быў гэтакі самы, як і ўсе. Гэтаксама рабіў, гэтаксама бедаваў, што, можа, давядзецца астацца без работы, бо збяднелыя людзі прагнуць абы-дзе астацца на службу, абы не намерці з голаду, а работы нідзе няма (“Сямнаццаць год”); І вось яна (Марыля. – Т.С.) усвядоміла сваю адзіноту і падумала, што ёй трэба сысці зусім адгэтуль, можа, нават і назаўсёды (“Вялікае сэрца”); Дык вось і цяпер яму (немцу. – Т.С.) усё здавалася, што палавіна забраных людзей зараз пабяжыць і ўцячэ, і яшчэ (хіба не можа

быць?) перадушыць яго салдат (“Заўтрашні дзень”); *Ідучы ад немцаў, ён* (Сушчэвіч. – Т.С.) *быў як пад зямлёй: а можа, упасці да ног перад партызанамі?* (“Заўтрашні дзень”).

Стыль Кузьмы Чорнага адметны чаргаваннем НПМ з аўтарскім:

Цягнучы за сабою лом, ён (Пархвен. – Т.С.) *адпоўз на ранейшае месца і выйшаў на адкос праз чвэртку кіламетра. Позірк направа і налева – нікога нідзе. Божжа, памажы! Сэрца распірала яму грудзі. Ён падклаў лом пад рэйку і павярнуў угару. Божжа, якая цяжкая рэйка! Утаніць бы яе ў лужу. Ён яе спусціў з адкосу і некалькі разоў калупнуў пад яе ломам. Балота!* (“Вялікае сэрца”); *Коля звыклым інстынктам пазнаў, каторы з іх Крамарэвіч, і лёг пры ім, плечы ў плечы. Якая доўгая ноч на пачатку зімы! Коля спаў толькі спачатку, як лёг. А пасля ўжо, як прачнуўся пад канец ночы, да святла нават і не задрамаў. Раптам стукнула ў грудзі і вушы вялікае ўзбуджанне. Колькі такіх ночай і дзён ужо было!..* (“Заўтрашні дзень”).

Значную ступень сінсемантыі выражаюць сінтаксічныя канструкцыі, у якіх НПМ нельга аддзяліць ад аўтарскага, бо НПМ існуе на ўзроўні стылістычна афарбаваных слоў і спалучэнняў, а таму не выражае закончанасці думкі. Гэта ўзор найбольш цеснай дыялагізацыі аўтара і персанажа ў праявітых творах Кузьмы Чорнага:

Ён (Кузьма. – Т.С.) *усімі сваімі пачуццямі і думкамі ўвайшоў у справу рыжага мужыка; хацелася яму скінуць з плеч пільніцкую торбу з манаткамі і напільнікамі і гнэцца разам з рыжым за возам на кустах* (“Ноч пры дарозе”); *З адным сялікім жаданнем як можна скарэй выбрацца адгэтуль пільнічкі рушылі з хаты* (“Ноч пры дарозе”); *Чухаючы ў сваёй касматай, прохі пасівеўшай барадзе і моцна грукаючы сваімі велізарнымі ботамі, ён* (Хама. – Т.С.) *зразу ідзе к сталу, дзе некалькі кучак вядуць розныя гутаркі і спрэчкі* (“Маё дзела цялячае”); *І магчыма, што каб няпер хто-небудзь стаў даваць яму (жабраку. – Т.С.) сродкі для жыцця і тым самым збавіў бы яго ад неабходнасці цягацца кожны дзень па вёсках, ён жыў бы сярод людзей, як сярод страшнай пустыні* (“Ноч пры дарозе”); *Мікітка бачыў востры, нецярплівы ўзгляд яе вачэй, нейкую ненармальную, аж сінюю, чырвань на твары* (“Ноч пры дарозе”); *І ён* (рыжы. – Т.С.) *... павярнуў сваю гаворку на тое, што гэтай восенню ў яго падохла многа гусей* (“Ноч пры дарозе”); *Апрача хвораі і яго* (рыжага. – Т.С.) *было ў хаце чатыры сонныя чалавекі, а яму здавалася, што поўна хата людзей, што яны таўкуцца ва ўсе бакі і падымаюць страшэнны шум. Здавалася яму, што поўна хата ў яго заразы, што ліпне яна на сцены, лезе ўсюды, задаўшыся адною мэтай – згубіць яго* (“Ноч пры дарозе”); *Накінуўся Аляксей з крыкам на Ганну, зноў пачаў упікаць дармаедствам* (“Радасць жанчыны”); *Павал пазнае голас Сёмкі, і яму ўяўляецца яго сытая гадкая постаць, шырокі твар, увесць у вуграх, і здаровыя валасатыя кулакi* (“Па дарозе”); *Мільганула на момант*

думка, што гэта за сцяной грае сястра Баляслава Гельца, што кожны дзень з **тоненькім** партфелем ходзіць некуды службыць (“Вечар”); Прычына гэтага была вядома, але рэальны пункт – **чаго?** – не быў аформленым (“Пачуцці”); Вакол іх (будак. – Т.С.) скрозь быў роўны і нізкі поплаў, згрызены і пажоўклы, налева жаўцелі кусты, а направа і проста роўнасьць даходзіла далёка да сіняй нізкай істужкі – **можжа, лесу, а можжа, хмар** (“Пачуцці”); Яна раней чула, як брат яе доўга спяваў сам сабе **ціхенька** нешта (“Пачуцці”); Нешта заўважыла яна (Нонна. – Т.С.) у ім (Андрэю. – Т.С.) **шырокае, затаенае само ў сабе...** Ён уявіўся ёй нейкім **неразгаданым...** (“Пачуцці”); У смутку варушылася нездавальненне нейкае і журба аб усім, журба **вострая, рухавая, жывая, і цяжкая, і любая,** журба аб жыцці (“Пачуцці”); Нейк не па сабе яму (Андрэю. – Т.С.) было і ад таго яшчэ, што, як дазнаўся ён, што няма ўжо на беразе палатняных будак, а значыцца, няма блізка і Нонны, цьмяна і неаформлена адчуў, што нават **сумна-тонкія і вострыя** перажыванні засталіся нават як бы і не па Нонне... (“Пачуцці”).

Такая цесная дыялагізацыя характэрна таксама для цытатных украпванняў, якія маюць у сваёй семантыцы ацэначны кампанент і, на думку К.Я. Кусько, у адрозненне ад простага маўлення, выяўляюць “шчыльнае структурна-семантычнае сінтэзаванне з аўтарскім кантэкстам” [7, с. 52]:

Ад хаты да хаты навалі хадзіў кумзгавы жабрак і маліўся за **“душы змарлых”** (“Ноч пры дарозе”); Так, як прыгінаўся ён (салдат. – Т.С.) разам з усімі на першай лініі, пачуўшы, як нямецкі гарматны **“чамадан”** рэжа паветра, так і цяпер ён як бы прыгнуўся перад жалезнаю хадзою падзей... (“Сямнаццаць год”); І думаў – няўжо гэта хутаранскія **“ягомасці”** сталі гэтакімі шчырымі да сходу і мітынгаў (“Маё дзела цялячае”); Хама не прапускае ніколі ніводнага сходу, бо любіць **“абстайваць праўду”** (“Маё дзела цялячае”); Хама Скрут аказаўся чалавекам **“добра граматым”**, а Тодар Грыб **“добраім палітыкам”**, і абодва яны – самымі бяднейшымі людзьмі ў вёсцы (“Маё дзела цялячае”); Ён (Пятро. – Т.С.) кідаўся то ў вялікую роспач, калі думаў пра адзінага свайго сына, які дзесьці **“бадзяецца па свету”**.., то апаноўвала яго радасць і ўздам да працы і дзейнасці... (“Сямнаццаць год”).

Ужытыя пісьменнікам канструкцыі НПМ адлюстроўваюць не толькі лексічныя і сінтаксічныя асаблівасці чужога выказвання, але і яго эмацыянальнасць, выразнасць. Для стылю Кузьмы Чорнага характэрна актыўнае ўзаемадзеянне НПМ з аўтарскім, што стварае адметную дыялагізацыю дзвюх суб’ектных перспектыв мастацкага твора.

Спіс літаратуры

1. Виноградов, В.В. Стиль “Пиковой дамы” / В.В. Виноградов // О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: Наука, 1980. – С. 176 – 239.
2. Каўрус, А.А. Мова народа, мова пісьменніка / А.А. Каўрус. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 247 с.
3. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 464 с.
4. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка / И.Б. Голуб. – 11-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2010. – 448 с.
5. Труфанова, И.В. Прагматика несобственно-прямой речи / И.В. Труфанова. – М.: Прометей, 2000. – 569 с.
6. Гончарова, Е.А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор – персонаж в художественном тексте / Е.А. Гончарова. – Томск: Изд-во Томского университета, 1984. – 145 с.
7. Кусько, Е.Я. Проблемы языка современной художественной литературы / Е.Я. Кусько. – Львов: Вища школа, 1980. – 207 с.

Таццяна Старасценка,
кандыдат філалагічных навук